

ЛЕОНІД ПЛЮЩ

ЕКЗОД

ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Навколо "Москалевої криниці"

**Видання здійснене
за кошти міського бюджету відповідно до
Програми підтримки книговидання місцевих авторів
та популяризації української книги в місті Рівному
на 2016-2020 роки**

Леонід Плющ

ЕКЗОД
ТАРАСА ШЕВЧЕНКА
НАВКОЛО «МОСКАЛЕВОЇ КРИНИЦІ»

Рівненське міське об'єднання
товариства "Просвіта" ім. Тараса Шевченка
Рівне 2016

УДК 821.161.2-2.09

ББК 83.3(4Укр)

П 406

Підготовка до друку
Михайла Борейка
Рецензент
Дмитро Дроздовський

П 406 **Плющ Л. Екзод Тараса Шевченка. Навколо "Москалевої криниці" /**
Л. Плющ. – Рівне : Волин. обереги, 2016. – 348 с.

ISBN 978-966-416-468-6

Автор книги Леонід Плющ (1938-2015) відомий правозахисник, дисидент, культуролог, літературознавець. Його монографія "Екзод Тараса Шевченка. Навколо "Москалевої криниці" – оригінальне психолого-семіотичне дослідження.

В дослідженні Шевченко живий, контроверсійний наш сучасник.

Книга складається з окремих статей, поєднаних у струнку і послідовну композицію.

Книга друкується за виданням Канадського Інституту Українських студій Альбертського університету. Едмонтон. 1986.

Передмова відомого вченого літературознавця Юрія Шевельова.

Для науковців, студентів філологічних факультетів та всіх шанувальників творчості Тараса Шевченка.

УДК 881.161.2-2.09

ББК 83.3(4Укр)

ISBN 978-966-416-468-6

© РМОТ "Просвіта", 2016

© Дмитро Дроздовський, *післямова*, 2016

© Видавництво "Волинські обереги", 2016

... was sollte mein Element derzeit wohl sein als Mythos plus Psychologie... ; denn tatsächlich ist Psychologie das Mittel, den Mythos den faschistischen Dunkelmännern aus den Händen zu nehmen und ihn ins Humane "umzufunktionieren". Diese Verbindung repräsentiert mir geradezu die Welt der Zukunft, ein Menschentum, das gesegnet ist oben vom Geiste herab und "aus der Tiefe, die unten liegt".*

Томас Манн. Лист до Карла Керені (Прінстон, 18 лютого 1941 р.)

* ... Моя стихія [...] міт плус психологія [...], бож фактично психологія — це засіб вирвати міт з рук фашистських невігласів і "переключити" його в сферу гуманности. Це сполучення для мене — прообраз світу майбутнього, людства, благословенного духом згори та "з безодні долі".

СЛОВО ВПРОВОДУ ДО ЛЕОНІДА ПЛЮЩА ЯК ШЕВЧЕНКОЗНАВЦЯ

1979 рік увійде до історії шевченкознавства як рік початку нових шукань. Літературознавство останніх кількох десятиріч далеко відійшло від традиційних метод. Провідним було намагання знайти такі методи інтерпретації літературного твору, які окреслювали б його як цілість у собі, що корениться в психології автора і що функціонує в співгрі з різними і мінливими сприйняттями літературного твору. (Натомість майже зовсім занедбано дослідження літературного процесу як історичної тяглости). Шевченкознавство лишалося осторонь цього руху, животіючи на пристосуваннях творчости поета до різних політичних ідеологій.

Тут нема місця давати історію шевченкознавства. Але, узагальнюючи й сильно спрощуючи, можна говорити про етапи усталення самого тексту творів — починаючи від Віктора Доманицького, праця увінчана його виданням «Кобзаря» 1907 року; побудови наукової біографії Шевченка, для чого особливо прислужилися студії Сергія Єфремова зі співробітниками (академічне видання листування й Журналу 1927-1929 років, а синтезом було «Життя Тараса Шевченка» Павла Зайцева, 1955); і, нарешті, дослідження формальних аспектів поезії Шевченка, як от ритміка (зокрема Б. Якубський, Ф. Колесса), елементи образности тощо. Довгий час ні стан знання фактичних матеріалів, ні загальний стан методології літературознавства не давали змоги навіть пробувати подати синтетичну характеристику творчости Шевченка. Монографії синтетичного характеру були нечисленні, а ті, що були, спиралися на вихоплені з контексту поодинокі риси

поетової творчості і часто більше характеризували дослідника, ніж поета. Характеристичний приклад такого підходу — монографія Андрія Річицького «Тарас Шевченко в світлі епохи» (1923). До цього треба додати, що на Україні від тридцятих років, уже півсторіччя, над шевченкознавством тяжить гніт прескриптивної цензури, і усім накинений зфальшований російсько-великодержавно-іконописний обов'язковий образ Шевченка не має майже нічого спільного з справжнім Тарасом Шевченком. Перші виходи в невідфарбовану загальну характеристику Шевченка знаходимо в кількох працях, зібраних в англomовному збірнику «Taras Ševčenko 1814-1861. A Symposium» під редакцією Володимира Міяковського й Юрія Шевельова, укладеному Українською Академією Наук у США (Гаага 1962), зокрема в статтях М. Шлемкевича й В. Петрова. Але це були лише шкідливі для майбутніх шукань і синтезів.

Здобуток 1979 року кількісно зовсім невеликий, це дві короткі статті. В березні з'явилася стаття Леоніда Плюща ««Причинна» і деякі проблеми філософії Шевченка» («Сучасність», 3), у травні — Григорія Грабовича «До питання глибинних структур у творчості Шевченка» («Сучасність», 5). Це були тільки перші заяви на майбутню синтезу (так само, як більш-менш одночасні виступи Богдана Рубчака і Юрія Луцького), але вони відкривали нові перспективи, нові шляхи. Не диво, що статті ці повели їхніх авторів до ширших і глибших студій, до книжок. Книжка Грабовича («The Poet as Mythmaker. A Study of Symbolic Meaning in Taras Ševčenko») вийшла 1982 року, книжка Плюща лежить тепер розгорнена перед читачем цієї вступної замітки. Нові шукання, започатковані Плющем і Грабовичем не гарантують нехитості, але, навіть буди спірними або й просто збоченими, вони виводять шевченкознавство з його сну, непритомності, зціпеніння, мертвоти, викликають дискусію, боротьбу думок, змагання концепцій. Вони роблять шевченкознавство і самого Шевченка знову живими, сучасними нам, контрoверсійними. Як слушно писав попередник сучасної рецепційної методи критики Роман Інґарден — «Твір живе, коли реалізується в мно́гості конкретизацій» (Пор. Michał Głowiński. «Style odbioru: Szkice o komunikacji literackiej». Варшава 1977, зокрема ст. 72). Говорячи відтепер конкретно про працю Плюща, я схильний думати, що вона приносить не тільки *нові* погляди і тим збуджує живу думку, але й — у багатьох випадках — *слухні* погляди і що вона показує нам принаймні деякі дуже істотні риси Шевченка-письменника й людини, яких ми досі як слід не знали.

Леонід Плющ освітою не літературознавець. Ба навіть він відкидає припущення, що тепер він став чи стає ним. У розмовах, у листуванні він не раз казав мені, що він не вважає себе ні за літературо- ні за мовознавця, що він тільки порушує питання літератури й мови з відбіччя, підходячи до них від кібернетики, семіотики, мітознавства. Його стаття про "Причинну" була його дебютом у нових для нього ділянках. Риси відбічності в його тут подаваній книжці знайти легко. От, приміром, у розділі, чи то пак статті, "Світ фаворський" автор говорить про час дієслівних форм типу *вигляне*. Мовознавець згадав би тут про теперішній час перфективних дієслів і на цьому поставив би крапку. Плющ не вживає фахових термінів, натомість удивляється в явище так, наче воно вперше з'явилося, і робить прецікаве спостереження про те, що для праведника Максима-москаля час іде вперед, а для його антипода грішника варнака назад. Або в розділі про хронотоп, навівши відомий рядок з Шевченка "Нема на світі України", не говорить, як зробив би фахівець, про еліпс слова "другої" (як у наступному рядку: "Немає другого Дніпра"), а розгортає апокаліптичну візію світу з затертою на мапі Україною, світу без України, візію, яку напевне з жахом бачив як можливість Шевченко. І не можна заперечити, що це дає перспективніше бачення образу і краще розуміння Шевченкової поезії, ніж нудярське посилання на фігуру еліпса. А невеликий експеримент допоміг би побачити, що такий і міг бути намір самого поета. Бо що могло б бути легшого, як замість слів *на світі*, в тому ж самому ритмічному ході вжити слова *другої*, що дало б рядок: "Нема другої України", — але рядок не Шевченків!

Не виступаю проти наукових термінів і наукових класифікацій, але хочу боронити право дослідника-критика відійти від них, подивитися на текст власними видющими, свіжими очима і так відкрити грані, яких невільник наукової традиції вузького діапазону не може побачити. У суті речі ця метода близька до того, що колись давно М. Гершензон називав методом сповільненого читання: Лишися сам-на-сам із текстом, читай його поволі, обмірковуй кожне слово, кожний розділовий знак, кожне речення, — і тобі відкриється глибина генія. Але додаймо: обмірковуй у світлі повного контексту даного твору і в контексті всієї творчості даного письменника. Що Плющ і робить у своїй аналізі "Москалевої криниці" в двох її редакціях.

Повертаючися до Плюща як автора літературознавчої праці. Звичайно, те, що він не хоче знати чи гребує літературознавчою номеклятурою, ще Арістотелевої давнини, аж ніяк не означає,

що він не любить, не цінить і НЕ ЗНАЄ слова, мови взагалі. Він розуміє і розглядає Шевченкове слово в усіх його аспектах, від семантичного в найтонших нюансах до суто звукового, роблячи це часом краще, ніж його колеги з закінченим формальним вишколом у літературознавстві. Але він відкидає чи не визнає риштовання традиційної поетики, боячися, що воно заховає за собою справжню архітектуру великого літературного твору. І, зрештою, хоч як він любить слово, хоч як він його розуміє, його найглибше, найінтимніше прагнення — не до слова, а до того, що за словом, до того, що інший поет назвав “вогнем в одязі слова”. Дві провідні теми, дві провідні мети в Плющевій аналізі — це збагнути своєрідність поетичного й духового світу Шевченка і — далі, друге — виявити його мітологічні первоснови.

До цього Плющ веде читача неухильно від початку до кінця своєї студії. Дарма що він назвав розділи своєї книжки окремими статтями (а статті можуть бути поєднані під однією обкладинкою механічно) — може із скромності, а може, щоб виправдати певні повторення — праця його відзначається дуже стрункою й послідовною композицією. Принципи цієї композиції почасти накреслив він сам у своїй післямові. Але це зроблено там неповно, стисло і вже після праці. Тому буде доцільно перейти тут, перед його текстом, ще раз через послідовність його статтів-розділів. Це може допомогти читачеві цієї з багатьох поглядів незвичної книжки.

Як причину вибору саме “Москалевої криниці” за головний об’єкт його студії Плющ подає відносну простість цієї поеми. Справді, з першого погляду це така собі побутова історія з сільського життя. Тим цікавіше було, мовляв, показати на такому творі, що і він відтворює світ поета і ті мітологєми, що за ним світом стоять. З одного боку, аналіз “Москалевої криниці” в двох її редакціях далеко простіша і позірно легша, ніж, скажім, “Великого льоху”, на якому не один дослідник зламав собі карк. До складніших творів легше буде підійти, виявивши перед тим своєрідні елементи поетового світогляду й творчості. З другого боку, саме знаходження складних речей на нібито легшому матеріалі вимагає особливо пильної, на глибину спрямованої аналізу, і це робить завдання дослідника в дійсності не легшим, а важчим, але цікавішим. До цього можна б додати момент хронологічний. Заслання розколало життя Шевченка на дві половини, між якими залягла порожнеча семирічного мовчання. Перша редакція “Москалевої криниці” — це початок заслання-

солдатчини, друга — кінець заслання. Між ними десять років духового життя. Що взяв поет із свого старого життя з собою? Як він його переніс у новий початок? Аналіза двох "Москалевих криниць" становить свого роду діалогію з його статтею про "Причинну". "Причинна" починала Шевченка-поета, ці дві перетворюють його, багато чого зберігаючи, але часто в новій функції і з новою мірою глибини. Це три Рубікони поетові.

Відповідно до цього перший підрозділ Плющевої праці, "6 : 7, або «помилка» Шевченка" показує за нібито епічною поемою про москаля Максима постать самого поета. Якщо москаль Максим — *епічний* герой поеми, виявляється, що поема має ще *ліричного* героя, самого поета. Виявляється, що це "символічна автобіографія поета".

Другий підрозділ книжки, про Іова многотраждального, лишаючися в автобіографічному, веде читача до безпосереднього мітологічного тла. І епічний і ліричний герої, показується, становлять варіант міту — біблійної «Книги Йова». Постійне, ненастанне зацікавлення, — навіть не зацікавлення Біблією, а занурення до неї — річ відома, воно знаходить своє потвердження в численних інших поезіях Шевченка, в його листах і Журналі, ми стоїмо тут на дуже певному ґрунті. Але це все таки перший вихід з автобіографічного до міту.

Тут ця лінія будови книжки ніби переривається. Диптих, дві частини другого розділу, "Кошмар" і "Младенческие сны" ніби відводять нас до зовсім іншої проблематики. Мовиться тут про стосунки між Шевченком і російською літературою. Не вимагало великого труду заперечити протягом років удовбувану в голови читачів правовірними критиками концепцію рабської залежності Шевченка від російських так званих "революційних демократів". Навіть у куди інтелігентнішому й тоншому варіанті Марієтти Шаґінян («Тарас Шевченко» 1941 і 1945) ця концепція явно шита гнилими нитками. Але було б наївно заперечувати зв'язки Шевченка з російською літературою. Новітня українська література в ті часи була така мала просто обсягом, що її всю можна було прочитати за тиждень. Журналів українських не було. Правда, Шевченко читав польською мовою, Біблія й церковні тексти були церковнослов'янські, але поза тим поет жив у морі російської літератури, і треба було його впертості, щоб лишитися українським поетом. Не можна відтворити ані психологічно-світоглядного образу Шевченка, ані його, цього образу, мітологічного підґрунтя, не з'ясувавши ставлення поета до російської літератури. Свідомість цього привела Плюща до

потреби з'ясувати цю проблематику перед тим, як далі заглиблюватися в філософську свідомість і мітологічну підсвідомість поета. Плющ вибирає найважчий, але й найплідніший шлях. Він бере не революційно-демократичних примітивів, а найбільшого майстра російського слова як на ті часи — Олександра Пушкіна і показує, як Шевченко творчо “полемізував” із автором “Цыган”, “Барышни-крестьянки” й «Дубровского», використовуючи елементи Пушкінової творчості й кардинально їх переосмислюючи. Іншими словами, Плющ показує, що, в морі російської культури, Шевченко зберіг свою самостійність і суверенність. Його світогляд, його мистецтво були його власні. Це робить можливим дальше заглиблення до мітологічних підоснов Шевченкової творчості.

Саме в ці підоснови веде третій розділ праці Плюща, “Тріта в колодязі”. Після з'ясування, сказати б, раціональних мітологічних джерел світогляду й творчості Шевченка, показавши його позицію як його власну, дослідник тепер почуває себе в праві перейти до “іраціональних” джерел. Є мінімальна можливість, щоб Шевченко міг читати про ведійського чи іранського мітичного Тріту, але Плющ знаходить паралелі його долі з долею Максима Власовича і простежує можливості зв'язку між Ріг-Ведами й «Кобзарем» через український фолкльор. Подібній темі присвячений і диптих п'ятого розділу, героєм якого є Волос-Велес у його змаганнях з Перуном. Якщо гіпотетичні зв'язки з Трітою сягають індоевропейської спадщини, до якої причетні й слов'яни, то розвідка про Волоса веде нас до слов'янського фолкльору і слов'янської міто-релігійної спадщини, як вона збереглася в свідомості, а більше в підсвідомості українського народу. Так від мітів раціональних для Шевченка — Іов — ми тепер перейшли до мітів, для Шевченка іраціональних.

Великий розміром п'ятий розділ, “Варнак” повертає нас до поеми безпосередньо і показує, як вона змінювалася від першої до другої редакції (з врахуванням чернеткових варіантів поодиноких місць). У цій частині праці це можливе, бо вже показано мітологічні праоснови й підоснови еволюції образів. Природні в цій статті-розділі і екскурси до всієї творчості Шевченка, які, щоправда, були виразні вже і в попередніх розділах. Ця лінія мислення й дослідження проходить і через наступний розділ, шостий — “Житіє святого Максима”. Хоч світобачення й світогляд обох “Москалевих криниць” в істотних рисах подібні або й ті самі, те, що в першій поемі було радше світовідчуттям, у другій стає усвідомленою філософією, вичітковується й випрозорюється. Говорять у ній мовчазні роки.

Тепер, коли стала виразною ідейно-філософська істота двох поем про москаля Максима, можна перейти від цілоти до деталей, можна простежити, як світогляд і ідея зумовлюють деталі мови і як мова виявляє, проносить цілу концепцію. Цьому присвячений сьомий розділ, "У глиб, у надра слова". Так само в світлі цілісної концепції можна розглянути ще раз хронотоп "Москалевої криниці". У першому розділі його розглянено з погляду автобіографічного, тут ці явища висвітлюються знову, уже на світоглядно-мітологічному тлі. І, нарешті, останній, дев'ятий розділ, "Світ фаворський", підсумовує всі попередні і, стягаючи в одність усі перед тим засилені нитки, дає змогу показати космологічні, релігійні й етичні підвалини Шевченкової поезії, його світогляду взагалі, а в роки після визволення з заслання-москальщини зокрема. Так на протязі Плющевої студії ми пройшли шлях від часткового особисто-біографічного через загальне мітологічне знову до часткового поетико-технічного (яке одначе ніколи не виступає суто технічним) і до загального світоглядного. На цьому замикається подвійне коло, з якого складається книжка. Разом з Максимом Власовичем, разом з Шевченком (а може і разом з автором усієї студії) ми пройшли шлях від безодні муки й страждань до сублимації цієї муки в радість і в святість.

У своїй методології "статті" Плюща якоюсь мірою зв'язані з так званою тартуською структуралістичною школою, за чільного представника якої вважають Юрія Лотмана. Позиція цієї школи в СРСР дуже своєрідна. Фактично тартуський структуралізм протистоїть у літературознавстві офіційному "марксизмові", довгі роки репрезентованому в Москві Михайлом Храпченком та іншими ортодоксами, а на Україні цілковито розпаношеному, майже монопольному, на чолі з Євгеном Кирилюком, офіційно і не офіційно. "Марксизм" цей сьогодні абсолютно яловий, у структуралізмі пульсує жива думка. Структуралізм стоїть фактично поза офіційною ідеологією, але його толерують, праці "тартусців" час від часу видаються. Московська «Краткая литературная энциклопедия» в короткій замітці про Лотмана підкреслює, що він — член комуністичної партії від двадцятирічного віку. Але резонанс тартуського структуралізму особливо потужний на Заході, у Франції, в Америці та інших країнах. Жак Дерідда говорить про "навалу структуралізму, про негідне сп'яніння структуралістичним формалізмом" і констатує, що "l'obsession structuraliste ... ébranle ce qu'on appelle la pensée occidentale". — "L'écriture et la différence", ст. 10).

Свої корені тартуський структуралізм має в російському формалізмі, що спирався, як відомо, на феноменологію Гуссерля в філософії. У формалізмі були різні погляди, але найтипівшим було розглядати літературний твір як річ у собі, як механізм, де всі коліщатка "грають" у складній взаємодії. Завданням літературознавця вважалося розкрити провідний *засіб* (російське *прием*), який змушує коліщатка рухатися. Історія літератури мислилася як старіння провідного засобу, втрата ним функціональної сили і, відповідно, заміна його "проти-лежним" провідним засобом. Усе це було досить механічне, і концепція літературного твору як свого роду машини і концепція літературного процесу як заміни машин одного типу на машини іншого типу.

Уже у чеських формалістів-структуралістів (як і в деякого з російських) первісна концепція зазнала змін у напрямі зменшення механічності. "Тартусці" схильні заперечувати свій зв'язок з формалістичними батьками. Але це стосунок синів до батьків. Сини заперечують батьків і бунтують проти них, але несуть у собі риси схожості. Як і формалісти, "тартусці" йдуть за засадою, що її вже давно зформулював Фердинанд де-Соссюр, що в літературному тексті все взаємозв'язане й взаємозумовлене, — "tout se tient" (Де-Соссюр кинув цю формулу щодо мови). Але вони впроваджують поняття тексту в широке коло позатекстових явищ ("позатекстових структур" за Лотманом), які можуть кардинально змінити саме функціонування тексту, а тим самим переосмислити взаємодію елементів тексту. З другого боку, вони широко впроваджують категорії семіотики, а це доглибно міняє саме розуміння тексту, а також широко відчиняє двері зв'язкам літератури з різними мітологіями, починаючи від стародавніх релігійних і кінчаючи новітніми політичними. Для Лотмана мистецтво це модельована дійсність, це метонімія дійсності, воно є пізнання і знак, знак і сигнал. Література росте з мови, а мова це не тільки код, а і закодована історія коду (Jurij M. Lotman. «Vorlesungen zu einer strukturalen Poetik». Мюнхен 1972, особливо ст. 26, 30, 44, 45, 53). У процесі такої перебудови структуралізм тартуського типу втрачає зацікавлення до внутрішньої зумовленості історичного процесу. Певною мірою, в дусі ідеології технологічної доби, він стає аісторичним і антиісторичним. Як власника автомобіля цікавить не те, як автомобіль винаходили, а як він функціонує, так розвиток літератури перестає цікавити "тартусців".

У книзі Плюща елементи "тартусіанства" (зв'язок літератури

з мовою, література як знак і сигнал, літературний твір як структура, можливість виходу в різні мітології тощо) сполучаються з впливами Михайла Бахтіна (що в тридцятих роках публікувався під прізвищем В. Волошинов), автора оригінальних і цікавих праць про Рабле і Достоєвського, автора книги «Марксизм и философия языка», що включає в себе не тільки проблеми мови як такої, а й чимало того, що стосується до літератури. Зокрема від Бахтіна, часто не бажаного за життя, але колосально впливового потім, іде поняття хронотопу — гри різних часових плянів у літературному творі і їхньої співгри з просторовими плянами, а також поняття карнавалізації в мистецтві — перевдягання, гри в маски, поняття, що спирається на поняття учуднення (остранения) у формалістів, але робить його незмірно гнучкішим і не так механічним способом поєднання коліщаток, як веселою чи трагічною грою.

Третій складник, що визначав методологію Плюща — це те, що можна умовно назвати московською групою, передусім Вячеслав Іванов, Владімір Топоров і Борис Успенський та їхні однодумці. Це, поруч “тартусців”, друга група, що, не виступаючи політично, працює осторонь офіційної ідеології. Усі вони, передусім, мовознавці, але, відповідно до “тартуської” формули, що в мовному коді закодована історія мови, а отже й мітологічні елементи, вони виявляють активне зацікавлення проблемами викриття мітологічних структур у структурах, що дожили до нашого часу, насамперед мовних і фолкльорних. Власне ці зацікавлення поєднують їх із “тартусцями” після виходу цих останніх до мітологічних питань, а тому не дивно, що дехто з “московської групи” друкується на сторінках тартуських видань.

Три тут названі течії, “тартусці”, бахтініянці, “мітологічні москвичі” мають між собою спільне не тільки в тому, що вони всі стоять поза змертвою офіційною ідеологією (яка, як виглядає, неподільно панує на Україні) і що об’єднують учених високого рівня й сміливої думки, — просто сказати — талановитих, а й деякі внутрішні риси — передусім розуміння літературного твору як структури, але структури не закритої, а в постійній взаємодії з іншими структурами. Попри те, між собою вони дуже відмінні.

Методологічна залежність Плюща від цих трьох напрямів незаперечна. Але в цьому нема нічого злого. Ці напрями, особливо “тартусіянство” і “бахтініянство” в високому ступені визначають сучасне літературознавство й поза СРСР, хоч, звичайно,

на Заході воно характеризується далеко ширшим діапазоном течій, шкіл, можливостей і талантів. Та про ці інші, західні течії тут нема потреби говорити, бо вони не лишили прямого сліду на методології Плюща. Кажу прямого, тому що посередньо на книжці Плюща позначилися й західні прямуювання. Бо коріння тартусців не тільки в російському формалізмі, їхнє розуміння кодів як також історії кодів, їхній вихід у мітологію ведуть нас до двох видатних науковців Заходу — франкомовного Кльода Леві-Стросса і німецькомовного Карла Густава Юнга. Ще більше це стосується до “московської групи”. А від карнавалізації й хронотипу Бахтіна якась стежка, хай часом плутана, веде до голляндця Йогана Гайзінґи з його «*Homo ludens*». Без Юнґової теорії символу й колективного підсвідомого, а може і архетипу, без Леві-Строссової теорії первісного мислення (*la pensée sauvage*), без його заглиблення в семантичні структури, мабуть, не було б розділів Плюща про нашарування мітологом у “Москалевій криниці”, як, правдоподібно, не було б дечого і в тих російських школах, про які тут була коротка мова і з якими Плющ був у безпосередньому інтелектуальному контакті.

В українському літературознавстві, а тим більше шевченкознавстві, все це одначе речі нові і, можна думати, потрібні, і заслугою Плюща є перенесення цих метод на український ґрунт. Він застосував їх до матеріялу, до якого вони майже зовсім не застосовувалися. Він також збагатив їх певною дозою еkleктизму. Еkleктизм, як любив казати мій учитель у літературознавстві, Олександр Іванович Білецький, зовсім не лайливе слово, дуже часто це комплімент. У даному випадку йдеться про поєднання елементів юнґіянства, леві-строссіянства і тих трьох російських шкіл, про які тут ішла мова, що аж ніяк не завдає шкоди. До того ж, зацікавлений серед іншого також психологічним образом Шевченка, Плющ приділив далеко більше уваги матеріалам біографічного порядку, — листам, записам, російським повістям з автобіографічними моментами і без них, ніж це звичайно робиться в усіх структуралістичних студіях, і це пішло на користь його книжці.

Методологія Плющева найуразливіша, коли він, слушно знайшовши психологічну й підсвідомо-мітологічну доміанту твору або його частини, переносить ці відкриття на нижчі рівні поетичної структури — образність у вужчому сенсі (тропи й порівняння), добір слів, а далі на звукову структуру (ритміки він майже не розглядає). Тут він удається до авторської калямбуризації, анаграм, перерозкладу слів, характеризує, сказати б,

семантику звукової організації вірша. Маю тут на увазі передусім розділ "У глиб, у надра слова". Але ось зразок з розділу VIII ("Хронотоп"): рядок "Не на Україні, а далеко" розбивається як "не (на, в) [к]раї, ні ад (алеко)" і робиться висновок: "... рядок містить у собі заперечення *краю* — *раю* та *аду*". Не в тому справа, що так не написано і що, правдоподібно, читач цього не помітить. Для такого звуково-чутливого поета, як Шевченко, можливо, що *підсвідомо* такі асоціації існували й вели його руку, коли він цей рядок писав. Можливо навіть, що читач, не усвідомлюючи цього, піддається чарові такого, сказати б, інфрасемантичного прочитання рядка чи й усіх рядків поезії Шевченка. Трудність справжня (яку добре усвідомлює сам Плющ) є та, що таких прочитань не можна перевірити, що вони завжди можливі, але неприступні контролеві. Якщо уявити собі, що таке прочитання стане загальним, у літературознавстві запанує довільність, приклади чого, зрештою, вже були хоч би в декого з представників американського так званого New Criticism. Але це стосується не лише до інфрарчитання, а й до тлумачення "семантики" деяких звуків чи звукосполучень і навіть окремих образів. Приймаючи їх у книзі Плюща, треба було б привісити до них етикетку для можливих наслідувачів: Не для наслідування!

Але в цій книжці, коли довіритися таким інтерпретаціям, вони справді розкривають *можливі* шляхи поетового мислення і асоціацій у процесі творення поезій, ясна річ, позасвідомих. Кінець-кінцем, може колись психологія спроможеться на справжні аналізи плину творчих асоціацій, і тоді неперевіряльне стане перевірляльним.

Якщо вже ми стаємо на позиції традиційного холодного, з риб'ячими очима прагматизму, треба сказати, що закиди подібного характеру можна робити й тим аналогіям з мітами, присутнім лише в підсвідомості, яким присвячені розділи статті про Тріту, Волоса, екскурси в «Едду» в розділі про хронотоп, асоціації календарних дат із певними святими тощо. Усе це речі абсолютно *можливі*, але єдиний критерій перевірки їх реальності, — це те, чи вони гармоніюють одне з одним, чи вони "співграють". І на честь автора треба сказати, що в його інтерпретації вони таки "співграють" між собою і з широким контекстом Шевченкової поетичної творчості. Та це не може перешкодити прагматистові відкинути їх, хоч би з уваги на їхню відкритість, — зіставлення такі можна вести далі й далі, а літературознавча наука мусить сама собі встановлювати межі, навіть довільні,

щоб лишатися здатною до перевірки. Інакше бо вона впаде в те, що часто окреслюють висловом Платона Лукашевича "чаромутіє" (якого не випадково цитує, не називаючи, Плющ на початку своєї першої статті), — псевдоетимологічні спроби, побудовані на довільних зіставленнях слів і частин слів. Та це стосується не тільки до Плюща, але ще більше до його попередників і почасти вчителів з того гуртка, що ми тут назвали "московською групою". Згадати хоч би негативну оцінку, яка спіткала недавню книжку Б. Успенського «Филологические разыскания в области славянских древностей» (на яку не раз посилається Плющ) в американській критиці.

Але завдання науки не тільки в тому, щоб усе чесно описувати, а і в тому, щоб будити думку. Цю функцію виконує книжка Плюща, і подає вона багато переконливих пропозицій. Ті, що непевні, теж ведуть думку вперед. Хай читач вибирає прийнятне й відсортовує те, що, на його думку, неприйнятне. Хай він реагує на одне з захватом, на інше з жахом. Хай у нього пробіжить радісна посмішка творчого відкриття в одних випадках і нехай волосся стане догори в інших. Згадую Ніцше: "Бережіться ... учених!.. У них холодні, засушені очі, перед ними кожний птах лежить обскубаний". У Плюща птахи літають, дарма що деякі може приземляються невідповідно або взагалі не можуть приземлитися. І їхнє пір'я грає всіма кольорами веселки.

Як і його вчителям, історизм чужий книжці Плюща. Є в цій відмові також протест проти псевдоісторизму радянської псевдоісторичної науки. За приклад такого псевдоісторичного історизму може правити стаття Юрія Івакіна в книзі «Творчий метод і поетика Т. Г. Шевченка» (Київ 1980, редактор, звичайно, Є. Кирилюк). Для Івакіна "Сон" — це протест проти кріпацтва, "Кавказ" — проти "царського мілітаризму", а "Заповіт" — заклик, щоб "трудящі" повстали. Хіба ж не ставить це твори Шевченка в історичний контекст? Та в дійсності це означає заперечення актуальності творів поетових сьогодні. Справді, кріпацтво скасовано ще 1861 року, царського мілітаризму вже нема, бо нема царату, а щодо "трудящих", то вони вже повстали були 1917 року. Проти такого "історизму" книжка Плюща аж кричить. Він шукає в поезії Шевченка якраз тих структур, які живуть крізь віки, кожного разу читаючися по-інакшому серед інших контекстів різних епох. Івакін, на замовлення партії і уряду, намагається проголосити поезію Шевченка мертвою. З-під пера Плющового вона виходить непокірно, нездоланно живою. Полеміки з Івакіними в книжці нема, але є ствердження

протилежного і слушного. "Історизм" радянського шевченкознавства наших днів — не історизм, а газетна злободенність. Газета живе один день. Шевченко, кажуть нам, мертвий. Його день скінчився. Ні, стверджує Плющ, як не мертвий «Гамлет» або «Мізантроп» і всі справжні твори справжньої літератури. З Гелен Гарднер він міг би сказати, що в літературі він шукає — і знаходить — "тривалу силу твору над уявою людською, істину всіх часів, що в ньому залягає" (Dame Helen Gardner. «The Business of Criticism». Оксфорд 1959, ст. 129).

Але є інший від радянського історизм, справжній, той, що шукає не вмирущого в творі, а місця твору в літературному процесі, що намагається показати, як література розвивається. Колісь Гайнріх Вельфлін мріяв про таку історію мистецтва, з якої будуть виключені імена мистців, — щоб провести лінію тягlosti, незалежну від випадковостей персональних біографій і психопатій. Не треба йти аж так далеко, але розуміння історії літератури як процесу варт було б відновити. Для цього кожного письменника слід розглядати як ланку між його попередниками і його наступниками. Слід показати, що пережило від попередника до наступника, а що вмерло. Конечна умова для цього, звичайно, розглядати не лише вершини літератури, а й другорядних і третьорядних авторів. Тільки тоді можна буде подолати статичність структуралістичних метод. Так свого часу В. Жирмунський долав статичність російського формалізму своєю книжкою «Байрон и Пушкин» (1924), де розглядав десятки поем епігонів байронізму. Небагато літературознавців пристане на таку пропозицію копірситися в історичному поросі масової продукції. Заперечував його Сковорода: "Ученый премного жрет. Мудрый мало ѣст со вкусом. Ученость, прожорство — то же. Мудрость же и вкус — те же" ("Жена Лотова"). Плющ тут із Сковородою. Він не хоче "жрать". Він вибирає те, що має "вкус". Шевченка. У книжці ми не знайдемо імен навіть Котляревського чи Квітки-Основ'яненка, не кажучи вже про малих носіїв котляревщини чи романтиків. Це, звичайно, не недогляд, а свідомий вибір, визначений уже в епіграфі (з Томаса Манна) до всієї книжки.

Є, нарешті, третій тип історизму. Той, що про нього Жан Старобінський писав: "Історія — за мною, в мені, історія існує під ім'ям культури абож під ім'ям злободенних вимог" (Jean Starobinski. «La relation critique, essai». Париж 1970, ст. 166). І про це саме, уже не як історик літератури, а як філософ, Хосе Ортега-і-Гассет: "Історія — сутність людини, тому, отже, послі-

довно антиісторизм означає смерть ... забути минуле, обернутися спиною до нього має своїм наслідком те, що спостерігаємо сьогодні: повернення людства до варварства”.

Таким історизмом пройнята книжка Плюща від початку до кінця. У творах Шевченка він шукає і знаходить минуле індоєвропейське, минуле слов'янське, минуле українське, минуле Шевченка і — кінець-кінцем, либонь, минуле своє. Тут одне з двох найбільших досягнень його праці, і вже цього досягнення було б досить, щоб визнати вартість книжки. Попри всі її місця непевні, дискусійні, спірні, суб'єктивні.

Її друге досягнення — відкриття таких аспектів особи й творчості Шевченка, яких ми не знали або забули. Десятиліття нам вкладали в свідомість образ Шевченка як апостола сокири, як "революційного демократа", себто борця за соціальне визволення "трудящих". Вкладали так уперто й послідовно, що не тільки на Україні, але й поза нею в цей образ почали вірити, тільки — на еміграції — додаючи до визволення соціального — національне. Але Шевченко був не меншою мірою апостолом чогось зовсім інакшого — правди і науки. Книжка Плюща аж ніяк не замовчує видава кривавої помсти в світобаченні Шевченка, але рішуче і переконливо вона показує інший аспект, про який ми зовсім були забули. Коли ще й помину не було про "революційних демократів", Шевченко виростав (і лишився вірним) на релігійній літературі, ніколи не обтрусився з цієї атмосфери, а в роки заслання відповідне світовідчуття перетворив на світогляд. Не Белінський чи Чернишевський, і не тільки Біблія, а й акафісти, життя святих, Отці Церкви, Тома Кемпійський, просто навіть церковні календарі. Шлях від першої "Москалевої криниці" до другої визначається, серед іншого, як шлях від праведности до святости. Екзод у буття, осяяне фаворським світом. Преображення-перетворення, а при тому перебування собою.

Шукання святости і далі святість — константа духового життя й творчості поетової, як константою був безнастанний діялог з Богом і в цьому діялозі також богоборство, богозапечення. Як писав Плющ у статті про "Причинну": "До кінця днів своїх він благає, картає, засуджує Бога, скоряється Його волі й бунтує разом з своїми героями, сміється з своєї віри й молитов, картає себе за зневіру" — і — додамо тепер з Плющем — вірить. "Ця суперечливість, — писав Плющ 1979 року, — не є метанням поета-романтика від одного погляду до другого, а складає якусь особливу, неевклідову, динамічну, несталу гармонію". Ані трохи

не замовчуючи бунтарського, кровожерного, руїницького, нова книжка Плюща показує рух до святого, показує через аналізу лектури Шевченка, через аналізу його переживань, через свідчення сучасників, а насамперед через творчість. Таким був рух душевного життя від першої поеми про москаля Максима до другої, але ці риси виявляються і перед тим і після того. Плющ показує еволюцію, але наголошує константи, що ціхували все життя поетове. Такий підхід добре вмотивований, з одного боку, неймовірною вірністю Шевченка собі, своєму істотному, а з другого боку, сьогоднішнім станом знання про поета, яке викривилося, відхилилося від правди, від науки під тиском ідеологічно-пропагандивних диктантів.

У статті про "Причинну" Плющ визнавав: "Етапи в духовому розвитку Шевченка були, але характеризувалися вони швидше поглибленням суперечливого світогляду, ніж усталенням його як тієї чи іншої моноідеології". У новій праці, що її сторінки ми ось-ось почнемо перегортати, є згадки, наприклад, про трагічність періоду "Трьох літ"; свого часу я намагався показати особливості "раннього петербурзького" періоду після заслання супроти останнього року життя Шевченка. Але виявлення особливостей цих періодів лишається завданням дальших розшуків і аналіз. Сьогодні ми дістаємо книжку про константи в Шевченковій творчості й житті і, зокрема, про розвиток однієї з констант (так, тут нема суперечности: константа, лишаючися постійною, все таки може розвиватися), константи християнської віри — "правди і науки".

І наостанку варт зауважити: праця, що є передусім "біографією" цієї константи аж ніяк не є однолінійною, як були, скажім, монографії Річицького чи Грабовича. Плющ аж ніяк не підтягає все до однієї тези, не замовчує відмінного й протилежного, не ігнорує найменших деталей і в писаннях Шевченка і в його житті. Хоч скільки можна знайти окремих тверджень, що викликають сумнів або й заперечення, але одного не можна закинути авторові: він нічого не ховає і нічого не підфарбовує, нічого не перекручує. Він може помилитися, він може "перезахопитися", але він завжди чесний із читачем і з Шевченком. Не кожний прийме всі тези Плюща, але можна наважитися сказати, що кожний, прочитавши цю працю, відкриє для себе такі риси творчості й особистості автора «Кобзаря», повз які він досі проходив не помічаючи. Напевне це стосується і до автора цих вступних нотаток.

ВСТУП

Пропонована читачеві праця виникла первісно як спроба описати сукупність рис, характеристичних ознак поезії Тараса Шевченка як поезії екстатичної, поезії "сновиди-пророка". В російському літературознавстві структуралістичного напрямку (тартуська школа) щодо О. Пушкіна таку спробу зробив Ю. Лотман, у своїх "Статьи по типологии культуры", «Материалы к курсу теории литературы», 2 (Тарту, Університет 1973).

Навіть поверхове знайомство з «Кобзарем» наочно демонструє, що Шевченко, засновник сучасної української літератури, незмірно ближчий до типу поета — "шамана" й пророка, ніж засновник сучасної російської літератури, може тому, що виріс безпосередньо з "ґрунту" народної, загальнонародної культури.

Ліричного героя Шевченка, негативного чи позитивного, завжди супроводять образи шаманських ініціацій (впроваджень) та подорожей у світ минулого й майбутнього, предків та нащадків: дорога вкрай різного типу (криниця, дерево життя або смерті, "шляхи" й "путі" добра і зла, роздоріжжя), "гади" й пташки — провідники-супровідники цими дорогами; Місяць, Сонце й зорі — співрозмовники, разом з "духами" історичних і мітологічних героїв та пророків минулого.

Техніка екстази виписана в Шевченка настільки точно, наче Шевченко читав сучасну наукову літературу на цю тему. Саме це "наче" насторожує й примушує бути обережним у дослідях, щоб не вкласти творчість і авторську особистість Шевченка в Прокрустове ложе сучасних наукових моделей або — ще гірше — ідеологій.

Тому я вирішив для зачину взяти найменш явно-виражено

екстатично "наративний" твір Шевченка, щоб вичленувати деякі загальні структури путі, зв'язаної з криницею.

Аналіза інших творів періоду між двома "Москалевими криницями", як і деяких інших творів, написаних до чи після цього періоду, провадиться лише тією мірою, якою вона прояснює деякі "темні місця" "Москалевої криниці", потвержує або заперечує ту чи ту інтерпретацію.

Символ "криниці", як і кожен глибокий символ, багатозначний, і я вибрав серед його значень лише ті, які безпосередньо зв'язані з центральною ідеєю, образами стражденного праведника та "гріховних" людей, що йдуть шляхами активного чи пасивного зла.

Серед цих значень особливу увагу слід приділити "криниці часу", "криниці пам'яті минулого", "криниці культури", що символізує колективний досвід нації, культурного типу, людства, з якого виростає особиста творчість поета, звідки б'є джерело надхнення, відоме під назвами "генія", "Музи", "кастальських джерел", "Божого дару". Юнгіянське "колективно-позасвідоме" належить до того ж ряду образних понять, які вказують на одне з джерел феномену "генія", — та не дають ніяких пояснень йому.

Критики й літературознавці найрізноманітніших напрямів неодноразово вказували на "чар" і навіть "містику" поезії Шевченка. Проблема полягає в тому, щоб віднайти ключі до цього "чару", хоча б частину з них — наскільки на це спроможна сучасна наука. А може вона небагато — бо наука головним чином розбиває світ на окремі сфери (археологія, історія, етнографія й етнологія, фолкльористика, лінгвістика, філологія тощо) і намагається встановити *точні* факти й закони їх співвідношення. Точних фактів встановлено недостатньо для синтези цілісного явища культури. Синтеза віддається на поталу "мономоделів" літературознавців — поетів, візіонерів — та політиків, які відображають у своїх критичних синтезах *своє* ліричне я або свою ідеологію, які вони накидають виучуваному феноменові культури. Шевченко, мабуть, найбільше постраждав від недостатньо глибокої й всебічної аналізи й "мономоделів синтези" лірично-візійного (містифікаторського) типу.

Шевченко виходив поза будь-які "мономоделі", системи, ідеології, належав до типу вічних шукачів "правди й науки" і то не в замкненій системі догматизованих істин. Саме завдяки цьому він і сьогодні модерніший, ніж "модерністи".

Щоб поминути загрозу аналітичної однобічності науки,

"точно встановлених фактів" і апробованих інтерпретацій та загрозу суб'єктивної синтези на свій кшталт, я зосередився на одному творі з великою кількістю варіацій, щоб верства за верствою разом з поетом та за допомогою сучасних метод науки хоча б частково зазирнути в глиб "Москалевої криниці", віднайти архетипи "колективної позасвідомости" поета, з яких поет енергією своєї душі, своїх переживань виростив світ своєї поеми-думи, своєю культурою зформував цей світ у твір — факт сучасної культури.

Листування й "Журнал" поета, "спогади" сучасників, його власна російськомовна проза, й "впливи" відомої Шевченкові науки, теології, літератури були використані лише як допоміжний матеріал — хоча кожен з цих елементів біографії поета самоцінний і потребує докладного вивчення.

Заперечуючи принципово будь-який "мономодель" Шевченкового Слова, я виходжу з того, що це Слово було певною динамічною внутрішньо-рушійною цілісністю, і, поки ця цілісність в її еволюції не буде вивчена (в аналізах поодиноких символів, образів, сюжетів, мотивів, структур тощо і в відповідних синтезах), кожне заглиблення в "криницю" Шевченка буде неповним і недостатнім.

Враховуючи це й різноманітні можливості самомістифікації свідомости науковця, що вивчає Слово Шевченка, я все ж заризиковав недостатньо відомі ланки з біографії й творчости поета, так само як недостатньо відомі ланки українознавства, лінгвістики, історії, психології тощо відтворювати більш-менш імовірними "моделями". Ті факти, що вдалося помітити, та не вдалося пояснити, залишаю на інші досліди й дослідників.

Хоча в "гуманітарних" науках метода експерименту майже не розроблена, я намагався заступити її паралельною аналізою, себто методикою, незалежною від інших використаних методик, а в деяких місцях — мисленним експериментом. За приклад може правити мислений експеримент співміщення — контамінації Іова і Тріти в образі "Іова в криниці". Контамінація була базована на власних образах «Книги Йова», близькості морального подвигу Іова і Тріти, на поетичній контамінації Шевченка, що спирався на відповідні фолкльорні відгуки в сюжетах типу казок про трьох братів та "Правда і кривда".

Мапа — плян Єрусалиму часів руйнування Храму потвердила об'єктивний зв'язок образу Іова з криницею, з сюжетом "герой у криниці".

Паралельна аналіза, контролюючи головну, дає інформа-

ційну надмірність, яка повинна компенсувати ті чи ті помилки в фактах. Очікуючи конструктивної критики і вказівок на ті чи ті неточності, я маю надію, що "компенсація" білих плям інформативною надмірністю паралельних методик виявиться достатньою, щоб виправити кінцеві висновки пропонованої читачеві аналізи "Москалевої криниці".

Недостатнє знання лектури Шевченка примушує спиратися на більш-менш відомі в часи Шевченка джерела. Для дешифрування календарно-іменного коду я користувався головним чином «Настольною книгою для священно-церковно-служителів» С. Булґакова, друкованою в кінці 19 сторіччя. Булґаков указує поширені в церковних колах інтерпретації імен, свят і — що ще важливіше — вказує зміни в церковному календарі, які сталися після 1863 року. Дає він також методи обраховування Великодня та інших пересувних церковних свят.

У випадках розбіжності церковної й сучасної наукової етимології імен людей я віддавав перевагу церковній, виходячи з того, що Шевченко знав значення імен, мабуть, саме в церковній інтерпретації.

Хочу вказати ще на одну особисту мотивацію своїх дослідів Шевченкової творчості. Безумовний авторитет Шевченка настільки великий, що йому всенародно приписують невластиві поетові функції — політика-вождя, ідеолога, майже національного ідола, що дає відповіді на всі питання сучасного й минулого і навіть повсякденного життя. Поета затулив його міт, його ікона, його пам'ятник і «Кобзар». Забронзований, залакований, заслинений і розбитий на цитати «Кобзар» заслонило вічно живу слово «Кобзаря» й живого Шевченка з його людськими хитаннями, гріхами, похибками, з якими змагаючися, вирощував він — із болів своїх — своє живе слово, якщо й вічне, то не мармуром, а якраз "людським, занадто людським", загальнолюдським і особистим. Якщо мені вдалося хоча б трохи розбронзувати Шевченка, то вважатиму свою працю немарною.

Хочу подякувати Владиці Мстиславові, Владиці Михайлові (Гринчишинові), В. Барці, А. Жуковському, М. Каганській, Ю. Луцькому, М. Осоргінові, І. Посновій, Д. Гусар-Струкові, А. Фіголеві, Ю. Шевельову, моїй дружині Татьяні Житніковій за моральну і всяку іншу підтримку, за критичні конструктивні зауваги, а також усім тим, що в діалогах допомогли мені зформулювати ті чи ті ідеї або викреслити нечіткі, недоведені чи просто помилкові тези.

22 травня 1983

I. «6 : 7» АБО «ПОМИЛКА» ШЕВЧЕНКА

*Ю. Шерехові з пошаною
трошки чаромутія.*

1. В статті про глибинні структури в творчості Шевченка Г. Грабович¹ вказує на два найважливіші і майже не розроблені суттєві напрями аналізу символічного коду Шевченка: "Один [...] психоаналітичний, з завданням прослідити символічну автобіографію Шевченка" та другий, спрямований на "другу верству коду Шевченкової поезії, а саме [...] мітичні структури. При цьому треба підкреслити, що паралельне існування психологічної, тобто особистої, символічно-автобіографічної системи задовування, з одного боку, і мітичної, колективної, з другого, являє собою другу основну глибинну структуру в творчості Шевченка; і ця структура вже міститься в рамках самої поезії".²

Аналізу обох верств символічного коду можна провадити, вивчаючи два джерела творчості кожного поета: особисте я (події життя автора і їх пережиття автором, біографія автора в соціально-історичному контексті) та колективне я (загально-людські та національні психоідеологічні структури в контексті тих чи тих "типів культури", структури, заковані в психіці автора, в духовній та матеріальній культурі, в якій він живе). Одним із найсуттєвіших джерел колективної психоідеології чи

1. До питання глибинних структур у творчості Шевченка, «Сучасність» (Мюнхен) 1979, 5.

2. Там таки, 104. Першою Грабович уважав складну єдність двох особистостей Шевченка, спрощено говорячи, Шевченка, "приспосованого" до реалій свого життя, та Шевченка — пророка України.

"колективної душі", є сама мова творця, мова в широкому розумінні слова, тобто включно з фолкльором та писемною літературною, з усіма "текстами" навколишнього життя.

Дихотомія "російськомовні та україномовні" тексти Шевченка за цінним спостереженням Грабовича якоюсь мірою збігається, поєднується з дихотоміями проза: поезія; пристосоване до побутової реальності — і непристосоване; раціональне й навіть помірковане — іраціональне, пророче, бунтарське, радикальне й максималістичне; індивідуально-біографічне, випадкове — і закономірне; плінне, минуче — й вічне; варіації — і структурні інваріанти.

Глибинна структура, базована на опозиції "символічна автобіографія (ліричний герой)": "міт", "я : Україна" особливо важлива для розуміння того, як поет через власні інтимні пережиття, через "містерію" власного життя, відтворює й синтезує національну й загальнолюдську, всесвітню містерію життя, як породжує з тексту й контексту свого життя свої поетичні тексти, новий поетичний світ, власний міт, що кореспондує з національним мітом, забутим чи тільки призабутим.

Особливо важлива ця проблема саме щодо Шевченка, що став для України своєрідним мітологічним Культурним Героєм та Ретранслятором, тим "Ідеал — я", яким перевіряється, корегується совість та ідеологія *всіх* українців, що усвідомлюють себе українцями через нього. Через уявний діалог із ним з'єднуються в народ, вступають між собою в діалог українці, розділені в часі і просторі, або, за словами самого Шевченка — "і мертві, і живі, і ненароженні, в Україні і не в Україні суцї". Шевченка в цій ролі я й називаю "Ретранслятором", використовуючи структуралістський термін. Ця функція Шевченка в українському духовному житті приводить до того, що навіть у наших "братніх" усобицях, ворогуючи, усі — від "безідейних", "темних", "незрячих" обивателів мовчазної більшості до скрайньо політизованих ідеологів, включно з фашистами та комуністами — усі посилаються на "Заповіт" Шевченка, "мітологічного" Шевченка, що існує в свідомості українського світогляду майже незалежно від дійсного Шевченка.

Після свого звільнення з солдатчини Шевченко сам майже усвідомлював свою роль в самовизначенні української культури, сам бачив обидві полярні "особистості", про які пише Грабович — полюс підданого Російської імперії, змученого життям та жорстокою карою Миколи I, та полюс Кобзаря й пророка.

В вересні 1860 року, в зв'язку з наданням йому титулу ака-

деміка Петербурзької Академії Мистецтв, він серед інших творів виставив свій портрет "по-рембрандтівському виконане погруддя гнівного і грізного українського вождя — революціонера",³ портрет, що викликав обурення й глум реакційної преси. В січні 1861 року він пише інший портрет, портрет хворої, змученої життям людини, передчасно постарілої.

Ці мистецькі автопортрети двох "особистостей" можна бачити протягом майже всього творчого життя Шевченка (ступінь самоусвідомлення в Шевченка подиву гідний), і властиві вони усім геніям — у Шевченка полярність хібащо посилена його натуральною народністю, кріпацьким походженням.

Зайцев (ст. 110) слушно нагадує, оповідаючи життя реального Шевченка, слова Пушкіна:

Пока не требует поэта
К священной жертве Аполлон,
В заботах суетного света
Он малодушно погружен [...]
Но лишь божественный глагол
До слуха чуткого коснется,
Душа поэта встрепенется,
Как пробудившийся орел.

В 1847-1857 роках доля у вигляді царя Миколи I поставила над обома "особистостями" Шевченка жорстокий експеримент, повернувши звільненого кріпака й духовного вождя відроджуваної України в неволю, в *москалі*, "с запрещением писать и рисовать". Початок і кінець цієї неволі на символічному рівні означені двома творами з тим самим героєм. Це "Москалева криниця". Листування поета, його російськомовний "Журнал", спогади сучасників про Шевченка тощо дають деяку змогу дізнатися, як пережив неволю сам автор, солдат-москаль Шевченко, і зіставити зміни буденної реальності в житті поета зі змінами та незмінним у його поезиці.

1. "Москалева криниця" неоціненна для аналізу "глибинних структур" з цілої низки причин.

Поема⁴ представлена в «Кобзарі» двома суттєво різними

3. П. Зайцев. Життя тараса Шевченка. Нью-Йорк—Париж—Мюнхен (НТШ) 1955, "Бібліотека українознавства", ч. 4, ст. 363.

4. Назва досить умовна щодо першого твору, 1847 року, але проблеми жанрових дефініцій і так досить заплутані, щоб я додавав до них свій власний погляд...

варіантами, а до того існує ще ряд варіацій — редакцій обох творів. Створені ці варіанти й варіації в переломові для поета й його соціально-історичного оточення роки, і ми більш-менш точно знаємо, коли і в яких обставинах створено поеми або зроблено суттєві виправлення їхніх текстів.

Обидві поеми були підсумком попереднього поетично-філософського пошуку Шевченка і початком, зародком нового етапу, тобто належать до поезій, створених на “розпутті” творчого шляху поета.⁵ Внутрішньо, духовно “Москалева криниця” зв’язана не тільки з україномовними творами Шевченка-“шамана” (пророка, Кобзаря тощо), але й з російськомовними, що дає можливість аналізувати “Москалеву криницю” й під кутом зору Шевченкової російськомовної прози, а цю прозу — під кутом зору “Москалевої криниці”. Це останнє дає можливість поставити на об’єктивний ґрунт питання про дійсні зв’язки Шевченкової творчості з російськомовною культурою й політичною думкою — питання, перекручене політизованими, ідеологізованими критиками.

2. Цією статтею я хочу поставити проблему внутрішнього зв’язку між такою фундаментальною в житті поета датою, як звільнення з солдатчини й заслання, і її поетичним, мистецьким і особистим, позамистецьким відображенням у “Москалевій криниці” 1857 року. Аналогічне питання про “Москалеву криницю” 1847 року я порушу тут лише настільки, наскільки воно висвітлює перше питання.

З психоаналітичного погляду велике значення для аналізу цієї проблеми має низка цікавих “помилоч” та темних місць як у самій поемі, так і в історії її написання.

Сам факт написання другого варіанту “Москалевої криниці” (в подальшому буду позначати його “2 Москалева криниця” на відміну від — “1 Москалева криниця”) пояснюється звичайно тим, що “1 Москалева криниця” в «Малій книжці»⁶ була відсутня в Шевченка, коли він у 1857 році почав збирати написану за 1847-1857 роки поезію й прозу. Якщо це навіть і так, то це не пояснює, чому зі своєї “невольничої ліри” Шевченко *на порозі* свого звільнення вибрав саме “Москалеву криницю” і чому так

5. Л. Плющ. “Причинна” і деякі проблеми філософії Шевченка, «Сучасність» 1979, 3.

6. Т. Шевченко. Мала книжка. Автографи поезій 1847-1850 рр. Київ (АН УРСР) 1963.

суттєво переробив сюжет і навіть жанр першого твору. Не забув же?..

У листі до Я. Кухаренка від “5 юня 1857” Шевченко не тільки не згадує про перший варіант, але пише про “2 Москалеву криницю” як про цілком новий твір, написаний під враженням отриманої 7 квітня від М. Лазаревського вістки про звільнення поета та листа й “писанки” від Кухаренка, листа від групи української молоді тощо.

Літературознавці давно звернули вже увагу на те, що Шевченко “плутається” не тільки в питанні “новизни” поеми, а й у даті знаменної для нього події — листів про болісно очікувану волю. Цікаву аналізу цього й інших причетних фактів дає Л. Білецький.⁷ “В манускрипті (т. зв. Кониського) «Москалевої криниці» 1857 р. стоїть напис «Батькові Кошовому»⁸ Я. Кухаренкові. На пам'ять 7 апріля року 1857”. Під автографом Кухаренка стоїть дата “мая 16”. Ця ж дата стоїть і під текстом у другім автографі поеми 1857 р. у «Більшій книжці» — “1857 маія 16. Новопетровское укрепление”, але посвята в останнім автографі така: “Я. Кухаренкові. На пам'ять 7 маія 1857 року”. Остання фраза “7 маія 1857 року” замість “7 апріля” приводить Доманицького до такої думки: “Чи був це просто lapsus calami, чи дійсно 7 мая чимсь невідомим для нас вславилось, — напевне цього сказати не беруся, та й річ це дрібна. На наш погляд, дуже легко розібратися в тому, що Шевченко, зазначаючи датою 7 мая, а не 7 апріля, просто забув, що місяць отримання від Кухаренка листа і грошей був квітень, або поставив цілком механічно, особливо, коли він цю поему в 1858 р. переписував у книжечку Б [Більшу. — Л. П.⁹] в місяці травні [? — Л. П.]. Щодо дати постановня оригіналу поеми 1857 р., то вона є 16 травня”.¹⁰

Для аналізу глибинних структур творчості генія такі “дрібні” речі, як “просто забув” або “поставив механічно”, можуть стати індикаторами *сутнього* в душі поета. Нагадаю знаменну помилку Шевченка в цитаті з Лермонтова “и видит Бога на

7. Леонід Білецький. “Москалева криниця” Т. Шевченка, «Нова Україна» (Прага) 1923, 3, ст. 32 і далі.

8. Важливо підкреслити, що Яків Кухаренко був командувач Чорноморських козаків, що давало якісь надії на відродження козацтва як протиага до солдатчини, москальства.

9. Т. Шевченко. Більша книжка. Київ (АН УРСР) 1963, ст. 204.

10. В. Доманицький. Критичний розслід над текстом “Кобзаря” Шевченка, «Киевская старина» 1906, 94, ст. 494.

земле"¹¹ замість "в небесах" — помилку, характеристичну для релігійної свідомості Шевченка з його *оземленням* візантійського Саваофа (в душі центральної ідеї "втілення" самого християнства) в доброго Бога Землі, Господаря. "Оземлення" це відповідає "онебесненню" вічно кривдженій, підтинній, найнижчій в соціальній, "земній" ієрархії покритки до образу Покрови, Спасительки, Діви Марії... Характеристично, що "помилка" в "Журналі" потім вилася в геніальній молитві до Богоматері у вступі до "Неофітів" і "Ти — матер Бога на Землі" та в словах поеми "Марія": "Месію, Самого Бога на землі Вона вже зріла".

Помилка з датою "7 квітня : 7 травня" — помилка в *часі*, і тому її можна й треба розглядати як елемент загальної проблеми хронотопу¹² поета й "побутової людини" та їх взаємозв'язків.

З 1847-ого по 1857 рік Шевченко майже цілковито вирваний з українського народного життя і вкинтий у контекст "москалізму"¹³, тобто солдатського "нежиття", а в релігійній сфері — в російський офіційний церковно-державний календарний час. Не враховуючи цього російськомовного життя, яке оточувало Шевченка, як також російського солдатського-селянського й азійського фолкльору, яким Шевченко дуже цікавився, неможливо зрозуміти багатьох із його тогочасних мотивів, асоціацій, джерел та будівельного матеріалу його творів. Реальний час "солдата", "москаля" Шевченка¹⁴ визначався, регулювався російським церковним календарем, який лише уява поета оживляла, корегувала народним календарем, місяцесловом України, українським фолкльорним та мемуарно-особистим часом.

Ці два часи — побутовий та поетичний — входили між собою в найрізноманітніші стосунки — від тотожності через доповнення й підсилення до цілковитого заперечення та інверсії, обернення (наприклад, ім'я "Николай", збігшися з іменем царя, не могло не позначитися на ставленні до нього...).

11. Журнал, 17 червня 1857 р.

12. Поняття про час-простір як складну єдність у свідомості автора, в його сюжетах, у його стилі. Це поняття досить плідно використав М. Бахтін і використовують радянські структуралісти тартуської школи.

13. В. Барка. Правда Кобзаря. Нью-Йорк (Пролог) 1961, ст. 39.

14. Оксюморонна "реалія", реальний деталь біографії — Шевченко-солдат — моторошно подібна до створених ним самим перед арештом "оксюморонних" образів-метаморфоз, як от "Тепер я розбите Серце ядом гою" ("Три літа", 1845).

4. У церковному календарі під 7 травня старого стилю стоїть "Знамення Чесного Хреста Господня над Єрусалимом в 351 р.". Вираз "Хрест Господній" з'явився в "2 Москалевій криниці" (в "1 Москалевій криниці" його немає).

Лист М. Лазаревського про звільнення поета з неволі був знаменням у персональному житті Шевченка, подібним до небесного, і особливо тому, що збігся з листом від Кошового Чорноморських козаків (мрія Шевченка!..) й чутками про ліберальний курс нового царя (сам лист був наче потвердженням цих чуток, тобто знаменням про волю селян...).

Звернім увагу на те, що 6 травня — день Іова многотраждального (далі я зупинюся на усвідомленні Шевченком паралелі між собою й Іовом). Ім'я Іов означає — витривалий (у переслідуванні), що відповідає й долі самого Шевченка й образів його героя Максима.

Ще 6 квітня Шевченко — невільник, переслідуваний і многотраждальний, як Іов (6 травня), а 7 квітня, що в 1857 році збіглося з *Великоднем*, він отримує знаменну вістку від Лазаревського (воскрешення Лазаря Христом передувало воскресінню Христа!..). Великдень у свідомості злився з Христом і Хрестом знамення.

На перший погляд збігу Великодня з вісткою було б достатньо для поетичної символізації саме 7 квітня як дня Воскресіння свого. Але, поперше, це була ще не воля, а лише вістка про неї, подруге, поета гнітила не тільки неволя, але й дещо інше.

Щоб розібратися в механічній покищо для нас пропорції Шевченкової помилки "6 квітня : 7 квітня = 6 травня : 7 травня", звернімося до листування Шевченка.

В листі М. Й. Осіпову 20 травня 1856 року Шевченко пише про вербу, що посадив її в Новопетровському укріпленні в 1850 р.: "Вербка моя напминает мне легенду о раскаявшемся разбойнике". 6 травня — день розкаяного розбійника Варвара. В цьому ж листі Шевченко двічі згадує варварів, порівнюючи їх з п'яною воєнщиною навколо себе.

Далі Шевченко розповідає, як святий старець-схимник наклав на розбійника епітимію. В *полі* "на високої горі" старець убив у землю страшну зброю *грішника*, дубину, і наказав носити ротом *воду* з глибокого *байраку* і поливати дубину доти, поки "из этого смертоносного орудия вырастет дерево и плод принесет". "И тогда [...] отпустятся тебе грехи твои...". Одного разу старець-схимник почув сильний запах біля гори і, коли підійшов,

побачив під *грушевим* деревом старця з довгою бородою, як у св. Онуфрія. Розбійник став за цей час праведнішим за схимника.

Всі підкреслені мною деталі присутні в “Москалевій криниці”.

Шевченко сумно-іронічно додає, мабуть, згадуючи “на вербі груші”, які присутні в “1 Москалевій криниці”: “Верба моя також виросла и укryваєт меня в знойный день своею густою тенью, а отпущения грехов моих нет, как нет! Но то был разбойник, а я, увы, сочинитель”. Про свою невинність перед Богом, невинність переслідуваного, тобто Іова, він пише в багатьох листах, зокрема в листі до Кухаренка 22 квітня 1857 р., відгукуючися на листа з 7 квітня:

“Я трохи-трохи не одурів на сім тижні. Та й тиждень же удався! Не дармо я його виглядав десять літ. Десять літ [...]! Вимовить страшно. А витерпів? І за що витерпів?” — і сумно закінчує: “Сам не написав нічого, бо мені було наказано писать. Але тепер уже і Бог його Святий знає, чи й напишу щонебудь путне. Я ще не дуже зостарівся, та знівечився [...] на старість попробую писать прозу. О віршах уже нічого й думать”.

Справді, не писав поезій з 1850 по 1857, тільки в 1854 році прорвалося з приводу війни, що загубила справу із звільненням селян: “Мій Боже милий, знову лихо...”. Безнадія в своїй і народній справах знищила, точніше захарастила казахським піском джерела поетичного надхнення. З 1854 року Шевченко писав лише прозу і лише “черствою кацапською”, за його висловом, мовою...

В 1857 році *вже* 5 червня Шевченко пише Кухаренкові, що “збрехав” (та “бреше” й далі трохи...): “Збрехав і не схаменувся. Правда, я сам думав, що я вже зледаців, захолюнув у неволі, аж бачу — ні! Нікому тільки було огню положить під моє горем недобите старе серце, а ти, друже мій, догадався, взяв та й підкинув того святого огню”.

Якщо повірити Шевченкові на цей раз, що до 22 квітня він ще не брався за нову “Москалеву криницю” (бо ж боявся, що не вийде, що занепав талент, — і тому міг нікому не казати, що пише, поки таки не вийшло. Може тому і почав з переробки “Москалевої криниці”, вже колись написаної?), час на писання припадає на відтинок 22 квітня — 16 травня.

5. 16 травня за агіографічним календарем — день “блаженної й праведної отроковиці Музи”, і саме її день став (чи був приурочений Шевченком?) днем відродження, другого народження поета.

Чому Муза в ці дні¹⁵ нагадала Шевченкові саме *цей* твір початку неволі й "занепаду" поетичного надхнення?

22-ого квітня в житті Шевченка знаменна дата звільнення¹⁶ з полону особистого, з кріпацтва, події, яка не знайшла в поезії Шевченка явного відображення, не була відзначена в його символічній автобіографії нічим, крім присвяти до поеми "Катерина": "Василию Андреевичу Жуковскому на память 22 апреля 1838 года". Шевченко тільки в 1856 р. в повісті "Художник" описав цю подію в напівавтобіографічній романтично-символічній формі. Його герой "художник Н. Н." вмер *божевільний* "в больнице *Всех скорбящих*" незадовго перед смертю "незабвенного Карла Великого" — Брюллова, тобто *перед 1852 роком*. Збожеволів він після невдалого одруження з "покриткою" *Пашею*; через це одруження його не допустили на конкурс мистців. Після нього залишилася незакінчена картина «Мадонна», змальована з Паші та її сина... Остання вдала праця "Н. Н." була "Весталка", теж змальована з Паші. Після одруження він спився, бідував, писав "портреты по целковому с рыла" (те, що робив сам Шевченко в засланні) і все повторював, копіював свою "Весталку"...

Якщо врахувати, що невірільнича поезія Шевченка закінчується *1850 роком*, то смерть художника Н. Н. перед 1852 роком символізує смерть поетичної музи Шевченка в неволі.

В листі до Варвари Рєпніної 24 жовтня 1847 р. Шевченко робить символічну — чи не свідому? — помилку щодо — теж знаменної для нього — дати допиту в Третьому відделенні: "Меня арестовали и отвезли в Петербург 22 апреля (день для меня чрезвычайно памятный)". Цим днем справді було 21 квітня (день допиту; привезено поета 17 квітня). Своєю помилкою Шевченко символізував свій "рік волі" — і цей календарний, кільцевий, мітологічний тип помилки характеристичний для Шевченка.

Написати поетичний твір про Мадонну як втілення "серця матері"¹⁷ він мріяв ще в 1850 році. І *таки здійснив* цю мрію,

15. Перша спроба відновити саме цю поему була зроблена в першій половині 1856 року після перших вісток надії. Уривки були наведені в листі М. Лазаревського до І. Ускова і подані в 2 томі Шевченкового шеститомника, ст. 544.

16. Цікаво, що для Ф. М. Достоєвського "чрезвычайно памятно" 23 апреля. Коли його привезли до Третього відделення, то хтось сказав йому: "Вот тебе, бабушка, и Юрьев день..."

17. Див. лист до Рєпніної 7 березня 1850 року.

зразу ж після "Москалевої криниці" 1857 року написавши "Неофіти", а через два роки — поему "Марія", поему, яку сміливо можна назвати Євангелієм Мадонни, Шевченка, України, вершиною творчості Кобзаря...

Повертаючися до квітневих подій у житті Шевченка 1857 року, звернім увагу, що на 12 квітня в 1857 році припало переходове п'ятничне¹⁸ свято ікони Божої Матері "Живодайне джерело" (а на 21 — "Мироносиць").¹⁹ Це свято могло бути одним з внутрішніх мотивів звернення поета саме до "Москалевої криниці", пов'язаної з багатьма інтимними пережиттями поета...

На 15 квітня припадав "день ангела" графині *Анастасії* Толстої, "святої заступниці", що зіграла в новому звільненні поета таку ж роль, як Жуковський і Брюллов у 1838 році. Слід підкреслити, що перший лист від графині про "гостю-надію" на звільнення Шевченко отримав на Великдень 1856 р., *15-ого квітня*. У своїй відповіді (22 квітня) на цей лист Шевченко писав: "Я ожил, я *воскрес!* [Анастасія! — *Л. П.*], и остальные дни праздника я провожу как бы в родном семействе...". Йому довелося чекати цілий літургійний рік, до наступного Великодня, щоб отримати вже точну вістку про волю. Сама побутова доля Шевченка наче навмисно перетнулася з літургійною містерією Року.

Нам ще не раз доведеться звертатися до цього перетинання побутової біографії та літургійно-агіографічної хронології, що і творило великою мірою символічну автобіографію Поета, ліричного героя, автобіографічних персонажів «Кобзаря».

Якщо Анастасія, що воскресила поета, принесла *мир* його душі, припадає на 15 та на 23 квітня, на святого Юра припадає день однієї з "мироносиць" періоду написання "1 Москалевої криниці" Олександрі Псьол.

6. Якраз у період написання першої версії "Москалевої криниці", восени 1847 р., поет у кількох листах до Рєпніної, Лизогуба та Глафіри Іванівни Псьол прохав прислати йому поезію Олександрі Псьол — "Свячена вода".²⁰ Цією поезією він перед

18. П'ятниця — Прасковія, Параска, Паша... З "Паші" малював «Мадонну» автопортретний Н. Н.

19. "Мироносицями" жартома Шевченко називає своїх героїнь повістей, героїнь, в яких можна знайти риси сестер Псьол та Рєпніної...

20. У листі до Рєпніної 25-29 лютого 1848 р., читаємо: "Пришлите, ежели имеете, «Свячену воду»; она оросит мое увядающее сердце".

своїм арештом закінчив передмову до видання нового «Кобзаря». Кінець поезії відповідав його теперішньому настроєві:

У Господа небесного
Ласки ціле море,
То я в його, як ту воду,
Виллю своє горе.

Панна Олександра не тільки переслала йому цю поезію, а й написала нову. Поезію цю можна назвати “Молитва за Шевченка”.

В своєму листі вона писала у відповідь на *страхи* Шевченка: “Нет, не может быть, чтобы в душе Вашей, служившей алтарем, на котором совершался дар чистой поэзии, где раздавались такие торжественные гимны, не может быть, чтобы в ней воцарилась когда-нибудь мерзость запустения. Не бойтесь этого, Тарас Григорьевич, за Вас так много молится сестер ваших по Христу и по кресту...”²¹

Відзначимо також, що на 10, 28 та 30 квітня та 14 травня припадають мученики з ім'ям головного героя “Москалевої криниці” Максима.

В цілому період від 7 квітня до 16 травня в церковному календарі так само, як і в народному, характеризується іменами й святими, зв'язаними з воскресінням, живодайною водою, живодайним сміхом (Ісаак за Булґаковим — сміх, Мокій — висміювач) та “вакхізмом”, діонісійством, ростом зелені та виводом скота на свіжу траву. Поганським та народним святам відповідають церковні свята радості й чуда — від благовісника Гавриїла та Єрма (носій, вісник) до Чудотворця Весіннього Миколи, що віщують про перемогу св. Юра над драконом Зими, над Смертю. Грецькій Музі відповідають свята пророків-апостолів Божого Слова — св. Піснеписця Йосипа (Сіцилійського), апостолів Якова та Луки, пророка Єремії, Ісаїї, апостола Симона (Зилота) та свято Івана Богослова.

Окремо слід підкреслити значення для Шевченкової символічної автобіографії слов'янських носіїв християнської писемності св. рівноапостольних Кирила й Методія. Саме їхню *писемність* приніс у своє село Максим Шевченка, саме за Кирило-методіївське братство автор був невинно покараний! Врахо-

21. Листи до Т. Г. Шевченка 1840-1861. Київ (АН УРСР) 1962, ст. 71.

вуючи, що на 6 квітня припадає день св. Методія, а на 7 квітня припав Великдень — та мученика Якова (*Яків* Кухаренко прислав свою "писанку"), пропорція "6 квітня : 7 квітня = 6 травня : 7 травня" стає ще насиченішою "збігами" обставин, "випадковостей" побутового життя й закону літургійного циклу.

Звернімось ще раз до листа Шевченка від 22 квітня 1857 року, в якому він, нарікаючи на зникнення поетичного таланту, пише про можливість праці в малярстві й *прозі* та описує свій стан *радості* від "писанок", подарунка та листів, на 7 квітня: "Та й тиждень же удався", "упився, та так щиро упився твоїм могоричем, що аж голомозину собі розкроїв...".

Тиждень після 7 квітня припав на *Томину* неділю. Фома (Хома, Тома) своїм ім'ям цікавий як значенням своїм "близнюк", так і зв'язком з ім'ям Томи Кемпійського, яким Шевченко цікавився в період написання "1 Москалевої криниці". 28 лютого 1848 р. він прохав кн. Репніну прислати книгу Томи Кемпійського (приписувану йому) «Про наслідування Христа». В листі до неї ж 1 січня 1850 р. він повторює прохання: "Я теперь, как падающий в бездну, готов за все ухватиться — ужасна безнадежность! так ужасна, что одна только христианская философия может бороться с нею. Я вас попрошу [...] прислать мне Фому Кемпийского «О подражании Христу»".

Радянські дослідники люблять посылатися на цензурне "око", для якого, мовляв, Шевченко удавав із себе "віруючого", — але цей лист був посланий поза цензурою, а "брехня" поета ніколи не переходила в святенність. Тому Кемпійського він прохав і в інших своїх друзів. У листі до Лизогуба (14 березня 1850) він просить подякувати "Михайлові" (?) за те, що той прислав йому книгу. Отже, в *1850 році* Шевченко вже читав «Про наслідування Христа».

Розбита на радощах "голомозина" могла нагадати поетові власного героя, одного з братів-*близнюків* з однойменної російськомовної повісті (1855) пияка Зосиму,²² "обезображенное" тіло якого було знайдене "в пустке покритки N."

Амбівалентний образ "ліричного героя" символічної біографії поета, переслідуваного в неволі, в повісті "Близнецы" розколовся на прибраних дітей *Прасковьи Тарасовны*, блудного розбишаку військового Зосю та праведного цивільного лікаря Сав-

22. На 15 квітня припадає день мученика Зосими.

ватія — Ватю. Обидва в повісті побували в місцях неволі Шевченка (від Оренбургу до Раїму й Аральської подорожі з експедицією Бутакова...).

У “Москалевій криниці” 1857 року ці два образи відійшли один від одного ще далі, розколовшись на два полюси — розкаяного оповідача, колись розбійника й пияка (*диявола* в сюжеті) й носія Божого Слова Максима; тобто злочинця та його жертву (в поемі вбито позитивного автопортретного героя).

Звернім увагу на імена близнюків повісти: Савватій і Зосима.

Сав(в)атій — суб(б)отній, а Сав(в)а означає 'вино' й 'неволю', тобто цей герой повинен був би символізувати для Шевченка його ветхі, старі, суботні “гріхи”, а Зосима, “життєвий”, життєздатний — його позитивні риси. Та Шевченко не піддається кабалі імен, а грається нею. В повісті Саватія прибрана мати називає ім'ям *Ватя*, близьким до імени Вата — ‘терен, купина’ (святкується 1 травня).²³ Чи не є це відгуком-надією Шевченка на слова Олександри Псьол про його душу — вітвар чистої поезії, на її й Варвари Репніної слова віри в те, що душа його не може запусіти?

Реальна 'неволя' й 'вино', *Сава* Шевченка, таки не знищили в ньому "Вату — купину", а лише підірвали життєві сили, його "Зосиму". Купина — душа апостола України — не зотліла в неволі серед "тупих ще й п'яних голів", а *проросла* зразу ж після неволі новою, освяченою стражданнями в криниці — “безодні неволі”, Музою, Мадонною новонасаджених “Неофітів”:²⁴

Благословенная в женах,
Святая праведная мати
Святого сина на землі.

.....
Як тая мати ріки, море
Сльози кровавої лила,
Так, як і ти. І прийняла
В живую душу світ незримий
Твого розп'ятого Сина!
Ти — Матер Бога на землі!
Ти сльози матері до краю,

23. За книгою «Православный церковный календарь». Москва (Патріархія) 1982, ст. 54.

24. Неофіт — 'новонасаджений' чи 'нова парость'...

До каплі вилила Ридаю,
Молю, ридаючи, пошли,
Подай душі убогій *силу*,
Щоб *огненно* заговорила,
Щоб *слово пламенем* взялось,
Щоб *людям серце розтопило*,

І на Україні понеслось,
І на Україні святилось,
Те слово, Божеє кадило,
Кадило істини. Амінь.

Це розтопилося охолоче серце й слово самого Шевченка. І розтопилося воно вже в час писання "2 Москалевої криниці". Він сам про це посвідчив у листі до Кухаренка.

Еволюція *купини* — в неволі й "мерзості запустіння" в солдатському не-житті москаля Шевченка — в '*неофіти*' й *Мадонну-Музу* була внутрішнім визріванням нового слова поета й його "християнської філософії", про яку він пише в цитованих вище словах до Рєпніної. "Неопалима купина" як символ Діви Марії внутрішньо зв'язана з філософією й містикою св. *Максима* Сповідника та Іоанна Дамаскіна.

Образ "неопалимої купини" як слова Христа та його пророків внутрішньо зв'язаний також з образами листування з Олександром Псьол, з її й Шевченковими образами "свяченої води" — моря Господньої ласки і молитви всіх сестер-матерів "у Христі і хресті..."²⁵

Образ *хреста* і *Христа* у вступі до "Неофітів" передує молитві Музи-Мадонні:

... Давно вже я сижу в неволі,
Неначе злодій взаперті,

пише Шевченко вже на волі і далі:

На шлях дивлюся та на поле,
Та на ворону на *хресті*
На кладовищі.

25. В образах вступу до "Неофітів" наче злилися "свята вода" з цитованого вище листа до Рєпніної з 29 лютого 1848 р., та святий вогонь з листа до Кухаренка, 5 червня 1857 р.: "она оросит мое увядшее сердце" та "нікому [...] було огню положить під моє горем не добите старе серце".

І запитує в “сивого верхотворця”, візантійсько-московського Саваофа, за що покарано Христа:

Що він зробив їм, той Святий,
Той Назорей, той Син єдиний
Богом ізбранної Марії.

Бог тут досить чітко протиставлений кесаревому Саваофу.²⁶

Якщо порівняти першу й другу версію “Москалевої криниці”, розглядаючи їх у рамках пропорції ”6 квітня : 7 квітня = 6 травня : 7 травня”, то впадає в очі одна суттєва зміна символіки життя і смерті Максима.

В першому варіанті Максима знайдено мертвого біля криниці (вбивства нема, точніше, воно не вказане) у балці. Люди “Криницю святили” ”1 дуб посадили На прикмету проїжджачим”, а “долину і криницю На пам’ять назвали Москалевою. На Спаса Або Маковія І досі там воду святять”.

В другому варіанті криниця викопана “під горою”²⁷ за допомогою “добрих людей”, сам Максим “над шляхом в полі Височенний хрест поставив”, а після втоплення Максима варнаком *В* (а не біля) криниці — люди назвали Москалевою лише *криницю*, зате поставили на честь “святого”, “праведного” Максима “чимулу каплицю”.

Пропорція ”6 квітня : 7 квітня = 6 травня : 7 травня” таким чином набирає ще однієї форми “дуб : хрест та каплиця”, а також “Москалева долина і криниця” : “Москалева криниця”...

В цілому ”1 Москалева криниця”, особливо її варіант, не виправлений у 1858 році, різниться від ”2 Москалевої криниці” тим, що символіка її головним чином рослинна. Криниця грає в ній меншу роль (що відповідає й тому, що в першому варіанті на честь “Москаля Максима” названа й *долина*), бож сам Шев-

26. Візантійщину як втручання п’яних кесарів у церковні справи Шевченко досить добре знав хоча б з житій Дамаскіна та Максима Сповідника, двічі покараного і тортурованого як розбишака — з відрубанням правої руки — і засланоного на *Кавказ* кесарем. Ця паралеля з життям Шевченка і близькість його образу до Максима “2 Москалевої криниці” могла б бути досить цікавою для окремого дослідження... Нагадаю, що в героя повісті “Прогулка с удовольствием и не без морали” Матрос (характер, близький до Максима), не має *лівої* руки. А Максим “1 Москалевої криниці” — ноги.

27. Варіант “2 Москалевої криниці”.

ченко, його *купина* — душа *прозябала*, тліла, чаділа в казармі-кошарі, на смітнику Миколи І. Або, як писав Шевченко М. Лазаревському 20 грудня 1847 р., приблизно в період першої версії: "... Спершу я сміливо заглянув лихові в очі [...]. Я не розглядив дна тії бездни, в котру впав. А тепер, як розглядив, то душа моя убогая розсипалась, мов пилина перед лицем вітра. Не по-християнській, брате мій, знаю, а що ж діяти?²⁸ Окріче того, що нема з ким щиро слово промовити, опріч *нудьги*, що в серце впилася, мов *люта гадина*, опріче всіх лих, що душу катують — Бог покарав мене ще й тілесним недугом, занедужав я спершу ревматизмом, тяжкий недуг ..." і далі: "Я *прозябав* собі хоч у поганій, та все таки вольній хатині", — а тепер Шевченка перевели до казарми; до того ж він занедужав ще й "цингою лютою", скорбутом. Тому він усе частіше думає про смерть і навіть про самогубство.

Я підкреслив деякі слова й фрази, які ввійшли до "Москалевої криниці". Увійшли явно чи неявно, відкрито чи прикрито. Явно — мрія, гадина — гадка про смерть, "прозябання", хвороба ноги. Прикрито, неповно увійшли — падіння в безодню, змія-туга, що впилася в серце.

Автобіографічні риси, думки автора й реальний контекст його життя періоду писання "Москалевої криниці" розподілені між усіма дійовими особами "Москалевої криниці". Гадка про самогубство в "1 Москалевій криниці" передана панкові, що записує билицю про нещасного Максима, та вдові, матері Катерини. Падає в безодню — Катерина, спочатку морально, а потім і фізично. В "2 Москалевій криниці" морально падає варнак, фізично вкинено в безодню Максима, його антипода-двійника. Гадина люта терзає душу варнака.

"Прозябаніє" Шевченком приписане селянам, і вкладене воно до вуст записувача билиці, панка. "Душа", що "розсипалась, мов пилина перед лицем вітра" з листа до Лазаревського 1847 р., відповідає в "1 Москалевій криниці" спаленню Максимої хати, пустці (з пусткою Шевченко порівнює у "Трьох літах" своє серце; в пустці покритки Н. вбито Зосиму — варнака з повісти "Близнець"). У "2 Москалевій криниці" тліє, як хата-пустка Максимова, душа варнака. Ця тліюча й розсипувана душа, гріховна тіль Шевченкового Максима (й якоюсь мірою сим-

28. Фрази, близькі словам першої й другої "Москалевої криниці" ("Що тут робить? Не дам собі ради").

волічного Шевченка), — негативний двійник Саватія — Вати, неопалимої купини відродженого Шевченка 1857 року.

Панок-записувач і мужик-оповідач, вдова й Катерина, Максим і варнак, селянство і навіть москалі-солдати уособлюють *різні грані* єдиної душі й єдиного життя Шевченка. Дихотомічно ми можемо їх символізувати "помилкою" Шевченка у датуванні вістки про його звільнення.

7. Пропорція "помилки" виражає собою обидві глибинні структури, вказані Грабовичем. Вістку про звільнення (7 квітня) реального "пристосованого" солдата-москаля Т. Г. Шевченка (6 квітня) поет Шевченко символізував для себе підсвідомо (?) як кінець випробування Іова (6 травня), точніше — як знамення Чесного Хреста над Єрусалимом, знамення — не стільки для "солдата Шевченка", скільки для поета-пророка, поета-предтечі — про воскресіння його Музи. Звільнення поета й мистця не могло бути повним, якби до "москаля" не повернулася його Муза — тому закінчення *поєми звільнення*,²⁹ "2 Москалевої криниці", поет припасував до дня "отроковиці Музи". Поетична символічна трансформація 7 квітня в 7 травня була не тільки точкою переходу від побутового Шевченка до Шевченка-пророка, але й точкою переходу від глибинної біографічної, персональної структури "солдат-пророк" до структури самої творчості поета: "символічна автобіографія ліричного героя : міт народу". Відношення "6 квітня : 7 квітня" було трансформацією *життя* Шевченка. "6 травня : 7 травня" становить аналогічну трансформацію в літургійному році в поетичному осмисленні Шевченка; *16 травня* з'єднує обидві події (життєву і літургійну) в одну: свято Музи. Музи як такої, й Музи власної, Шевченкової.³⁰

Якщо 6 : 7 характеризує *зміну* в біографії, в символічній біографії та в сюжеті поеми й міту, то "6 квітня : 6 травня" й "7 квітня : 7 травня" характеризує символічні *константи* в цій зміні.

Частково я описав тут ці константи з погляду біографічного

29. Сім років непоетичної, прозової, російськомовної творчості Шевченка, на мій погляд, і були роками вимушеного пристосування до свого реального контексту життя.

30. Муза "2 Москалевої криниці" — це ще Муза *читання* Максимом Апостола і Псалмів. Уже в "Неофітах" — це Муза-Мадонна пророка й апостола Шевченка...

й літургійно-агіографічного, а також у відповідності до самого тексту обох творів. "6 : 6" характеризує страждання, неволю, спустошення автора й його сюжетних репрезентантів і біблійних віповідників (мучеництво й переслідування автора й героя). "7 : 7" характеризує звільненого, зміненого, новонародженого воскреслого поета-пророка (радість перемоги праведности й невинности, *святість* служіння Музі й слову пророків і апостолів).

Перехід від "6 : 6" до "7 : 7" відповідає зміні, *перетворенню* "Москалевої криниці", і це видно навіть на "прикметах", епітетах героя (в другій версії Максим — праведний і святий). Це перетворення відповідає тим змінам, що сталися з самим поетом Шевченком, з його Музою і його творчою психоідеологією. У подальших статтях я спробую показати "формулу" обох перетворень, трансформацій.

9-11 березня 1982

Марсель — Париж

II. БЛАГОСЛОВЕННИЙ НЕБОМ ВИСОТ І БЕЗОДНЕЮ ДОЛУ — ДОЛІ. ІОВ МНОГОСТРАЖДАЛЬНИЙ.

В. Барці

Йосип — вітка родюча, вітка родючая над джерелом, її віття по муру спинається. І огірчили його та з луку стріляли, і зненавиділи були стрільці його...

Проси ти від Бога, свого Отця — і Він допоможе тобі, і проси Всемогутнього — і Він благословить тебе благословенням небес, що на висоті, благословенням безодні, що долі лежить, благословеннями перс та утроби [...]. Нехай вони будуть на голову Йосипову, на маківку вибраного з-поміж братів своїх.

(«Книга буття» I,49: 22, 25, 26, — Заповіт Якова-Ізраїля сином своїм)

1. У попередній статті, приступі до “Москалевої криниці”, я спробував показати, що в пропорції символічної помилки Шевченка в присвяті Якову Кухаренкові “6 квітня : 7 квітня” = “6 травня : 7 травня” відношенню “6 квітня : 6 травня” відповідає символічно-автобіографічна константа, внутрішній образ, що з’єднує реальні страждання реально-побутового Шевченка, його поетичне втілення в ліричних образах “Москалевої криниці” і образ Іова многостраждального з «Книги Йова» та день Іова літургійного року.

В відношенні “6 квітня : 6 травня”¹ 6 травня *СИМВОЛІЗУЄ* пое-

1. Не слід брати занадто всерйоз арифметичного сенсу чисел та відношення їх, бо числа тут — характеристики часу агіографічно-літургійного року, і

тичне самовідчуття й самоусвідомлення Шевченком своїх страждань, свого життя й себе самого в цілості, 6 квітня — його автобіографічні відповідники, саме відношення являє собою те, що Пушкін напівжартома назвав "магическим кристаллом", тобто методу поетичного відтворення, *преображення* контексту й тексту життя автора в життя іншого, поетичного світу твору, те невловне, ледь-ледь, в якому вчитель мистця Шевченка "Карло Великий" Брюллов вбачав суть мистецтва, суть невловну ніякою альгеброю.

Але як теологія не конче мусить нищити Бога, так і "альгебра" науки не конче мусить нищити світ взагалі і світ поетичний зокрема. І сам Шевченко, при його іронічному та навіть саркастичному ставленні до "панської" науки, таки добре вчився альгебри мистецтва й науки, — думаю, більше, ніж ми собі уявляємо.

2. Зробивши цей методологічний реверанс лірикам, приступлю до проблеми Іова в "Москалевій криниці".

Насамперед зауважу, що Іов біблійний *начебто* не потрапив до криниці. І це "начебто", можливо, й відвернуло увагу дослідників від біблійної паралелі до образу Максима "Москалевої криниці".

Але перед тим, як розглянути цю паралелю, з ряду Шевченкове "Я — Іов — Максим", зосередьмось на паралелі поетового я та Іова.

Ім'я Іова Шевченко згадує, здається (якщо вірити «Словникові мови Шевченка». Київ 1964), лише раз, у листі до М. Лазаревського від "20 декабря 1847". До всіх нещасть Шевченка в Орській кріпості додалося те, що його в грудні перевели в касарні. "До люльок, смороду і зику став я потрохи привикать, а тут спіткала мене *цинга* лютая, і я тепер мов Іов на гноїщі, тільки мене ніхто не провідає".

Цинга (скорбут) посилила страждання від ревматизму, як касарня посилила "прозябання" в "поганій, та все таки вольній хатині". Далі Шевченко, натякнувши на свої гадки про самогубство, у відповідності до ідеї «Книги Нова» пише: "Якби все те розказувать, що я *терплю тепер по любові і милості милосердного Бога*, то і за тиждень не розказав би. Цур же йому. Нехай воно сниться тому, хто людям добра не хоче".

Тиждень, "сім день і сім ночей", сиділи з Іовом його друзі.

мають скоріше порядкове, а не кількісне значення, а ще точніше — *сакральне*, містичне, кабалістичне...

Навіть цього, друзів, які розділяли скорботу Іова, у Шевченка в касарні не було. І цим пояснює Лазаревському Шевченко свою "не по-християнській" скорб і те, що "душа моя убогая розсипалась, мов пилина перед лицем вітра". В «Книзі Нова» можна бачити досить багато місць, паралельних цим і іншим словам і думкам Шевченка. Коли Іов почав нарікати на свої нещастя, то друг його, Еліфаз, нагадує йому, що поки нещастя не торкнулися його самого, він усіх навчав і потішав надією на Бога. Еліфаз нагадує («Книга Йова», 4: 8, 9), що праведні не були ніколи "вигублені". Лише ті, "що орали були беззаконня та сіяли кривду" "гинуть від подиху Божого".²

В касарні-кошарі, де ні з ким було щире слово сказати й ні від кого почути, Шевченко сам з собою, з своїм сумлінням веде діалог Іова з Богом і друзями, і сам собі нагадує про дивну ласку Божу й потребу твердості духу, щоб душа не розвіялась, як попіл-пилина від подиху гніву Божого, "мов пилина перед лицем вітра".

Навіть у побутовій прозі листування Шевченко залишається поетом, навіть реалії кошари описує в символічній формі й образами своєї культури — в даному разі образами «Книги».

Образ Іова став автобіографічним внутрішнім самовизначенням Шевченкового я не тільки через збіг обставин (невинні страждання), а й через поетичну образність мислення самого Іова — образність, близьку Шевченкові, а також тому, що Іов належить до ряду тих біблійних персонажів, що можна назвати богоборцями, започаткованих самим Яковом.³ Саме це яківське-іовське богоборство Шевченка радянські дослідники плутають зі своїм власним, що належить до зовсім іншого ряду богоборства⁴ богоборців демонічних,⁵ богоборців із заздрости (до них

2. Усі цитати за перекладом у книзі.: Митрополит Іларіон (Іван Огієнко). Біблія або книги Святого Письма (Британське й закордонне біблійне товариство), 1962.

3. Іов, звертаючися до Бога, питає його "Чи Ти будеш страхати завіяний вітром листок? Чи Ти соломину суху будеш гнати?" (13, 25).

4. Підкреслимо, що Яків названий Ізраїлем ("богоборцем") після того, як боровся з "якимсь Мужем", і той злавав йому "суглоб стегна його", й названий за те, що "боровся з Богом та з людьми, — і подужав" («Книга буття» I, 32: 25, 26, 29). Саме про цей епізод боротьби Якова з Мужем згадує Шевченко в "Кавказі": "Не нам на прою з Тобою стати!" і уточнює в душі Біблії: "не нам діла Твої судить!"

5. Проти байронічного демонізму скерована між іншим "Тризна" Шевченка, одне з власних літературних джерел "Москалевої криниці".

належить Каїн, сам Люципер, той самий сатана, що в «Книзі Нова» є супротивником праведного Іова, супротивником через любов Бога до Іова). В "2 Москалевій криниці" цей другий тип богоборця-зависника і супротивника волі-долі Божої виведений Шевченком в образі варнака. Шевченко, отже, усвідомлював загрозу психологічної трансформації лютої змії-скорбі й відповідного їй "нарікання-запиту" Іовового "суду з Богом" в люту змію блюзнірства варнакового (названого в "2 Москалевій криниці" Іудою, Іродом, Люципером [у варіанті] та Каїном...).

Хоча Іов *начебто* не в тюрмі і не на засланні, та хвороба примусила піти в самовигнання, "на гноїще" за виразом Шевченка, бож у Біблії сатана "ударив Іова злим *гнояком від стопи ноги аж до його черепа*", "і він сидів *серед попелу*" (2: 7, 8).

Ілюстрацією близькості образного мислення Іова Шевченковому можуть бути слова Іова, що сказав їх "сперечаючись" "перед обличчя його", "про дороги свої":

"Бо Ти пишеш на мене гіркоти й провини мого молодечого віку⁶ даєш на спадок мені [...], і всі дороги мої стережеш, назирці ходиш за мною, — і він *розпадається*, мов та трухлявина, немов та одежа, що міль її з'їла!.." (13: 26-28).

Думки про смерть, прокльони самого дня свого народження Іовом і навіть пропозиція дружини Іова проклясти Бога, щоб послав смерть — усі ці думки нуртували в самому Шевченкові. Поет — філософ і апостол України долав їх, переосмислюючи себе, свою долю, долю України й селянства в образах та ідеях Святого Письма. Одним із засобів цього долання, сублимації "побуту" в буття культури, і були нові поетичні твори й образи Кобзаря, його невольничої Музи.

3. Перейдім тепер до другої паралелі в ряду "Я — Іов — Максим", до паралелі «Книги Йова» й "Москалевої криниці", першої і другої.

Впадає в очі, що "1 Москалева криниця" ближча, структурою твору й сюжетом, до «Книги Йова», ніж друга.

Почнім із жанрової особливості "1 Москалевої криниці" — з драматичного "Прологу" та інтермедій. «Книга Йова» почина-

6. Іронічно згадує Шевченко крадіжку "п'ятака" в "дяка" малим Тарасом, за якого "отак Господь мене карає", у вірші "А. О. Козачковському" (1847). Можливі гріхи Максима в юності неявно подані в словах про минуле його чумакування, що зближає його з варнаком.., та в його згадці про свою грішну душу.

ється з експозиції: в країні Уц живе богобоязний та щасливий Іов з дітьми й дружиною. Потім іде "Пролог", "інтермедія у небі" — розмова Сатани,⁷ "Божого сина" (в сенсі — ангела) з Богом, в якій Сатана ставить під сумнів богобоязність Іова, бож Бог йому дав усе і йому нічого нарікати на Бога. Бог дозволяє Сатані випробувати Іова. Коли Іов витримав перше випробування, йде новий діалог Сатани з Богом. Сатана твердить, що поки нещастя не заторкне тіла, плоті самої людини, їй більш-менш легко втриматися від зневаги до Бога. Бог дозволяє Сатані випробувати Іова ще раз, забороняючи тільки торкатися душі. Бож душа — вільна, залежить від вольового спрямування самої людини (і цю ідею Шевченко розвиває в "2 Москалевій криниці" в образі падіння-тління душі варнака). Потім сюжет розвивається в формі діалогу — суду Іова з друзями перед лицем Бога, — поки Бог не розв'яже цей суд з неба, виправдовуючи Іова і повертаючи йому його долю.

"1 Москалева криниця" теж має форму драми, тільки дія — розмова "Прологу — інтермедії" відбувається не в небі, а на чужині і ближче до канонічної форми драми, бо передує "експозиції".⁸

Другому діалогові Сатани з Богом після першого випробування Іова відповідає другий діалог оповідача й "записувача" "1 Москалевої криниці", що теж передує другому випробуванню героя, Максима. Оправданню Іова й поверненню його "долі" відповідає блага смерть в "1 Москалевій криниці", пошана людей до пам'яті Максима; "2 Москалева криниця" в цьому сенсі ближча щасливому фіналові «Книги Йова» — на честь Максима при дорозі ставлять каплицю, що означає, що він ніби канонізований, він — ніби святий. Таким чином, кінець «Книги Йова» християнізовано в дусі церковної агіографії.

Позасюжетні діалоги "інтермедії" "1 Москалевої криниці" включають у себе паралелі як до діалогу Сатани з Богом, так і до діалогу Іова з друзями.⁹

7. У гебрейській мові — 'супротивник', — але в цій частині Біблії це ще не стільки супротивник Богові, скільки супротивник людям з заздрости до любови Божої до людей...

8. Можливо, що «Фавст» Гете, теж зв'язаний з «Книгою Йова» внутрішньо, ідейно і формально, міг позначитися на деяких рисах Шевченкової інтерпретації образу Іова. Шевченко читав «Фавста» в російському перекладі (пор. запис з 26 червня 1857 р. в "Журналі").

9. Відгомін цих діалогів можна знайти і в самому сюжеті "Криниці".

Отже, можна бачити, що в художньому мисленні Шевченка відбилася формальна побудова «Книги Йова», *трансформуючися* в іншу форму побудови, композиції твору у відповідності до власно-Шевченкового ідейного змісту й художнього задуму. "2 Москалева криниця" відходить композиційно від «Книги Йова» настільки, що її вже можна назвати поемою.

І ця дальша зміна композиції теж відповідає поглибленню та зміні художньо-ідейного змісту твору. Сам Шевченко усвідомлює "впливи" на сюжет та свої композиційні пошуки відповідності форми до змісту. У вступі-присвяті Кухаренкові до "2 Москалевої криниці" він іронізує весело (бож переміг!..):

Старий недобиток варнак
Мені розказував отак
Про сю криницю москалеву,
А я, сумуючи, списав,
Та рифму нищечком додав,
Та *невеличку* і дешеvu
(*Звичайне, крадене*) зобгав
Тобі поему на спомини...

Якщо вважати *варнака* не тільки *спомином* про власні невинні страждання "аж за Уралом, за Елеком" та *спомином* про "1 Москалеву криницю", а й *спомином* про Сатану «Книги Йова» (Люципер — самоозначення *розкаяного* "оповідача"-варнака), то "рифму додав" та "*невеличку*" (в протигагу до великої розміром «Книги Йова») "поему" "*зобгав*", "вкравши" ідейний зміст, а точніше *проблему* страждання невинно *переслідуваного* — все це досить точна картина творчого процесу створення поеми.

Іронічно-знижене "зобгав" в листах до друзів поет точніше визначає словом "скомпонував".

Мабуть, найточніше самоозначення процесу творчого використання, творчої трансформації «Книги Йова», як і інших матеріалів культури, Шевченко дає в "А нумо знову віршувать" (1848): "Нумо знову, Поки новинка на основі, *старинку* Божу лицювать".

Та це окрема тема — тема Шевченка-"композитора".¹⁰ Вона не входить у проблематику цього циклу статтів.

10. Зайцев у "Як творив Шевченко-поет", «Ми» (Варшава) 1939, 9-10, ст. 78, відзначає як дуже важливу ціху Шевченкової творчості, маляра, поета й прозаїка, саме майстерне компонування. Шевченко — тонкий майстер композиції...

4. Відношення "6 квітня : 6 травня" можна розглядати як вияв творчого процесу сублимації поетового суму-скорбі, переливання сльоз-думок у слова — думу Максима, з використанням готових ткацького верстату та основи, тобто розроблених європейською культурою шляхів та техніки екстази,¹¹ як також "Божої старовини" (старинки), каркасу,¹² готових структур і навіть сировини, деталей структури.

Первісними в цьому процесі трансформації є на наш погляд не композиційні, формальні зміни, а те, що належить до "внутрішньої форми", до мотивів та ідей Іова, його друзів, дружини тощо. Тому звернімось до паралелі "Москалевої криниці" (головним чином 1-ої) й «Книги Йова» саме в цій площині, абстрагуючися від третього виміру: "Я — Іов" та "Я — Максим", а також від жанрово-типологічних змін, які я заторкнув вище.

В диспозиції біблійної історії Іов — багата, заможна людина, навіть — "був цей чоловік більший від усіх синів сходу" (1, 3). Якщо ім'я Іов означає єврейською мовою 'переслідуваний (ворогом)', то Шевченків Максим — латиною означає 'найбільший'. Та починає його життєпис Шевченко з того, як Максим/Іов *став* заможним — бож у світі Шевченкової "вольної" і "невільничої" поезії¹³ праведний багатий — фігура неможлива. І Шевченко починає з типового свого героя — сироти й наймита, сіроми. Історія його багатіння подана іронічно:

Таки ж у тім селі трудящий
(Бо всюди сироти ледащо)
У наймах виріс сирота,
Неначе батькова дитина!
То сьак, то так
Придбав сірома грошенят...

"То сьак, то так" підсилено далі зворотом: "Та ні відсіль і ні від-тіль На ту сирітську копійчину Купив садочок і хатину". Іронія

11. Див. напр., М. Eliade у його «Le chamanisme et les techniques archaiques de l'extase». Париж (Payot) 1968.

12. В "Журнали" (запис 19 липня 1857 р.) Шевченко, аналізуючи власний творчий процес на прикладі розвитку свого задуму російськомовної поеми "Сатрап и дервиш", використовує цей термін: "В ожидании утра я на этом полновесном фундаменте [сон та дійсна історія про "ренеґата" Пісарєва. — Л. П.] построил *каркас* поэмы вроде «Анджело» Пушкина".

13. В прозі це дещо інакше.

наростає й стає далі саркастично-гротесковим образом “чуда й дива” “розбагатіння сироти” (дива — для людей). Сам панотець “усім на диво та на чудо” лише “за три копи звінчав у будень” сироту з вдовівною Катериною.

Чудо тривало й далі: “знову дивувались” “люде”, “де в тих сиріт безталанних Добро теє бралось? І в коморі, і надворі, На току й на ниві”, “і діточки, як квіточки”; та ще й до того “сироти таким добром Старців годували”. Химерне диво наростає, наростає — та паралельно йому наростає перехід дивування людей в “жалкування”, яке Гротескно переливається в заздрість до *долі безталанних* сиріт. Ця трансформація амбівалентного дивування підготована інверсією народної пісні про соціальні стосунки брата з багатою й бідною сестрами:

Запрошу сестру багату,
А убога, небога, сама прийде.¹⁴

Шевченко, виходячи з дивности, тобто “праведности”, Максима/лова інвертує ці слова в:

Старців закликають
На обіди, а багаті —
То й так не минають.

Інверсія народного образу “брата” відповідає інверсії жалю Максима до старців та вбогих у: “жалкування” “сіряків”-“себелюбів”:

”не минали, себелюби,
Та все жалкували...”
”Коли гине, то спродали б,
Аджеж у їх діти!..”

Гротескний образ “жалісливих” себелюбів розростається в “ненатлю голодну”:

І *ненатля голодная*
Ходили, ходили,
Поки вночі, жалкуючи,
Хату запалили!

Дві площини, сфера реальности та поетичного світу, зімкнулися, неначе два електричні струми. Стався вибух — кульмінація

14. Цитоване з пам'яті.

експозиції, перший катарсис поеми,¹⁵ що збігається з *початком* страждань Іова, першим його випробуванням.

У Максима "все погоріло" "до стебла", "і діти згоріли", а "воли твої і корови Разом поздихали"; у Іова гинуть від ворогів, від *вітру* й "Божого вогню", хата, вся худоба й діти.

Дружина Іова згадана в «Книзі Йова» лише тим, що гидить бридким своїм чоловіком. Та ще порадою своєю поганою, небожеською: "Ти ще міцно тримаєшся в невинності своїй? Прокляни Бога — і помреш!" Іов різко відводить її "божевільну" пораду і "не згрішив своїми устами" (2: 9, 10). Грішна порада дружини Іова виростає в образ традиційно-Шевченкової стражденної грішниці Катерини. Дякуючи людям "за пораду" піти знову в наймити Максим гордо відповідає:

Де то моя Катерина,
Моя чорноброва!..
Вона мене все радила,
І тепер порадить!..
Та остання ся рада
Навіки завадить,
Воли твої і корови
Разом поздихали,
А Катруся з москалями
Десь помандрувала!

Збіг імени Максимової дружини з ім'ям героїні першої з багатьох Шевченкової поеми¹⁶ про безталанну покритку ледве чи випадковий. Стара Муза, Муза нещасливої жіночої долі, ніяк не могла стати втіхою поета в його нещасті, нічим не могла поради́ти москалю Шевченкові. Як я вже цитував з листа Репніної, Шевченко єдину відряду знаходив у християнській філософії...

"Жіноча" й революційна Музи не відповідали новому станові поета й станові національної і соціально-визвольної боротьби. Задумуючися над своєю, за висловом М. Рильського, "жіночою лірикою",¹⁷ Шевченко ще раз, цей раз в інтермедії, устами

15. Див. Л. Выготский, "Анализ эстетической реакции" і "Искусство как катарсис" у книзі «Психология искусства». Москва ("Искусство") 1968, ст. 270 і далі.

16. Св. Катерина — в народному осмисленні — свята жіночої долі.

17. Максим Рильський. Слово про літературу. Київ ("Дніпро" 1974, ст. 65-71).

молодика-панка ставить саме цю свою "жіночу" Музу під сумнів, наспівуючи —

Хлопче — молодче
З карими очима.
Нащо тобі жінка Камень
за плечима.¹⁸

Збіг з образом "поганих" порад Іовової дружини зумовлений власними роздумами поета над своєю творчістю.

В "2 Москалевій криниці" Катерина зображена у відповідності до значення свого імени 'найчистіша', і є жіночим аналогом самого Максима. З цієї причини і тому, що Шевченко ставив перед собою в "2 Москалевій криниці" іншу проблему, проблему братовбивства, Катерина тут лише один з об'єктів заздрощів Максимового антипода — варнака. Для розвитку теми ненажерливості, ненатлі, заздрости вона не потрібна — і тому Шевченко дозволяє їй умерти від переляку після першого "переслідування" супротивником.¹⁹ Її відсутність у подальшому (як і в «Книзі Йова») дає змогу поетові показати автономність, незалежність "ненатлі" заздрости від об'єкту заздрости. Так само зникає й згадка про дітей — бо їх смерть від пожежі нічого істотного не додавала до картини нещастя — й не нещастя "переслідуваного" є тепер темою зображення, а праведність і гріховність братів, переслідуваного й переслідувача.

Сатана — переслідувач, "супротивник" у «Книзі Йова» в "2 Москалевій криниці" уособлений у варнаку та спущений на Землю. З нього починається злочин у "Божому селі", в Україні (земля Уц Біблії).

В "1 Москалевій криниці" він не уособлений, а втілений у "ненатлю" "себелюбів", "сірісіньких сіряків", тобто виконує ролі лише стихійного лиха, наближаючися тим до "Божого вогню" «Книги Йова». Це пасує "рослинній символіці" "1 Москалевій криниці", пасивній страждальності його героїв, включно з Максимом. Недаремно втілення туги, сумніву та думок про самогубство — грамотний "панок" — записувач *билиці*²⁰ порів-

18. Мала книжка, ст. 135. Ці рядки закреслено вже *після* звільнення. Саме цей "письменний" оповідач ставить під сумнів вартість життя і говорить про самогубство — і відповіддю йому є історія Максима/Іова.

19. Їй бракувало "мужности", єдиної риси, яку вона не поділяє з Максимом.

20. Етимологічно теж *рослинного* походження.

нює дійових осіб — селян “Божого села” з рослинами: “Вони [...] прозябають, Або, по-вашому, ростуть, Як та капуста на городі”.²¹

Ця “рослинність” символіки “1 Москалевої криниці” — одна з головних рис, що відрізняє її від «Книги Йова», герой якої скотар. І це ледве чи можна пояснювати лише різницею між Україною та Юдею...

Порівняння Іова та Максима показує, що й головний герой змінений у Шевченка на більш пасивно-страждального і мовчазного і навіть наблизений до того *ідеалу* терпіння, що накидають Іову його друзі. Іншими словами — до Іова, який уже знає відповідь Бога.

Другому випробуванню Іова — “злий гнояк” від стопи ноги його аж до його черепа — відповідає безногість Максима в “1 Москалевій криниці” та крива, поранена нога його в “2 Москалевій криниці”.

Максим — воїн (правда, вимушений) і навіть герой (нагороджений георгіївським солдатським хрестом), при чому він *сам* іде на це випробування, жертвуючи собою замість “вдовенка”, який узагалі тільки цю роль і відіграє в “Москалевій криниці” — бути тим, за кого праведник жертвує собою. Активність саможертвовності Максима переходить в активність християнського служіння громаді читанням псалмів (у “2 Москалевій криниці” — Апостола) та працею. Працю безногого (чи кривого) Максима для громади не можна відрізнити від активності християнського служіння (копання криниці і встановлення хреста біля неї).

Криниці й читання Святого Письма нема в «Книзі Йова» в прямій, явній формі. Та читання псалмів і Апостола Максимом відповідає тому, що праведний Іов навчав твердості багатьох, і “руки ослаблі зміцняв”, “того, хто спотикався, підіймали слова” його (4, 3-4). Якщо Максим не дав удові втопитися і не дав їй піти старцювати, то Іов на закиди друга про можливе кривдження вдів і сиріт нагадує, що він допомагав їм, і докоряє безбожним, що “бідних з дороги спихають”, самі “світла не знають”, зате “знають вони жахи темряви” (24, 4-17). Можна визначити Максима як втілення образів медитації та діалогів Іова. У цих медитаціях своє становище Іов порівнює і з невільником у колодах, і

21. Пор. слова друга Іова про “мешканців глиняних хат, що в поросі їхня основа”: “Вони товчені з ранку до вечора”, “вони помирають не в мудрості” (4, 19-21).

з життям наймита, і з службою у війську (7,1).²² Дружина Іова стає наймичкою...

На етично-релігійних медитаціях, що становлять суть «Книги Йова» ми зупинимось пізніше, щоб порівняти їх з життям, роздумами та нечисленними словами Максима, а зараз укажемо на інші приховані, напів'явні паралелі (в обох редакціях поеми).

Іов, обстригши голову (1, 20; Катерину стрижену водять по Умані, Максим — москаль, тобто обстрижений, з штучною ко-сою!), сидить на *попелищі*. Попелище згадується і в "Москалевій криниці", хоча головне місце дії Максима — долина, байрак під горою, де він копає криницю, пов'язану з його смертю. З водою зв'язана й смерть Катерини. В медитаціях та діялозі з друзями Іова цей мотив води й ями, криниці теж присутній.

Іов використовує метафору, дорікаючи друзям: "На сироту нападаєте ви і копаєте яму для друга свого" (6, 27); цей образ зустрічається й в їхній "розраді"; "І викопаш собі яму та й будеш безпечно лежати" (11, 18; Максим на це відповідає: "опухнеш, лежачи в хаті").

Свої дні на попелищі-гноїщі Іов описує в термінах, які *наче* натякають на образ героя в криниці — ямі: "Нащо Він струдженому дає світло", "якому дорога закрита, що Бог тінню закрив перед ним" (3, 20-23).²³ Образ криниці, що висихає *влітку* подано в зв'язку з наріканнями на друзів-братів: "Брати мої зраджують, мов той потік, мов річище потоків, минають вони, ... [що] в них ховається *сніг*" (!) (6, 15-16); "Коли сонце їх гріє, вони висихають, у теплі — гинуть з місця свого" (6, 17). І далі — *наче* згадка про історію Йосипа й його братів:²⁴ "Каравани дорогу свою відхиляють, уходять в пустиню — й щезають" (6, 19)... Іов закінчує цей образ нагадуванням про прощення Йосипом братів

22. Що зближає його з улюбленим Шевченковим Йосипом, вкинутим братами в яму.

23. Натяки на падіння на дно криниці виразніші в російському перекладі цього місця в Біблії: "На что дан свет человеку, которого путь закрыт и которого Бог окружил мраком". Пор. також алюзію до води в «Книзі Йова» 3, 24: "Зойки мої полились, мов вода".

24. Сновидство Йосипа паралельне словам Іова Богові: "Ти снами лякаєш мене і видіннями страшиш мене" (7, 14). У листі до М. Лазаревського (20 грудня 1847), згадавши Іова, Шевченко не даремно закінчує змалювання образу безодні, на дно якої він упав, словами: "Цур же йому. Нехай воно сниться тому, хто людям добра не хоче". Див. про сновидство Шевченка у статті Л. Білецького "Сни і візії Шевченка як проблема" («Кобзар» 4. Вінніпег ["Тризуб"] 1954, ст. 399-422).

його: "1 засоромилися, що вони сподівались; до нього прийшли — та й збентежились" (6, 20)...

Образ води, в якій тоне герой, можна бачити в словах Еліфаза: "Твоє світло стемніло, нічого не бачиш, і велика вода закриває тебе" (22, 11), а образ героя в криниці, який дивиться в нічне небо, в словах: "Та на зорі угору поглянь, які стали високі вони" (22, 12).

Образи води, криниці й героя в ямі-криниці зустрічаються і в інших місцях «Книги Йова». Та докладна аналіза і доказ того, що Іов — трансформ традиційного для всесвітнього фолкльору героя в криниці не є метою цієї статті.²⁵

Для нашої мети досить було показати, що біблійний Іов та оповідання про нього були одним з джерел та структур, в які Шевченко виливав власний сум-сльози й медитував над власними проблемами, особистими, національними, соціальними, релігійними. З наведеного матеріалу можна бачити, як трансформував образ Іова Шевченко в "1 Москалевій криниці", спираючися не стільки на "життєпис" Іова, скільки на образи медитацій Іова: життя як найми і як військова служба, як життя у ямі-криниці тощо. Це відповідає загальній характеристиці творчої методи Шевченка "живописання словом"; Шевченко і свої власні твори переробляє майже завжди в напрямі конкретизації, втілення й уособлення ідей та образів,²⁶ паралельно тому, що життєві "случаї" він "списував", узагальнюючи їх до філософсько-релігійної ідеї. Опредмечення, оречевлювання та уособлення думки-ідеї й піднесення життя людини в ранг філософської ідеї зближує Шевченка з Достоєвським, що майже в ці самі роки (1849-1857) потрапив на каторгу й солдатчину...

Яскравий приклад цієї методи — "ненатля" 1 й 2 "Москалевої криниці". В статті "6 : 7, або «помилка» Шевченка" я вже вказував, що "ненатля" — негативний відбиток, антитеза образу

25. Цікава паралеля біблійних персонажів типу Йосипа до індуського Трити в криниці наведена в статті Т. Елізаренкової й В. Топорова "Трита в колодце: ведийский вариант архаичной схемы". Сборник статей по вторичным моделирующим системам (Тарту, Университет) 1973, ст. 70. Інтригує як аргумент на користь існування мотиву "Іов у криниці" позначка "колодязь Іова" на пляні-мапі Єрусалиму 70 р. по Хр. («Еврейская энциклопедия» 8, СПб. [Брокгауз-Ефрон] 1909, ст. 652). Позначка ця стоїть біля шляху на Мертве море.

26. Див. статті "Творчий процес" В. Бородіна та "Образний світ" Ю. Івакіна в збірці «Творчий метод і поетика Т. Г. Шевченка» (ред. Є. Кирилюк). Київ ("Наукова думка") 1980.

"неопалимої купини" — душі Максима. Поштовхом до виникнення образу цієї "ненатлі" могли стати слова Цофара, друга Іовового, про безбожних: "Якщо в устах його зло солодке [...], то цей хліб в його нутрощах зміниться, — стане він жовцю зміїною в нутрі його!.. [...] Отруту зміїну він ссатиме, гадючий язик його вб'є [...], бо спокою не знав він у нутрі своїм" (20: 12, 14, 16, 20).

Це "голодная ненатля" "1 Москалевої криниці". В 2-ій вона виросла в варнака, в психологічну аналізу *тління* його душі, подану ним самим; тління це дане образом *гадини* заздрощів, що обкручується навколо серця й не дає спокою. Образ гадини виникає в тому самому листі до М. Лазаревського 1847 р., де й згадується Іов: "Опріч нудьги, що в серце впилася, мов люта гадина..."; саме вона й проросла в формі метафори в "1 Москалевій криниці" ("... Тяжко, брате, Людей на старість розпізнати, А ще гірше ззамолоду Гадину кохати. Очарує зміїними Карими очима..."). У "2 Москалевій криниці" ця метафора стала людиною — ідеєю, на прикладі якої Шевченко провадить досить тонку аналізу перетворення цілком людських почувань на "отруту", людини — на звірюку.

Достоевський, переживаючи подібний досвід власної поразки на тлі поразки революції на Заході (1848 рік), роздумує над тими ж проблемами, що й Шевченко. Почуття зневаженості, безнадії, відчаю, ненависти й помсти виростають; розростаючись вони можуть стати, сказати б, "гадиною гадок", що розвиваючися губить душу.

Хоч давніше Шевченко й протестував проти ототожнення гайдаків з розбійниками, в "2 Москалевій криниці" свого варнака він таки робить "гайдамакою", виводячи проблему поза рамці індивідуального злочину в площину етики соціально-національної боротьби.

Та ця тема — народження й розвиток гадини з "гадюк" людини, етична та психологічно-етична аналіза обох "Москалевих криниць"²⁷ — потребує окремого дослідження. Про це — в дальших статтях цієї книги.

12-20 березня 1982

Париж

27. Пор. В. Янів. Соціопсихологічна аналіза "Москалевої криниці". У книжці «Науковий збірник Українського Вільного Університету», 6. Мюнхен 1956, ст. 307-323.

II. А. КОШМАР

М. Царинникові

1. У статті “Благословенний небом висот і безоднею долу — долі” я частково порушив питання взаємозв’язку поета зі своїм культурним контекстом на прикладі впливу «Книги Йова» на поему “Москалева криниця”. Порівняння «Книги Йова», обох варіантів “Москалевої криниці” та листів Шевченка під час творення “Москалевої криниці” дає змогу накреслити схему творчого процесу поета. Внутрішні мотиви (“гадки”, що з’єднують відчуття поета та його рефлексії з їх приводу) знаходять готові структури в контексті культури поета і сублімуються в творчий катарсис.

Радянське шевченкознавство, розглядаючи цю проблему, звужує її до “впливології”, до тверджень типу: “Шевченко вчився у великих російських письменників та поетів Х та У, у революційних демократів У та Z”. Русифікаційна впливологія доходить до тотального абсурду, наприклад, лютий шевченкофоб, “неисстовий Виссаріон” Белінський називається вчителем Шевченка.

Та все ж не жив Шевченко в порожньому культурному просторі і не був русофобом настільки, щоб не вчитися у росіян (як і в поляків, у німців, у Шекспіра й Гомера тощо). В його поезії можна зустріти відгомін поезії й прози Жуковського, Пушкіна, Лермонтова, Гоголя та й менш талановитих письменників, як друзів, так і ідейних ворогів (Курочкін, Сенковський, Полевой...).

Уже в “Гайдамаках” є явні й неявні, іронічні цитати з крити-

ків та ворожих Шевченковому слову поетів.¹ Та стосунки поета з російськомовним оточенням були всебічними — від молитви-спомину про *"нашого святого поета"* Лермонтова, переспіву поезії Курочкіна до прямого заперечення і саркастичної пародії на *"Парашу, радість нашу"* Полевого та численні оди царям.

На мій погляд, унутрішній зв'язок Шевченка з поезією й прозою Пушкіна, що відіграв у російській культурі майже ту саму роль, що Шевченко в українській, найскладніший² і тому найцікавіший для об'єктивної *постави* проблеми "впливів" та загальніше, механізму творчого перетворення літературного та життєвого матеріалу Шевченком.

2. Почну свою серію "впливологічних" статей аналізою "Циган" Пушкіна та "Відьми"- "Осики" Шевченка. Як і в випадку з "Москалевою криницею", "Відьма"- "Осика" — твір з двома досить різними варіантами (хоча "Осика" й не так суттєво перероблена в "Відьму", як "Москалева криниця").

Вже поверхове порівняння твору Пушкіна й Шевченка доводить "вплив" "Циган" на задум "Відьми". Збігається досить велика кількість сюжетних "деталів" — символів, мікроструктур — у прямій або інвертованій формі. Збігається ім'я дійової особи *Маріула*, хоча й грає зовсім іншу ідейну та структурну роль. Близькі між собою фігури "старого цигана", учасника діалогів з головним героєм. В обох авторів саме він пропонує героєві (героїні) йти з циганами, якщо той хоче, й водити ведмедя й співати, пояснює героєві свою циганську волю.

Відповідає також так чи інакше чимало фраз та образів. Початок: у Пушкіна — "Цыганы шумною толпой По Бессарабии кочуют", — у Шевченка (після ліричного вступу) — "Бендерським шляхом уночі Ішли цигане"; і ті, і ті співають; "Ручной медведь лежит на воле" — "та ще й з медведем" — "звичайне, вольнії — співали".

Подібні якоюсь мірою образи місяця й хмар на небі, зорі, вечірньої й світанкової; шатра.

Антипаралельна — роль "могили": герой Пушкіна вбиває *над* могилою коханку, героїню Шевченка ховають *на* могилі. Антипаралелізм можна бачити на зовсім різних рівнях. Наприклад, Алеко перебиває циганку (Земфіру): "Молчи. Мне пенье

1. П. Зайцев. Життя тараса Шевченка, ст. 79.

2. Я цитував уже в статті "Благословенний небом..." Шевченків запис про використання *каркасу* з Пушкінового "Анджело".

надоело. Я диких песен не люблю”. У Шевченка співає Луків, і циган зупиняє її: ”Не скигли, бо ти всіх побудиш”. Та суттєвіша антипаралельність ідейного змісту та його втілення в сюжеті й структурі творів.

Частина сюжету в узагальненому вигляді — спільна.

До вільних циган потрапляє людина з невільного світу царської імперії. Вона подорожує з ними, вступає з ними в досить близький духовний контакт, та врешті покидає їх. (У Пушкіна цигани просять героя покинути їх). Якщо Алеко в Пушкіна покидає світ неволі тому, що його переслідує за щось закон, то Лукія в Шевченка *приблудила* до циган *божевільна*. Збожеволіла вона тому, що не витримала імперського закону — звичаю *панів* та порушила моральні норми свого, *селянського* середовища. Згодом Лукія повертається морально-здорово у світ неволі, щоб розшукати своїх дітей і з гадкою помститися панові, тобто повертається з мотивів внутрішнього закону любови до своїх дітей та зв'язаного з цією любов'ю внутрішнього психологічного закону — мотиву помсти.

Алеко не витримує волі-свободи циган, накидає їм власний внутрішній закон своєї волі-сваволі та метиться на них, коли вони не приймають його закону. Іншими словами, втікаючи від закону імперії, він несе його в душі, є носієм цього закону серед "беззаконних" циган, що живуть за своїми моральними законами.

Відгуком на ці суперечності між "законом" імперії, свавіллям Алека та "законом" свободних циган є діалогічний монолог Лукії, звернений до старого цигана, де вона розповідає про збездечення, занапащення паном своєї доньки, і підсумовує:

Чи в вас єсть Бог якийнебудь?

В нас Його немає...

Пани вкрали та в шкатулі

У себе й ховають.

Бог, схований в шкатулі, як внутрішній закон панів — це те саме своєвілля Алека, про яке пише Пушкін. Цю проблему суперечности "свободи" й закону панів-свободолюбців Шевченко в своїй творчості поставив ще в "Гайдамаках", в часи полеміки з свободолюбцем — імперіалістом Белінським, описуючи революційне повстання польської шляхти проти свого короля та московського імперіялізму:

Було шляхта, знай, чваниться,

День і ніч гуляє

Та королем коверзує...

Гляньте, подивіться: то конфедерати,
Люде, що зібрались волю боронить.
Боронять, прокляті...

"Шляхетні" свободолюбці — вбивці, тирани, кати, грабіжники селян та чужих народів.

Таким чином, головна ідея "Циган" — унутрішня несвобода сваволі Алека, протиставлена "дикій" волі циган — суттєво близька Шевченкові, збігається з його власними поглядами на панів — псарів та свинопасів...

Після вбивства "невірної", "зрадливої" Земфіри героєм батько Земфіри каже Алекові:

Оставь нас, *гордый* человек,
Мы дики; нет у нас законов.
Мы не терзаем, не казним —
Не нужно крови нам и стонов —
Но жить с убийцей не хотим...
*Ты не рожден для дикой доли,
Ты для себя лишь хочешь воли.*

3. Мотив "дикої" з погляду імперської цивілізації Волі з'являється в "Відьмі" з перших рядків поеми:

Обідрані, трохи не голі,
Бендерським шляхом уночі
Ішли цигане. А йдучи —
Звичайне, *вольнії* — співали.

Підкресливши ще раз матеріальну вбогість циганського життя, поет протиставляє сучасну панську сваволю давній *козацькій* волі:

Зате він *вольний, як козак*
Колись то був.

Це наскрізна ідея-образ Шевченка — давня воля *всіх* народів, що була знищена псевдохристиянством, візантизмом та папізмом, обоженням кесарів, що насаджують скрізь лад сатрапів та солдатчини. З давньою волею козаків порівнюється життя "диких" киргизів-казахів, поляків, юдеїв тощо.

Саме дикі *цигани* повертають Лукію до християнського ідеалу, до християнського життя, тобто до життя за праведним законом:

Неначе *смерть*, з циганами
По селах ходила.
Потім разом схаменулась,
Стала їсти й пити,
І ховатись за шатрами,
І Богу молитись.
Щось таке їй поробила
Стара Маріула.

.....
Всьому, всьому вчила
Маріула. А та вчилась
Та Богу молилась.

І внутрішній праведний закон повертає Лукію до своїх, у село, куди вона приносить науку Маріули, і "навчає" дівчаток,

Щоб з панами не кохались,
Людей не цурались.

Звертає увагу внутрішня суперечність цієї "науки" з продовженням її:

— А то Бог вас покарає,
А ще гірше люде;
Люде *горді*, неправедні,
Своїм судом судять.

Своїм судом осудив Земфіру "гордый человек" Алеко, який не підпорядковуючися ні людському закону, ні Божеському, підміняє своєю волею волю-долю — закон Божий, й волю-долю Земфіри.

Якщо пани вкрали Бога в селян, людей, то самі люди підміняють закон Божий, *вольний*, своїм неправедним невольничим законом. Та все ж Лукія навчає людей "не цуратись". Ця суперечність закладена вже в опозиції її імені: Лукія (*lux, lucis* — *світло*) та імені, яким вона проклинає, так називаючи лукавого коханця-пана: "*Луципер* проклятий", тобто проклятий "носії світла", провинний янгол Божий. Повернення Лукії з наукою до села, до людей, Шевченко в "Осиці" змальовує словами:

Всіх простила, всіх
любила / мов над землею

Святим ангелом витала

.....
Все село [її] любило,
Бо вона все по болящих
День і ніч ходила.

Якщо Люципер — відпалий від науки Божої янгол, то в Лукії світло її імени просяяло янголом після науки в вольної Маріули.

”Суперечливості” науки Лукіїної відповідає й те, що, почавши з гадки про помсту панові, вона закінчує тим, що “пішла в палати Лічить його, помагати, А не проклинати”. Суперечливість існує й між праведним кінцем її життя (“І жила собі святою”, дівчата її любили, як матір, люди її поважали) і тим, що люди її “Все таки покриткою І Відьмою звали”. Та ще на початку “Осики” Шевченко пише:

Росте в полі на могилі
Осика заклята,
Отам відьма похована,
Христітесь, дівчата.

Громада “осиковий кілок” вбила в її могилу. Одначе осика *зеленіє*, із кілка перетворилася на дерево тому, що дівчата *своїми сльозами* поливали кілок, любили й цінували “відьму” як матір, хоча й нерідну.

Байронічну романтику пушкінських “Циган” Шевченко повертає до її народних *коренів*, до фолкльорної балади, щоб поставити знову центральне питання, піднесене ще в “Причинній”, питання теодицеї: за що її покарано й заклято?³ “Заклята” замість “причинна” відповідає зміні морально неозначеного образу безвинно-винної причинної на оксюморонний образ *святої* покритки-відьми.

Перед нами переходовий, амбівалентний образ на роздоріжжі, перетині ряду заклятих грішників (мати з “Русалки” та

3. Внутрішній зв’язок з “Причинною”, з її філософською проблематикою, Шевченко підкреслює паралельними до “Прийшли попи з корогвами, Задзвонили дзвони, Поховали громадою, Як слід, по закону. Насипали край дороги дві могили в житі...” словами “Осики”:

...Громадою
Без попа сховали
На могилі й осиковим
Кілком пробивали.

"Утопленої", Микита з "Титарівни", варнак з "Москалевої криниці" тощо) та ряду праведників, невинно переслідуваних своєвіллям людського закону (Лілея, Максим "Москалевої криниці", Алкід "Неофітів", Діва Марія — Покров та Спасителька з "Марії" тощо). Цей образ підсумовує криву духовного росту поета в період "Трьох літ", напередодні арешту. Героїня "Осики" — предтеча праведного Максима "1 Москалевої криниці"; переробка її в "Відьму" 1858 р. відповідає перетворенню "Москалевої криниці" 1847-ого року на "Москалеву криницю" 1857 року.

Звернення до християнської філософії, до ідеї праведности, трансформації грішника в святого в "Москалевій криниці" не залежало від арешту й нової неволі поета. Воно відповідало сталому напрямкові його духовної еволюції.

4. Та повернімось до Пушкінових "Циган" — вони містять не лише байронічний образ Алека, а й дещо інше, що може насвітлити образ Лукії з іншого боку. В "Циганах" начебто немає фолкльорних мотивів — це "літературний" образ, породжений літературою, сучасною Пушкінові, а також образом римського вигнанця Овідія, що жив серед дикої волі ґетів Причорномор'я.⁴

Та це не зовсім так. У "Циганах" можна знайти мотиви й російського фолкльору.

Передчуваючи "зраду" Земфіри, Алеко бачить страшні сни:

Луной украшен
Лазурный Юга небосклон.
Старик Земфирой пробужден:
"О мой отец! Алеко страшен:
Послушай: сквозь тяжелый сон
И стонет, и рыдает он".

Старик: Не тронь его. Храни молчанье.

Слышал я *русское преданье!*
Теперь, *полунощной* порой,
У спящего теснит дыханье
Домашний дух; перед зарей
Уходит он.

І далі Пушкін називає цей "дух" "ночним духом", "каким-то

4. Шевченко так само, як і Пушкін, згадує його в контексті свого вигнання в листі до Осіпова (20 травня 1856 р.).

духом”, "страшними мечами", "лукавым сновиденьем", "виденьем смутным"⁵.

Пушкін *наче* сам циган, він начебто не знає назви цього духа, що душить, турбує, підбурює Алека. Але як людина російської франкомовної культури Пушкін знав назву "духа" цією російською мовою. Це — "кошмар" (cauchemar). Але в російській мові він має і властиво російську, слов'янську назву — кикимора, або шишимора. Це "злий дух дому, маленька жінка — невидимка (іноді вважається дружиною домового). Ночами вона турбує маленьких дітей; ... ворожа чоловікам". Зв'язана з пряжею, вогкими місцями, темрявою. Схожа з *мокушею*, що походить від богині Мокоші. Друга частина імені — старе ім'я жіночого персонажа *Мари-Мори*.⁶ Зв'язана вона також з вогнем, долею; дивно одягнена; ноги часто — пташині; коси перебільшено довгі, як і перса.

Шевченко зображує появу своєї Лукії перед циганами саме так, у відповідності до слов'янського фолкльору, реалізуючи та персоналізуючи Пушкінів неназваний кошмар — кикимору.

Вона з'являється *після вечірньої зорі*, і спочатку цигани чують її "п'яну", а, точніше, абсурдну, шаманну, сонно-сюрреалістичну пісню,⁷ лише її голос

"... Мара! Мара!!"

Цигани крикнули й схопились,
А перед ними опинилась
Та, що співала... жаль і страх.
В свитині латаній дрожала,
А на руках, і на ногах
Од стужі кров повиступала
І довгі коси в реп'яхах.
Постогіла і мовчки сіла
Коло огню, і руки гріла
На самім полум'ї... ("Осика", 1847)

І далі вона кошмарно розповідає циганові⁸ своє *реальне* кош-

5. На противагу до Алека старий циган, коли Маріула, його дружина й мати Земфіри, покидає їх перед зорею, "мирно спал". Цим Пушкін знову протиставляє волю циган та свавілля, бісовськість Алека.

6. Мифы народов мира. Энциклопедия (В. Топоров, ред.), 1. Москва ("Советская энциклопедия") 1980, ст. 648.

7. В бібліотеці Шевченка зберігалася сербська поема в перекладі Щербини "Пово и Мара".

8. Цигани, циганські шляхи в народній свідомості постійно перетинаються

марне життя. Її власне життя страшніше за *сни* Алека; іншими словами, вона начебто породження його "імперського" кошмару, і це відповідає Шевченковій характеристиці життя в Російській імперії, даній в "Іржавці" (1847):

Якби розказать
Про якогонебудь одного магнета
Історію-правду, то перелякать
Саме б пекло можна. А Данта старого
Полупанком нашим можна здивувать.

Історія-правда Лукії страшніша за "младенческие сны" дворянської поезії. І тільки кошмар-сон "вольнолюбного" Алека наближається до реального життя Лукії, життя, створеного своєвільними "Алеками"... Соціальний реалізм Шевченка, відштовхуючися від байронічно-дворянського романтизму, відтворив сюрреалістичний⁹ образ кошмару селянського життя, спираючися на традиційний образ Мари — кикимори.

Класовий, соціальний реалізм Шевченка наблизив Пушкінів романтичний сюжет до страшної реальності, а народно-романтична настанова Шевченка привела його до мітологічного підґрунтя "байронічного" романтизму. Слід підкреслити, що Шевченкове *вкорінення* образів Пушкіна, їхня "регресія" в колективну народну свідомість супроводжується антипаралельним цій регресії процесом сублимаційного типу, заглибленням не тільки в ґрунт колективної підсвідомости, але й в "небо" духу, в християнську філософію. Це поглиблення, очищення фолклорного образу особливо виразно наявне в другому варіанті поеми, після радикальних змін 1858 року, але є вони і в поемі "Осика" в оксюморонному образі "святої" Відьми, що, забувши мрію Алека

з дорогами різних духів. У сучасній "блатній" мові циган називають мора. Пор. А. Афанасьев. Поэтические воззрения славян на природу, 3. Москва (К. Солдатенков) 1869, ст. 79.

9. Достоевський, пояснюючи свою власну творчість, назвав такого типу реалізм "фантастичним". В. Маркаде в неопублікованій праці "Une contribution à l'étude de l'art pictural ukrainien" (1981) вважає, що в Шевченковому малярстві після звільнення поета з неволі з'явилася атмосфера сюрреалізму, елементи передсюрреалізму. На наш погляд, малярство школи Брюллова не задовольняло Шевченка — мистця екстатичного типу. Він рвався з лещат академічної школи малярства в поезію, а в неволі вже почав і в малярстві шукати шляхів, що відповідали б його талантові.

про помсту (у Шевченка обґрунтовану злочином коханця), просила панові та молила Господа простити йому.

Радянські шевченкознавці підкреслюють, що зміни в поемі зв'язані з дехристиянізацією образу Лукії в "Відьмі", в зростанні революційної ненависти поета до панів.

Та порівняння обох варіантів досить наочно доводить, що напрям змін іде якраз до чіткішого християнства, в напрямі "Неофітів" та "Марії", в напрямі самоочищення душі поета й очищення християнської своєї ідеї від занадто великої фолкльоризації її — від паґанізму. Цей процес не стоїть у суперечності з розвитком поета від романтизму до реалізму, а супроводжує його. В "Осиці" соціальний гріх панів романтизовано перебільшений до розмірів гностично-релігійної ідеї спеціального сатанинського призначення панів як диявольського начала в людстві.¹⁰ Шевченко викинув у "Відьмі" не тільки сцени лікування й сцену прощення пана-ката, але й маніхеїстично-гностичне визначення панів як сатанинського начала. У відповідності до цих змін Шевченко викидає і романтичні загострення "відьомства" Лукії. Наприклад, він викидає пробивання її тіла осикою, взагалі зменшує ролю фолкльорних образів — і, хоча в цілому далі відходить від "Циган" Пушкіна, але лаконізмом і жанром ближчий до них.

Таке спрямування властиве всім переробкам, зробленим поетом у 1857-1858 рр. Від народного християнства, двоєвір'я, стихійного гностицизму й маніхеїзму Шевченко переходить, не без впливу вивчення Біблії й отців Церкви, до свідомого християнського монотеїзму.

Цьому відповідають глибокі сублимаційні внутрішні процеси в душі поета.

5. Сублимація "Мари"-кикимори християнським світоглядом особливо чітко й гармонійно відтворена поетом якраз у другій версії "Осики" — в "Відьмі":

Що ж се таке? Се не мара.
Моя се мати і сестра.
Моя се відьма, щоб ви знали.

Якщо продивитися ввесь ряд "покрыток" Шевченкових від

10. Пор. коментар Л. Білецького до "Осики" (Кобзар, 2. Вінніпег 1952, ст. 355).

"Катерини" до "Марії", то в цілому, залишаючи тимчасово поза увагою поодинокі відхилення, це ряд поступового очищення жінки — доньки, коханої, сестри і матері, й *самоочищення* поета в душі християнського ідеалу. Його Лукія (*світла* навіть в імені своїм, як Катерина — *всечиста*) є той самий цвяшок, про який пише Шевченко в поемі 1848 року — "Неначе цвяшок, в серце вбитий „Оцю Марину я ношу", — цвяшок, який вдається поетові перетворити в душі, в творчості своїй у "зельний *крин*" Богоматері Марії, як трансформувалася в Шевченка ганебно *покрита* людьми, ніччю, водою *покритка* в Покрову, як перетворилася заклята криниця, де топиться покритка, в *крин*, осика та дуб — у живий хрест, заклята вода-отрута — в живущу воду і кров.

Уже в корені назви, даної циганами нічній появі — Лукії, закладено цей "цвяшок" — Мара. У творчості Шевченка маємо цілу низку жіночих образів, що мають ім'я з цим коренем-цвяшком — Маріула "Осики" й "Відьми", Марися з повісти "Варнак", "Мар'яна-черниця", "маленька Мар'яна", Маня (Марія) "Петруся"; Мар'яна Акимівна в повісті "Музыкант", Мар'я Федорівна в "Несчастному".¹¹ Постійно виникає цей звукокомплекс-образ також в образах марення, марива, марноти життя тощо. Як "Мара" з'являється перед Титарівною висміяний нею байстрик Микита. Підготовчий до святої Покрови-Марії образ Матері, що несе Боже Слово, матері Алкіда з "Неофітів" (1857) фактично належить до цього ж ряду. Очима диких скитів вона — "сестра *Морока*" з того світу, тобто внутрішньо зв'язана з фолкльорною Мареною — Мокоссю, Мокошшю...

Звернімо увагу також на Марка, сина Ганни¹² ("Наймичка", 1845), першої з Шевченкових грішниць, що праведністю своєю *викупили* свій гріх, не перенесли його на інших людей, а навпаки, своїм каяттям допомогли праведності інших. "Я *не Ганна*, не наймичка", "Прости мене, мій синочку! Я... я твоя мати...".

11. В "Близнецах" елемент *Мар* входить в ім'я служниці Марини. Ім'я центральної героїні, названої матері Прасковії — Параскеви — це ім'я святої, що перебрала на себе в народному християнстві функції й атрибути богині жіночої долі, фолкльорним змістом своїм теж близьке Марені-Мокоші. З "Параші", тобто Прасковії-Параскеви малює Марію, "Мадонну" Художник у повісті цієї назви. Про Параскеву-П'ятницю пор. Б. Успенский. Филологические разыскания в области славянских древностей. Москва (МГУ) 1982, ст. 134-137.

12. Названа мати Маркова (в повісті "Наймичка") Марта (в первісному варіанті *Марина*) — теж належить своїм ім'ям до ряду *мар*-.

Плід гріховного кохання з паном-москалем ("цвяшок" Лукії) вихований матір'ю в доброго сина Марка.

Ганна — ім'я матері Діви Марії (тоді як Марковому прибраному батькові дано ім'я Іаким — ім'я батька Діви Марії). В написаній *після* "Наймички" та "Осики" й *перед* "Неофітами" та "Марією" російськомовній повісті "Наймичка" (1852-1853?) ім'я героїні *Лукія*, і вона, ця Лукія, об'єднує в собі праведну Відьму "Осики" та псевдо-Ганну поеми "Наймичка".

В повісті звертає на себе увагу кілька деталей, що зв'язують образ наймички Лукії з "марою" Шевченка і "кикиморою-кошмаром" Пушкіна. Лукія в повісті з'являється з вечірньою зорею в убранні цариці поля — але її "світле" ім'я падає в темряву ночі, в ганьбу покритки — жертви гусара-москаля. Хоча в повісті ім'я її зберігається без зміни в житті наймичкою, та вона ховає в "темряву" своє материнство і зрікається *святого імени* матері.

Коли на ранішній зорі з'являється Марко з *чумацької*¹³ дороги, вона встигає перед смертю відновити, відтворити це ім'я — ім'я матері, як також і найменування Марка — син: "Сину мой! Моя дитино [...] Нагни мені свою голову [...]". "Просты! Просты мене. Я... я... я твоя маты".

Повість закінчується словами, подібними до закінчення "Відьми": "Марко, плача, цаловал ноги *уже умершей наймички*". Вмерла відьма в "Відьми", вмерла наймичка в "Наймичці" — народилися мати й син, відповідно до пророкування Шевченка про вільну Україну: "А буде син, і буде мати, і будуть люде на землі" (1860). І тому в зфальшованій для жандармів даті закінчення повісті Шевченко ставить день свого народження "25 февраля 1844. Переяслав".

Звертає на себе увагу також ім'я нової героїні життя, нареченої Марка — Катерини.¹⁴ Внутрішній зв'язок між "старою" Катериною однойменної Шевченкової поеми (1838), між новою жінкою, новою Катериною повісти "Наймичка" та "ветхою" Лукією підкреслений Шевченком. Сам молодий Марко наче повторює початок трагічної історії поеми "Катерина":

13. У багатьох народів Чумацький шлях означав дорогу смерті, мору, чуми...

14. В народній свідомості свята жіночої долі, тобто зв'язана з Мокошшо та св. Параскевою-П'ятницею. Про зв'язок св. Катерини з Параскевою в народній свідомості пише В. Чичеров ("Зимний период русского земледельческого календаря XVI-XIX веков". Труды Института этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая [Акад. Наук СССР]. Новая серия, X. Москва 1957), ст. 42-44, 53-55.

"Серце мое! доле моя!
Моя Катерино! —

сказал он ей, когда она вышла в вишник", — пор. у "Катерині" авторове звертання: "Серце мое! Не плач, Катерино". Та розпочинає Марко *не-трагедію* нової Катерини, бож його виховала *праведна грішниця* Лукія.

Оксюморонна "праведність" Лукії підкреслена навіть її ознаками *відання*. Вмираючи, Лукія не може дочекатися сина: "Я не дождусь его, умру. А он должен быть близко. *Я его вижу*". Марко справді вже в селі, у вишнику, — бо, повернувшись з дороги, він пішов перше до коханої Катрусі. Світла *Лукія* — неначе *відьма* — бачить його:

- Еще далеко до света?
- *Третьи петухи* только что пропели [...].
- Дай-то мне, Господи, до утра дожить... Он поутру приедет.

Це ж їй так важливо — в *світлі* ранку відновити, висвітлити своє ім'я, — суть світлої матері.

Шевченко повторює діалог названого батька Якіма та неznаної матері в діялозі *нової* родини, що народжується: Марка й Катрусі:

Пропели *третьи петухи*. Вскоре начала заниматься заря.

- До завтра, мое сердце единое...
- До завтра, *мій голубе* сизий!" —

ніби повторює нова Катерина звернення до "милого" "старої" Катерини, "Як москаля молодого В вишник дожидала". Треті півні, що проганяють кошмар, "мару", марення тьми, ідуть аж з "Причинної" і нагадують нічних духів, що до ранку мучать Алека; *перед* світанком він убиває непокірну *його волі* Земфіру.

Порівняймо "Циган" — "Відьму"—"Осику" ще через одне спільне цим поемам ім'я — Маріула. Маріула в Пушкіна — циганка, що вільно полюбила Земфіриноного батька і вільно покинула його, вільно полюбивши іншого (може тому, що в них "дітей й заводу нема", як казав старий циган у Шевченка Лукії), а старий циган вільно "простив" їй це; Маріула в Шевченка *перетворює* відьму — мару без імени, приплуду, на праведну Лукію, повертає покритку до людей, до закону Божого і до Покрови.

“Дика” воля Маріули Пушкіна стає “Спасом”, “Покровою” для “мари”, наближаючи її саму до образу святої матері, Марії. Прощенню циганом у Пушкіна невірної Маріули відповідає прощення батьком — Лукії, Лукією — пана, та словам Шевченкового цигана: “простив би, ей-Богу”.

Якщо Маріула — спільне в поемах, то ім’я Лукії тільки приголосним кістяком *п-к* відповідає ім’ю Алеко. Трансформація героя “Циган”, пана і *чоловіка*, в *жіночий* образ Лукії, селянки, відповідає християнському “всепрощенню” її, її трансформації в праведну грішницю. Як активна “жіночість” — Лукія просіє пізніше, коли Шевченко знову звернеться до її первісного “*мар*”, у “Марії”, уже на новій основі. В “Відьмі” нова Лукія, нова *зоря* лише народжується. Двом Лукіям, вечірній та вранішній, марі та Марії, відповідає образ двох зір.

Відомо, що в міті ці зорі часто втілювалися в образі двох лебедів або журавлів. І цей образ у Пушкіна є. В кінці поеми Пушкін Алека, що відірвався від вільних циган, порівнює з журавлем, що, поранений у крило, відірвався від журавлів, що відлітають на південь. В “Осиці” ключ журавлів теж є — та летять вони *із ірію*: осіннім журавлям (Алеко) Пушкіна протистоять весняні (Лукія).

Антипаралеля загострюється перетворенням Пушкінового майже географічного “юга” в фолклорний *ірій*. І сусідні з образом “журавлів” рядки ще більш підкреслюють мітологічне значення ірію — весняний розквіт землі і неба; перебування Лукії в хаті Шевченко означає словом “рай”. Повернення журавлів з “того світу” — ірію — це повернення Персефони-Кори з Аїду,¹⁵ недарма й саму Лукію в селі Шевченко змальовує як “святого ангела”. Перетворення чоловіка Алека в жінку Лукію робить героя адекватнішим образу вечірньої й вранішньої зорі, журавлів.

Хоча Лукія “Осики”-“Відьми” й не знаходить, не врятовує своїх рідних дітей, зате вона стає праведною нерідною матір’ю для сільських дівчаток.

Ідея спасіння сином гріховного ветхого героя була і в Пушкіна (хоча ледве чи Шевченко знав про не введений у поему образ сина Алекового). Алеко передає синові нездійсненну для нього мрію про свободу:

15. Л. Білецький (Кобзар, 2, ст. 357) вказує на вплив міту про Деметру й Персефону на образи героїнь, матері й дочки, в “Лілеї”, в “Осиці”, в повістях.

От общества, быть может, я
Отъемлю ныне гражданина, —
Что нужды? — Я спасаю сына...

Та замість вільного сина в “Епілозі” Пушкін з гордістю пише про те, що “старый наш *орёл двуглавый* Еще шумит минувшей славой”,.. Цього орла не можна було поєднати з “журавлем” нової зорі — і вільним сином. Тому Шевченко і писав:

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

Тільки тоді будуть, коли буде воля і не буде царів-божків-кумирів, не буде двоголового орла...

6. Таким чином, можна розглядати “Осику”-“Відьму” як своєрідну репліку та парафразу до “Циган” Пушкіна. У “Циганах” Шевченкову увагу притягла близька йому ідея суперечності між дворянською волею-своєвіллям і волею позаімперських, недержавлених циган, між праведним законом “простих” неодурених людей, та законом-“богом” держави. Шевченко поглибив образ героя, що прийшов до циган із світу неволі, *реалізувавши* неназваний і нерозкритий образ “кошмару” Пушкіна в образ кошмару життя селянки, злучивши деякі сюжетні характеристики Алека з “кошмаром”, який він несе в собі (Лукія — одночасно і “Алеко”, і його кошмар). Шевченко вкоренив, *уростив* його в ґрунт своєї поетики і глибше — в ґрунт народного світобачення. Для цього він перетворив героя на жінку, наблизивши його до первнів “кошмару”. Лукія і ім’ям, і образом ближча до образу “зорі”, “дальней звезды” Пушкіна, ніж “гордый человек” Алеко. Чоловічих персонажів такого типу для Шевченка *природно* шукати серед вільного козацтва. Шевченкові нема потреби для свого чоловічого “Алека” шукати волі серед циган — в його пам’яті ще є свої, українські, взірці волі.

Поглиблення, вглиблення образу в міт дає Шевченкові змогу знайти й розв’язку поглибленій проблемі “волі” і “своєвілля”, “дикої” та “цивілізованої” волі. І Шевченко знаходить цю розв’язку в християнізації, християнському праведному законі *в* людині, в серці людини. Лукія — один із перших “неофітів”, новосадженців Шевченка.

”Відьма” ще більше, ніж ”Осика”, відриває ”Лукію” від ”Алека”, Шевченка від первісного образу-поштовху, веде поета до християнської ідеї покути та відродження ”ветхих” Адама і Єви. Це відповідає еволюції самого поета, його музи як до ув’язнення, так і особливо в страшні десять років неволі.

Російськомовні повісті Шевченка були етапом цього розвитку. Муза його навіть з 1853 по 1857 рік не зовсім була вмерла. І навіть — вона не тільки тліла на смітнику Миколи як ”іскра” його ”Єретика”, а й трансформувалася разом з його героями.

12-23 березня 1982

Париж

II. Б. «МЛАДЕНЧЕСКИЕ СНЫ»¹ РОСІЙСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

І паничі мені приснились
І не дали, погані, спать.
(“Не спалося”, 1847)

1. У своїх “Циганах” Пушкін устами старого цигана розповідає про російське народне вірування в нічного духа-душителя, *не* називаючи його. Неназивання *кикиморы* чи домовика підкреслює іноземність, іноплеменність цигана російській народній культурі. Старий циган — репрезентант частини душі поета, його мрій про волю і розуміння ним своєвілля *свого* середовища. Це середовище в часи Пушкіна було франкомовним. Дворянська культура тільки почала переходити, перекладатися з французької російською мовою: під впливом романтизму російська література почала шукати шлях до власного народу, до власного ґрунту. І саме Пушкін став першим *народним* російським поетом. У цьому, як підкреслюють майже всі біографи, няня, кріпачка Пушкіних, зіграла дуже велику роль, навчаючи поета пісень та казок свого народу. Так *чужість* цигана супроти повір’я віддзеркалює якоюсь мірою чужорідність і самого Пушкіна народові: він знає й переповідає повір’я як не своє.²

1. Шевченкова перифраза (в поезії “Не спалося”) з вірша В. Жуковського “Цветок”.

2. Зрозуміло, що Пушкін знав і французьку, і російську назву духа — він грає в незнання, переборюючи свою відстань від свого “простого” народу.

Шевченкові не треба було шукати шляху до народу та його культури — він і є сам народ, і “фолкльорна культура” в ньому так глибоко закорінена з “младенчества” (з малечку), що його цигани, лише побачивши здаля страхітливу фігуру божевільної Лукії, зразу ж пізнають її й автоматично називають — “Мара”.

Співвідношення з дворянською культурою — франкомовною, англомовною, німецькомовною, польськомовною та російськомовною в Шевченка зворотне Пушкіновому: він пізнає цю культуру свідомо очима *свого* народу, тобто критично. Та при всій критичності Шевченко стверджує конечність цієї сучасної європейської науки для народу і вважає, що пани грамоту й науку, як і Бога, сховали від народу в своїй шкатулі. У своїх повістях Шевченко постійно ставить проблему освіти народу — і якщо протестує, то тільки проти негуманістичної, відірваної від виховання грамоти, а також проти освіти “писарчуківської”, що вириває одного-двох з маси і протиставляє їх власним братам, даючи змогу експлуатувати темноту інших. Патос істинної науки, нероздільної з правдою (образ “апостола правди і науки” — 1860 — найлаконічніше це виражає) наростає на протязі всього «Кобзаря».

Російськомовні повісті з цього погляду можна розглядати як педагогічні експерименти,³ спрямовані на встановлення того, що саме в житті людини визначає її праведність чи моральність. Шевченко не тільки демонструє сюжетом ту чи ту тезу, а й вводить у свої повісті від імени героїв чи оповідачів, а то й від себе безпосередньо, свої педагогічні міркування, роздуми, аналізи.⁴

2. Одним із педагогічних експериментів є повість “Несчастный”, поштовхом до якої були як власні спостереження над “несчастными” дворянськими синками, зданими в солдати поліцією, а то навіть і родичами, за карні злочини, так і повість Пушкіна “Барышня — крестьянка”.

3. В тому ж сенсі, в якому Д. Гусар-Струк розглядає Винниченкову творчість, як моральний експеримент (“Винниченкова моральна лабораторія”, «Сучасність» 1980, 7-8).

4. Як пише Зайцев (“Життя тараса Шевченка”, ст. 368), посилаючися на українських педагогів І. Брика і С. Сірополка, своїми педагогічними ідеями він сягнув на цілі десятиліття вперед та зійшовся з поглядами педагогів 20 сторіччя.

Пушкін в іронічній манері пародіює сентиментальну літературу, відштовхуючися від деяких її традиційних сюжетів. Два поміщики, традиційний російський *барін* Берестов та англоман Муромський посварилися, бо традиціоналіст висміяв англomана за "англійський" спосіб нищення свого господарства, за невдале наслідування чужинців.

Донька англomана Ліза, 17-річна дівчина, зацікавилася першою в їх околиці "байронічною" особою, сином з ворожої родини Берестових, Алексеем. Алексей живе в селі, нічого не роблячи, бо батько не дає йому стати військовим, а цивільної служби він сам не хоче. Зустрічаючися з баришнями околиці, він підкреслено не звертає на них уваги, удаючи мрійливо й безнадійно закоханого в якусь нетутешню жінку. Одного разу служниця та наперсниця юної Лізи кріпачка Настя розповідає баришні, що, зустрівшись з паничем у подруг, його кріпачок, побачила, що той дуже симпатичний і гарний собою молодик, досить веселий і не схожий на того, кого розігрує перед дворянками. Панич дуже веселий і не перепускає повз увагу жадної селянки.

Баришня пускається в авантюру — переодягається селянкою і бере на себе ім'я рябої Акуліни, Акульки, дочки Василя-коваля. Своїм звичаєм Алексей тягається за гарненькою сусідською кріпачкою "Акулькою" і дуже дивується, що та поводить досить скромно. Ця дивна незвичайність поведінки *чужої* кріпачки приводить до того, що він закохується в неї і навіть починає вчити її читання та письма. За час наростання взаємного почуття Алексея й "Акульки"-Лізи батьки їх через нещасливий випадок з Муромським знову зійшлися і навіть настільки сприятелювалися, що вирішують одружити своїх дітей. Після кількох пригод і перетворень героїні (вона з'являється перед Алексеем англізованою нерозпізнаною ним "Бетсі") обидва образи героїні — любимої, але кріпачки Акульки та нелюбимої, але дворянки Лізи-Бетсі — зливаються в один: таємниця Бетсі-Акульки розкрита Алексеем. На цьому Пушкін ставить крапку. Перед нами повість-новеля з переодяганнями.

В "Несчастн-ому" Шевченка головна дійова особа Марія Федорівна; досить агресивна й навіть вихована в війську особа (мати її була зведена алькоголіком-прапорщиком), одружується з гусаром, багатим поміщиком, у якого від попередньої дружини є двоє дітей — Ліза і Коля. У Марії Федорівни також народжується дитина — Іпполіт. Супроти нерідних дітей вона поводить як традиційна мачуха. Гусар помер після того, як потрапив у рівчак, куди його скинула та накрила собою "лошадь" (кінь) під

час полювання на зайців, як це трапилося і з батьком Пушкінової Лізи (це й привело до миру з батьком Алексея).

Після смерти гусара життя бідних дітей Лізи й Колі стає ще гіршим. Від віспи Коля сліпне, мачуха майже не годує його, не вчить. Ліза від віспи лише трохи споганішала ("ряба" Акулька в Пушкіна!), і мачуха вже навмисно хоче її звести. Вона віддає її до модної крамниці знайомої німкені як свою кріпачку *Акульку*. Сусідам вона пояснює, що відіслала Лізу на виховання до Смольного монастиря — інституту благородних дівчат... В дійсності Ліза-Акулька потрапляє за її словами "в омут" (чорторий): "крамниця" лише маска для борделю, як Смольний монастир був маскою для "крамниці", як доброта мачухи — маска злости, як Акулька-кріпачка — маска для нещасної дворянської дівчинки Лізи.

Злочини мачухи мотивуються хворобливою любов'ю до свого сина Іпполіта. Але й ця любов кінець-кінцем виявляється маскою — вона сама здала його в солдати. Якщо вона навмисне не дає вчитися грамоти пасинкові й пасербиці, то Іпполіта вона *жаліючи* навчає так, що він нічого, крім злодійських звичок, грубощів, лінощів, пияцтва й розпусти не засвоює.

Не зважаючи на всі перешкоди (мачуха не вчить Колю навіть молитви — він сам починає ходити до церкви, вчить напам'ять псалми, і за допомогою священника й добрих людей приходиться до вчення Христового), Коля з Лізою, спираючися на ті добрі зерна, що кинуті були в їхні душі в ранньому дитинстві, знаходять у собі сили, щоб вийти з "чорторію" свого життя. Останній злочин мачухи — силуване одруження Лізи з писарем стає поворотним у житті всіх дійових осіб. За намовою німкені, що хоче якнайбільше скористати зі злочину Марії Федорівни, писар розкриває злочин владі. Акулька стає Єлисаветою Іванівною і виявляється доброю дружиною й людиною, а писар, на диво усім, добрим господарем. Сестра опікується сліпим та ще й кульгавим братом.⁵ "Словом, все воскресло с прибытием Елисаветы Ивановны". Марія Федорівна покарана, Іпполіт остаточно морально гине в Орській фортеці, співаєється настільки, що з нього сміються навіть солдати з селян: "Ай да помещик! Ай да дворянин! Орёл! Просто орёл!" Солдати називають його також "несчастливым", оповідач — "идиотом" та "молодым атлетом".

Якщо в Пушкіна історія "барышни-крестьянки" Лізи-Акульки — легка й навіть легковажна, хоч і мистецьки довершена історія

5. Сліпенький, він упав, як і батько його, в рівчак — і зламав ногу.

водевільного кохання з переодяганнями, то в Шевченка історія пасербиці, перетвореної злою мачухою на кріпачку й гірше — на проститутку — це типова Шевченкова історія нещасної дівчини — покритки з примусу (тобто тут з волі мачухи), історія, вкорінена в казкову структуру. Таким чином, як і в випадку з "Циганами", сюжетна трансформація йде в напрямі фолкльору, сюжет, його структура й мотиви, образи вкорінюються в народний ґрунт, з якого на відміну від твору-поштовху виростає досить натуралістична, хоч і романтизована, "звичайна" селянська трагедія. На відміну від інших своїх *селянських* трагічних історій Шевченко тут ставить "експеримент" над панною й паничем руками казкової (але теж досить реалістичної) мачухи, втопивши їх у "чорторії" кріпосницької сваволі.

Мітологічний субстрат сюжету повісти досить виразно виглядає з-під натуралістичних деталей. Казковий happy end повісти потрібний Шевченкові як контраст для історії "нещасного" Іпполіта, загубленого нерозумною любов'ю загубленої своїм гріховним батьком, піхотним прапорщиком, Марії Федорівни. Він виховував її в *військовому* середовищі без матері, за допомогою розбещеної няньки. Навіть грамоти її навчив солдат. Не дивно, що дівчинку називали "кантонистом в юпке".⁶ Кількома штрихами Шевченко подає її подальшу історію. Куплена в п'яної няньки за "пять целковых" якимсь чиновником, потрапляє вона до Петербурґу; покинута ним, опиняється в *тих самих* місцях, куди потім укинула свою нерідну дочку Лізу — тобто в чорторії проституції. Перед нами історія соціального чорторію, до якого мати, виринувши з нього, відсилає дочку. Ще в "Причинній" Шевченко подав перший натяк на цю історію в образі матері русалок, що співає про свою матір: "Мене мати породила, Нехрищену положила".⁷

Цю власну структуру Шевченко використав тепер для зображення соціальної трагедії. Балядне коло гріхів та кари за них тут виявляє одну з центральних ідей Шевченка-революціонера: іншої "правди" "не буде в невольниках людях" (1857).

Нещасний Іпполіт карається за гріхи свого батька й матері; сліпенький Коля й сестра його Ліза караються мачухою за гріхи

6. Кантоністи — солдатські діти, з яких з ініціативи Аракчеєва були створені воєнізовані поселення-фаланстери (так званий аракчеєвський соціалізм...).

7. Пор. Л. Плющ. "Причинна" і деякі проблеми філософії Шевченка, «Сучасність» 1979, 3.

свого батька, який майже не турбувався їхньою долею, а був звичайнісінький собі собачник-гусар. Та гріх і покара тут не метафізичні, як у “Причинній”. Це соціальне коло зла, яке можна розірвати соціально — і не останню роль грає тут унутрішня воля героїв до добра. Шевченко намагається дослідити роль впливу оточення на цю волю до добра і особливо перших впливів на дитину.

Перші роки Коля й Ліза провели з матір’ю; після її смерті батько не звертав на них великої уваги і тому *не пошкодив* своїм гусарством їхні душі; мачуха тримала їх у чорному тілі, майже не піклуючися ними; одна з нянь — Аксинья виявилася досить доброю нянею. На розвиток Колі великий вплив мала його любов до християнських псалмів, молитов; християнська віра допомогла сліпенькому духово прозріти. В цілому можна “педагогічну історію” брата й сестри характеризувати як історію того, як нещастя вирвало їх з лабетів виховання в кріпосницькому дусі — і з них вирости люди, а не псарі. їхнє соціально-клясове й родинне нещастя привело до внутрішнього щастя добра — а соціальне “щастя” Іпполіта привело його до нещастя внутрішньої моральної загибелі. Ліза вийшла з чортоторію душевно здоровою, Іпполіт сам потрапив у чортоторий за сприяння своєї нещасної, духово покаліченої матері.

Ідея Шевченкової повісти не має нічого спільного з іронічно-сентиментальною повістю Пушкіна. Та все ж є в творі Пушкіна мотиви, що штовхнули Шевченка до написання своєї повісти. Колишнього кріпака Шевченка повинні були боляче вразити легковажні й навіть іронічні фрази дворянина Пушкіна щодо деяких аспектів стосунків між панами та селянами.

Почну з того, що зближує обох поетів — з іронії з “англоманії”, тобто з бездумного модного переймання закордонних взірців: для Шевченка мода на закордонне ще несприйнятливоша, бо розділяє *братів*, націю, віддаляє освічених дворян від свого народу. Тому іронія Пушкіна в творах Шевченка переходить у сарказм:

Нема ні пекла, ані раю,
Немає й Бога, тільки я!
Та куций німець узловатий.

.....

Нехай скаже
Німець. Ми не знаєм. (1845)

Псевдоевропейська культура панства відштовхувала Шевченка

й тому, що під машкарою "європейців" ховалися ще гірші "псарі", ніж свої, доморослі. А для "землячків", малоросійських панів, європейство виявлялося в "москалізмі", та в "польонізмі", в зневазі панів-українців до своєї мови. У Пушкіна відрив панства від селян навіть у самій *російській* мові виявляється в словах баришні Лізи: "А по-здешньому я говорить умею прекрасно". Мовна відстань між класами на Україні була далеко більшою.

У сарказм переходить також іронія Пушкіна з приводу модності військової служби, про яку мріє Алексей (бож усі баришні гублять голову від військової форми). Шевченко в листах своїх та творах завжди підкреслює свою, ще в дитинстві зроджену ненависть і зневагу до "воєнного сословія", найгіршого серед усіх панських станів. І знову на соціально-моральну мотивацію накладається національна: солдат в Україні — "москаль" в двох сенсах цього слова. Солдат — носій русифікації, колонізатор і грабіжник. Ця остання його функція зв'язана також з темою покривджених ненажерами-москалями селян і особливо зведених з пуття селянських дівчат-покриток. Про це лихо Шевченко пише раз-по-раз. І тому його особливо повинна була вразити легковажна іронія Пушкіна з залицянь Алексея до всіх кріпачок, і ще більше — легковажне ставлення до цього і "баришні", і її кріпачки Насті. Вони обидві вважають це за цілком нормальне. Настя з захопленням розповідає баришні: "Да грех сказать, никого не обидел, такой баловник!" Такі відомості не тільки не відштовхують Лізу від майбутнього гусара, а навпаки, штовхають її на приємну авантюру з переодяганнями.

Ще протилежніша оцінка Шевченком моральності селянок і баришень. Алексей здивований поведінкою "Акульки", коли вона відкидає його залицяння. За Пушкіном Алексей ще ні разу не мав відсічі на свої залицяння до селянок — і тому він з ними зовсім не схожий на Алексея в товаристві панянок. А Шевченко до кінця днів своїх був переконаний, що під грубою шкірою кріпацтва в селян завжди зберігається висока моральність, і тільки пани й солдати, їхні розбещені слуги, несуть селянам розпусту. Історія трьох дітей і є антитезою Алексееві Пушкіна.

За легкістю й легковажністю стилю повістей Пушкіна Шевченко-кріпак бачить незчисленні трагедії, похмурі й мерзотні — із стражданням покриток, з самогубством дівчат, убивством новонароджених, з проституцією тощо.

Легкість навчання грамоти псевдо-Акулькою і здивування Алексея її здібностями теж викликає внутрішній протест Шевченка. На початку свого "знайомства" з "нешасним" в Орській

кріпості оповідач здивовано бачить, що грамотний "ай да помещик" не чув нічого про Гоголя: «Мертвые души» його він уважає "сочинениями Эжена Сю". Пушкін іронізує з того, що навчена Алексеем "Акулька" досить швидко почала читати по складах «Наталью, боярскую дочь» Н. Карамзіна. Ця іронія з успішного навчання "барышни-крестьянки" у Шевченка стала об'єктом роздуму над моральною суттю навчання як "барышень", так і "крестьянок". Шевченко саркастично описує науку панича Іпполіта. Коли першого вчителя, злодійкуватого писарчука Федьку, заступив бідний педагог з приходського училища, то мати робить усе, щоб не дати педагогові вчити Іпполіта по-справжньому (якби той навіть хотів учитися). Сам він, удаючи, що йде до вчителя, ходить гратися з дівчатами з борделю-крамниці Юлії Карлівни, до того "чорторию", куди його матінка примістила Лізу-Акульку. Як Марія Федорівна дурить людей, називаючи місце перебування Лізи "Смольний монастир", так її син робить підміну навчання розпустою. Англоманія Пушкінового поміщика в Шевченка ступеньована в навчання поміщицьких дітей у "німецьким" борделі.

Таким чином, іронічно-сентиментальний твір Пушкіна правив Шевченкові за об'єкт сатиричної ідилії, в якій він не тільки загострив у дусі своєї народної романтики народні елементи наявні в самого Пушкіна, але й інвертував співвідношення частини елементів. Кріпацькими очима подивився Шевченко на дворянську літературу і написав на неї сатиричну пародію, вклавши в сентиментальну ідилію "пастушки-дворянки" й дворянина свою мрію про олюднення самих дворянських дітей (казкове закінчення повісти).

Якщо в "Циганах" Шевченко приймає центральну ідею — образ сваволі "свободолюбця пана" й розкриває її через "кошмар" життя кріпачки, загострюючи Пушкінову ідею, то в "Барышне-крестьянке" Шевченко не приймає ні центральних образів-персонажів, ні способу їх зображення: він розкриває їхнє справжнє обличчя, вкорінюючи їх у власну творчість, виводячи персонажі зі своєї поезії. Казкова структура образів (русалка, мачуха й діти, свої та чужі), втілена в реально-соціальні форми, дає Шевченкові змогу поставити низку філософсько-педагогічних проблем — і перевірити деякі відповіді на них.

3. Функція перетворення життєвого матеріялу поетового (текст та контекст життя і його емоційне сприйняття, відображення) в нами розглянутих випадках — "Москалева криниця", 1



Прерванная встреча (з картины К. П. Брюллова). 1840-1843

і 2; “Осика” й “Відьма”, “Несчастный” — включає в себе контекст культури поета, тобто готову мистецьку форму, освоєну ним, спираючися на яку, він творить власний поетичний світ.

Досить яскравим прикладом цього процесу можуть бути дві картини: Шевченкова копія (1840-1843) з картини К. Брюллова «Перервана зустріч» та «Державний кулак» («Байгуші під вікном») періоду заслання (1853), репродуковані тут, що могли б правити за епіграф до статті “Кошмар”.⁸

Не змінено кількість персонажів та їхню композицію. Та зміна теми з традиційної (романтична зустріч юнака й дівчини, перервана старою) на реалістично-побутову приводить Шевченка до суттєвих змін сюжетних співвідношень між персонажами — на основі незміненої частини композиції. Увесь сюжет сконцентровано навколо раптом виниклої *погрози*.

У Брюллова юнак і дівчина зосередили свою увагу на старій з відкритою рукою, простягнутою з докором до них; концентрація уваги на “докорі” прихована (дівчина набирає воду, а юнак звернений до собаки). При всій увазі до “погрози” контакт між юнаком та дівчиною не перервано, увага розподілена між “рукою” згори та приховуваним контактом фліртувальників. Юнак удає, що звертається до пса. Пес усю увагу звертає на руку юнака. Дівчина одну руку *приховано* простягла до квітки, другу — явно — до води. В цілому картину можна назвати романтично-іронічною інтригою рук.

Шевченко зберігає цілу низку деталей, але підпорядковує їх мотивам жебракування й голоду. Замість старої з простягнутою в докорі рукою залишився побільшений кулак погрози. Кулак розірвав зв’язок між персонажами. Старший хлопчик (що композиційно забирає місце дівчини в картині Брюллова) ігнорує погрозу, далі простягаючи руку за *милостинею* (так, як у Брюллова дівчина, вдаючи, що вона далі набирає *воду*, приховано веде далі інтригу з юнаком). Цій зміні відповідає й те, що обличчя його повернене назад, до вікна і вбік від глядача картини. Зате і собака і другий, рахітичний, хлопчик явно притяг-

8. Обидві картини репродуковані в книзі: Тарас Шевченко. Собрание сочинений в четырёх томах, з. Москва (“Правда”) 1977. Важливо підкреслити, що саме в Брюллова вчився молодий Шевченко-мистець, що, саме відштовхуючися від нього, від його мистецької школи, Шевченко перейшов до поезії, бо як пише М. Шагинян, “в рамках цієї школи йому не можна було виявити свою особистість” (М. Шагинян. Тарас Шевченко. Москва [ОГИЗ] 1946, ст. 109).

нені кулаком, зосереджені на ньому (зв'язок між ними самими розірвано). Замість капелюха з квіткою, що зв'язував дівчину і юнака, в *обох* руках меншого (його рахітичний живіт перебільшений — як і кулак) порожня миска, схована від кулака, зрушена в тому ж напрямі, що й руки старшого хлопчика.

Уся картина — це реалізована *метафора* голодних та бездомних, як *пси*, дітей та злішого за злого пса представника держави царів-псарів, що замість їжі пропонує дітям синекдохічний кулак. Це виражена малярськими засобами ідея-образ з розробленої Шевченком-поетом системи образів. Романтична іронія Брюллова (інтрига рук) виросла в саркастичну картину кулака й простягнутої й схованих рук. Сексуально-соціяльний сюжет перетворено на соціально-політичний сюжет, хоч і на тій самій композиційній основі.

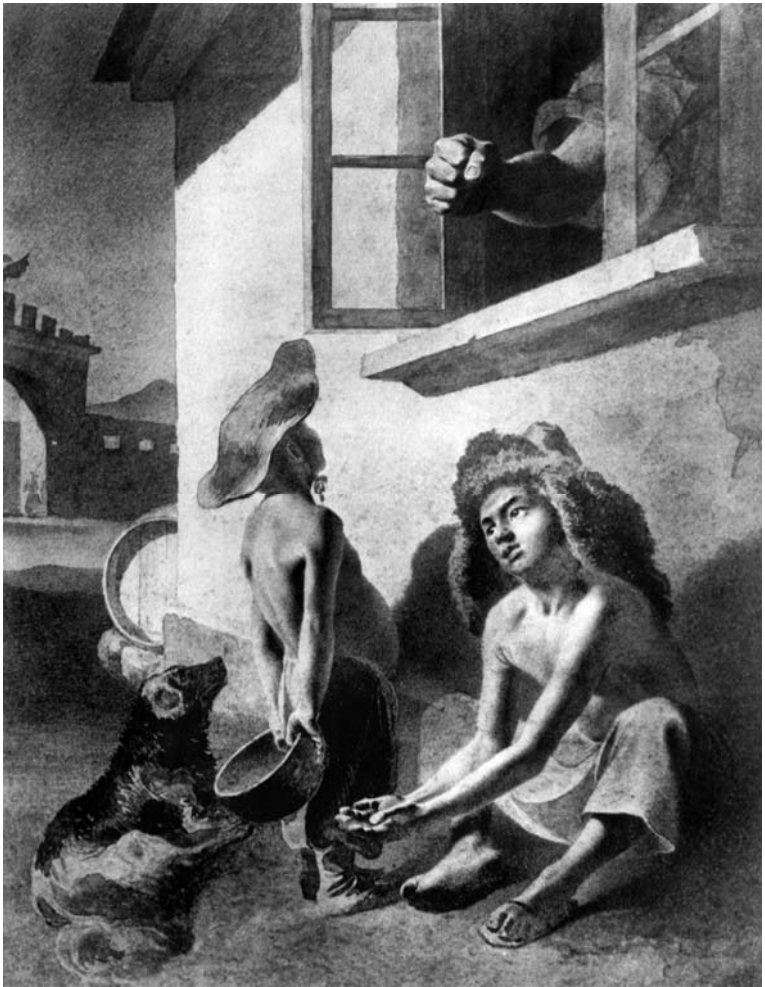
За приклад невдалої композиції Шевченка може правити аквареля «Циганка-ворожка» (1841). Слянявий сентименталізм пейзажу «а la Еспанія» не відповідав ні темпераментові, ні реалістичним нахилам мотивацій Шевченка. Наче мужик «в армяке», що проліз у «благородное собрание» (так характеризував 1820 р. «Вестник Европы» появу в російській літературі молодого Пушкіна з елементами народної мови), в пейзажу картину вдерся *справжній сільський пес* — і зруйнував пейзажу композицію.

При всій пошані до доброго дворянського мистецтва свого часу, Шевченко не міг утиснути свій козацько-кріпацький темперамент, свою експресію, реалізм та шаманський екстатизм у все ще академічне малярство — і шукав *своїх* форм. Праця над російськомовними повістями, пародійні та саркастичні використання елементів чи навіть структур російської дворянської прози несуть у собі ті самі суперечності і являють собою літературний експеримент пошуку своєї власної прозової форми.

Загадкою залишається, чому свої форми прози Шевченко шукав російською мовою. Дотеперішні пояснення — любов до «старшобратнього» народу, потреба політичної боротьби всімперською мовою, бажання довести, що він також володіє російською мовою тощо — явно незадовільні.

Тому доцільно глибше вивчити зв'язки між творами Шевченка та російськими (і не тільки російськими) поетами, прозаїками, щоб відтворити функцію творчого перетворення готівих, уже наявних структур у свої твори.

Частина Шевченкової російськомовної прози становить про-



Державный кулак

заїчну переробку його ж власної української поезії. Вони потребують іншого підходу.

Цей напрям аналізу може доповнити попередній та показати ще одну грань зв'язку між Шевченком-поетом та Шевченком, умовно говорячи, "прозовим"...

30 березня 1982

Париж

III. ТРИТА В КОЛОДЯЗІ... КОПАВ, КОПАВ КРИНИЧЕНЬКУ

Іванові Світличному

І зорі червоні, як перше плили,
Попливуть і потім, і ти, білолиций,

.....
Вийдеш подивитись в жолобок, криницю
І в море безкрає і будеш сіяць,
Як над Вавилоном, над його садами
І над тим, що буде з нашими синами.

("Гайдамаки"

Василию Івановичу Григоровичу,
На пам'ять 22-го Апреля 1838 года)

Tief ist der Brunnen der Vergangenheit. Sollte man ihn nicht
unergründlich nennen?¹

(Томас Манн «Іосиф та його брати»)

1. Хоча в «Книзі Йова» і є натяки на те, що Іов — зв'язаний
якось з образом героя в криниці, та все ж центральна роля
образу криниці в "Москалевій криниці", особливо в версії 1857
року, примушує шукати джерел цього образу поза «Книгою
Йова», джерел як внутрішніх, особистих, так і колективних і
позаособових.

У творчості самого Шевченка образ криниці виникає вже з
першою його покриткою "Катериною" і супроводжує ввесь ряд
"покриток" аж до "Марії", в якій переливається в образ зельного

1. Минуле — це криниця глибини несказанної. Чи не точніше було б
назвати її просто бездонною?

крину² Зв'язок між цими образами досить ясний у контексті фолкльорної традиції, що пов'язує образ жінки взагалі з чистою чи занечищеною криницею, а також з крином та зламанною чи зів'ялою квіткою.

З наведених в епіграфі рядків видно, що, починаючи з "Гайдамаків", Шевченко відчув і чітко сформулював інший аспект образу криниці, зв'язавши криницю і місяць як атрибути, а то й засоби мандрів поета-шамана в часі. Після "Гайдамаків" криниця, звичайно в парі з деревом, супроводжує майже всіх його екстатичних персонажів.

В листуванні Шевченка, особливо в період написання "1 Москалевої криниці", можна зустріти ще один образ, пов'язаний з "ямою" та криницею — це образ свого падіння в безодню неволі, беззмістовного солдатського нежиття, в ад-пекло тощо.³ Та життєве падіння Шевченка в 1847 році мало для нього ще більше значення тому, що арешт і ув'язнення його й друзів з Кирило-методіївського братства означали крах надій на відродження України в проглядному відтинку історичного часу. Арешт жменьки культурних діячів українського відродження означав загибель першого посіву ідей української волі, витоптання перших зелених сходів, омерзіння — замороження життєвої ниви не тільки української, але й загальнослов'янської.

Тому в поезіях 1847 року рясніють образи смерти, темряви, зими, витоптання врожаю тощо. Паралельно цим образам поет поринає в минуле, тобто, як місяць у "Гайдамаках", заглядає в криницю часу, — щоб прозріти майбутнє.

2. Особисте падіння в "безодню" неволі тривало десять років — і не дивно, що Максим "2 Москалевої криниці" за цей час упав таки в свою криницю, точніше — був втоплений у ній (нагадаю, що в "1 Москалевій криниці" він умер *коло* неї). Саме цього боявся Шевченко щодо себе.

В казематі він ще не бачить глибини ями, куди його вкинув цар:

Тепер же злої тії долі,
Як Бога, ждати довелось.
І жду її, і виглядаю,

2. Крин тут — не льше польова, дика (дива) лілея, а й паросток взагалі, тобто синонім "неофіта" та купини.

3. В кінці неволі ад-пекло в листах називається *ЧИСТИЛИЩЕМ...*

Дурний свій розум проклинаю,
Що дався дурням одурить,
В калюжі волю утопить.

Вже в грудні 1847 року Шевченко уточнює в листі до М. Лазаревського: "Я не розглядив *дна тії бездни*, в котору впав". А в 1856 році, коли поет дізнався, що надії на амністію його новим царем не справдилися, у нього вирвався вже крик жаху (в листі до графині А. І. Толстої): "О, спасите меня, или еще один год — и я погиб". І далі він натякає навіть на можливість смерті від духовного спустошення й пятики, згадуючи долю скульптора І. Тимофеева. В "Художникові" кінець життя свого великою мірою автобіографічного героя Шевченко зображує саме таким, додаючи до пятики божевілля героя...

"2 Москалева криниця", написана вже після вістки про очікувану волю, є ретроспективним зображенням, прощальним поглядом назад, на чистилище — дно криниці. В останній раз Шевченко використовує образ безодні в листі до Толстої в січні 1857 року — після її запевнень у скорому звільненні: "Радуйся, ты вывела из бездны отчаяния мою малую, мою бедную душу!" "2 Москалева криниця" — втілення цих слів...

Та повернімось до початку десятирічного перебування на дні безодні — до "1 Москалевої криниці". У "просторі" життя поета була пише *безнадія*, тобто зачароване коло безвиході. Це зачароване коло відбилося в історичних ремінісценціях "1 Москалевої криниці":

Од цариці
Прийшов указ лоби голить [...]
.....і за гріхи
Карались Господом ляхи,
І пугав Пугач над Уралом,
Пійти в одах вихваляли
Войну й царицю.

І далі іронічне (та й з жалем за загубленими в 1847 році паростками української волі...) —

Тільки ми
Сиділи нишком, славу Богу.

За гріхи каралися ляхи, Пугач грішив та карав-лякав панів за їхні гріхи; та й "нас" за якісь гріхи (вкрадений у дяка п'ятак — особистий гріх дитинства?) придушено так, що ми "сиділи ниш-

ком”... Зачароване коло гріхів та покари за них, тобто нових гріхів, гріхів нових катів.

”Пугав Пугач” — метаморфоза згаданих Шевченком рядків з “Княжни”:

І пугач пуга, і сова
З-під стріхи в поле
вилітає,
А жаби крякають, гудуть⁴

— як піти в ”1 Москалевій криниці”.

Пугач віщує недобре — згвалтування князем княжни, батьком доньки...

Пугав колись і фолклорний "козак з Лугу" — віщучи недобре панам. Але запорожці з'являються лише в ”2 Москалевій криниці” (“А що то за люде Були тії запорожці — Не було й не буде Таких людей”), і в цій поемі герой “Гайдамаків” Максим Залізняк роздвоюється на "гайдамака" — варнака й Максима — святого праведника, так, як образ "свяченого ножа" роздвоюється, даючи образ вбивника-варнака з його пиятикою в шинку та образ Максима з його свяченою водою погожою⁵. ”2 Москалева криниця” підсумовує морально-філософські роздуми Шевченка в десятирічній безодні.

Першу "Москалеву криницю" Шевченко почав "копати" саме для того, щоб вийти з безвиході, соціально-історичної й особистої, в інший вимір. Криниця й втілює цей пошукуваний третій вимір, вертикалю, що відповідає вимірові часу (дуб — криниця в ”1 Москалевій криниці” та хрест — каплиця — гора — криниця в другій; минуле в криниці та майбутнє в явленні Хреста-Христа).

3. Щоб краще зрозуміти внутрішній сенс "копання криниці" поетом, звернімось до деяких фолклорних та літературних джерел "героя в криниці”.

Для аналізу джерел — архетипів не так і важливо, щоб поет знав їх буквально, безпосередньо. Елементи архетипу могли донести до нього опосередковані сюжети, а його власний геній міг

4. Як жаби ніби пророкують про гада — батька “Княжни”, так Пугач — про варнака...

5. Роздвоєння це відповідає амбівалентності “жита”, що сіяли гайдамаки — на Маковія, амбівалентності й гайдамаків і самого свята Маковія.

Між Маковієм “Гайдамаків” та Маковієм “Москалевої криниці” стоїть Маковіїв “день ужасный” російськомовної поеми “Слепая”.

відтворити первісний сюжет, проробивши однотипну з поетами-мітотворцями минулого творчу роботу з цими елементами. Тому посилення на азійські чи європейські варіанти сюжету "Правда й кривда" (напр., у Л. Білецького⁶) чи навіть на ближчі поетові сюжети — цікаві й важливі — але не зобов'язують нас прив'язуватися лише до них при аналізі мітологічного субстрату сюжету. До того ж ми далеко не завжди знаємо, що саме знав з джерел поет.

Уже в загальновідомій українській народній пісні "Розпрягайте, хлопці, коні" можна знайти елементи прадавнього сюжету про вранішню й вечірню зорю, про богиню, що дає дощ, якщо до неї звернутися засобами провокативної магії, "копання криниці", отриманням земної освяченої води.

На образи цих зір у "Наймичці" та в "Осиці" я вже звертав увагу,⁷ і ще звернуся при докладнішій аналізі російськомовної прози Шевченка. Зараз розгляньмося за сюжетами ближчими до "Москалевої криниці", особливо другої, де криниця грає суттєвішу роль, де Максим відійшов від "Іова на попелищі" — і став *явним* "героєм у криниці".

Сюжет "брат брата втопив" досить розповсюджений; фольклорний матеріал наводить на думку, що це звироднілий, зредукований варіант казок та міту про *трьох* братів (дванадцять у біблійній історії Йосипа).

У "2 Москалеві криниці" наявні два жіночі та три чоловічі персонажі⁸ (два з них, Максим та вдовиченко, в суті речі безбаченки!); впадає в очі майже повна відсутність сюжетної функції У вдовиченка, що потверджує гіпотезу про редукцію "трибратнього" сюжету, що був поштовхом для "Москалевої криниці". Та якщо вдовиченко майже не має сюжетних функцій, то має зате рольові атрибути. Один з його атрибутів має казково-мітичне забарвлення: він "скурвий", або в другій версії — "*сучий син*". Так його називають "люде", коли громадою саме його визначають у москалі. Як казковий Іван-дурень іде замість братів на бій з потворою, Максим іде в москалі замість вдовиченка.⁹

6. Коментар до "Москалевої криниці" у: Т. Шевченко. Кобзар, 4. Вінніпег 1954, ст. 102-103.

7. Див. вище статтю "Кошмар" у цій книжці.

8. У "1 Москалеві криниці" частково роль варнака-оповідача бере на себе "оповідач"...

9. У варіанті «Більшої книжки» у "2 Москалеві криниці" цей мотив самопожертви задля вдовиченка викинено. Чомусь віє не вдовольняв поета —

"Сучий син" нагадує Івана Сучича народних казок про трьох Іванів ("Скурвий син", на наш погляд, сягає в ще глибші шари міту... В образі летючої собаки слов'янського Симаргла — іранського Сенмурва, кавказького Курша-Курча обидва вирази зливаються в єдиний словообраз; див. Б. Рыбаков. "Русалии и бог Симаргл-Переплут", «Советская археология» 1967, 2; про Курша див. «Грузинские народные предания и легенды» [Е. Вірсаладзе, ред]. Москва ["Наука"] 1973).

Звернімось до найпоширеніших варіантів казок з "трибратнім сюжетом".¹⁰ Безплідна царівна, купчиха або просто жінка з'їдає особливу їжу (рибу, горох тощо) і народжує особливу багатирську дитину. Рівнобіжно з нею шматочки цієї їжі з'їдають ще дві істоти жіночої статі — сука, кобила, ведмедиха, наймичка, куховарка тощо. Вони теж народжують багатирів, побратимів чи помічників головного героя (в казках нерідко головний герой не царевич, а хтось із двох інших побратимів). Глухий відгомін деяких з цих мотивів можна відчутти в обох "Москалевих криницях". Риба глухо, натяком подана в закресленій у 1858 році частині — "1 Москалевої криниці" в діялозі-абракадабрі "оповідача" з "записувачем", "слухачем": "Не та ловись!" Кобиляча ознака зв'язана з варнаком — його карали на "кобилі". Два безбатченки "Москалевої криниці" відповідають двом безбатченкам казки. Сюжет трибратньої схеми звичайно є або "змієборство", або "три царства"; він зв'язаний з пошуками царських дочок. У "1 Москалевій криниці" Катерина зникає з москалями, як у казці зникає царська дочка, вкрадена Вихорем чи Змієм. В "2 Москалевій криниці" залишається від неї свист вітру Зникла вона, рада, та, що давала "раду"-пораду в "1 Москалевій криниці":

Нема ради!
Тільки вітер свище
В чорній грубі та в комині...

чи не своєю перебільшеною, майже казковою саможертвоністю?.. Варіанту "сучого сина" нема в використовуваному тут шеститомнику творів Шевченка ні в основному тексті, ні в варіантах. Він виступає в «Кобзарі» редактованому Б. Лепким: Т. Шевченко. Кобзар. Повний ілюстрований збірник віршованих творів. Берлін (Бібліотека "Українського слова", ч. 19) 1922, ст. 262.

10. Н. Новиков. Образы восточнославянской волшебной сказки. Ленинград ("Наука") 1974, ст. 56 і далі; Л. Бараг [та ін.]. Сравнительный указатель сюжетов. Ленинград ("Наука") 1979, ст. 103, 106, 171.

У казці брати навмисне залишають молодшого брата в печері, в ямі, в безодні, звичайно — в боротьбі за жінку (варнак у "2 Москалевій криниці").

Трибратня структура досить архаїчна і відповідає як українським легендам про Кия, Щека й Хорива, так і загальнослов'янським і позаслов'янським мітам — скитським, грецьким, германським тощо.¹¹

Якщо схема "мати — дочка" (за Л. Білецьким) відповідає улюбленому Шевченковому мітові про Деметру — Прозерпину (Персефону, Кору),¹² то "трибратню" схему Шевченко знав не тільки з грецьких мітів, а й зі слов'янських, а можливо й скитських. Як учасник праць Археографічної комісії і фолклорист Шевченко і сам збирав і знав від колеґ досить багато відповідних сюжетів. Уважно читав він праці російських, чеських (мабуть, з других рук) та польських слов'янофілів. У своїх археологічних нотатках¹³ Шевченко згадує "Трибратні могили". Згадує він їх і в повістях, і в поемі "Сон" ("Гори мої високі").

Редукція "трибратньої" схеми до "двобратньої": "брат брата вбив", зв'язана з такою самою редукцією в народних казках в моралістичну легенду про Правду й Кривду.

Не можна погодитися з тезою Л. Білецького в коментарях до "2 Москалевої криниці", що Шевченко написав свою поему в відповідності до "дуалістичної філософії українського народу і його світогляду про добро і зло в світі", виражених у сюжеті Правди й Кривди.¹⁴ Якщо сюжетні корені "Москалевої криниці" сягають глибин українського маніхеїзму (Чорнобог і Білобог, Трійця й Триюда тощо), то якраз образом "криниці" Шевченко переборює двоєвір'я й маніхеїзм і йде до монотеїзму. Полярні

11. Три брати можуть злитися в одну особу — шести- або трируку, триногу, триголову. Чи не пояснюються згадані в «Слові о полку Ігореві» «часи Троянові» трибратньою структурою якогось Бога. Ян — по-вірменськи син; три сини — три Яни — три Івани казки?.. Див. на цю тему: Б. Кравців. Мітологія «Енциклопедія українознавства», 5. Париж—Нью-Йорк 1966, ст. 1614, та його ж: «До проблеми Тура-Сварога-Трояна», «Київ» (Філяделфія) 1952, 12. Пор. також В. Чаїконович Мит і релігія у Срба. Београд (Србска књижевна задруга, 443) 1973, ст. 359.

12. Мало б сенс розглянути слов'янський варіант цього міту на ширшому матеріалі Шевченкової творчості.

13. Уміщених у 6 томі використовуваної тут збірки творів, ст. 303-311.

14. Т. Шевченко. Кобзар, 4. Вінніпег ("Тризуб") 1954, ст. 102.

фольклористичні герої освітлюються образами біблійних Авеля й Каїна та ідеєю християнського каяття та покути, й сублімуються в єдність праведного Максима й праведного розкаяного розбійника.

4. На етичний сенс "трибратньої" схеми сюжету втоплення молодшого брата двома іншими вказують Т. Єлізаренкова й В. Топоров у статті "Трита в колодце: ведийський варіант архаїчної схеми".¹⁵ Вони слушно зв'язують цей сюжет з біблійним образом Йосипа, "благословенного небом висот та безоднею долу", кинутого братами в колодязь і врятованого подорожніми: *простивши* братам, він тим *урятував* увесь свій народ.¹⁶ Ця моральна проблема — давній ветхий гріх братовбивства, що породжує коло зла, та розрив кола зла прощенням і покутою — наскрізна в Шевченка.

Та перед тим, як розглянути цю проблему, продивімось, користуючися з висновків тартуських структуралістів, елементи міту в їхньому зв'язку з "Москалевою криницею".

Трита — один з братів Еката, Двіта, Трита, — 'Перший', 'Другий', 'Третій', з'єднаних у фамільній назві Аптя — Водяні. В "Москалевій криниці" з водою зв'язана Катерина, вдова (хотіла втопитися), Максим та варнак. Останній зв'язаний також із "медом", "вином", "оковитою", що відповідає зв'язкові ведичних братів із створенням божого хмільного напою;¹⁷ з богом Варуною (що саме створив напій хаому-сому; його дружина Варуна була богинею вина).

Народилися брати з попелу від жертви Агні, що кинув цей попіл у воду. Попіл, вода й божий вогонь згадуються і в «Книзі Йова», і в "Москалевій криниці". Супротивник Трити Вітер, давньоіндійське й іранське Vata¹⁸ — у поемі виступає в зв'язку з

15. Сборник статей по вторичним моделирующим системам. Тарту (Університет) 1973, ст. 70. Пор. також Н. Новиков. Образы восточно-славянской волшебной сказки. Ленінград ("Наука") 1974, ст. 75.

16. Про зв'язок Іова/Максима з Йосипом я згадував вище, У статті I, 1.

17. Божий напій в Україні — *вар*, узвар. Див. С. Килимник. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні, 1. Вінніпег—Торонто (Інститут дослідів Волині) 1964, ст. 31.

18. Вата в "Близнецах"? Брата його вбито у пустці "покртки N." Ця пустака відповідає попелищу "Москалевої криниці".

В античній мітології цьому мітові й відповідному ритуалові відповідає міт

попелищем та вогнем:

А Максим на пожарище
Та на попелище
Подивився. Нема ради!
Тільки *вітер* свище
У димарі та в комині.

Мотив добування братами живущої води, приготування соми-хаоми відповідає опозиції “алькоголю” (мертвущої води) варнака й *погожої* свяченої води¹⁹ з криниці Максимової. В казках Іван Водович рятується за допомогою світового дерева, найчастіше дуба. Дуб “1 Москалевої криниці” змінено в “2 Москалевій криниці” на Хрест Спасителя; обидва символи зв’язані із *спасінням* душ, як і погожа вода, що її святять на *Спаса* й *Маковія*. Мотив битви Івана Водовича з триголовим Вогняним Змієм втілений у морально-психологічні самохарактеристики варнака в “2 Москалевій криниці”, цитовані далі.

Після спалення Максимової хати варнакова “душа проклята Не згоріла. Моя душа!... Не згоріла, а осталась, Тліє й досі тліє”. Погожість, праведність Максима викликала у варнака нового *гада* заздросців, ще страшнішого:

Знову люта
Гадина впилася
В саме серце; кругом
Його Тричі повилася,
Як той Ірод...

В українських апокрифічних легендах сатана називається Юда (також Триюда), Люципер та Ірод: усі три назви варнак і його аналоги з інших творів Шевченка застосовують до себе. У “1 Москалевій криниці” є лише зародок цього варнакового змія. Оповідач глухо, натяками впроваджує в сюжетне оповідання про Максима свій *власний* спомин:

А ще гірше ззамолоду
Гадину кохати.

про розтерзання Діоніса — Заґрея, з спалених розпорозених частин якого виникли люди. З цим мітом щільно пов’язані Таргелії, присвячені Аполлонові — Таргелію. Див. Б. Рыбаков. Язычество древних славян. Москва (“Наука”) 1981, ст. 370, 572.

19. Сама назва свяченої води з криниці — *логожа* етимологічно пов’язана, мабуть, з рядом *годити*, *годувати*, *годі* й кінець-кінцем з германськими *god-got* — бог; тобто погожа — *божа* вода.

Очарує зміїними
Карими очима...

Це місце свідчить, що якийсь спомин (гадка про гада) був у поета вже в час написання "1 Москалевої криниці". І зв'язаний він з якимсь жіночим образом.²⁰

Цікавою паралелею до сюжету Іова є згадка Тріти в «Ведах»: "Ось ті сім променів — доти простягнувся мій родовід. Тріта Аптя²¹ відає це. Він підносить голос на користь рідності". Тріта зв'язаний із сімома своїми старшими родичами²² і звертається до них по допомогу. У Іова *семеро* синів та три дочки загинули — і він скаржиться, що рід його цим перерваний. Одна з тем медитації Тріти — зникнення його роду в зв'язку з його загибеллю в криниці. В "1 Москалевій криниці" також гинуть діти Максима (в 2-ій їх не було). Тему перерваності роду в "1 Москалевій криниці" порушує "панок" (який, як я вже згадував, несе в собі *відчай* безвиході поета в неволі):

Чого він придбав? Нема в його хати,
Ні сестри, ні брата, нікого нема.

Тріта звертається до Сонця й Місяця, Землі і Неба, Агні й Варуни — щоб урятували його з безодні. Цей мотив у «Книзі Йова» виражений у формі заперечення: Іов каже, що він *не* поклонявся ні місяцеві, ні сонцю, тобто не був ідолопоклонником (31, 26-28). Та ці його слова — наче відгук — згадка про якісь його гріхи...

5. Та головне, що об'єднує Тріту, Іова та Максима — це моральні мотиви-проблеми та їх розв'язка медитацією (неявною) в "криниці". Під цим кутом зору криниця — їхня власна

20. Його можна було б віднести до зрадниці Катерини, та ця гіпотеза недостатня для пояснення зв'язку його з "зародком" варнака, оповідачем.

21. Одне з попередніх перевтілень Тріти.

22. Великий Віз, сім братів Ангїрасів, дітей Ангїраса, *третього* сина Брагми, одного з прабатьків людства. Ангїраси — посередники між людьми й богами, зв'язані з Агні, Сомою, з поетичним надхненням тощо. Один з Ангїрасів, Брігаспаті — бог *молитви*. Див. Мифы народов мира, 1. Москва ("Советская энциклопедия") 1980 (статті В. Топорова "Ангирас", "Брихаспати" тощо).

душа, куди їхній дух зазирає “глибоко-глибоко”, і в ній шукає шляху з розпуки, з бездоріжжя й розпуття.

Обидві частини [універсу] — і душа, що переплелася з природою, і дух, що стоїть поза природним світом, принцип минулого і принцип майбутнього, — обидві частини, кожна по-своєму, претендують, що вони є жива вода і звинувачують одна одну в співдії з смертю — і обидві не без підстави, тому що ні природу без духу, ні дух без природи таки не назвеш життям. А таємниця і тиха надія Божа, мабуть, у їхньому поєднанні, а саме в дійсному вступі духа в світ душі, у взаємопроникненні обох начал, у взаємосвяченні їхньому, що, ставши теперішністю, зродить людство, благословенне згори благословенням неба і знизу благословенням безодні.²³

Символізація цих процесів не конечно мусить бути зв'язана з криницею,²⁴ — медитація Іова — проникнення духа в душу — обходиться без образу криниці. Її замінюють “друзі” — грані його душі. Та і в Шевченка, в “1 Москалевій криниці” криниця не грає тієї ролі, що в “2 Москалевій криниці”. Частина медитації відбувається поза криницею, в позасюжетних діялогах “прологу” й “інтермедії” між оповідачем-мужиком і слухачем-панком. За ними обома проглядають грані душі автора і — тут радянські шевченкознавці мають частково рацію — грані його соціального оточення (селяни, пани тощо).

Відштовхуючися від своїх нещасливих обставин Тріта, Іов та їхні відповідники в “Москалевій криниці” ставлять у медитації своїй чимраз глибокі питання — до себе, до людей, до Бога.

Тріта починає медитацію зі свого жаху перед тим, що з його смертю перерветься його рід. Він нагадує богам про свої жертви їм і благає врятувати його за його побожність. Мотив жертви є й на початку «Книги Йова», а в “Москалевій криниці” він виражений офірним чином Максима, що йде замість удовенка в москалі, а потім, уже калікою, жертвовно працює для громади й невідомих йому подорожніх.

Проблема “жертви” веде до проблеми “справедливості” Божої (в «Книзі Йова» сатана ставить її з протилежного боку —

23. Thomas Mann. Joseph und seine Brüder. Франкфурт над Майном (S. Fischer) 1964, ст. 36.

24. Душу символізує також розпуття, хата, село, крин тощо.

чи не тому Іов такий “богобоязний”, що Бог йому все дав; у другий раз — чи не тому, що випробуваний він недостатньо [1, 10; 2, 5]?.. Отже, сатана ставить під сумнів мотивацію “жертв” — “праведність” самого Іова). Тріта питає: “Куди відійшло моє останнє благочестиве діяння?”, тобто ставить проблему діяння й відплати (Єлізаренкова й Топоров, ст. 67). Максим, якого на відміну від Тріти та Іова, можна назвати мовчазним, ставить ці проблеми своїм чином, діянням. Бож він (себто його автор) читав «Книгу Йова» і в своїх роздумах-запитах він пішов далі від Іова, втілюючи рефлексії Іова в чин.

Одне з центральних питань “1 Москалевої криниці” ставить панок, слухач билиці: чи варт взагалі жити на світі? В чому сенс буття? Відповідь поеми на це — праведність. Тріта приходить до ідеї самоцінності жертви, до “мисленної жертви” (молитва, каяття, очищення), незалежної від відплати. Іов сягає фактично до того ж висновку, тільки на глибшому рівні — сенс жертвовності в відданості Богу, в самоцінності служіння Богу незалежно від обставин.

Шевченко в “2 Москалевій криниці” не задовольняється відповіддю “1 Москалевої криниці” — жертвовне служіння людям не тільки рятує душу праведника, воно допомагає врятувати душу й іншим людям. У “2 Москалевій криниці” він ставить проблему діяння й відплати в подвійному втіленні. Праведності Максима протистоїть неправедність варнака. Варнак своїм життям ставить проблему “злочину та покари” та “злочину й покути”.

Обоє — в синтезі — ставлять уже не абстрактно-філософську проблему, а її психологічну конкретизацію: як саме праведність Максима, його Хрест та погожа вода з його криниці (тобто одухотворена його душа) рятує душу брата його? Як падає й підноситься, відроджується живучою водою жертвовності й любови душа гріховної людини?.. Тема відродження “розбійника” — одна з центральних тем страшного десятиліття неволі Шевченка — доповнює центральну тему всієї творчості Шевченкової — спасіння “гріховної” покритки (тобто знову ж таки душі, юнґіанської Апітає поета й його ліричного героя).

Як пишуть про “Тріту в криниці...” Єлізаренкова й Топоров, “не виключено, що це один з ранніх прикладів усвідомлення незалежності жертви від минулого зла і майбутнього добра, розуміння її як самоцінності” (ст. 67); і усвідомлення того, що жертва може бути й позаобрядовою та позазвичаєвою. Тріта розуміє, що “спасіння не в синові, не в перемозі, не в традиційній жертві: є щось, чого не бачать смертні, але чого не можуть

оминути й боги. Таке трактування є безсумнівним вкладом ведичної релігійної думки в стару схему” (ст. 68). Так само, як "Тріта в криниці" став віхою в розвитку релігійно-етичної думки індусів, так і «Книга Йова» стала віхою розвитку юдейської Думки, поставивши нову для Тори проблему: сенс страждань праведника. "Москалева криниця" в обох її версіях — віха внутрішнього розвитку Шевченкової, тобто *української* філософської, релігійно-етичної й психологічної думки. Десять років між варіантами поеми поглибили цю думку, стали етапом у розвитку до Євангелія Шевченка — "Неофітів" та "Марії". За ці роки Шевченко просвітив "християнською філософією", своїм духом свою душу, навіть її "колективну" складову частину — свою родову, національну й загальнолюдську підсвідомість.

Та для того, щоб проаналізувати цей процес самопросвітлення, опрозорення темряви Шевченкової криниці, треба зазирнути ще далі в *глиб* "минулого", аж до "Великого льоху" його "національної колективної душі" і далі — загальнолюдської.

30 березня 1982

Париж

IV. 1. ВОЛОС І ВЛАСОВИЧИ

Іванові Світличному

А поки те, та се, та оне...
Ходімо просто-навпростець
До Ескулапа на ралець —
Чи не одурить він Харона
І Парку-пряху?.. І тойді,
Поки б химерив мудрий дід,
Творили б, лежа, епопею.

(“Чи не покинуть нам, небого”, 1861)

Самолюбство в Шевченка було дуже сильне і дуже наївне разом з тим: без цього самолюбства, без віри в своє покликання він неминуче загинув би в своєму закаспійському вигнанні [...]. Під час свого перебування в Петербурзі він додумався до того, що не на жарт став носитися з думкою створити щось нове, небувале, йому одному можливе — а саме: поему такою мовою, яка була б однаково зрозумілою росіянину і малоросові; він навіть узявся за цю поему і читав мені її початок. Нема чого й казати, що спроба Шевченка не вдалася і якраз ці вірші його вийшли найслабшими й найблідшими з усіх, написаних ним: безбарвне наслідування Пушкіна.

(І. Тург'єнев. Споминки про Шевченка)¹

1. Тріта й трибратній сюжет (мабуть, близнючий або двобратній його варіант можна розглядати як звироднілий випадок

1. Спогади про Шевченка (ред. А. Костенко). Київ (ДВХЛ) 1958, ст. 429. Якщо має рацію Костенко (ст. 607), що мова йде про “Марію”, то

трибратньої схеми) приводить нас до такої глибини криниці часу, де нема твердо встановлених або хоча б загальноприйнятих істин. У цій частині аналізу я спираюся на деякі тези й твердження поодиноких учених тартуської школи структурної аналізу, корегуючи їх до певної міри працями й критичними заувагами інших учених, серед яких для нашої мети найцікавішими мені здаються деякі гіпотези Б. Рибакова, досить критично наставленого до структуралістів. Та головним критерієм перевірки істинності тих чи тих тверджень щодо Шевченка є сам Шевченко — його біографічні матеріали й його твори.

Матеріал цієї статті (у первісній, поверховій аналізі певних структур) — деякі Шевченкові російськомовні повісті. Російськомовні повісті Шевченка незалежно від їхньої художньої вартости дають можливість розкрити коло асоціацій, мотивів, функцій, атрибутів, пов'язаних з тим чи тим персонажем. У поезії більшість їх подана лаконічно, однією-двома рисками, фразою чи навіть словом. Не так у повістях. Тому для аналізу мітологічного підґрунтя образів поезії Шевченка його повісті являють неоціненний скарб. Малярство, листування й "Журнал" поетові так само можуть бути контрольними для поетики тексту. Без контролю такого типу всяка інтерпретація тієї чи тієї структури культури сумнівна й погрожує перетворенням на мітологію самого аналітика.

2. "2 Москалева криниця" суттєво відрізняється від "1 Москалевої криниці" тим, що в ній з'являється герой-антагоніст, варнак, що наближає сюжет поеми до сюжету основного міту індоєвропейських народів — боротьби Громовака та його Супротивника за худобу, жінку, світло чи дощ, а також за пошану чи жертву від людей.²

Саме варнак звертається до Максима по батькові: "Уласович". Шевченко, наче боячися, що читач не відчує кореня, суті батькового імени свого героя, його Волосової природи, повторює це ім'я, уточнюючи: "Власович". Таким чином Шевченко сам указує на зв'язок свого героя з одним із центральних персонажів основного міту — Волосом, Велесом.

своїм перекладом російською мовою Борис Пастернак довів поетичну глухоту Тургенєва. Порівняння "Марії" з "Гаврилією" Пушкіна просто абсурдне: вольтер'янське блюзнірство "Гавриліїди" протилежне в суті своїй духові всієї творчости Шевченка.

2. В. Иванов, В. Топоров. Исследования в области славянских древностей. Москва ("Наука") 1974, ст. 4 й далі.

Ім'я Влас зустрічається в Шевченка вперше в російськомовній повісті "Наймичка", написаній у кінці 1854 року. Саме в цей період у листуванні Шевченка з'являється згадка про його мрію перекласти «Слово о полку Ігореві» "на наш прекрасний український язик". Він пише про це А. Козачківському й О. Бодянському в 1854 році. В 1857 році, 22-ого квітня, тобто в період творення "2 Москалевої криниці", через А. Маркевича поет передає подяку перекладачеві «Слова» російською мовою Гербелеві, а в грудні в листі до Щепкіна прохає, щоб йому прислали до Нижнього Новгороду переклад М. Максимовича.

Можна, отже, думати, що поява імени Влас у творчості Шевченка в 1854 та 1857 роках не випадкова і зв'язана зі згадками про Волоса в «Слові» і в сучасній Шевченкові науці.

Влас "Наймички" настільки глибого зв'язаний з обрядами й повір'ями про Волоса, що доцільно навести відповідні місця повісті більш-менш повно.

Я вже звертався до цієї повісті, аналізуючи образ Лукії, вечірньої упалої зорі. Волос міту пов'язаний із зорею як колишній небесний соняшний бог. Як і індуський Варуна, він утратив стан небесного бога після боротьби з Громовиком.³

3. На перших сторінках повісті читаємо:

"Солнце близилось к горизонту и *ЗОЛОТИЛО* своим желтобагровым светом и без того золотые, уставленные копнами поля благодатного села [...]. Вербы и вязы еще ниже склонились к воде, как бы оплакивая *умирающий* день". Далі мітологема вмирання дня — Вечірньої зорі переходить у мітологу вмирання літа й поля, яким присвячували останній сніг:⁴

В таку-то вечерню пору возвращались в село с поля молодые прекрасные жницы. И как в *этот* день жнива были окончены, то они, каждая для себя и для освящения в церкви сплела венок из колосьев пшеницы, жита и васильков⁵ и, увенчавшись

3. Там таки, ст. 45 і далі.

4. Митрополит Іларіон [Іван Огієнко]. Дохристиянські вірування українського народу. Вінніпег ("Волинь") 1965, ст. 302.

5. Як відзначають Іванов і Топоров (ст. 166) табуація імени Волоса викликала заміну його анаграматичними трансформаторами, наприклад. *Соловей, Салават*. Пор. також їхню статтю "К проблеме достоверности поздних вторичных источников в связи с исследованиями в области мифологии", «Труды по знаковым системам», 6 (Ученые записки, 308). Тарту (Unikool) 1973, зокрема ст. 61. Можна думати, що новорічний Василь та зв'язані з ним

венком, возвращались с песнями ввечеру в село, выбрав сначала из среды себя⁶ царицу, чтоб было кому песни припевать. Впереди всех их, тихо выступая, шла прекрасная *царица свята*! стыдливо, как бы от тяжести венка, опустила на грудь свою прекрасную смуглую голову, укрытую *золотистым венком* и распущенною черною косою; в руках у *нее был серп и небольшой сноп жита*, перевитый зеленою березкою. Настоящая Церера⁷ [...] за девушками шли молодые косари...

Та в цій світлій картині Шевченко бачить плями, "пятна", які переходять у символ "віх", що віщують лихо. У селі женців та косарів зустріли віхи,⁸ "соломенные кисточки", які означали, що в село на постій стали москалі, і при тому найгірший з погляду Шевченка їх ґатунок — кавалерія.

Косарі стривожені. "А жницы! О мои родные жницы! Никакие *кровавые драмы* вас не научат! *Новина* — ваш проклятый *идол новина*, перед которым вы кладете все, часто честь, а за нею и жизнь свою бесталанную!"⁹

васильки і з'явилися в наслідок такої анаграматичної заміни. Це potwierджує українська назва квіток — *ВОЛОШКИ*.

6. Ці і подібні до них звороти російськомовної прози Шевченка наочно демонструють, що російська мова була неадекватною мисленню поета, була перекладом, що часто призводив до невдалих кальок з української мови, калічив художні образи Шевченка.

7. Римський аналог Деметри. Зауважимо, що Деметра часто зображалася поряд із *Тріптолемом*, божеством землеробства, що навчив людей засівати землю, винахідником плуга, суддею в Аїді тощо. Тріптолем своїми функціями та атрибутами близький тригранному Волосові й скитському Таргітаєві, а також Борису-Глібові, Козьмі-Дем'янові тощо, що в фолкльорі перебрали функцію мітологічних близнюків.

8. *Веха* в російській діалектній мові означає, крім віхи-тички, також вістку, новину, помилку, плітки (Академия Наук СССР. Словарь русских народных говоров [ред. Ф. Филип], 4. Ленинград ["Наука"] 1969, ст. 208) — і всі ці значення віщих віх втілені в Шевченків сюжет...

9. Є риси подібності між сценами жнив тут і в поемі "Слепая" (1842) і дальшим затьмаренням ідилії:

Мы были в поле, жито жали;
Окончив жатву, шли домой;
Подруги пели и плясали,
А я с распущенной косой,
В венке из жита и пшеницы
Вела перед, была царица.

Слово "новина" в контексті свята жнив має значення нового врожаю, нових плодів, нового зерна чи хліба, спеченого з нового врожаю.

Ціла низка народних пісень свідчить про те, що первісно з жнивами були пов'язані людські жертви змієві, драконові, ящурові — Яші, Jassa, lassa, jaže.¹⁰ У цьому зв'язку звертає на себе

"Слепая" цього дня зустріла "дидыча" молодого з Московщини —

И Маковеев день ужасный
И день рожденья прокляла.

У проклятті Маковієвому днів і днів свого народження неявно присутнє прокляття днів народження дитини: "на третій день", себто 3 серпня, "слепая" від пана "стыд и позор понесла", тобто майбутню Оксану. Якщо це припущення слушне, то воно проливає деяке світло на дні народження байстрюків в повістях Шевченка (див. далі). Народження Оксани припадає на час Трійці: якщо виходити з 3 серпня як дня зачаття, то на початок травня, якщо пізніше, то на травень — червень — липень. Враховуючи вказівку Шевченка про "красную весну", можна віднести дату народження на відтинок кінець квітня — травень, період зазеленілого поля.

В свідомості поетовій день зачаття й день народження байстрюка зливаються в один день прокляття й ганьби, гріха. При такому злитті може бути зроблена помилка на яких три місяці (див. далі).

10. До прикладів, наведених Рыбаковим (Б. Рыбаков. Язычество древних славян. Москва ["Наука"] 1981, ст. 40), можна додати білоруську пісню (у русифікованому записі з Сибіру), яка між іншим подає "хмільну", вакхічну характеристику Яші:

Жнить вы, девычки, жнитя,
Серпы золотые,
А подводичку ждитя.
.....
Да й приедет к вам
Азвозчик Яшка,
Да в кармане фляжка.

У книзі: Календарно-обрядовая поэзия сибиряков. Ф. Болонев, М. Мельников (упорядники). Новосибирсь ("Наука") 1981, ст. 267.

Українська весняна гра "ящур" прямо вказує на Ящура:

Сиди, сиди, Ящуре,	Як перепілку.
Горохвений вінку!	Як піймаєш,
Піймай собі жінку	Обдереш,

увагу те, що в первісних варіантах повісти в село вступили *драгуни*, що відповідає драконячій природі ідола новини. (Згадаймо побіжно Яшку й драгунів у Шевченковій повісті “Княгиня” — 1853-1856).

У стародавній Греції цьому обрядові відповідало жнивварське свято таргелій на честь Аполлона-Таргелія і Артеміді. “Чоловіка й жінку, увінчавши гірляндами, гнали навколо міста, а потім спалювали”, а попіл кидали в море (Рибаков, ст. 572). Саму назву *таргелій* зв’язують або з “горщиком священного

Собі кожух
Пошиєш!
Завтра поранку
Викопаєм ямку.
І попа приведем,
І у ямочку загребем.

У статті: А. В. Курочкин. Растительная символика календарной обрядности украинцев. «Обряды и обрядовый фольклор». Москва (АН СССР, Институт этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. “Наука”) 1982, ст. 150.

Мені звернено увагу в цьому контексті на Яшку, денщика драгуна князя Мордатова (тобто з мордою звіра), повісти “Княгиня”.

Про зв’язок Яшки та взагалі драгунів з драконом, від якого залежить урожай та доля жінки, свідчать у повісті календарні позначки описуваного голодного року, — загибелі села: вінчання князя Мордатова на Томиній неділі (про зв’язок Томиного тижня з Мокошшою див. у Рибакова «Язычество...», ст. 389, з Ладю-Лялею — ст. 401, з Волосом, смертю й одруженням — у Б. Успенського «Филологические разыскания...», ст. 65, 80), неврожай, — “голое поле” на “зеленые святки (Духов день)”; урожай наступного року знищує навала — “видимо и невидимо драгунии”, яка пропила, пожерла, спалила цей урожай і село якраз на Зелені свята (про зв’язок Зелених свят з Мокошшою див. у Рибакова ст. 389, з Волосом ст. 431, з Ладю-Лялею ст. 401; в Успенського — про зв’язок Зелених свят, Трійці, Зеленого четверга з Мокошшою й Волосом — ст. 43, 47, 70, 71, 74, 96, 142, 159, 160, 177, 178), відмова дати селянам зерно, виявлення продажу половини зерна на “середохресний” тиждень, народження дочки на першому тижні Пилипівки, тобто між 15 та 22 листопада (зачаття припадає, отже, на лютий, волосів місяць. Пор. у Успенського ст. 45, 127, 129, 176).

Крім календарних, по всьому тексту повісти розкидано багато інших ознак, атрибутів володаря смерті й врожаю, які в сукупності дають картину звірячого свята, карнавалу — з переодяганням, навалою вовків (пор. у Успенського ст. 49, 93, у Рибакова ст. 583-584), полюванням, що нагадує дике

варива”, або з свіжоспеченим хлібом з першого помолу, тобто *НОВИНОЮ*.

Після показу віх — віщувань про новину, Шевченко впроваджує образ батька цариці свята: “С поклоном и честью встретил жниц седоусый Влас, отец прекрасной Лукии, и просил их милостиво зайти к нему в оселю и *повечерять, что БОГ* дал [...]. А царица свята, снявши *ЗОЛОТОЙ* тяжелый венок свой, [...] приняла от матери графин с водкою и начала потчевать своих подруг”.

Батько й мати в повісті згадуються ще раз, після знечечення Лукії. Мати з горя вмерла, а батько *ПРОТИВ* усе добро і скоро теж помер. Драгун, зустрівшись з п’яним Власом, хвастається: “А я ведь отыскал твою Лукеюшку!” На що Влас гірко відповідає: “Она теперь не моя, а ваша, Ваше благородие”. Вакхічні риси, причетність до соми-хоми-хмелю,¹¹ властиві не лише Власові, а й його супротивнику драгуніві.

Крім прикмет скотського бога, розкиданих по всьому сюжету, й його супротивника, у вступі до повісти подано також чимало прикмет позасюжетних.

Одна з них зв’язана з грецьким мітом про сузір’я Оріон, Плеяди та богиню зорі Еос. Мисливець Оріон знечестив Меропу, діву Опіс¹² та інших. За це і за те, що закохав у себе Еос, він був забитий Артемідою і перенесений на небо, де переслідує Плеяд.

“полювання” Одіна (пор. статтю Е. Мелетінського “Один” у «Мифах народов мира», 2).

Навіть назва Козелець, місто, де квартирували драгуни, під цим кутом зору нагадує білоруську назву для св. Василія (28 лютого), одного з християнських заміників Волоса — “св. Козлик”. Василів день — свиняче свято (див. в Успенського ст. 129). Це відповідає “свыннцю”, на який перетворювали драгуни з Козельця хату в селі.

“Поганий” Яшка тримав ключі від комори і льоху — тобто від підземелля та врожаю, як змії у міті (див. в Успенського ст. 58).

У зв’язку з нашою темою підкреслимо також вакхізм (пяятику), жертву драгуніві Мордатову (“зверь, а не человек”) доньки Катериною Лук’янівною, смерть селянських дітей від голоду, спалення села п’яною драгунією. Усе це мотиви, що в’яжуться з людськими жертвами задля врожаю, з таргеліями.

11. Слідом за Ганушем і Соболевським Рибаків шукає етимологічного зв’язку хаоми-хоми з нашим хмелем (“Русалии и бог Симаргл-Переплут”. «Советская археология» 1967, 2, ст. 105.

12. Звертає на себе увагу, що ім’я Опіс (Опа) носить римська богиня посіву та плодочости.

Плеяди — доньки Атланта, близького Волосові своєю функцією — тримання на собі світу. У повісті "Прогулка с удовольствием и не без морали" (1856-1858) Шевченко згадує Оріона, іронізуючи з панських уявлень про кохання. В "Наймичці" драгун (улан) теж виступає в ролі мисливця, і в цій ролі поновно полює на Лукію, як Оріон на Плеяд. У вступі до "Наймички" Шевченко згадує і Оріона і Плеяд, під їхніми українськими назвами, підкреслюючи їх зв'язок з землеробством: "Вот уже и Чепіга, и Волосожар за гору спряталися, и зорница взошла".

І далі Шевченко наводить етіологічну байку про "Ромоданівський шлях", який був прокладений волами п'яного чумака *Романа* та чумаків, що поїхали за ним по чистому полю. Байка ця нічого не пояснює хоча б тому, що в такому випадку дорога повинна була б називатися *Романовою* — і тому далі Шевченко наводить історичне оповідання про князя Григорія Ромодановського. З сюжетом повісти ця байка зв'язана лише тим, що дія повісти відбувається понад Ромоданівським шляхом.

Та, якщо врахувати згадку про Чепігу-Оріона та Волосожар, то можна висунути гіпотезу про те, що перед нами незавершений, не доведений до кінця і недоусвідомлений поетом етіологічний міт про Чумацький чи Божий шлях. У такому випадку вступ є нерозгорнутим небесним прологом до земних подій.

Волосожар,¹³ як і Великий і Малий Віз (рос. Большая і Малая Медведица) — сузір'я, пов'язані з Волосом. Зв'язаний з Волосом як богом смерті й проводирем душ на той світ і Чумацький шлях, дорога, якою душі йдуть з землі в "вирій" або йдуть на землю.¹⁴ Чепіга своєю назвою зв'язана з плугом, оранкою, тобто з колом землеробських мітів доби з'явлення плуга (Таргітай, Тріптолем, казкові змієборці Кожум'яка, Борис і Гліб, Козьма й Дем'ян): Друга назва цього сузір'я, Косарі,¹⁵ може безпосередньо в'язатися з сюжетом повісти. Косарі в повісті йдуть слідом за дівчатами, і всі дівчата ввечері залишаються разом з ними, крім Лукії, яку принадила до себе "новина" — драгун, мисливець.

13. Пор. Мифы народов мира, 1. Москва ("Советская энциклопедия") 1980, ст. 117.

14. Теорію зв'язку душ і зірок згадує Шевченко в повісті "Близнецы". Пародійно цей зв'язок в "Мені здається, я не знаю" (1850).

15. Євген Онацький. Українська мала енциклопедія, 4. Буенос-Айрес (УАПЦ) 1959, ст. 496.

Суттєвіше значення, ніж астрономічний код, у Шевченковій творчості має календарний код. Це зв'язане не тільки з тим, що календарний міт і календарно-аграрна обрядовість центральна в мітології українського народу, а й з тим, що дитинство Шевченка великою мірою пройшло в родинях дяків та священників і регулювалося церковним календарем ще більше, ніж життя звичайних селянських дітей.

Фіксація Шевченком свят, під час яких відбувається сюжетна дія, дозволяє або точно вказати ту чи ту дату дії, або вирахувати її з великою ймовірністю.

Сюжет "Наймички" відкривається святом жнив, тобто Спасом, 6 серпнем старого стилю,¹⁶ днем Волоса, якому присвячували останній сніп, або "завивали бороду".

Через рік після цього свята Лукія народила сина й підкинула його заможним селянам Якимові й Марті. "Это было в августе месяце, в воскресенье, так около полудня". За місяць Лукія найнялася до них працювати, бо не могла жити без дитини. В цей день, теж у *неділю*, після полудня, Марта пропонує на Покрову запричастити Марочка, бо "ему тогда будет как раз шесть недель". Звідси можна зробити висновок, що Марка підкинено 20 серпня (день мученика Лукія). Якщо під місяцем розуміти місячний місяць, тобто 28 днів, то Лукія прийшла найматися 17 вересня (день Софії, Віри, Надії, Любови та св. *Лукії*). Дату народження Марка допомагає встановити інше місце повісти: "Настало лето, настали жнива, настало наконец, и день рождения Марка, ей [Лукії] одной известный". "В тот день был какой-то большой церковный праздник".

Між початком жнив та 20 серпня три Спаси: Маковіїв — 1 серпня, Спас — 6 серпня, і третій Спас — 16 серпня, який майже збігається з першою Покровою, Успенням (15 серпня). Успення, мабуть, можна відкинути тому, що воно пов'язане в народній свідомості з весільним циклом, а не з народженням.

На користь 1-ого серпня — Маковіїв, свята квітів та городи, — свідчить те, що в цей день Лукія з кращих квітів свого квітника перед світанням зробила вінок, який поклала на голову Маркові. Підкреслено також її працю на грядках городу за гаєм. Вінок цей вона потім повісила перед образом Варвари великомучениці,¹⁷ що теж відповідає народним звичаям на Маковія.

16. У паралельному місці в поемі "Слепая" подано Маковія, 1 серпня.

17. У народній свідомості вона персоналізувала зорю: Докія Гуменна. Минуле пливе в прийдешнє. Нью-Йорк (УВАН), ст. 264.

Як би там не було, але ясно, що Марко народився на спасівській свята врожаю, закінчення аграрного літа, і, таким чином, зв'язаний з днями Волоса та Рожаниць, Лади й Лялі.¹⁸

Відзначимо, що навіть назви деяких квіток, які святили на Маковія і з яких плели вінки, пов'язані з Волосом. Я посилався вже на васильки-волошки.

Постійна приналежність вінка — барвінок — несе в своїй назві за народною етимологією й *вінок* і *бара*, ведмедя, одну з іпостасей Волоса. Про зв'язок з ведмедем свідчить і польська (*Barwinek*) й чеська (*Barvinek*) назви квітки та німецька — *Bärwinkel* (буквально 'куток ведмедя').

Квіти, як і вся рослинність, святкуються на Трійцю, на Зелені свята. Чи не тому автор, а з ним і прибрані батьки разом з мовчазною Лукією переплутали день народження: "И вот ему исполнилось семь лет. Это случилось как раз на зеленых святках, в воскресенье", — тобто на Трійцю? Трійця хоча й перехідне свято, та все ж не може збігтися з жадним із Спасів, взагалі опинитися в серпні.

У явній формі ім'я Волоса-Власа в Шевченковій творчості зустрічається лише двічі — в "Наймичці" й "2 Москалевій крилиці", але в неявній — через інші його імена — Волоса можна зустріти частіше.

В повісті "Несчастный" Волос виступає під ім'ям св. Миколи: це "*сліпенький*" та "*кульгавий*" Коля, брат Лізи-Акульки (Єлисавета — по-гебрейськи Божа субота або шанувальниця Бога; Акилина — по-латинськи — орлиця, належна орлові). Його антагоніст, зведений брат Іпполіт, — по-грецьки "хазяїн коней". Друга Перуняча ознака Іпполіта — іронічна назва його в повісті — "Орел". Звертає на себе увагу, що батько всіх трьох, ротмістр Іван Хлюпін — гине саме з вини коней під час полювання. Його Шевченко називає іронічно "грозный Юпитер".

П'ятика Іпполіта і розпуста його відповідає поведінці індуського Перуна — Індри, супротивника Варуни. Вбивство або засліплення Перуном Волоса замінено художньо не вмотивованим у повісті епізодом убивства Іпполітом білого півня.

Це вбивство в індоєвропейському міті зв'язане з убивством або осліпленням (одноокість Сонця, Одіна, св. Миколи, Волоса) соняшного бога, зведенням його на землю і далі — під землю або під воду, як це сталося з індуським Варуною, що з бога

18. Про рожаниць, Ладу й Лялю див., напр., Б. Рыбаков. Язычество древних славян. Москва ("Наука") 1981, ст. 407.

неба став другорядним богом вод. Білий півень звичайно й символізував соняшного бога.

Коля сліпне від віспи, а ногу калічить зосліпу, впавши в яму. Віспа, як і всі хвороби і їх лікування, — сфера функцій Волоса; яма й падіння в неї — ознака хтонічності.

4. Для аналізу елементів основного міту, міту про боротьбу Перуна й Волоса за дощ, за жінку чи за пошану від людей у Шевченковій творчості особливо цікава повість “Близнеці”, яка вже самою назвою нагадує близнючні міти.

Як і “Наймичку”, Шевченко починає “Близнеці” з прологу, правда, художньо вмотивованішого, ніж у “Наймичці”. Якщо пролог “Наймички” присвячений просторовій характеристиці — шляхові, понад яким відбувається дія, то пролог “Близнеців” — розпочинається іронічними роздумами над часовою характеристикою — властивостями понеділка, першого дня тижня.

За українськими повір’ями в понеділок починався світ — тому не можна нічого розпочинати в понеділок. Та саме з понеділка починає Шевченко свою повість і відкриває світ майбутніх своїх героїв: “Всему просвещенному миру известно и переизвестно, что понедельник — день критический, или просто тяжелый день”. Але “именно в понедельник, рано утром, из уездного города П[ереяслава], и губернии тоже П[олтавской], выступил в поход не то гусарский, не то уланский полк, не помню хорошенько”. Шевченко супроводжує першопочаток світу своїх майбутніх героїв іронічним філософуванням, посилаючися на такі авторитети, як «Письмовник» Курганова, який цитує думки “халдейских магов и звездочетов” і “последователей учения Зороастрова”, що вірили в критичність понеділка. Посилається Шевченко й на Еккартсгавзена «Ключ к таинствам природы».

Разом з полком забирається геть зі сцени драми в понеділок і невідомий нам батько майбутніх героїв. І “в тот же понедельник, *поздно вечером*, молодая женщина возвращалась в город Переяслав по Киевской дороге и, не доходя до города версты четыре, как раз против *Трехбратних могил*, свернула с дороги и скрылась в *зеленом жите*”. Часова характеристика переходить у просторову, що зразу ж вказує і на “трибратній сюжет” і на зв’язок сюжету з потойбічним життям, “могилою”. “Перед рассветом уже она вышла *из жита* на дорогу, неся в руках что-то завернутое в серую свитку. Пройдя немного по *большой дороге*, она остановилась у *поворота* и, подумавши немного, кивнула выразительно головою, как бы решаясь на

что-то важное, пошла быстро по маленькой, поросшей *спорышем дорожке*, ведущей к хутору старого сотника Сокиры”.

На *повороті* молода мати "подумала немного" і вирішила свою долю, віддавши долю своїх новонароджених дітей-близнюків на волю невідомих їй людей. Так само, як і вона, понад місяць думала на могилі Лукія "Наймички" — і, зрікшись імені матері стала янголом-хоронителем сина.

У вівторок на хуторі, біля ґанку, знайдено близнят — пані сотниковою, "Прасковьей Тарасовной". У цей же вівторок втопилася в Альті, поблизу хутора, мати близнят.

У вівторок за народними повір'ями засновано світ — у вівторок Шевченко заснував світ своєї повісти: близнят, хутір та його хазяїв, прибраних батьків близнят — "Прасковью Тарасовну" та "Никифора Федоровича". У середу прибраний батько вибирає близням імена на підставі київського «Каноника» за "июнь месяц", тобто місяць, коли Шевченко розпочав¹⁹ свою повість ("10 июня"). Авторський час начебто якоюсь мірою збігається з сюжетним.

Один із близнюків названий Савватієм, — 'суботнім' (по-гебрейськи), другий — Зосимою — 'життєвим' (по-грецьки). Якщо врахувати, що Прасковія-Параска — це п'ятниця, "приготування" до суботи й неділі, то вже в перші три дні тижня завдано співвідношення героїв у тижні.

У понеділок, коли Бог сотворив світло і відокремив його від темряви, ще не народжені діти втратили батька, улана чи гусара. Літургійно це день покаяння й яноглів — тому, "поплакавши немного" і викликавши цим, мабуть, "ехидный" дощ, дехто з

19. Якщо вірити його датуванню, "25 февраля 1844", поставлене під "Наймичкою" свідчить про можливість символізації дат. 16 травня, день Музи, поставлене під "2 Москалевою криницею", 20 липня, день Іллі, жертв Перунові — дата закінчення "Близнец-ів" — ставлять під сумнів "10 июня". Згадка "Прасковьи Тарасовны" про Івана Воїна робить імовірним, що розпочав Шевченко повість "12 июня", в день Івана Воїна, що в 1855 р. припадав на неділю, день більш-менш вільний від муштри. Тому може він і почав свою повість з філософії понеділка — бо неділя отруювалася думкою про "понеділок", який означав лише "Айда в казарми! Айда в неволю!", "ніч у смердячій хаті" ("А. О. Козачковському", 1847-1858 р.).

Можливо 10 червня повість була задумана, бо в цей день Шевченко отримав листа від Бр. Залеського й відповів йому. В листі Залеського він питав про долю своєї попередньої повісти "Княгиня".

"мирных гражданок [...] разбрелися по великому городу Киеву и *скрыли* свои преступления и стыд в глухих притонах всякого разврата". Тільки мати близнюків "поздно вечером", тобто у літургійний вівторок, "скрылася" в зеленому житі.

У вівторок діти втратили матір та отримали прибраних батьків. Це день покаяння й *Івана* Христителя, Предтечі. Це день, коли Бог створив твердь і відокремив води над небом-твердю й води під небом. Мати близнят вибрала останні — вона втопилася в Альті. Про що й повідомив у середу прибраних батьків майбутній *хресний* батько дітей — Карло Осипович Гарт.

В середу Бог створив землю й рослинність на ній, відокремивши води від землі. Середя — день Божої Матері й Хреста. У *середу* Шевченко описує *середовище*, в якому діти виростили й виховувалися: "Настоящие же мои герои вчера только увидели свет Божий [...]. А потому-то я, подумавши хорошенько, и решился описать и хутор и его мирных обитателей, для того токмо, чтобы терпеливый мой читатель или читательница могли ясно видеть, чем и кем было окружено детство и отрочество моих будущих героев". Далі Шевченко описує місця ("землю") над Альтою, де стоїть хутір, а потім переходить до "темной дворянской дубровы", де виріс "геральдический дуб дома Сокиры" і де посадили тепер "черешні" чи "липи" — близнят.

Та Шевченка цікавить "педагогічна" проблема, — які чинники визначають долю людини, її хресний шлях на землі. Тому й Богоматір у повісті згадується саме як Провідниця — Одигітрія. Шевченко враховує генотип, природу, астрологію, випадковість, батьків та вихователів, професію тощо.

На початку повісти, яку можна розглядати як педагогічний експеримент, Шевченко постійно підкреслює абсолютну подібність дітей, фізичну й духовну. Вони — "черешні", "метелики", "янголята", "телята", на їх честь садовляться "липки". Близнюцтво дітей дозволяє вважати генотип і астрологічні їхні дані майже тотожними. Розбіжність долі-характеру починається лише тоді, коли прибрана мати, Прасковія-П'ятниця кидає жеребок, кому з них стати військовим (сотник Сокира — проти військової професії) й починає віддавати перевагу в своїй материнській любові Зосимі, що став за жеребком військовим. Та любов її сліпа, як любов матері до Іпполіта в "Несчастному" — і ця сліпа любов-доля робить і його "нещасним" у долі, негідником. Нагадаємо, що П'ятниця, тобто Мокош, була богинею долі й жеребкування. Це вона виткала йому "нещасливу" сорочку.

Вівірковий Зосима за професією — військовий, що відповідає “Марсовій” природі вівірка. Вівірковий Савватій стає гусярем та лікарем, чому відповідає день Меркурія-Гермеса, середа, третій день тижня (Волосове число — 3).

Середа стає також поворотною в житті дітей, бо саме в середу батьки вивозять їх учитися до Полтави. Середа — перехрестя життєвого шляху, вона привітна до праведних, хоч у цілому вважається нещасливим днем.²⁰

Понеділок, середа, п’ятниця — непаристі дні тижня взагалі, вважаються загрозовими днями, і тому саме в ці дні особливо багато табу, яких треба дотримуватися, щоб не накликати на себе недолю. Саме вони уособлювалися, персонізувалися в фолклорі, нагадуючи своїми функціями трьох парок, дів долі. Понеділок, місячний день у Західній Європі, судячи з народних легенд, виконує функції провідника на той світ, замінюючи в цьому св. Миколу, тобто — генетично — Волоса.

У четвер діти прибувають до Яготина, в п’ятницю — до Городища, де хлопчика Зосю так “полюбила” *Наташа* Свічка, що аж заплакала, коли вони від’їздили. Тяжко точно визначити день загибелі, вбивства Зосими. В ніч перед його смертю вчитель дітей, Степан Мартинович, читає “житие преподобного мученика Мойсея Угриня”, слуги св. Бориса. День Мойсея Угриня припадає на 26 липня і збігається з днем мучениці Параскеви. Думи Степана Мартиновича зв’язані з материнськими муками Прасковії Тарасівни. На четверговий характер дня смерті Зосими вказує те, що цей день був четвертим днем переслідування Степана Мартиновича Зосимою. Зауважмо, що ім’я Степан було одним із заміників Перуна, а в деяких народних піснях він батько Іллі.²¹ На четверговий, перунячий характер дня смерті натякає й те, що всі ці дні, коли Зосима приходив до Степана Мартиновича, останній читав акафіст пресвятої Богоматері Одигітрії — “путеводительниці”, свято якої, 28 липня, припадало в 1855 році на четвер.

Як день закінчення повісти Шевченко вказав 20 липня, день,

20. Розподіл днів тижня між східнослов’янськими богами нам невідомий, крім четверга, дня Перуна, й п’ятниці — Мокоші. Крім того, він не завжди збігається функціями з розподілом днів між богами римського пантеону, і тому точніша аналіза “тижневого коду” в Шевченка потребує спеціальної праці.

21. Матеріал у «Исследования в области славянских древностей» В. Іванова й В. Топорова. Москва (“Наука”) 1974, ст. 119-120.

коли Перунові приносилися людські жертви (ще в 19 ст. Іллі жертвували биків).

Повість закінчується тим, що в п'ятницю²² Савватій зустрічається зі своєю долею, Наталею Калитою, в суботу разом з нею й її матір'ю виїжджає до Переяслава, і звідти потрапляє в свій хутір. Через два місяці, в *неділю*, вони одружуються. Савватій щасливо закінчив літургійний "тиждень" повісті.

Якщо подивитися на повість з погляду *доби*, то починається вона зранку і закінчується вечором (у ніч смерти відходить Зосима, в ніч кохання — Савватій). Це "день Божий".

Згадка Степана Мартиновича про св. Бориса не випадкова — вона зв'язана і з просторовою характеристикою повісті. Хутір пана Сокири стоїть на правому боці Альти "против того самого места, где бешеный честолюбец, окаянный Святополк, зарезал родного праведного брата своего Глеба, и на этом же месте, по сказанию Конисского, совершилась кровавая, или Тарасова, ночь в 1547 году". В цій фразі зроблено дві помилки — на цьому місці був забитий Борис, а "Тарасова ніч" "совершилась" у 1630 році.

Якщо помилка щодо дати Тарасової ночі могла б бути пояснена хоч якоюсь мірою "контамінацією" року ночі неволі Тараса Шевченка (1847) та року писання повісті (1855), то з поплутанням Бориса й Гліба²³ розібратися важче. Відзначимо ще одну помилку, яку Шевченко зробив у чернетці повісті, але потім виправив сам. "Это Успенская церковь, прославленная в 1645 году принятием присяги на верность московскому царю Алексею Михайловичу гетманом Зиновием-Богданом Хмельницким" — замість 1654 поставлено 1645.

Перед Успенською церквою Шевченко згадує чудовий собор, збудований "Знаменитым — анафемой Иваном Мазепою в 1690 году". Щодо цього собору Шевченко робить дві помилки — в даті збудування (1701) і в назві: замість "Вознесения" він називає його "храм Благовещения". І ця остання назва, мабуть, пояснює і ідейну мотивацію всієї повісті, і велику кількість історичних помилок на початку повісті. Шевченка хвилює історична помилка Хмельницького і "помилка" Церкви з її анатомою благовістителя Мазепи, який хотів виправити помилку Хмельницького, анатомою, яка ставила під сумнів святість святих цієї

22. Що відповідає функції Параскеви, богині кохання, яка зв'язує пари в родини. П'ятниця в багатьох народів — день Венери.

23. Помилка в повісті повторена в тому ж уступі.

Церкви.²⁴ За цими сумнівами стояло й глибше питання, яке завжди хвилювало Шевченка: розбрат серед українців і розбрат між слов'янами взагалі.

Інверсія братів, інверсія праведности і гріховности — один із постійних структурних засобів "близнючого" твору Шевченка. Нахил до інверсивности виявляється навіть у таких деталях, як ім'я хресного батька дітей, німця-аптекаря *Карпа Осиповича* Гарта, друга іншого німця-аптекаря, *Осипа Карловича* Шварца.

Тема близнюцтва закодована на цілком різних рівнях поєсти.

Давши дітям ім'я й перейшовши до опису хутора, Шевченко називає, наприклад, себе "неверующим Фомой" (по-гебрейськи — близнюк), тим самим якоюсь мірою ототожнюючи себе з близнюком, вводячи *себе* в близнючу тему (нагадує, що при цьому прибрану матір близнюків він назвав "Тарасівною" — бож, як і всі герої, вона дитина його уяви).

Більш неявно введена тема близнюків у фразі, яку я цитував вище: "[Мати близнюків] пошла быстро по маленькой, поросшей спорышем дорожке". Спориш викликав у поета анаграматичний йому синонім "поросший", бо спориш означає прискорення росту. "*Спориш* (рос.), *Спарыш* (білорус.), — у східнослов'янській мітології втілення родючости. ... Первісно найменування спориш означали подвійне зерно або подвійний колос, що в східно- і південнослов'янських традиціях розглядався як близнючий символ родючости, називаний «цар-колос [...]. З них, здвоєних колосків, спліталася й жнивварська «борода», що присвячувалася святим, культ яких продовжував спільнослов'янський культ близнюків — опікунів сільського господарства: Флорові й Лав-

24. Якщо мотивація поета була саме така, тоді 1547 рік — це рік, коли цар Іван Лютий почав царювати в Московії ("С Мучителем покутила" — каже про нього й російську нечисту силу третя ворона в "Великому льосі" — 1845) й приніс їй не одну криваву ніч; це рік Московського Собору, який канонізував багатьох російських святих, а інших упорядкував у святцях. Між іншим, серед канонізованих цим Собором згадаємо св. Максима юродивого московського, мощі якого віднайшли 13 серпня (за іншими джерелами — 13 травня) 1547 р. (Й. Ковалевський. Юродство о Христе и Христа ради юродивые Восточной и Русской церкви. Москва 1895, ст. 206-212). Про нього буде мова в дальших розділах. 13 серпня — день мученика Іпполіта, а також максима Сповідника. В греко-римському міті 13 серпня — свято Діяни (Артеміди) й її коханця Іпполіта, що загинув під копитами коней (див. "Несчастный").

ру, Козьмі й Дем'янові, *Зосимі й Савві*" і, мабуть, Борисові й Глібу (ім'я останнього етимологізувалося як *хліб*).

У своїй повісті Шевченко сам зв'язує близнючий міт "брат брата вбив" з трибратнім сюжетом. Дія відбувається біля Трибратньої могили, а "близнюків" Гліба — Бориса вбив третій брат Святополк. (У казці звичайно два брати вбивають третього).

В "Несчастному" схема наближається до основного міту: Перун переслідує Волоса й його жіночу іпостась — Мокош. Іпполіт (за сюжетом — його мати) вкидає в "омут" публічного будинку Єлисавету. Приглушеним натяком подається мотив інцесту Іпполіта й невпізної ним сестри і осліплення й скалічення ноги Колі. В "Близнецах" нема безпосередньої боротьби між братами, крім хібащо претенсії Зосими на спадок прибраного батька. Та є погрози життю вчителя Степана Мартиновича, Савватієвого духовного батька, що якоюсь мірою заступають загрозу життю Савватія. Деякий натяк на боротьбу братів за жінку можна вбачати в тому, що в п'ятницю "полюбила" ще дитину Зосю Наташа Свічка і в п'ятницю зустрівся з Наташею Калитою Савватій.

5. У всіх народних традиціях добовий, тижневий, місячний і річний цикли вважаються гомоморфними, подібними структурою й значенням. З попереднього огляду повісти видно, що в термінах тижневого циклу час повісти охоплює весь тиждень, а в термінах добового циклу — день, тобто охоплюється двома зорями, вранішньою і вечірньою.

Звернімось тепер до календарного часу.

Ми бачили, що з понеділка до середи авторський календарний час збігається до певної міри з сюжетним часом. Та вже в середу ввечорі з календарним часом щось починає діятися.

"Прасковья Тарасовна" пропонує "Никифору Федоровичу" відслужити в наступну суботу, тобто в червні, панахиду по потопельниці. Пан Сокира згоджується, але уточнює: "Только нужно будет подождать до клечальной субботы, а то Бог ее знает, быть может, она самоубийца, то как бы еще греха не наделать". На це Прасковія Тарасівна відповідає згодою: "Теперь уже недалеко Зеленое воскресенье" — і пропонує подивитися в святці, щоб дати дітям ім'я. 1855 р. клечальна субота була 14 травня, тобто рівно місяць до розмови. Прасковія Тарасівна запізнилася в часі на місяць. Якщо так, дата розмови припадає на 4 травня, що означає, що близнята народилися в ніч з 2 на 3 травня, а

понеділок сюжету припадає на 2 травня, день Бориса й Гліба, свято зазеленілого поля, ріллі, зазеленілого жита.

Найпізніша клечальна субота припадає на 11 червня.

Можна було б висунути гіпотезу, що дія сюжету відбувається не 1855, а іншого року, та це не розв'язує проблеми анахронізму.

Та Шевченкова помилка в часі подій розростається далі. Пан Сокира робить ще дивнішу помилку:

Никифор Федорович достал киевский «Каноник» и, вооружась очками, начал перелистывать книгу, ища июня месяца. Найдя месяц и число, он в восторге перекрестился и воскликнул:

— Парасковие! Завтра святых соловецких чудотворцев Зосима и Савватия! Ведь это святые заступники и покровители пчеловодства.

Досить лише поглянути в церковний календар,²⁵ враховуючи всі зміни в ньому за 100 років, щоб переконатися, що "завтра", в червні, взагалі немає дня Зосими й Савватія. Спільний день Савватія й Зосими, соловецьких чудотворців, заступників і покровителів бджільництва — 8 серпня. Савватій святкується ще 27 вересня, а Зосима — 17 квітня.

"Завтра" Зосими й Савватія означає, що "сьогодні" — 7 серпня, а "вчора", день народження близнят і самогубства матері, припадає на 6 серпня, день Спаси,²⁶ що майже збігається з днем Волоса.

В обох повістях, "Близнецы" та "Наймичка", зроблено помилки того самого типу: одна з'єднує свято закінчення жнив і свято зазеленілого пророслого поля, свято Волоса і свято "близнят" Бориса й Гліба; друга з'єднує свято квітів, урожаю й закінчення жнив і свято квітучого поля й лісу, свято Волоса і свято русалок-рожаниць.

25. С. Булгаков. Месяцеслов. У книзі «Настольная книга для священно-державно-служителей». Харків 1900, ст. 192-223.

26. В "Осиці" й "Відьмі" цьому відповідає народження близнят Наталочки та Івана:

Отож якраз против Спаси
Привела близнята

та

Тут дав Бог мені близнята
Якраз против Спаси.

Звернім увагу на початок "Близнеців" — мати з дороги зайшла в понеділок (2 травня) в зелене жито, з якого вийшла вже з дітьми. Якщо розглянути всі три дати народження дітей, то перед нами день пророслого жита, день розквітлого жита і день зжатого жита. Всі три дати зв'язані з завиванням вінків.

Шевченко з'єднав свята Бориса й Гліба, Трійці і Спаса — в один день, день народження героїв-безбатченків і смерти, фізичної чи лише символічної, їхньої матері: бож Лукія зреклася "святого імени матері" в ім'я своєї дитини, спокутуючи свій гріх, відмовою від звання матері, виборюючи собі право бути матір'ю фактично, матір'ю-вихователькою. Шевченко досить добре знав літургійний і агіографічний та народний, аграрний календарі, і тому мало ймовірно, щоб він повторив за рік-півтора помилку в однотипному сюжеті через незнання чи випадковість. Мабуть, щось у самій темі, сюжеті й цих двох святах — клечальний чи зелений тиждень й спасівський тиждень було настільки єдине, хвилююче для поета, що він напівсвідомо (?) ототожнив свята.

6. Всі три дні, відзначені як дні народження близнят і дні смерти їхньої матері пов'язані з божествами врожаю і з відповідними обрядами, присвяченими їм, тобто так чи так зв'язані з Волосом і Мокошшо та "близнючним мітом".

Звернім увагу на деякі інші деталі, що пов'язують Шевченків сюжет з основним мітом про боротьбу Перуна і Волоса. Коли Прасковія Тарасівна побачила дітей, вона нагадала чоловікові: "Вот видишь, я недаром видела во сне двух маленьких телят". Перед загибеллю Зосі-Зосими Степан Мартинович у листі до "автора" повідомляє, що "в ... Карпа Зозули кобыла ожеребилась буланым жеребчиком. А у соседа нашего той же ночи вола украдено".

Карп (Сокира) був "насадитель" родовідного дуба Сокир, а в народних піснях близнючний міт про двох братів чи брата й сестру й "інцест через незнання" зв'язується з карпом (рибою).

Хоча спочатку діти мають увесь час однакові епітети — "метелики", "черешеньки", "янголята", "голуби", та в міру їх роздвоєння на праведника й злочинця змінюються й епітети — їхні атрибути. Зосиму супроводжує "кінь" і "орел". Дружина Зосі — Акилина (орляча) боїться, що його заб'є кінь. Прасковія Тарасівна називає його "мій орле". Перше кохання Зосі — Олімпіада Карлівна — виявляє своїм ім'ям його зв'язок з Олімпом, а отже й царем Олімпу — Зевсом. Перуняча ознака міститься вже

в прізвищі пана *Сокири*²⁷ і, як уже згадувано, в імені вчителя дітей — *Степан* (хоча Шевченко в чернетках двічі помилково назвав його Семеном, зв'язаним з хліборобством, що зближує його з Волосом. На Семена 1 вересня починається підземний суд. У чернетках раз випадково згадується якась *Ліза* поряд Степана Мартиновича, що знову ж свідчить про його Волосову природу, бо Єлисавета зв'язана з культом предків).

"Савва" в народному календарі в деяких місцевостях називався "Миколиним батьком", а в південнослов'янських віруваннях він виконував функції Волоса — Миколи: зцілював хворих, оживляв мертвих, керував стадами й дощем, а також вовками.²⁸ У цьому зв'язку цікаво відзначити, що Прасковія Тарасівна сердито взиває "вовкулаком" Степана Мартиновича. Його пасіку діти-школярі називають іронічно "адам", що можна розглядати як ознаку причетності Степана Мартиновича до царства мертвих.

Пан Сокира, Савватіїв батько, Степан Мартинович і Савватій — пасічники, так само, як і прибораний батько Марка в "Наймичці". Бджоли — активні герої основного міту й символізують середній світ, землю в тричастинному світовому дереві.²⁹ Спасівські дні — дні бджільницьких обрядів, тобто зв'язані головним чином з Волосом.

Зв'язок між сюжетом повісті і датами повісті — 2 травня, Зеленими святами і 6-8 серпня можна прослідкувати й через образ "жита". Рибаків (ст. 405) посилається на погляд чеського дослідника: Завіш Каландра («*České rohanství*». Прага 1947, ст. 469), який висловив цікаву думку, що слов'янська "Баба" (житня, пшенична, ячмінна) може бути в усьому зіставлена з Деметрою

27. Пор. В. Даркевич. Топор как символ Перуна в древнерусском язычестве. «Советская археология» 1961, 4, ст. 91-102.

28. Мифы народов мира, 2. Москва («Советская энциклопедия» 1982, ст. 394).

29. "Світове дерево" (arbor mundi, космічне дерево) — характеристичний для міто-поетичної свідомості образ, що втілює універсальну концепцію світу майже в усіх мітологіях. По вертикалі звичайно воно має три частини — коріння, що репрезентує підземний світ, стовбур — наземний, верхівка — небо, світ богів. З кожною частиною зв'язані ті чи ті атрибути. У слов'ян з коренем зв'язані гади, з стовбуром — бджоли, коні або олені, з верхівкою орел, сокіл, голуб, інші птахи. Див. статтю "Древо мировое" В. Топорова в «Мифы народов мира», 1.

(“Ячмінною матір'ю”), а за її дочку, яку можна зіставити з Корою, він вважає “Ячмінну наречену” — останній сніп на полі.

Останній сніп на “бороду Волосові” подекуди називають “бородою житнього діда”,³⁰ “раєм”, “Козою”.

Рибаков (ст. 406) вважає, що Деметрі й Корі-Персефоні відповідали Лада й Ляля, їм присвячувалися весняні обряди й обряди Зелених свят. Останній сніп — “дідух”, “рай” тощо — фігурує також у новорічній обрядовості, що виводить нас до іншого календарного періоду.

Звернім увагу на наречену Савватія Наташу Калиту. Ми вже відзначали, що Наталя (але не Калита, а Свічка) полюбила була Зосю-дитину. Три свічки на Спаса склали спаську “Трійцю”³¹ разом з зеленосвятськими, маковійськими та бджільницькими квітами, ними благословляли рослинність, худобу й людей, бджоли, душі, всю природу. Перед чи саме під час Семена (1 вересня) відбували “свято” чи “весілля свічки”, подібне до Катерининських та Андріївських свят — ворожіння “долі”, ворожіння дружини для дівчат і хлопців.

Ім'я *Наталка* народ зв'язав з урожаєм вівса. Наталку вівсяницю святкували 26 серпня, і Шевченко згадує це свято в кількох творах.³² Наталка — героїня кількох творів Шевченка (наприклад, повісти “Музыкант”).

Прізвище другої Наташі, нареченої Савватія, вводить нас у цикл весільних осінніх свят і підготовки до новорічних обрядів Святвечора.³³ Калита, чи Калитка означає торбу для грошей і є атрибутом Волоса. Калитою називали також Андріївські свята (30 листопада), які разом із святами Катерини (24 листопада) склали єдине свято молоді, свято ворожіння “долі”-дружини. Ці свята були зв'язані з початком відродження Сонця, яке втілювалося в медовому коржику-каліті. “Соняшна” природа Наталі Калити підкреслена в повісті самим Савватієм, який пише “авторові”: “Теперь же грустные тяжелые тучи скрываются за горы и на горизонте показывается блестящая Аврора, предшествен-

30. “дідом” саркастично називає Степана Мартиновича сотник Сокира.

31. Степан Килимник. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні, 5. Вінніпеґ (Праці інституту дослідів Волині) 1963, ст. 83.

32. Мабуть, у зв'язку з особистою симпатією до доньки Ускових — Наталею.

33. Друга назва свята — вепія, вілія може асоціюватися з Волосом.

ниці мого світлого, невозмутимого щастя”. Одна з назв богині зорі в народній пам’яті — Варвара³⁴ — великомучениця, яку згадує Степан Мартинович перед повідомленням про одруження Савватія з панною Калитою.

Інші епітети, дані Савватієм своїй нареченій, — "лісова муза" й "богиня квітів". Як богиня квітів вона з’являється перед ним, завітчана й з намистом з черешень. Функція богині квітів проглядає і з її власних слів: "Я маме кажде утро с мая и до октября приношу букет цветов. А барвинок у нас зеленеет до глубокой осени. А с весны он еще под снегом зеленеть начинает. Я ужасно люблю барвинок".³⁵ Савватій обіцяє прислати плющ — атрибут грецьких богів та богинь рослинності та вакхічних і музичних богів.

Квітково-рослинна атрибутика Наталі зв’язує її з Ладую-Лялею, зі спасівськими, зеленими і квітково-майськими святами, тобто з днями народження героїв "Наймички" і "Близнеців". Ім’я її матері *Елена* відповідає імені матері Лукії. Як Олена і Наталя співвідносяться дві "зорі" — вечірня й вранішня — "Наймички": Лукія й Катерина. Вони ж разом з Прасковією-П’ятницею уособлюють "долю", "щастя" подружжя і багатство. Пані й панна Калита багаті не тільки прізвищем. Вони господині діброви, а також боліт і озер, де легендарний розбійник Лапа заховав великі "сокровища". "І старі люди говорять, що як висохнуть ті болота та озера, то можна буде мішками золото носити". Золото — атрибут бога всякого товару-худоби, багатства Волоса.

Це казкове закінчення досить сумної повісті не випадкове. В самому початку її Шевченко згадує казку про Єруслана Лазаревича, а він у народній свідомості пов’язується з змієм під дубом.³⁶ Двічі згадує Шевченко і казкового багатиря Гориню,

34. Варвара якоюсь мірою являє собою анаграму Аврори.

35. Квітка весілля, про яку вона ж і співає в суботу... Див. вище про Волосову природу барвінка.

36. Див українську замову проти зміїного укусу: "На Оссіяньском морі стоїть дуб, а в том дубі Ярослав Лазаревич. Ярослав Лазаревич не будеш ти свого гаду собирати, із жевтої кости зуба винимати, — польовий, медовий, трав’яний, болотняний, — поб’є тебе день Середа! Аминь". Див. Л. Пушкарев. Сказка о Еруслане Лазаревиче. Москва ("Наука") 1980, ст. 138. З середою якоюсь мірою пов’язаний саме Савватій.

один раз у зв'язку з п'яничкою-басом, що погрожує Степанові Мартиновичу, другий раз у зв'язку з Андрієм Первозваним. Остання згадка особливо цікава, тому наведу її. Шевченко, згадавши "собор, воздвигнутый Мазепою", бачить у своїй уяві широкий Дніпро. Але після "светлого, непорочного восторга" від краси золотоголового Києва "упадет на мое осиротевшее старое сердце тоска, и я переносиуся в века давноминувшие", і він бачить перед собою апостола, "проповедующего изумленным дикарям своим и кровожадным и корыстолюбивым поклонникам Одина". І далі він гірко іронізує з церковного імперського християнства: "И мы уразумели твои кроткие глаголы и тебя, как старого и ненужного учителя, не выгнали и не забыли. А одели тебя, как Горыню-богатыря, в броню крепкую, сначала осурили твое кроткое сердце усобицами, кровосмешениями и братоубийствами, сделали из тебя настоящего варяга и потом уже надели броню и поставили сторожить поработенное племя и пришельцами поруганную, самим Богом завещанную тебе святыню".

Цей ліричний відступ поета з'єднує в одне ціле і неявну мітологію повісти, і внутрішній морально-релігійний сенс її. Гориня, як і Одін, перенесений до Києва — замітник Волоса, але Волоса — змія, диявольського Волоса, а не св. Миколу. Одін — Волос варягів, які поневолили, одержавили дикунів і навіть після християнізації далі провадили де-факто свій поганський мітологічний триб життя з інцестом і братовбивством. І ще більше — трансформували й Андрія в Гориню, тобто того ж вояка — Одіна. Згадка про чудовий собор Мазепи дає й друге прочитання "поработенного племені" й "варягів": українські селяни-козаки й Російська імперія з її казенною Церквою, що освятила зраду Богдана й анатему Мазепу.

Ця інверсія християнства внутрішньо зв'язана з помилками-інверсіями на початку повісти — і з темою й сюжетом повісти, притчею про блудного і праведного братів. Цей ліричний відступ з'являється якраз між оповіданням про смерть Зосими і оповіданням про щастя-долю Савватія — Наталю Калиту, що впроваджує в "жнивварський міт" тему Сонця.

Ім'я Андрій зустрічається на початку повісти. Лікаря "Андрея Ивановича приглашали свидетельствовать женское тело, случайно найденное в Альте, около [...] хутора" Сокир. Тепер Савватій "получил [...] предписание от городничего произвести медицинское освидетельствование, по долгу уездного врача, над обезображенным телом, найденным в пустке покртки N. На

Підварках”. Зосима несе на собі прикляття своїх батьків і повторює гріхи батька-кавалериста й трагедію матері. Савватій “освидетельствовав” тіло брата, як Андрій Іванович “освидетельствовав” тіло його матері. Він синонімічний *Андрієві*, як синонімічні дві Наталки — Свічка і Калита, що “полюбили” братів. Він — *Андрій*, одружений з *Калитою*, як дві свічки життя, дві душі. Таке його прочитання нагадує про *соняшне* походження Волоса, якого з неба, разом з Мокошшю й власними дітьми скинув Перун.

7. У попередній і дальшій аналізі я виходжу з засади, що література й мистецтво взагалі, виникнувши з міту і існуючи в контексті фолкльору в широкому розумінні, включаючи саму мову автора, завжди певною мірою відтворює міт. Національний міт закодований насамперед у мові нації і в мові в широкому значенні, тобто в семіотичних системах національної культури (мова, фолкльор, календар, віра, системи матеріальної культури тощо). Творець, виростаючи в контексті даної культури, користується тими чи тими елементами даної в його житті культури, творячи свій поетичний світ. Створюючи свій світ, він якоюсь мірою розкодує призабутий міт, закодований мовою його культури. Іншими словами, його власний поетичний світ відтворює не тільки його навколишній світ, а й мітопоетичний світ, створений його предками й відкладений якоюсь мірою в культурі, що оточує поета.

Основний міт слов'ян і індоєвропейців взагалі — боротьба Громовика з Супротивником за жінку, худобу, світло і дощ, за пошану від людей, покара Супротивника й зрадливої дружини Громовика, дітей Громовика від неї, перетворення небесних, соняшних богів на хтонічних богів у наслідок падіння їх на землю, під землю і в воду — неминуче повинен був відбитися в творчості великого поета, а надто поета типу Шевченка, поета екстатичного й заглибленого в ще живу стихію фолкльору українського народу. А якщо врахувати ще феномен самоука, що вчився до того в клясицистичній школі митців, що базувалася на одній з одмін індоєвропейського міту — античному міті, а далі в період загального романтичного захоплення фолкльором, самоука, що досить уважно слідкував за розвитком фолкльористики, етнографії, археології, історії і сам брав у цьому розвитку деяку участь, то нічого дивного нема в тому, що саме в Шевченка поетичне декодування національного міту взагалі і основного міту зокрема досягло надзвичайної ваги. До поперед-

нього треба нагадати ще приналежність Шевченка до слов'яно-фільства, яке дало йому додаткову інформацію про слов'янський міт.³⁷

Однією з найконсервативніших кодових систем міту є календар, народний місяцеслов та церковний календар, що певною мірою зберігає стародавні календарні системи і календарні міти різних народів. Складовою частиною календарного коду є імена, їхній "сенс" і його народна інтерпретація, а також інтерпретація поета, яка може не збігатися ні з первісним сенсом імени, ні з його народним розшифруванням, але відповідати сенсові календарної його функції. І знову, календарний код має в Шевченковій творчості особливе місце через специфіку його молодечої біографії — перебування службою при дяках, що супроводжував їх у виконанні майже всіх обрядових дій.

У "Близнецах" і в інших повістях Шевченко вказує ще на одне джерело, з якого він черпав своє знання міту — це лубкова література для народу, якою він цікавився, як фолкльорист і яку він не міг не читати в касарні — бож це була головна література його солдатського й офіцерського, варварського за його словами оточення. Казку про Єруслана Лазаревича він читав, наприклад, і в лубковому виданні в збірці казок «Старая погудка на новый лад». Саме таку назву він дав спочатку своїй повісті "Прогулка с удовольствием и не без морали". Якщо врахувати, що казка ця глибинно зв'язана з "Шах-Наме", то її можна розглядати як одне з інформаційних джерел знання міту про Ферідуна (чи Траетаона), родоначальника перських царів, якого іраністи ставлять у зв'язок з індійським Трітою та скитським Таргітаєм

Ми не можемо простежити всіх джерел, з яких черпав Шевченко, і тому далеко не завжди можемо пояснити те "відання" міту, ті дивні збіги між його сюжетами й мітами, які можна спостерігати в його творах.

Завдання структурної аналізи творчості поета — показати певні особливості його структур та їх еволюції. Тільки коли ми науковими, дискурсивними методами віднайдемо ці структури в їх розвитку, історично-біографічна і психологічна аналіза зможе Допомогти інтерпретувати ці структури, їхнє походження і їхнє ідейно-психологічне значення в творчості поета.

37. Близький до Шевченка М. Костомаров читав у Київському університеті Курс слов'янської мітології; 1847 року в Києві вийшла його «Славянская мифология». Можна думати, що Шевченко знав його погляди.

Подана тут аналіза атрибутів сюжету основного міту в поєвістях Шевченка показує, що в період між двома варіантами — поемами “Москалева криниця” Шевченко досить глибого відчув, пізнав і відтворив схему основного міту, атрибутику і функції головних персонажів міту. Це не означає, що сюжети творів Шевченка й схеми стосунків між персонажами переказують сюжети й схеми міту. Твори Шевченка, насамперед, — твори літератури, а не міту і тому, широко й глибоко використовуючи мітологічні структури, Шевченко насамперед творив образи людей сучасної культури, людей, які виростили з колективної нерозчленованої підсвідомости в морально відповідальні особистості.

Але якщо навіть зосередитися лише на мітологічних структурах, матрицях образів і сюжетів, то і в цьому випадку немає й не може бути цілковитого збігу сюжетів і образів. Бож і сам міт існує лише в варіаціях, які досить сильно відрізняються одна від одної. Сюжети вступають між собою в найрізноманітніші стосунки і тому в самому міті персонажі більше чи менше зливаються, передають один одному свої функції та атрибути, а в деяких випадках навіть обертаються на свою протилежність. Так, наприклад, скандинавський Одін, тобто Супротивник Громовика, перебрав на себе ролю головного бога, в інших традиціях Супротивник Громовика стає позитивним (і навіть головним) богом, а Громовик зведений до рівня демона зла, зливаючися з образом “змія”. Та і сам “змій” може трансформуватися й розщепитися на позитивного “господарика” (домовик у вигляді вужа в чехів) і носія зла.

Селянська соціяльна позиція Шевченка саме й привела його до такої інверсії основного міту. Позитивні його герої “Перуно-Волосового сюжету.” мають головним чином “Волосові риси”, негативні — “Перунові” (кінь, орел). Але, як ми бачили, чіткого поділу між персонажами по лінії “Перун : Волос” нема. Майже всі герої до певного ступеня мають риси і Перуна, і Волоса Треба також врахувати, що “Волосові” персонажі репрезентують, відтворюють не стільки Волоса, скільки його дітей чи навіть онуків (“Велесові онуки” «Слова о полку Ігореві»). Треба також врахувати, що в деяких традиціях діти культурного героя³⁸ можуть частково бути дітьми від супротивників, навіть у

38. Персонаж мітів, що організує соціяльний світ, приносить вогонь, робить первісні винаходи, створює мову, встановлює закони тощо. Ним може бути Бог-деміург, перша людина, герой-першопредок народу.

їхньому близнючому варіанті — і це між іншим пояснює переслідування Перуном не тільки Супротивника і своєї (його) дружини, але й власних дітей. Цей мотив можна знайти і в слов'янсько-балтицькому варіанті основного міту, коли Перун переслідує Волоса, Мокош і дітей.

Теорія перевтілень — а Шевченко пристає до неї в поезії "Мені здається, я не знаю" (1850³⁹ — пояснює багато з парадоксів міту: чоловічий персонаж перебирає на себе деякі функції жіночого, "син" Бога — функції самого Бога; або, наприклад, Бог сам себе тортурує, приносячи себе собі в жертву чи то Бог долі не дає долі... своєму перевтіленню... Парадокс такого типу ми зустрічаємо саме в "2 Москалевій криниці", де Катерина і Максим Власович, втілюючи в собі богів "долі", втрачають добру "долю".

39. "Мені здається, я не знаю, А люде справді не вмирають. А перелізе ще живе В свиню абощо, та й живе, купається собі в калюжі".

його супротивника в явній та неявній формі з'являється в низці російськомовних прозових творів Шевченка. В "Наймичці" він — батько впалої вечірньої зорі Лукії, дід Марка, нареченого вранішньої зорі Катерини; в "Несчастному" він — "сліпенький, кульгавий Коля", антагоністичний злочинному зведеному братові "хазяїнові коней" і брат упалої в "омут" орлиної та відродженої Єлизавети; "близнець" з одноіменної повісти зв'язані між собою, як Перун і Волос, або точніше, як діти-"телята" з атрибутами Перуна й Волоса. Круглі сироти, вони мають багато батьків-вихователів з ознаками Перуна, Волоса й Мокоші та інших богів (прибрані батьки Никифор Сокира й Прасковія, хрищені батьки — Карло Осипович Гарт та Акулина Єфремівна, вчитель та весільний батько — Степан Мартинович Левицький). Відповідні мітологічні риси мають і жінки, що входять у життя близнят, — Якилина Макуха й Олімпіяда Карлівна, Наталя Свічка, безіменна вірменка й покритка у одного, Настя й Наталя Калита в другого. Ясна річ, у поезії мітологічне підґрунтя сюжету й образів виражене звичайно куди лаконічніше, і тому цілий сюжет може бути переданий одним-двома словами і навіть згорнений до атрибуту.

Перед тим, як перейти до пошуку слідів основного слов'янського міту в "Москалевій криниці", доцільно навести схему основного міту в реконструкції Іванова й Топорова,¹ враховуючи критичні щодо цієї схеми зауваги Рибаківа, які сходять головним чином на те, що образ Волоса складався історично на протязі тисячоліть і в ньому сконденсовані риси вірувань різних епох і типів міту і тому не можна зводити його лише до "Супротивника", Громовика, Змія. Можна погодитися з Рибаківим, що в фолкльорі й мові, що дійшли до нас, Волос не тільки розщеплений християнством на святих Власія, Миколу, Юра, Саву тощо й нечисту силу, а й контамінувався з Jažse, ящуром, Гориничем-Горинею.²

Головним чином на матеріалі білоруських казок, контрольованому й доповненому фолкльором інших балтицьких і слов'янських народів та загальноіндоевропейськими мітами, схема боротьби Перуна-Перкуна з Волосом-Велесом виглядає так:

На першому етапі боротьби Громовик зазнає поразки й на-

1. В. Иванов, В. Топоров. Исследования в области славянских древностей. Москва ("Наука") 1974, ст. 31 і далі.

2. Б. Рыбаков. Язычество древних славян. Москва ("Наука") 1981, ст. 423, 427.

віть фізичного пошкодження. Та на другому етапі Супротивник ховається від громових стріл ("Божий вогонь", Молонья-Маланка в фолкльорі) *за* або в дереві, камені, тварині, в хаті-печері, людині (в деяких версіях втілюється в них по черзі). Перун по черзі спалює або розбиває місця схованки, поки Волос не ховається в воді, тоне. Боротьба точиться за трое-четверо стад тварин (воли, коні, вівці, свині), жінку (Додола, Марена, Мокош), зорю, небесні води. Останнє і є первісним сенсом міту — перемога над Супротивником приводить до звільнення небесних стад — хмар, які проливають дощ на землю. Міт зв'язаний з ритуалами викликання дощу, включно з ритуальним топленням Додоли, Марени, Мокоші (за зраду Перуна), у деяких випадках разом з дітьми. Міт і ритуали пов'язані з культом дерев, гаїв "рощенія"), головним чином дуба. Перун пов'язаний з вершиною гори й дуба, а також з небесними водами. Волос — з долиною, підніжжям гори, дуба, з земними водами. З серединою тричастинного світового дерева зв'язані олені та бджоли (вони медіатори опозиції орел — змії). Атрибути Перуна — стріли, сокира, молот, кінь, орел чи сокіл. Атрибути Волоса — змії, вовна, віл, ведмідь, вовк-собака, золото, мабуть, музичні інструменти. Саме ім'я його має кілька трансформ: Велес, Велет, Волод, "йоле", Влес тощо.

Волос у формі архангела Михаїла та святих народного християнства Миколи, Власія (Уласа), та якоюсь мірою Юрія-Георгія (який перебрав на себе також частину функцій Перуна) — виконував функції бога худоби, диких звірів, хліборобства, бджіл, води земної й підземної, проводиря в царстві мертвих й підземного бога-судді, бога подорожніх, злодіїв, купців і Доли, багатства, волхвування й культури взагалі. Він — культурний герой, шаман, первопродок.

У час прийняття християнства культ Перуна був культом княжо-дружинним, культ Волоса — загальнонародним усієї Руси. Ця опозиція до певної міри збереглася в протиставленні св. Іллі й св. Миколи. Народ настільки шанував св. Миколу, що ще в 19 ст. св. Микола в народній свідомості претендував на роль Бога, витискаючи християнського Бога або змішуючися з Ним. У національному лляні культ Волоса був розповсюдженіший на півночі (Чернігів і далі), Перуна — на півдні. Мабуть, тому з'явилося українське повір'я: "Як прийдемо на той світ, то за москалів буде Микола, а за нас Юрій".³

3. М. Драгоманов. Малорусские народные предания и рассказы. Київ 1876, ст. 194.

У поемі Шевченка перуначі риси зосереджені в варнакові; але вихід Максима поза властивий йому світ (в "імперію") накладає на нього деякі його (Перунові) риси. Звідси не тільки назва Максима "Москаль", а й його скалічена мова: "Треба работати, — Було, скаже по-московськи". Мітичне тут дістає соціальний суперстрат.

2. У "2 Москалевій криниці" сюжетна лінія розпочинається в казковому й навіть лубковому⁴ стилі, хоча Шевченко й зазначає, що "се не казка, а билиця, Або бувальщина":

Пишіть, давно колись було
Межи садами, при долині;
Таки у нас на Україні
Було те *Божеє село*.

В селі тому вдова жила.

І далі йде "казкова" зав'язка — названія читачеві-слухачеві дійових персонажів "Божого села". Боже село розподілено на громаду, людей та активних виділених персонажів. Якщо на цей розподіл глянути з погляду міту, то перед нами типовий розподіл культурного світу на світ небожителів та світ пов'язаних з ними людей.

Виділених персонажів є п'ять: удова, її дочка й син, сирота Максим і безіменний варнак. Глухо згадані батьки варнака, що померли з горя від його пятики, панотець, старости. В цілому сюжет можна розглядати, як п'ятиперсонажний: дві жінки: мати й дочка — й три чоловіки, двоє з яких борються за дочку. Можна було б зробити спробу зв'язати кожен персонаж поеми з відомими нам богами слов'янського пантеону, та це потребує ширшого дослід, на просторі всієї Шевченкової творчості і окремого, спеціального дослід мітологічних архетипів жіночих образів у Шевченка. "Москалева криниця" характеристична тим, що на відміну від більшості творів «Кобзаря» жінки в ній відіграють другорядну, пасивну роллю. Як і вдовенко, вони лише ті, за кого жертвує собою Максим, або ті, кому шкодить варнак і темна громада. Тому в даній аналізі я зосереджуся лише на двох героях-антагоністах.

Судячи з його найменування по батькові, Максим "2 Моска-

4. Лубково-казкові й народноказкові звороти часто-густо зустрічаються по всій поемі. Прикладом виразів з лубкового солдатського жанру може бути фраза з викресленої частини: "Нехай, каже, вдовин син Та не стане під аршин, А я стану".

левої криниці” репрезентує радше Волосового сина, ніж самого Волоса. Звичайно в фолкльорі син перебирає на себе майже всі батькові функції й атрибути⁵ і тому до певної міри його можна ототожнювати з батьком.

В «Слові о полку Ігореві», яке Шевченко ще з 1854 року мріяв перекласти українською мовою, Велесовим онуком названо віщого Бояна, що свідчить про культурну функцію виділеного “русича” — Бояна. Цій характеристиці відповідають функції Максима Власовича в “Божому селі”, функції героя — носія нової християнської культури в душі українського слов’янофільства “Кирило-методіївського братства” й «Книг биття українського народу» М. Костомарова.⁶ Саме ім’я Максим можна перекласти як велетенський, Велет-Волот, що й було одним з імен Волоса й, можливо, його дітей-напівбогів. У всіх мітах діти богів звичайно гіганти, велетні, титани. З кожним поколінням вони дрібнішають, вимирають. В українському фолкльорі це великдони та кам’яні баби,⁷ що були покарані за те, що плювали на сонце. Відгомоном легенд про великдонів-велетнів у “1 Москалевій криниці”, можливо, є пісня, що її наспівує панок в закресленій частині діялогу:

Хлопче молодче
З карими очима[,]
Нащо тобі жінка
Камінь за плечима.

У “2 Москалевій криниці” відгомін міту про дрібнішання людей і загинуле велетенське плем’я можна вбачати в типово легендарній характеристиці запорожців:

А що то за люде
Були тії запорожці —

5. В. Пропп. Русский героический эпос. Москва (ГИХЛ) 1958, ст. 41 і далі.

6. Слов’янофільство для Шевченка означало відродження слов’янства в “слов’янському морі”, в протипагу Пушкіновому “руському морю”, куди повинні злитися слов’янські ріки. Деякі “московські” риси Максима відповідають цьому слов’янофільському ідеалові Шевченка та його мрії про “міжслов’янський” твір, з якої іронізував І. Тургенєв (“Спомини про Шевченка” у книзі «Спогади про Шевченка». Київ (ДВХЛ) 1958, ст. 429).

7. М. Грушевський. Історія української літератури, 4. Київ 1925, ст. 561.

Не було й не буде
Таких людей.

Та поодинокі паралелі до міту самі нічого не доводять і можуть бути пояснені впливами суто літературними. Наприклад, ця характеристика запорожців може бути відгуком не на народні легенди, а на слова улюбленого Шевченком Лермонтова⁸ з поезії "Бородіно":

Да, были люди в наше время,
Не то, что нынешнее племя:
Богатыри — не вы.

Внутрішній зв'язок Максима з Волосом можна довести, лише показавши, що збігаються не лише поодинокі їхні функції й атрибути, а сукупність і структура їх.

Перелічим головні атрибути й функції Волоса й подивімось, наскільки вони наявні і взаємозв'язані в "Москалевій криниці".

3. Волос-Микола, — насамперед, скотій бог, головним чином, бог волів та корів. Саме ім'я його іноді зв'язувано з "волами",⁹ хоч не конче переконливо.

Воли й корови в "1 Москалевій криниці" згадуються в зв'язку з Максимом та в зв'язку зі зрадою Катерини. У "2 Москалевій криниці" воли зв'язані з варнаком, з його поверненням з Дону, тобто зв'язані з його функцією подорожнього-чумака. З ним же пов'язаний "конячий" атрибут, дерев'яна "кобила",¹⁰ на якій його тортували. Глухо згадано в "2 Москалевій криниці" ще один скотій атрибут Волоса: "Все добро пропало! Ані *щетинки* не осталося". У "1 Москалевій криниці" цій щетинці відповідають слова оповідача, паралельного до певної міри варнакові: "Якби ти брате *свині* пас..."(варіант).

Таким чином у "Москалевій криниці" згадані прямо чи посередньо три види тварин, за які в міті точиться боротьба між Громовиком та Супротивником — коні, корови та свині.

8. А слова Лермонтова можуть бути й собі відгуком на билину про те, як перевелися багатирі на Русі. Відзначимо, що в билині багатирі теж скам'яніли.

9. Митрополит Іларіон [І. Огієнко]. Дохристиянські вірування українського народу. Вінніпег ("Волинь") 1965, ст. 106. Грецький аналог індійського Варуни (Волоса) Уран був кастрований Кроносом Чи не свідчить "волова" природа Волоса про те саме?

10. Одін «Едди» сам себе тортував на дереві Іггдразіль — "коневі Одіна", щоб отримати божий напій надхнення.

Волос, як і близький йому германський Одін, — господар вовків та собак. У "1 Москалевій криниці" підкреслено, що "і собаки не кусали Москаля Максима". Можливо, що вдовенка, Мак-симового родича, названо в одному з варіантів "2 Москалевої криниці" "*сучим* сином".¹¹ У другому варіанті його названо "скурвим сином", що нагадує курячі прикмети Мокоші—"кики-мори" та *курячі* свята на Кузьму-Дем'яна, пов'язані з змієборством та трибратнім сюжетом.¹²

Волос-Микита — скотій бог у широкому розумінні "скота" — товару. Він бог Доли — врожаю, землеробства та багатства взагалі, тобто відповідає античним Плутоніві й Гермесові-Меркурію. У "Москалевій криниці", особливо в першій поемі, рослинна функція, функція й атрибутика землеробства, садівництва й рільництва підкреслена більше, ніж скотарська.

Шевченко робить наголос на *чуді й дивності* господарських успіхів Максима: "У наймах *сяк собі, то так* Придбав, сірома, грошенят", "*та ні відсіль і ні відтіль* Купив садочок і хатину". У "1 Москалевій криниці" раптове дивне збагатіння Максима й Катерини ще більше підкреслене в рядках:

Одружились небожата,
Дивувались люде,
Як то вони, ті сироти,
Жить на світі будуть?

Минає рік, минув другий,
Знову дивувались,
Де в тих сиріт *безталанних*
Добро теє бралось?

І в коморі і на дворі,
На току й на ниві,
І діточки, як *квіточки*...

Саме ім'я Катерини в народній свідомості зв'язане з Долею. Як і Наталя, Савватієва доля в "Близнецах", Катерина пов'язана з квітами —

11. Цей варіант подає Б. Лепкий у зредагованому ним «Кобзарі»: Т. Шевченко. Кобзар. Повний ілюстрований збірник віршованих творів. Берлін (Бібліотека "Українського слова", ч. 19). Цього варіанту нема в шеститомовому виданні творів Шевченка.

12. Пор. Б. Успенский. Филологические разыскания в области славянских древностей. Москва (МГУ) 1982, ст. 153 й далі; Б. Рыбаков. Язычество древних славян. Москва 1981, ст. 392, 540-544, 578-587.

Бувало, вигляне із хижі,
Як тая квіточка з роси.

В "1 Москалевій криниці" зв'язок сюжету з землеробством особливо підкреслений у позасюжетному діялозі, що відіграє в загальній композиції твору ту ж роль, що "зоряний" пролог до "Наймички" або "понеділковий" пролог до "Близнеців". У не закресленій Шевченком частині діялогу панок-слухач порівнює дійових осіб поеми з *прозиваючими* рослинами. Вони "як та капуста на городі", вони не живуть, а "прозябають, Або, по-вашому, ростуть".

У закреслених поетом рядках, наведених мною в епіграфі, рослинний образ дійових осіб, темних селян, яким не дають *жити* письменні пани, розвинений у сатиричний діялог абсурду, діялог двох *класових* мов. Звернім увагу покищо не на політичний зміст цього діялогу, а на його фолкльорно-мітичне значення. Абсурд непорозуміння полягає насамперед у тому, що співрозмовники живуть у різних хронотопах, часопросторах. Якщо селянин-оповідач живе весною, коли ось-ось повинна зійти ярина, тобто в відтинку часу кінець квітня — початок травня, в часі свят зелені, Юра-Ярила й Лялі,¹³ то в панка мова йде про початок осені, після жнив, тобто про відтинок часу між 8 і 15 серпня ("Перша Пречиста жито засіває"). Анахронізм діялогу близький помилці в даті народження близнюків у "Близнецах", об'єднуючи осінь і весну, озимину й ярину, час почорніння поля (оранка) й зазеленіння його, час поля, що оживає і що вмирає. Цим двом святам відповідає третє — Трійця — Зелені свята (пор. помилку в "Наймичці").

До Зелених свят затягнулася "велика зима" "2 Москалевої криниці"; коли Максим відходить на війну, "до зеленої неділі В байраках білили Сніги" — і чи не вони, сніги й Велика зима, змістили час зеленіння поля?

Загальний час кінцевої дії "1 Москалевої криниці" для Максима позначається Петрівкою, Маковієм та Спасом, тобто святами врожаю. Крім цих днів, Шевченко в "1 Москалевій криниці" згадує лише Пилипівку — коли Максим, повернувшись з війни-зими, "Христа ради просить". У "2 Москалевій криниці" згадуються лише Зелені свята та Покрова. Після Зелених свят з'являється в селі Максим, після Покрови — варнак, що відповідає їхнім ролям Ветхोї та Праведної людини, їхнім осінньо-зимовій та весняно-літній ролям. Таким чином основна опозиція твору, як і

13. Б. Рыбаков. Язычество древних словян. Москва 1981, ст. 514.

опозиція основного міту в діялозі, отримує форму опозиції: зима — літо.

Панок в абсурдному діялозі поглиблює сенс опозиції зеленого поля ярини й поля, зораного на озимину, раптово переводячи розмову в зовсім іншу площину, згадуючи якийсь модний журнал і повертаючися до теми врожаю через друковане, писемне слово:

Журнал Р е в у!
Чи те Л а м о д, купив для Паші
Вторік в Ромні...
.....
У самому тому журналі
Моя Пашета начитала[,]
Як німці сіяли траву:
А потім вижали серпами!..
І все написано стихами[,]
Та не такими[,] як у нас!

Засіб ототожнення модного слова з безграмотним навчанням "у німців" Шевченко використав ще в "1 мертвим, і живим" (1845). В "1 Москалевій криниці" Шевченко загострив засіб каламбурним кодом, використовуючи російське ім'я Параски — Паша, та ще в псевдофранцузькій формі *Пашета*. Панок "засіває" свою дружину Пашу-Пашету "стихами, Та не такими, як у нас", модним словом французького журналу "Ла Мод" чи "Реву" про німецьке травосіяння й абсурдні жнива трави серпами. "Паша" — зорана земля, вона ж Парасковія-П'ятниця, християнська заміна богині долі-врожаю Мокоші.¹⁴

Волосів та Мокоші як богам плодження, врожаю і богам підземного світу, в обрядах урожаю та обрядах ініціації присвячували волосся (бороду, вуса, коси). У "1 Москалевій криниці" Катерину-покритку водили по Умані "стрижену". У застосуванні до Максима цей мотив можна вбачати в підкресленому дивуванні варнака з "непевного", тобто незвичайного, дивного Максима ("2 Москалева криниця"):

І медаль і хрест причепить,
І заплете косу,
Та ще й борошном посигле.

14. По-вірменськи "паша" — 'vulva, vagina', що відповідає символів Мокоші-Параскеви, який означає і вагітну жінку, і засіяну землю. Пор. А. Амброз. Раннеземледельческий культовой символ ("Ромб с крючками"), "Советская археология" 1965, 3.

Я не знаю й досі,
Нащо воно москалі ті
Коси заплітали,
Мов дівчата, та святее
Борошно псували?

Медаль і хрест, георгіївський солдатський хрест, свідчать про воїнську відзнаку Максима-воїна. Відзначимо, що Максимів аналог у повісті “Прогулка с удовольствием и не без морали”, Матрос, теж відзначений цією нагородою за “подвиг”. Це ще одна ознака Перуно-Волосової природи Максима, бо св. Георгій-Юр перебрав у народному християнстві частину функцій і Волоса і Перуна.

З Великої зими Максим повернувся скалічений як фізично, так і мовно. В ”1 Москалевій криниці” він “безногий”, в ”2 Москалевій криниці” — “кривий”.

Шевченко вдає, що не знає мітологічного значення лівизни чи правизни скаліченої ноги:

Бачиш, праву ногу
Чи то ліву підстрелено...

Але вже сама згадка про це свідчить, що яка саме нога скалічена, має якесь значення. Саме слово *кривий* етимологічно свідчить про ліву ногу, тобто хтонічну природу Максима. Максимів аналог у повісті “Прогулка ...” Матрос на війні втратив *ліву* руку.

Таким чином, повернення Максима з війни-зими супроводиться змінами в ньому: він носить косу, медаль і хрест, він скалічився фізично і мовно. Цим змінам відповідає його духовна зміна — він навчився грамоти, що дає йому змогу читати Апостола в церкві і псалтир над могилою Катерини в ”2 Москалевій криниці”. Повернення Максима з Великої зими відповідає поверненню культурного героя з царства мертвих, обрядові шаманської, праведницької ініціації, а це знову відповідає функції Волоса як бога ініціації. В народному християнстві цю функцію мав св. Микола.

Функція культурного героя нерозривно пов’язана з напоєм надхнення, який опозиційно роздвоюється на живущу і мертву воду, воду добра і зла,¹⁵ з вакхізмом культурного героя і його супротивника, а також з ритуальним сміхом та свистом, з обрядовими піснями.

Над долею праведного Максима свистить у варіанті ”1 Мо-

15. Мифы народов мира, 1. Москва 1980, ст. 240.

скалевої криниці” панок, з нього, після Катерининої зради — *сміються* люди, і про нього й неї складають сороміцьку пісню.

Але в ”2 Москалевій криниці” пиятика — атрибут варнака, що пропиває в шинку душу. З Максимом-праведником зв’язана *логожа* вода з освяченої криниці, що її викопав, дав людям Максим. Опозиції ”озимина — ярина” відповідає опозиція несправедливої ”води” шинку й свяченої води криниці. Криниця ця викопана — в одному з автографів поеми — ”під горою”, в долині при дорозі. ”На прикмету проїжджачим” посадили дуба в ”1 Москалевій криниці”, у ”2 Москалевій криниці” сам Максим поставив над шляхом височенний хрест, а після його смерті люди при дорозі поставили каплицю.

Таким чином дубові-горі в ”1 Москалевій криниці” відповідають хрест і каплиця ”2 Москалевої криниці”. Звернім увагу, що і дуб, і каплиця при дорозі звичайно ставили св. Миколі як опікунові подорожніх, — що відповідало гермам на честь Гермеса.¹⁶

Св. Микола — опікун чумаків, бурлаків, моряків, купців. У ”1 Москалевій криниці” згадано про чумацтво Максима. В ”2 Москалевій криниці” цю ознаку передано варнакові. Первісно опікункою подорожніх була Мокош, — в її християнському втіленні Мати Божа Одигітрія. Відповідно, в ”Близнецах” Степан Мартинович, роздумуючи над різними шляхами близнюків і ролею Прасковії Тарасівни в розходженні цих шляхів, читає акафіст Божій Матері Одигітрії.

У ”1 Москалевій криниці” Катерина помандрувала з москалями, вона стає злодійкою. Це також пов’язане з однією з функцій Волоса й Миколи, які як і Гермес-Меркурій, були опікунами злодіїв. Слід не забувати, що в фолкльорі святий-опікун якоюсь функції часто сам її виконує.

Функція св. Миколи як проводиря душ виявляється в тому, що Максим читає псалтир за душу вдови в ”1 Москалевій криниці” і за упокій Катерини в ”2 Москалевій криниці”. Св. Микола опікується й грішними, ”закладними” душами, потопельниками, самогубцями тощо.

В ”1 Москалевій криниці” хоче втопитися вдова, і топиться Катерина. У ”2 Москалевій криниці” варнак утопив Максима в криниці, викопаній самим Максимом. Мотив криниці, втоплення

16. Б. Успенский. Культ Николы на Руси в историко-культурном освещении. «Труды по знаковым системам», 10 (Ученые записки 463). Тарту (Ulukool) 1978, ст. 118 та ін.

чоловіка чи жінки зв'язані з функцією Волоса й Мокоші як богів підземних вод та з обрядом викликання дощу. Водяна природа Катерини в "2 Москалевій криниці", її зв'язок з чаруванням дощу, відбиті в характеристиці, даній їй варнаком:

А всім була навдивовижу.
Бувало, вигляне із хижі,
Як тая квіточка з роси,
Як теє сонечко з-за хмари.

Роса — земний репрезентант небесних вод, хмар.

З-за обох порівнянь проглядає міт про сонцедіву, що зв'язана як з небесною, так і земною водою. Саме її провокували копанням криниць та їх свяченням, щоб викликати дощ. У фольклористичних збірках Шевченка є народна пісня, що нагадує й про стародавні людські жертви воді, щоб отримати дощ для врожаю. Цікаво, що записана вона між 1847 та 1848 рр., в час написання "Москалевої криниці" й "Титарівни", до якої вона править за "внутрішню форму" — поштовхом.¹⁷

Повій, вітре, понад яром
Та нажени чорную хмару,
А щоб дощі полилися,
Стежки-доріжки залилися.

Ці слова розкривають "чарівний" зміст сюжету баляди: втеплення матір'ю, ковалівною або титарівною своєї дитини, — це "чарування" дощу виливанням на землю освяченої жертвою земної води.

Топлення та спалення ляльок Марени, Аграфени, Ярила тощо відповідає ритуальним жертвам чоловіка й жінки в місяць русалій, після Зелених свят. Саме в цьому місяці відбувається головним чином активна дія Максима, копання й освячення криниці.

Хтонічна природа Волоса, Мокоші, їхні функції богів долібагатства та чарування води в фольклорі й міті зв'язані з їхньою зміною, точніше "вужачою" природою.¹⁸

В "1 Москалевій криниці" змія-гад згадується глухо й до-

17. Див. коментарі Л. Білецького до "Титарівни": Т. Шевченко. Кобзар, 3. Вінніпег ("Тризуб") 1953, ст. 432.

18. Б. Рыбаков. Космогония и мифология земледельцев энеолита, «Советская археология» 1965, 1-2, ст. 35, 44-45.

сить неясно, в зв'язку з Катериною і якимось спогадом оповідача:

Тяжко, брате,
Людей на старість розпізнати.
А ще гірше ззамолоду
Гадину кохати.
Очарує змійними
Карими очима...

У "2 Москалевій криниці" гадина переслідує варнака. Це вона, гадина зла, гадка заздрощів до Максима *тричі обвиває* спустошене п'ятикою серце варнака, впивається в нього, штовхаючи на новий злочин. А Максим "і гадки не має".

4. Ми бачимо, що майже всі функції і атрибути Волоса, Перуна й Мокоші, відомі нам, в тому чи тому вигляді виявлені в обох "Москалевих криницях". Звернімся тепер до сюжету.

У "1 Москалевій криниці" супротивник Максима — анонімний, або хтось із громади, або хвороба, або зрада Катерини.

Смерть дітей і втрата хати від пожежі, волів та корів від хвороби, втеча-зрада Катерини, якоюсь мірою нагадує варіанти основного міту, в якому Мокош-мокосья, — легковажна жінка, покарана волею бога Перуна разом з дітьми (вогонь Божий, блискавка в «Книзі Йова!»). У "2 Москалевій криниці" Катерина — пасивний жіночий аналог Максима — роботяща, тиха, лагідна. Зате в "2 Москалевій криниці" з'являється супротивник позитивного героя, носій зла варнак. Варнак переслідує Максима спочатку через Катерину й заздрощі до його щастя, а потім за пошану людей до Максима, за те, що йому "нічого не вадить".

Порядок сюжетного переслідування варнаком Максима нагадує порядок переслідування Перуном Супротивника. Спочатку палиться хата й все добро Максимове (в "1 Москалевій криниці" разом з дітьми), вмирає дружина (в "1 Москалевій криниці" — воли й корови), потім Максима "підстрелено" — він стає кривим, далі згадується дуб, і в кінці Максим, як і Волос, гине в воді. Якщо об'єднати обидві поеми, то аналогія сюжету поеми й міту ще більша.

Істотна відміна "2 Москалевої криниці" від міту полягає в тому, що саме "хтонічний" Максим і його дружина — носії добра, а варнак — носій зла, пов'язаний з гріховною п'ятикою і з гадиною. Та такого типу відміни міту відповідають природі самого міту й його фолкльорної еволюції. Відповідає це й селянському ставленню до державного Перуна, бога княжо-дру-

жинного, й селянському ставленню до опозиції Іллі й Миколи. Цілковито в дусі самого міту й трансформації дружини Перуна в дружину Волоса, є й зміна від Катерини-покритки в "1 Москалевій криниці" в Катерину "2 Москалевої криниці" своєю характеристикою відповідну своєму імені всечистої, "найчистішої".

Слід зауважити, що в нашій аналізі ми досліджували лише відгомін національного міту й фолкльору в творі. Сам твір як вияв індивідуального творчого духу поета тут залишився поза нашою увагою. Індивідуальна творчість поета використовує колективну творчість народу (мову, жанрові форми, художні засоби, мотиви й сюжети) лише як матеріал для створення поезій, виходячи за площину міту в сучасну, індивідуальну культуру. Тому збіг міту й поетичного твору принципово може бути лише частковим.

Підсумовуючи попередню аналізу прози й поезій Шевченка, зв'язаних з "Москалевою криницею", можна сказати, що в цій поемі й близьких їй творах Шевченко ставив те саме питання, що й слов'янофіли Кирило-методіївського братства: звідки йде зло й біда серед слов'ян і в людстві взагалі? Пошук у культурі власного народу, в його мові й фолкльорі веде Шевченка до основного міту слов'ян і індоєвропейців взагалі, до сюжету боротьби між братами, засновниками світу. В моральній площині цей сюжет у фолкльорі відбився в легендах і казках типу Правда й Кривда, з якими звичайно й зв'язують дослідники сюжет "Москалевої криниці". Не заперечуючи зв'язку поеми з цим типом фолкльорних джерел, попередня аналіза показує загальніші джерела поеми — основний міт балто-слов'янських народів, лише окремою гілкою якого є легенди й казки про боротьбу правди й кривди.

Відповідно до народної настанови до опозиції "Перун : Волос" Шевченко перетворив дохристиянські їхні стосунки на біблійне "Каїн : Авель", а останнє перетворив у тему: стражденик-мученик, що жертвою своєю працею для людей і невинною смертю з руки заздрісного суперника переборов гада заздрощів в його серці і перетворив тим самим і його. Відповідно перерозподілилися й мітологічні функції й атрибути Перуна й Волоса та інших персонажів основного міту.

V. ВАРНАК

*Надії Віталіївні Суровцевій — на добру
пам'ять про уманські діялоги*

"Гайдамаки не воины, —
Разбойники, воры.
Пятно в нашей истории..."

Брешеш, людоморе!
За святую правду-волю
Розбойник не стане,
Не розкує закований
У ваші кайдани
Народ темний...

("Холодний яр", 1845)

А я пішов у гайдамаки,
Та на Сибірі опинивсь.

.....
І пропадаю, мов собака,
Мов той Іуда! Помолись
За мене Богу, мій ти сину,
На тій преславній Україні,
На тій веселій стороні, —
Чи не полегшає мені?

("Москалева криниця", 1857 мая 16)

1. Аналізуючи символічну в датуванні Шевченком своєї присвяти Я. Кухаренкові до "2 Москалевої криниці" і відповідну їй пропорцію "6 квітня : 6 травня — 7 квітня : 7 травня", ми частково розглянули деякі символічні значення цієї пропор-

ції. "6 квітня : 6 травня" символізує те спільне, що було в Шевченка (перед 7 квітня, вісткою про звільнення), та в праведного Іова. Це — страждання невинного в безодні, ямі, пустелі неволі.

З погляду тих змін, що сталися в душі поетовій за ці десять років, і відповідних їм змін у самій поемі, "6 квітня : 6 травня" символізує початок падіння Шевченка в безодню неволі й початок нового етапу його страдницького шляху, а також відповідний цьому етапові початковий варіант поеми 1847 р.; "7 квітня : 7 травня" символізує ті зміни, що сталися з поетом за ці десять років, та змін" поеми в "2 Москалеву криницю".

Ще одна інтерпретація стосується до опозиції в сюжеті поеми. У цій опозиції "6 квітня : 6 травня" символізує "ветху" людину, невольника, а "7 квітня : 7 травня" — нову, відроджену, звільнену. У "2 Москалевій криниці" "6 квітня : 6 травня" відповідає Варнакові, "7 квітня : 7 травня" відповідає Максимові. Це не суперечить тому, що 6 травня — день праведного Іова, а "6 квітня : 6 травня" символізує "Іовове" в душі Шевченка. Вже в самому церковному календарі закладено зв'язок образу переслідуваного праведника з розкаяним розбійником. На 6 травня припадає не тільки св. праведний Іов, але й св. праведний *Варвар*, колишній розбійник та св. мученик *Варвар воїн*.

Листи й "Журнал" поетові показують, що Шевченко потенційну можливість календарного коду актуалізував, проявив, хоч ніде, здається, не згадає ні одного з двох св. Варварів.

Майже водночас із "1 Москалевою криницею" Шевченко пише поему "Варнак" (1848), внутрішньо зв'язану з "Москалевою криницею" та з "Меж скалами, неначе злодій" (1848).

Присвята Кухаренкові "2 Москалевої криниці" починається майже з тих самих слів, що й "Варнак":

Тиняючи на чужині
Понад Елеком, стрів я діда
Вельми старого. Наш земляк
І недомучений варнак
Старий той був.
[...] Старий
Згадав [...]
Свою бувальщину
(“Варнак”)

Не на Україні, а далеко,
Аж за Уралом, за Елеком,
Старий недобиток варнак

Мені розказував [...]
[...] билиця,
Або бувальщина, сказать.

("2 Москалева криниця")

Варнак є героєм поеми "Варнак", повісти "Варнак" (1853-1855) та "2 Москалевої криниці". Поема "Варнак", "Меж скалами, неначе злодій" (1848) та "2 Москалева криниця" об'єднані однією ідею, вперше висловленою саме в "1 Москалевій криниці":

- 1) І талан і безталання —
Все, каже, од Бога
("1 Москалева криниця")
- 2) Старий промовив. — "Все од Бога!
Од Бога все! А сам нічого
Дурний не вдіє чоловік"
("Варнак")
- 3) І неталан наш і талан,
Як кажуть люде, все од Бога
("Меж скалами, неначе злодій")
- 4) І талан і безталання,
Все, каже, од Бога,
Вседержителя святого,
А більш ні од кого.
("2 Москалева криниця")

Якщо в (1) і (3) ідею "все од Бога" висловлює праведник, то в (2) ми чуємо її з уст розкаяного розбійника-варнака, а в (4) її — з уст праведника — переповідає варнак.

"2 Москалеву криницю" можна розглядати як своєрідну синтезу поем "1 Москалева криниця" та "Варнак".

Зародок контрасту і праведника розкаяного грішника з'являється в творчості Шевченка ще раніше, в серії тюремних поезій. Це — оповідання москаля-українця "про своє солдатське нежитіє" ("Не спалося, а ніч як море", 1847). Селянин хоче одружитися з удовівною, та пан не дає згоди, і, поки селянин заробляє гроші на викуп дівчини в пана, той робить її покриткою, яка топить свою дитину і за це потрапляє на Сибір. Селянин хотів зарізати пана або "палати запалить, ... та Бог помилував".

Образ покритки має свій початок у "Катерині"; він перейшов складну еволюцію до Покрови в "Марії". Нове в цьому сюжеті — чоловік — наречений або дружина жінки, яку так чи так звів

пан. Чоловік виступає в ролі месника або всепрощаючого праведника. Праведник і розбійник-месник за несправедливість внутрішньо між собою зв'язані моральною проблемою, що стоїть перед ними — проблемою помсти.¹

Крім згаданих творів ("Не спалося "Варнак" [поема і повість], "Меж скалами, неначе злодій"), до цього ряду належить і "Якби тобі довелося" (1849), де виведено *святого* месника, що не став розбійником. Абстрактний образ "навчання правди" ножем виведений у переспіві народних оповідань про благородних розбійників — поезії "Ой виострю товариша" (1848).

Окремо стоїть байстрюк Микита "Титарівни" (1848), помста якого Титарівні створює вічне коло зла; він нерозкаяний злочинець, він — "сатана-чоловік", якому Бог не дає смерті. Він не рятує жінку, не метиться за її занапащення — він метиться саме на ній, і саме він занапащує її й творить нових "байстрюків".

Варнак "2 Москалевої криниці" — розкаяний розбійник; він продовжує і образ покаяння з поеми "Варнак" і образ Микити, загострюючи його злочин помсти до того, що в нього зникає навіть виправдання своїх злочинів гріхами тих, на кому він метиться.

2. Як бачимо, "1 Москалева криниця" впливля в душі Шевченка з того самого джерела, що й майбутній персонаж "2 Москалевої криниці" — варнак, і тому доцільно придивитися до першої поеми, пошукати тих зародків, що вирости в "2 Москалевій криниці" в образ варнака.

Для цього доцільно на деякий час розглядати — як це ми робили й раніше — обидві поеми як одну, як варіанти одного твору.

Тоді обидві "Москалевій криниці" постають поемами-синонімами, і докладніша аналіза дозволяє уточнити, деталізувати синонімію, знайти "синонім" варнака в "1 Москалевій криниці".

Ми вже вказували, що варнак уособлює собою зимово-осінню частину опозиції абсурдного діалогу оповідача й слухача-панка "1 Москалевої криниці" і що з'ява в сюжеті "Москалевої криниці" варнака визначає істотні зміни як сюжету, так і харак-

1. До них близький Ярема "Гайдамаків", але він суттєво відрізняється від них тим, що просто мститься, як мстяться всі гайдамаки. Помсти як проблеми для нього не існує. Його правда-мста не усвідомлена особистісно — вона родова, дохристиянська. Він і праведник і месник в одній особі.

теристик інших персонажів та співвідношень між ними. Змінюється також і конструкція поеми.

Перша поема має позасюжетну частину — діялоги й коментарі до сюжетних подій, що надають сюжетові ширшого значення, інших вимірів. Новий персонаж перебирає на себе частину функцій оповідача й слухача, функції оповідання, коментування, інтерпретації й оцінки подій сюжету. А що він є одноразово й дійовою особою сюжету, то він перебирає на себе також частину сюжетних функцій, а його позасюжетна роль резонера — аналіза і оцінка оповіданих подій та дійових осіб стає самоаналізом та самооцінкою, судом його духу над собою.

Центральною частиною позасюжетного діалогу старшої поеми є його абсурдна частина, що подає опозицію “ораної на жито землі : зазеленілого яриною поля”, або — в календарному коді — “осінь : весна”. Остання опозиція переростає в полярне “зима : літо” і далі — “смерть : життя”, “зло : добро”, “кривда : правда”. Саме ці загострені опозиції і втілюють варнак та Максим “2 Москалевої криниці”.

Якщо Максим першої поеми в біблійному коді є праведним Іовом, невинно переслідуваним праведником, праведність якого випробовує Бог (у сенсі “кого Бог любить, того і карає”), то поява в поемі його антагоніста, носія кривди, безпутнього, точніше, злуптнього варнака трансформує страждального Максима — Іова в носія Божого Слова, в святого Максима, який і собі своєю праведністю й словом Апостолів трансформує не тільки грішну громаду, а й самого варнака. А що оповідання варнакове є самооцінкою, то його сповідь-каяття є водночас апотеозом Максима.

Ветха, осінньо-зимова частина опозиції “1 Москалевої криниці” в позасюжетному діялозі репрезентована панком та згаданою ним (у варіанті) його дружиною Пашею-Пашетою, просвіщенними панами. Гріх панів не в тому, що вони “письменні”, “зрячі”, “просвіщенні” в протигагу до “темних” селян, які не живуть, а “прозябають” через свою темноту. Шевченко не заперечує безпосередньо цієї тези панка. Устами оповідача він звинувачує панів у тому, що вони неправильно користуються своєю “писемністю”, вони живуть, “заплющивши письменні очі”, вони — “недоуки”. Панок закидає селянам незнання благодаті любови, але оповідач своїм оповіданням показує благодатного “темного” і й собі звинувачує панів у тому, що вони не дають темним жити. Вони “недоуки” тому, що хоч можуть знати благодать зрячої (усвідомленої) любови, не користуються нею, не хочуть бачити й чути Божу правду.

Недоуки-пани ставляться до селян-неуків, як засіяна (за німецько-французькою модою) травою паша-Пашета до ще навіть не зораної землі. Панська безблагодатність гірша за селянську, але і та, і та належать до ветхої частини опозиції поеми. І тим, і тим протиставлено темного, але благодатного Максима, що знає благодать любови, що в нещасті своєму, на війні, навчився в москалів письма, завдяки якому його природна благодатність стає зрячою, освітленою й освяченою псалмами (а в "2 Москалевій криниці" й "Апостолами"), Законом Божим. Таким чином, опозиція "осінь : весна" є опозицією "неуки й недоуки : християнська благодатна наука". Саме про таку науку мріяв Шевченко:

І день іде, і ніч іде.
І, голову схопивши в руки,
Дивуєшся, чому не йде
Апостол правди і науки?
(1860)

Правда тут передує науці, бо без неї сама наука — злочин. Тому в поезії Шевченка немає позитивних образів панів,² бож саме "панство" їхнє — кривда, а тому й наука їхня лише посилює злочинність стану "панування". Коли ця наука потрапляє в безблагодатну селянську душу, то вона лише розколює її, вбиваючи навіть те добре, що в ній було:

На безголов'я
І я учуся. Слізьми! Кров'ю!
Письмо те полилось... Нас!
Дешевших панської собаки,
Письму учить?!
Молитись Богу
Та за ралом спотикатись,
А більше нічого
Не повинен знать невольник...
("Варнак")

Спотикається тут сам ритм, разом з письменним невольником.

Варнак однойменної повісти говорить теж про "неуместное [для кріпака] образования" (та тому, що його вчення мало в собі

2. Праведні жінки з панівної верстви в «Кобзарі» є. лише в прозі з'являються праведні пани, та це вже особистості, а не представники верстви.

зерна правди Святого Письма й “прекрасного” мистецтва, воно не тільки пошкодило йому, а й допомогло відновитися душею).

В ”1 Москалевій криниці” до панів застосовано, крім досі поданих, ще одне означення: “непевні”. В ”2 Москалевій криниці” “непевним” названо Максима:

На крилосі
Стане, та й співає
За дяком таки, та возьме
Та ще й прочитає
Апостола серед церкви.
Вивчився читати
У москалях. Непевний був
Максим отой, брате.

У протилежному контексті застосовано окреслення “непевні” до панів у ”1 Москалевій криниці”:

Нехай би вже були непевні
Які вельможі просвіщенні:
То і не жаль було б; чи так?
А то сірісінький сіряк
Отак лютує.

В обох випадках слово “непевний” зв’язане з освітою. Просвіщенні пани непевні на тлі темної норми життя темних селян, бо панські злочини є звичаєвою нормою панів, не селян. їхня писемність лише допомагає їм не бачити, не чути благодаті Апостолів, Закону Божого.

Максим непевний тому, що теж відхиляється від звичаєвого закону, норми життя селян. Він живе за Законом Божим, законом любови — і це дивує людей. Дивність ця підкреслена ще в першій фазі його життя. Дивна його роботящість настільки велика, що він зумів у наймитах розбагатіти. Ще дивніше людям, що багатіє він ділячися ”з убогим заробітком”, годуючи старців своїм добром, допомагаючи вдові. Своєю дивною поведінкою, своєю поставою він навіть впливає на інших людей, і ті поведуться не так, як звичайно для них:

Не торгувались з старостами
(Як те буває меж панами),
Не торгувавсь і панотець
Усім на диво та на чудо!
(”1 Москалева криниця”)

Ще дивніший він для людей, коли скалічений, сирота, чужий селу своєю мовою й поведінкою, не тільки не використовує свою грамотність проти людей, як пани, а поводить ся моральніше, ніж звичайні “темні”. Закон Апостолів втілений у його житті, і тому зразу ж після згадки про непевність іде:

А трудящий, роботящий,
Та тихий до того,
Та ласкавий...

(“2 Москалева криниця”)

Таким чином, непевність панів та Максима виявляється в їхньому відхиленні від закону людського — в одному випадку в бік свідомого злочинення та, в другому, в бік свідомої благодаті любови, праведности.

В “2 Москалевій криниці” пани зникають з тексту, їхні вади, гріховність втілює в собі варнак. Саме він, частина темної громади, є злим відхиленням від закону звичаєвого, людського. Це вже сама громада невольників-людей поляризується на тих, хто несе в собі Закон Божий та тих, хто становить його пряме заперечення.

Тріяді “норма панів : норма людей : норма Максима” ”1 Москалевої криниці” відповідає тріяда “норма варнака : норма людей : норма Максима” в другій. Якщо полюси першої тріяди головним чином соціально-класові, то полюси другої — релігійно-етичні, особисті.

Оповідач-резонер ”1 Москалевої криниці” характеризує закон людський як закон себелюбства й заздрощів, протиставлений Господньому закону:

І буде варт на світі жить,
Як матимеш кого любить.
Хоть кажуть от ще що, небоже:
Себе люби, то й Бог поможе.
.....
[.....] Ні, небоже!
Любов — Господня благодать!
Люби ж, мій друже, жінку, діток;
Діли з убогим заробіток,
То легше буде й зароблять.

Себелюбство породжує невситиму “голодну ненатлю” заздрощів, “жалкування” за чужим моральним та матеріальним щастям, добром іншого:

Не минали, себелюби,
Та все жалкували,
Що сироти таким добром
Старців годували!

Не тільки любові, а й кожному благодатному почуттю Максима відповідає подібне, але безблагодатне, себелюбне почуття людей: *жалості* його до вдови, старців та подорожніх — *жалкування*, що переходить у лютість, *веселості* Максима — злорадість від нещастя інших:

Багатії, бач, раділи,
Що багатше стали,
А вбогії тому раді,
Що з ними зрівнялись!

Емоції панів, багатих і бідних “сіряків” базуються на тому самому всепоглинальному почутті заздрощів. Бажання рівності себелюбних бідних — бажання рівності в злиднях. Себелюбна уява про багатство мало чим відрізняється від себелюбної уяви про рівність — і те, і те є злою радістю від убозтва, бідности, злиднів інших. Злій радості і злему “жалкуванню” відповідає злий сміх над безталанністю Максима; злість цього сміху породжується Максимовою жертовністю задля інших (“непевністю”, дивністю його):

Вернувсь вдовиченко додому,
А зять пішов у москалі.
Не жаль було його нікому,
Та ще й сміялись у селі.

Злість сміху виявлена в плітках про Катерину й у сороміцькій пісні, що склали люди про нещасливе кохання Максима й зраду Катерини.

Не тільки поодинокі себелюби, а й громада в цілому робить кривду, гріх, віддаючи одинака-вдовиченка в москалі:

Такі то темнії діла
Творяться нишком на сім світі! —

підсумовує оповідач і раптом переходить до панів:

А вас, письменних, треба б бити,
Щоб не кричали: “Ах! аллах!
Не варт, не варт на світі жити!”
А чом пак темні не кричать?

Пани — завдяки своїй письменності — ідуть у себелюбстві ще далі, ніж "громада", вони не тільки не бачать, не знають благодаті, а й нищать її, підмінюючи Слово, заповіді любови модними словами "Ля Мод" чи "Реву":

Якби ви вчилися так, як треба,

То й мудрость би була своя.

А то залізете на небо:

"І ми не ми, і я не я,

І все те бачив, і все знаю,

Нема ні пекла, ані раю,

Немає й Бога, тільки я!

Та куций німець узловатий"

(*"І мертвим, і живим..."*, 1845)

Якщо темні неуки не знають Слова Божого, Слова благодаті, то недоуки заперечують його, а далі й саме життя, його вартість:

Не варт, ей-Богу, жить на світі!

Вихід з гріховної опозиції себелюбів "неуки : недоуки" в "1 Москалевій криниці" — Максим. Тому поема й закінчується словами:

Отак живіть, недоуки,

То й жить не остине.

Варнак, що перебрав на себе в "2 Москалевій криниці" частину функцій та рис і оповідача, і панів старшої поеми, застосовує думку оповідача про недоуцтво панів до себе —

Хотілося б жить на світі,

Та ба! Треба вчитись,

Ще змалечку треба вчитись,

Як на світі жити,

А то битимуть, та й дуже!..

3. До Шевченкової науки життя звернемося далі, а зараз пригляньмося до інших представників "осінньо-зимової" людини.

Однією з темної, невольничої громади в "1 Москалевій криниці" є Катерина, що вражена нещастям, зрадила Максима, його віру в неї ("Вона мене все радила і тепер порадить!.."). Недостатність моральних сил, сил благодаті стає причиною її розпутности, безпутности. Вона вчиняє блуд:

А Катруся з москалями
Десь помандрувала!..

На цьому блудному шляху вона “пропала” (в ”2 Москалевій криниці” “пропав” варнак) — “украла щось... Потім утопилась”. Її чоловічий відповідник у ”2 Москалевій криниці” — варнак — топить Максима. І сам він утопив душу свою у шинку. Блуд Катерини з москалями веде — спокутою її гріха — Максима в москалі. На перший погляд, перед нами порочне коло (Навіки!), яскраво виражене Шевченком 1860 р.:

Дівчаток москалі украли,
А хлопців в москалі забрали.
("Зійшлись, побрались, поєднались")³

Соціально-національна трагедія замкнулася в коло абсурду, з якого виходу в цій сфері стосунків немає: москалі украли у хлопців дівчаток, та самих хлопців забрали в москалі, і вони тепер крадуть у хлопців дівчаток.

Максим виходить за межі цього кола і виводить з нього інших лише своїм порушенням “правил гри”, тобто звичаєвої норми “людей”. Він розриває створене слабкістю, блудом Катерини коло своїм духовним подвигом у москалях, трансформуючи гріх “москалізму” в благодать усвідомлення Закону Божого.

Звернім тепер увагу на те *хтось*, яке створило коло абсурду не своєю слабкістю, а своєю гріховною силою (“злочинаючі”). Катерина — представник темноти сірісіньких “сіряків”, пасивний, страждальний чинник кола гріхів. Просвіщенне панство репрезентує інша Катерина, Катерина II. Вона — активний чинник зла, вона той божок, верхотворець зла в імперії, що “докачала *вдову* сиротину” (Україну), “люд закрестила” й перетворила вольне козацтво на рабів темної громади. Саме цим у ”2 Москалевій криниці” варнак пояснює злочин громади супроти вдови:

Он яке твориться
На сім світі! Яка правда
У людей, мій сину.
.....
Та другої і не буде
В невольниках людях.

3. Варіант «більшої книжки», ст. 328.

Громада робить кривду вдові після того, як "од матушки-цариці" "в перший раз" "прийшов указ лоби голить". Злий закон верхотворця зла не милує ні правого, ні винуватого. Він карає ляхів за гріхи і руйнує волю, Запоріжжя; він карає кобилою розбійника за його злочин так само, як забиває в скрепицю вдови-ченка. Це закон самовладдя, своєволі панів, паралельний законів сваволі варнака. І коли він карає за беззаконні вчинки варнака, то карає не за Божим і навіть не за людським законом, а з тих самих беззаконних мотивів, що привели до злочину варнака. Покара варнака законом Катерини II — таке саме зачароване коло зла, що й коло "москалізму".

Максим є виходом і з цього кола зла, він переборює й його в праведність, у покаяння варнака.

Якщо Катерина й "сіряки" з "1 Москалевої криниці" і варнак у другій є тим "недосвітом", що "перед світом в садочок укрався" і "потоптав веселі квіти, побив... Поморозив" рай ("Н. Я. Макарову", 1860), Боже село Максимове, то Катерина II створила ту Велику зиму, в якій "прозябають" селяни. І якщо Шевченкові

Шкода того барвіночка
Й недосвіта шкода, (1860)

то для "царів, всесвітніх шинкарів", неситих "земних богів", "злочачинающих" у Шевченковій "Молитві" (1860) є лише грізне попередження про страшну кару за їхні гріхи та прохання до Бога спинити їх.

Шевченко в "1 Москалевій криниці" нагадує кару польській державі за історичні гріхи шляхти і історичне знамення майбутньої кари Російській імперії й панам, ще грішнішим, ніж шляхта: Пугача. Пугачов, як і сама Катерина II, належить до тих бичів, якими Господь карає за минулі гріхи. Та кара чекає й месників за їхні гріхи — і кара ще більша й страшніша.

Виникає питання — в "Москалевій криниці" не поставлене явно — за які гріхи карає Господь Україну? Шевченко розглядав це питання в "І мертвим, і живим" (1845) та в "Великому льосі" (1845). В найяскравішій формі він поставив і відповів на нього в "Осії" (1859):

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...

Розбрат, зрада й нехристиянство панів — про це говорить ця поезія в останніх тут цитованих словах.

Якщо "1 Москалева криниця" робить наголос і на гріховності панів і на слабкодухості й розбраті селян, то "2 Москалева криниця" наголошує на грісі братовбивства самих українців-селян, підносячи його на рівень первісного гріха, вбивства Авеля Каїном. Відповідно зникає згадка про гріхи ляхів та Пуґачова, зате з'являється згадка про зруйнування Січі, що посилює розбрат новим невірництвом.

Підсумовуючи гріхи й кривди обох "криниць", ми можемо записати їх у вигляді таких "синонімів": розділ Польщі й поява Пуґачова, дії громади, якій не дають жити пани-недоуки, блуд Катерини (все це при праведному мучеництві Максима) = руйнування Січі, дії громади невірників, злочини варнака (при праведності Катерини та святості Максима й каятті варнака). Спільним для 1 й 2 "Москалевої криниці" є мотив остаточного закріпачення України в формі запровадження солдатчини та війни, пов'язаний у "2 Москалевій криниці" з мотивом руйнування Січі.

Варнак на себе перебрав частину кривд і гріхів громади, панів, Пуґачова (він же, як і "пугач" — попередження панам про сліпий бунт, "кривавий і безпощадний", говорячи словами Пушкіна).

Цариця, громада й темна Катерина "1 Москалевої криниці" мають сюжетну функцію перетворення Максима на москаля-каліку. В "2 Москалевій криниці" цю функцію мають цариця Катерина (названа по імені лише в другій поемі) й громада, опосередково — варнак, який потім каліцтво Максима довів до кінця — до його смерті. Цариця Катерина і варнак перебрали на себе гріховність Катерини й частину гріховності громади. Катерина в "2 Москалевій криниці" праведна, та й громада в цілому праведніша, ніж у "1 Москалевій криниці". Пани не згадуються в "2 Москалевій криниці", адже в імперії вони теж невірники Царів.

Кривди, заподіяні Максимові — гріхи його середовища — мають і внутрішній (Максимів) сенс. Перша кривда робить його скаліченим соціально (зникає родина), друга — скаліченим фізично, третя приносить смерть. У духовній площині Максимового життя кожне скалічення його стає його духовною перемогою: перше виявляє його твердість духу, друге — усвідомлює його праведність, третє перетворює на святого. І ці духовні перемоги мають відгук у громаді: після першої кривди громада злорадіє

(у "2 Москалевій криниці" вона байдужа), після другої шансу його й допомагає йому (святить криницю, толокою копає криницю), після смерті вшановує пам'ять його. Якщо "осінньо-зимові" люди трансформують Максима соціально й фізично (у плоті), то він своєю волею трансформує себе й навколишнє плотське середовище духовно, у Слові й Дусі Господньому. У стосунку до варнака ця опозиція в другій поемі є опозицією фізичного змертвлення Максима варнаком (який при цьому мертвіє духово) й воскресіння Максима в душах людей, варнака зокрема.

На символічно-атрибутивному рівні це опозиція живущої й мертвої води: погожа, свячена вода криниці : хмільна, чумна вода шинка, де варнак пропиває свою душу.

Ввівши до "Москалевої криниці" уособлене втілення зла, Шевченко поставив проблему гріха й зла в загостреній, морально-релігійній формі — і тим самим чіткіше поставив проблему виходу з кола зла. Варнак разом з Катериною II втілює в собі всі соціально-історичні гріхи — і варнакове відродження символізує можливість відродження соціально- й національно-історичного.

Головний злочин Катерини II — знищення Січі, запорожців:

А що то за люде
Були тії запорожці —
Не було й не буде
Таких людей.

Ця характеристика запорожців розкаяним варнаком паралельна його самохарактеристиці, характеристиці власних учинків:

Такого ще не творилось
В нас на Україні.
Та й ніколи не створиться
На всім світі, брате!

Цей антипаралелізм свідчить про внутрішній, символічний зв'язок злочинів Катерини II та варнака. Близький до наведених зворот використаний Шевченком для характеристики кривди, заподіяної вдові громадою (ст. 157).

Нагадаймо, що "2 Москалеву криницю" написано в час особистої радості поета від вістки про звільнення й радості відродження Музи в час отримання листа від командувача Чорноморських козаків, тобто в час надії, мрії про відродження козацтва, в добу очікування волі селянам *згорі* (своєрідне каяття

царату за свою сторічну Велику зиму на Україні та кількасотрічну неволю в Росії).

Поступове, поетапне духовне визрівання Максима й його воскресіння в душах людей символізували всі ці мрії й надії поета на воскресіння гріховної України, слов'янства й усього людства (бо за вбивством Максима проглядає в явній формі вбивство Каїном Авеля, в неявній Перуном Волоса...).

4. Проблема варнака, як бачимо, має два аспекти, дві грані. Це соціальна проблема невільничої системи кріпосників та імперіалістичної системи держави, що будуються на антихристиянських засадах та породжують зло індивідів — як рабовласників, так і рабів. Це ж і психологічна проблема гріхопадіння людини й її можливостей здійнятися з гріха.

В сливе революційних умовах після смерти Миколи I й поразки Росії в Кримській війні перед усією Російською імперією встало питання про знищення кріпосництва. Це питання намагалися розв'язувати з найрізніших позицій, які всі можна звести до двох. Або кривава революція, соціально-політична й національна, або християнізація, гуманізація керівних прошарків суспільства, що кінець-кінцем сходить на психологічно-релігійну проблему індивіда й індивідуального зла. Найрадикальніші "західники" вважали, що без докорінно революційної зміни умов життя не можна говорити про індивідуальну гуманізацію суспільства. Гоголь у своїх «Вибраних місцях з листування з друзями» (1847) схилився до християнізації освіченої частини суспільства, за що його жорстоко "высек" лідер західників неистовый Виссарион" (Белінський), що метався від найпідлішого монархізму до найрадикальнішого республіканізму в душі сильної Російської держави. Достоєвський, переживши досвід зустрічі зі своїм народом на каторзі, в "мертвому домі", боляче переживши поразку Французької революції 1848 року, відійшов від свого рожевого соціалізму, й пішов шляхом, що запропонував Гоголь, — шляхом пошуків психологічної правди людини й дослідження коренів зла. Слов'янофіли намагалися взагалити індивідуальну християнізацію до християнізації — очищення Росії від гріхів (що часто-густо трансформувалося в реакційний російський месіанізм народу-богоносця). У період "2 Москалевої криниці" майже всі напрями зійшлися в надіях на ліберального царя, на революцію згори, що врятує країну від апокаліпси кривавої революції. Навіть Герцен поділяв ці ілюзії (його "Ты победил, Галилеянин!", звернене до Олександра II, свідчить про християнське підґрунтя цих надій).

У красному письменстві пошуки правди між революцією й праведництвом породили тему розбійництва: злочинного, шляхетського й розкаяного. Пушкін може перший поставив питання про прийдущу народну революцію і, вивчаючи пугачовщину, прийшов до досить трагічних висновків. Віддаючи данину літературній моді на шляхетних розбійників, моді, запозиченій з західньої літератури, Пушкін пише свого «Дубровського» (1832-1833), який, при всій його поверховості, теж свідчить не на користь розбійництва.

Серед “розбійницької” літератури, що відбивала погляди західників, слід відзначити легенду “Про двох великих грішників” з другої частини «Кому на Русі жить хорошо» (1876-1877) та «Власа» М. Некрасова (1855). Якщо в легенді Некрасов розвиває народний мотив грішника, що спокутував свій гріх убивством ще більшого грішника — пана, то у «Власі» він розвиває інший мотив — розкаяного праведника-розбійника. «Власа» високо оцінив Достоевський, надавши йому психологічної й метафізично-релігійної глибини. У «Преступлении и наказании», «Бесах», в романі «Братья Карамазовы» Достоевський всебічно розглядає проблему розбійництва й революції й перестерігає про жах, що чекає на Росію, якщо вона зійде з християнського шляху.

При цьому він не спрощує проблему. Описавши один з типових панських злочинів (за наказом пана собаки розривають дитину), спокусник Іван Карамазов питає праведного Альошу:

— Ну... что же его? Расстрелять? Для удовлетворения нравственного чувства расстрелять? Говори, Алешка!

— Расстрелять! — тихо проговорил Алеша... —

тобто відповідає, як і праведник-розбійник у Некрасова. Достоевський навіть хотів у продовженні роману провести праведника Альошу колами розбійництва — зробити його терористом-народовольцем.

Та, мабуть, уперше в Росії серйозно розглянув цю тему Шевченко. Він ішов своїм шляхом і не належав ні до однієї з ідейних течій, хоча й зближався з поодинокими представниками тих течій та їх ідеями. Як християнину й слов'янофілові йому близькі були слов'янофіли (без їхнього державництва й візантизму), як селянинові й українцеві революціонеру, демократу-атикріпосникові й антимонархістові йому були близькі деякі республіканці й соціалісти (без їхнього вольтер'янства, “несамовитого” атеїзму, культу народу й сокири)

Революція 1848 року вбила його останні ілюзії щодо пан-

ської республіки (див. поезію "На ниву в жито уночі"), а еволюція слов'янофільства до візантизму, монархізму й імперіалізму в кінці життя послужила поетові об'єктом сарказму в "Умре муж велій в власяниці" (1860).

Розбійнича тема, як ми бачили, з'явилася в творчості Шевченка в десятиріччя між "1 Москалевою криницею" та "2 Москалевою криницею" (1847-1857). Перед тим злочинцями в його поезії були пани, царі, чужинці, офіцерня й солдатня (москалі); селяни — як і жінки — грішили пасивно, відгукуючися на зло зназовні, пасивно, приймаючи або підтримуючи чиєсь активне зло. Винятком є мати "Русалки", образ якої показує, що корені "розбійничої" теми в Шевченка сягають періоду проклятих трьох літ, які унесли з собою чистоту його юнацьких наївних уявлень.

Тема народної помсти злочинцям — панам, царям та їхнім посіпакам — багатим жидам та ченцям і попам, що нехтують свій християнський обов'язок; тема, в лаконічній манері завдана в формі переспіву народних пісень у "Ой виострю товариша" (1848), хвилювала Шевченка з юнацьких років. І це не дивно в поета кріпацького походження, до того ж поета, який від діда чув спогади-оповідання про криваву помсту всім ворогам під час Коліївщини.

Іван Сошенко розповідає: "Довідавшись, що справа про його звільнення, задумана такими впливовими людьми, як Венеціанов, гр. Віельгорський, Жуковський, не зважаючи на всю їх впливовість, вперед не просувається, він прийшов якось до мене страшенно схвильований. Проклинаючи свою гірку долю, він не щадив і егоїста-поміщика, що не випускав його на волю. Нарешті, погрозивши йому страшною помстою, він пішов від мене".⁴

Власні переживання й бажання помсти, що нуртувало в душі юнака Шевченка, були такі великі, що коли він "переповідав" Розповідь діда й інших свідків гайдамаччини, народні перекази про Коліївщину, то перевтілювався в своїх героїв настільки, що бачив світ їхніми очима — і донині читач звичайно не бачить у його "Гайдамаках" зауваг, християнських застережень, зроблених автором, тверезим Шевченком, Шевченком — реалістом і християнином. І донині ліричні герої Ярема, Гонта й Максим Залізняк закривають авторське я настільки, що Шевченко "Гайда-

4. М. Чалий. Спогади І. М. Сошенка. У книзі «Спогади про Шевченка» (упорядкував А. Костенко). Київ (ДВХЛ) 1958, ст. 67. Значущим є те, що в повісті "Художник" Шевченко цей період описав як *хворобу* автобіографічного героя.

маків” здається співцем різанини. І це “бачення” підтримують як більшовики, бажаючи зробити поета своїм спільником, так і українофоби-антибільшовики — виставляючи поета або теж більшовиком (В. Шульгин), або фашистом. Підтримав цю плутанину й ідеолог українського фашизму Донцов.

Розгляньмо спочатку згадки про месників, повстанців, шляхетних та нешляхетних розбійників у літературній та позалітературній діяльності Шевченка. Це може допомогти відокремити власне бачення Шевченка від традицій і в той же час побачити джерела, з яких він черпав образи своїх творів.

Пани-злочинці в даному разі нас не цікавлять. — Це тема панства як такого.

Шевченків “Журнал”, листи, автобіографічні повісті, фольклористичні записи вказують на одне з головних джерел образу розбійника — народні перекази, легенди, пісні й казки про історичних та мітичних розбійників.

В “Археологічних нотатках” Шевченко переказує — без етичних оцінок — етіологічне топонімічне оповідання про розбійника 18 ст. Телепня, в “Близнецах” розповідає етіологічну легенду про розбійника Лапу, в “Прогулка с удовольствием и не без морали” — про розбійника Гаркушу, учасника Коліївщини.

В першій та другій “Москалевій криниці” етіологічно-топонімічний елемент присутній, але і долина, і криниця названі не на честь розбійника, а на честь його жертви, праведника.

У фольклористичних записках Шевченка є дві пісні про Кармалюка, а в “Журналі” (запис 20 травня 1858 р.) він коментує одну з пісень про Кармалюка: “Сочинение этой весьма немудрой песни приписывают самому Кармелюку. Клеветают на славного лыцаря. Это рукоделье мизерного Падурь”.

“Немудрость песни” в її літературщині. Це підробка в дусі сентиментальної дворянської та міщанської літератури про великодушних розбійників й Іа Рінальдо Рінальдїні, насмішкувато згаданого в повісті “Варнак”.

Епітет “славный лыцар” не повинен вводити в оману — Шевченко досить часто використовує і одне, і друге слово в іронічному, а то й у сатиричному сенсі. Славним лицарем він називає в тому ж “Журналі” і Стеньку Разїна (запис 29 серпня 1857 р.): “я и не заметил бы этой ничтожной тверды ни славного лыцаря С[т]еньки Разина, этого волжского барона и, наконец, пугала московского царя и персидского шаха. Открытые большие грабители испугались скрытого ночного воришки! Так белоголового великана хищника беркута пугает иногда ничтожный

нетопырь”. *Нетопырь* — кажан, лили, *елек* (пор. рос. діалектне *лелёк* — ‘сова’, ‘кажан’, ‘дримлюга’), як і *пугало*, тут близькі до “пугав Пугач” у ”1 Москалевій криниці”. Далі Шевченко наводить народні легенди про те, як змій ссе серце зарослого, мов звір, волоссям, Разіна — за його гріхи великі. І далі: “По словам того же рассказчика, Разин не был разбойником, а он только на Волге брандвахту держал и собирал пошлину с кораблей и раздавал ее неимущим людям”. Шевченко не вірить у чистоту “нетопыря” й тому іронічно коментує: “Коммунист выходит”. В іншому місці “Журналу” (12 липня 1857) він ще раз пише про Стеньку, в зв’язку з характеристикою уральських козаків: “Степные дикари киргизы тысячу раз общежительнее этих прямых потомков С[т]еньки Разина”.

Негативне ставлення до Пугачова, з тих же мотивів, видно з такого місця в листі автобіографічного героя Савватія в повісті “Близнецы”: “Я припоминал «Капитанскую дочку», и мне как живой представился грозный Пугач в черной бараньей шапке и в красной епанче, на белом коне. Совершенно наш старинный палач”.

Таким чином, устами праведного близнюка Шевченко приймає Пушкінове трактування Пугача, не зважаючи на все своє співчуття селянам, що рушили на чолі з Пугачовим проти звірств панів. Приймає він її з позицій християнства.

Навіть тоді, коли Шевченко розчарувався в надіях на лібералізм нового царя й закликав будити волю сокирою — повторюючи гасла російських революційних демократів напряду Чернишевського, він робив це з інших позицій, позицій прокування-перестороги катам.

Вже початок “сокиряного” вірша 1858 року “Я не нездужаю, нівроку” наочно демонструє *негативне* прийняття кривавого бунту, революції низу, як меншого зла в порівнянні зі злом рабського сну в мерзості антихристиянства. І зразу ж за першою фразою йде:

А щось такеє бачить око,
І серце жде чогось. Болить,
Болить, і плаче, і не спить

Лихої, тяжкої години
Мабуть, ти ждеш? Добра не жди...

Безвільність рабів гірша за злую волю, бо воля до свободи, навіть злая, може перетворитися на волю добрую, а сонне раб-

ство — ні, в гріхах і в мерзості запустіння воно може проспати "до суду Божого страшного!"

Це ідея Апокаліпси Іоанна, виражена в словах до "ангола Церкви в Лаодикії" (3, 15-16): "Якби то холодний чи гарячий ти був! А що ти літеплий, і ні гарячий, ані холодний, то виплюну тебе з Своїх уст", бо "*не знаєш*, що ти нужденний, і мізерний, і вбогий, і сліпий, і голий".

Ще в 1845 році в "Минають дні, минають ночі" Шевченко закликав, молив у Бога долі:

Коли доброї жаль, Боже,
То дай злої, злої [долі]!
Не дай спати ходячому,
Серцем замирати
І гнилою колодою
По світу валятись.

Та повернімось до теми розбійників. Оповідання бувальців, власні спостереження й власна аналіза серця розбійника, історія переродження бунтівників — все це приводило Шевченка до негативної оцінки навіть шляхетних розбійників і вело далі — до образу розбійників розкаяних, перероджених, відроджених. При цьому Шевченко не схиляється ні перед патріотичними, ні перед церковними авторитетами. І як тільки він приходить до висновку, що той чи той легендарний герой чи святий — нерозкаяний розбійник, то це закреслює будь-які його "позитиви".

В тому ж "Журналі" Шевченко пише про князя Святослава: "...покойный князь Воронцов назвал в своих Мошнях гору обыкновенную Святославою горою, с которой будто бы этот пьяный варяг-разбойник любовался на свою шайку, пенившую святой Днепр своими разбойничьими ладьями" (запис 7 вересня 1857 р.). Як такого самого розбишаку розглядає Шевченко й св. Володимира, вважаючи, що п'яні варвари-варяги лише розтлили християнство своїми розбійницькими методами ("Царі", 1848, 1858). Розповідаючи в "Близнецах" історію апостола Андрія, Шевченко підкреслює, що варвари розтлили його образ, перетворивши на поганського кривавого багатиря Гориню, розбишаку. Шевченко приймає християнство в його повній чистоті — і картає Церкву за розтління цієї чистоти ("Марія"). Не дивно, що, звернувшись до образу розбійників, розп'ятих побіч Христа, Шевченко зіткнувся з варварством священослужителя. 7 березня 1850 р. Шевченко описує цей випадок В. М. Рєпніній: "Новый завет я читаю с благоговейным трепетом. Вследствие этого чтения во мне родилась мысль

описать сердце матери по жизни Пречистой Девы, Матери Спасителя! И другая, написать картину распятого Сына ее. Молю Господа, чтобы хоть когда-нибудь олицетворились мечты мои! Я предлагаю здешней католической церкви [...] написать запрестольный образ [...], изображающий смерть Спасителя нашего, повешенного между разбойниками, но ксендз не соглашается молиться перед разбойниками! что делать! поневоле находишь сходство между 19 и 12-м веком”.

У цій розповіді Шевченко неявно вказав на цікавий для нашої аналізи внутрішній зв'язок між темою аналізи серця матері за життям Пречистої Матері й темою розбійників, розкаяного і безпокутного. У малярстві Шевченка часів неволі звертає на себе увагу також мрія (і часткове її здійснення) намалювати серію "Блудного Сина" — тобто малярське втілення, "олицетворение", Шевченкової аналізи серця злочинця, злопутнього, безпутнього, блудного "сина". Повість "Близнець" є великою мірою порівняльна аналіза сердець праведного й блудного синів. Максим і варнак 1857 року — завершення цієї порівняльної аналізи.

5. Попередній перегляд матеріалів Шевченкової писемної спадщини показує, що тема "розбійника" його дуже цікавила. До попереднього можна додати вже цитовану тут у статті "«6 : 7» ..." народну легенду про розбійника, що став праведником, легенду, різні атрибути якої ввійшли в "Москалеву криницю" і з якою Шевченко символічно зв'язав себе.

Та весь цей матеріал, літературні та фолклорні джерела, не порушують головного, що цікавило Шевченка, — тих психологічних процесів, що відбуваються в серці розбійника, коли він став на шлях помсти, а з другого боку, коли повертається на праведний шлях.

Ще внутрішньо амбівалентний герой першої невольничої поезії на тему помсти ("Не спалося, а ніч як море", 1847), розповівши історію свого нещасливого кохання до Ганнусі, дає не тільки головну структуру сюжету кривди, завданої героєві або жінці, за честь якої він метиться, а й в думках своїх перебирає варіанти реакції на цю кривду:

Я ледве-ледве вийшов з хати.
Ще не світало. Я в палати
Пішов з *ножем*, не чув землі...
Аж панича вже одвезли
У школу в Київ [...]
Осталися і батько й мати,

*А я пішов у москалі.
І досі страшно, як згадаю.
Хотів палати запалить
Або себе занапастить,
Та Бог помилував...*

Коли слухач пропонує: "Так що же? Ну, вот теперь и приколи!" (бо кривдника-пана перевели до тієї ж частини, де служать солдати, сторожа тюрми), то оповідач відказує:

Нехай собі! А Бог поможе,
І так забудеться колись.

Це покищо ні месник (правда, випадково), ні праведник, — а пасивна жертва, законо- і богопослушна.

Нездійснені тут випадково мотиви реалізують герої інших творів Шевченка — одні, доводячи до безмежжя мотив помсти, ножа й пожежі, інші — до активної святости й праведництва пасивний ще тут мотив — "Бог помилував...".

Підкреслимо тут ще один, поданий у цій поезії однією лаконічною фразою мотив, мотив серця, що запеклося, бо в ньому є та *запеклість*, що потім була розгорнена Шевченком у пекло пекельних душ злочинців:

Ганнуся на Сибір пішла.
"До панича, бачиш, ходила,
Поки дитину привела,
Та у криниці й затопила".
Неначе згага запекла.

*Затоплення*⁵ дитини *затоплює* серце — піч — криницю — душу, "неначе згага" пече, запікає серце й веде до занапащень душі, перетворення її на *запеклу-пекельну* душу, що від пекучого болю хоче "палати запалить". І нетлінна душа ніяк не натлється помстою і потребує все нових і нових жертв, аж до космічних масштабів: "світ запалити" ("Минають дні", 1845) або як у мріях праведника з "Тризн-и" (1843):

О, если б мог он шар земной
Схватить озлобленной рукой,
Со всеми гадами земными;

5. Шевченко використовує подвійне значення *затопити*. 'занурити' і 'запалити'. Друге значення актуалізується вжитим поруч словом *запеклий*.

Схватить, измять и бросить в ад!..
Он был бы счастлив, был бы рад.
Он хохотал, как демон лютей,
И длилась страшная минута,
И мир пылал со всех сторон;
Рыдал, немел он в исступленьи,
Душа терзалась страшным сном;
Душа мертвела, — а кругом Земля,
Господнее творенье,
В зеленой ризе и цветах,
Весну встречая, ликовала.

Ось що, приблизно, діялося в душі поета, в його гадці — у внутрішній борні в клятї три літа. — Він добре знав страшну мрію про помсту. Це навіть не "беси" душі Достоевського, що той змалював у своєму пророкуванні про Жовтневу революцію...

Та не забігаймо вперед з висновками. Вглибімося в криницю — душу людську разом з Шевченком, не модернізуючи його.

Поема (1848) та повість (1853-1854) "Варнак" найближчі структурою до нездійснених мрій-бажань солдата-селянина з "Не спалося ...". Для нашої аналізи поема цікава також деякими Мотивами, що зближують її героя з Яремою та Гонтою "Гайдамаків". Це, насамперед, зв'язок у помсті з національно-релігійних та соціальних мотивів:

Всіх перерізали. Рудю
Весілля вмилося. Не втік
Ніже єдиний католик,
Всі полягли, мов поросята
В багні смердячому.

та

Мов поросяча, кров лилась,
Я різав все, що паном звалось,

та

Було, мов жабу ту, на списі
Спряжеш дитину на огні
Або панянку білолицю
Розіпнеш голу на коні
Та й пустиш в степ...

Мов поросяча та свиняча, ллється кров жидів, мов собака, ллється кров ляхів-католиків у "Гайдамаках". Гонта вбиває своїх синів-католиків:

”Убийте пса! а собачат
Своєю заріжу”

— пояснюючи:

”Я присягав, брав свячений
Різать католика”...

Він не наважується вимовити блюзнірське *ніж* поряд з “свяченим”, так само, як не наважується сказати *рукою*, — бо тоді треба “собачат” *дітьми*, людьми, та ще й своїми назвати.

Це пекло помсти:

... не вважають
На літа, на вроду
Шляхтяночки й жидівочки.
Тече кров у воду.
Ні каліка, ані старий,
Ні мала дитина
Не остались — не вблагали.
.....
А пожар удвое
Розгорівся, розпалився
До самої хмари. (“Гайдамаки”, 1841)

У “Варнаку” лише “*святий* Київ” рятує героя й його душу. В “1 Москалевій криниці” святою стає вода криниці, в “2 Москалевій криниці” стає святим Максим і святістю своєю рятує душу варнака.

Та перед тим, як святий Київ урятував душу розбійника, ніж месника перетворив його на розбійника.

Я різав все, що паном звалось,
Без милосердій і зла,
А різав так. *І сам не знаю,*
Чого хотілося мені?
Ходив три года я з *ножами,*
Неначе *п'яний* той *різник.*
До сльоз, до крові, до пожару
До всього, всього я привик. (“Варнак”)

Скривджене чуття справедливості й любові, бажання помсти перейшло в звичку різника, який уже не відчуває страшної насолоди помсти (бож то не люди, а “свині”, “пороссята”!), в байдужість без мети, милосердя і зла — чужі сльози й кров уже не п'янять навіть, вони випалили серце:

І все докучило мені...
Одурів я, тяжко стало
У вертепах жити.
Думав сам себе зарізати,
Щоб не нудить світом.

Байдужість, "докука" переростає в тяжку нудьгу, яка мучить до майже одуріння.

Далі Шевченко переходить до теми відродження душі.

Диво дивне сталось
Надо мною, *недолюдом...*
Вже на світ займалось,
Вийшов я з ножом в халяві
З Броварського лісу,
Щоб зарізатися. Дивлюся,
Мов на небі висить
Старий Київ наш великий.
Святим дивом сяють
Храми Божі, ніби з самим
Богом розмовляють.

Диво відродження запеклої душі, переродження недолюдка в людину пояснюється дивом впливу святої краси храмів Божих, святого Києва. Ідея, яку пізніше сформулював Достоєвський: "Краса врятує світ" (1874-1875). Краса розбиває змертвілу від свого й чужого горя й крові кору — оболонку серця, зворушує заснулу душу й зрошує-оживляє серце-душу благодатними сльозами:

О Боже мій милий!
Який дивний Ти. Я плакав.
До полудня плакав.

Сльози змивають з серця нудьгу:

Та так мені любо стало:
І малого знаку
Нудьги тії не осталося,
Мов переродився...

В сльозах радості від краси Божого світу, весни пробудилася від своїх страшних мрій і душа героя "Тризн-и":

Душа отрадно пробуждалась,
И пробудилась... Он в слезах
Упал и землю лобызаєт,
Как перси матери родной!..
Он снова чистый ангел рая...

В “Заворожи мене, волхве” (1844) Шевченко, звертаючися до Щепкіна, пише:

Боюся ще, мій голубе,
Серце поховати.
Може вернеться надія
З тією водою
Зцілющою й живущою
Дрібною сльозою.

З матеріалу, зібраного в «Словнику мови Шевченка» видно, що живущу й зцілющу воду дає надія, тихі речі друзів, святая сила Господа, Слово Його й Муза. Живущою є кров серця людинолюбця Прометея — кров благодатної любови. Відповідно благодатними, живущими та цілющими для серця-душі сльозами є сльози надії, Музи, Слова (Правди, Любови, Світу Божого, його Краси і Сили). Живущі сили матері “Неофіта” дає “сила ночі”, — бо вночі сплять люди, “пекельні діти”, що закривають від людей Бога. Тобто і тут мова про Святу силу.

Коли вона зникає, ця святая сила життя, то —

Такії, Боже наш, діла
Ми творимо у наших раї
На праведній Твоїй землі!
Ми в раї пекло розвели,
А в Тебе другого благаєм,
З братами тихо живемо,
Лани братами оремо,
І їх сльозами поливаєм.
(“Якби ви знали паничі”, 1850)

Якого ж ми раю
У Бога благаєм?
Рай у серце лізе,
А ми в церкву лізем,
Заплющивши очі, —
Такого не хочем
(“Зацвіла в долині”, 1849)

Дивлячись на це пекло в світі, раю Господньому, поет не витримує й втомлений закликає:

Засни, моє серце, навіки засни,
Невкрите, розбите — а люд навісний
Нехай скаженіє ... Закрий, серце, очі.

("Чого мені тяжко, чого мені нудно", 1844)

Навоколишнє пекло випалює, висушує серце; воно нудить ("Чого мені нудно... серце моє трудне [...], що в тебе болить") — і заплющує свої очі. — І тоді: "Отакє то! Не здивуйте, Що вороном крячу: Хмара сонце заступила, Я світа не бачу" ("Сліпий", 1845). Кінець-кінцем зникає з очей рай — світ Господній з Його красою, силою й правдою: людина відвернулася від нього. Біль у серці "гоїться ядом" ("Три літа", 1845) — і туга переходить у нудьгу:

Серце в'яне, засихає,
Замерзають сльози...
("Сліпий", 1845)

Злі, люті роки "погасили усе добре, Запалили лихо. Висушили чадом, димом Тії добрі сльози, Що лилися з Катрусєю В московській дорозі" ("Три літа", 1845).

Серце закрило очі, вже "не прозирає", не бачить раю, зате з'являється інше прозріння, під-о-зріння.

І я прозрівати
Став потроху...
.....
Кругом мене, де не гляну,
не люди, а змії...
І засохли мої сльози,
Сльози молодії.
(Там таки)

На місці серця — гнила колода, пуста, в якій оселилися сови й змії:

І тепер я розбитєє
Серце ядом гою,
І не плачу, й не співаю,
А вию Совою.

А думи-квіти стали "злыми дітьми". Ярема з "Гайдамаків", дізнавшись про вбивство ляхами титаря й викрадення коханої титарівни Оксани, "нічого Не знає, не бачить, Як убитий":

Тяжко йому,
Тяжко, а не плаче.
Ні, не плаче: змія люта,
Жадна випиває
Його сльози, давить душу,
Серце роздирає.
"Ой ви, сльози, дрібні сльози!
Ви змиєте горе;
Змийте його... тяжко! нудно!"

І далі:

І синього моря,
І Дніпра, щоб вилить люте,
І Дніпра не стане.
Занапастить хіба душу?

І тоді —

Замучені руки
Розв'язались — і кров за кров,
І муки за муки!

Горе можна залити червоним бенкетом, кров'ю і п'яними, страшними веселоцями та сміхом-реготом. Ярема заливає горе-тугу за Оксаною й забитим ляхами титарем, Гонта — за забитими ним же синами:

Крови мені, крові!
Шляхетської крові, бо хочеться п'ять
Хочеться дивитись, як вона чорніє,
Хочеться напитись

— кричить Гонта, називаючи ляхів людоїдами.

А Галайда, знай, гукає:
"Кари ляхам, кари!"
Мов скажений, мертвих ріже,
Мертвих віша, палить.
"Дайте ляха, дайте жида!
Мало мені, мало!
Дайте ляха, дайте крові
Наточить з поганих!
Крови море... мало моря".

Ні море, ні океан вогню-крови не затопить горя. — А Божа правда — краса?

Встала й весна, чорну землю
Сонну розбудила [...]
Рай та й годі! А для кого?
Для людей. А люде?
Не хотять на його й глянуть,
А глянуть — оудять.

.....
Пекла мало!.....

.....
Не спинала весна крови,
Ні злости людської.

Придивімося ще раз до праведника "Тризн-и" — бо весна, на відміну від людей гайдамацького бунту, розбудила його за-снуле серце й пролилися благодатні сльози, що оживили його:

В семье убогой, неизвестной
Он выростал: и жизни труд,
Как сирота, он встретил рано;
Упреки злые встретил он
За хлеб насущный... В сердце рану
Змея прогрызла... Детский сон
Исчез, как голубь боязливый;
Тоска, как вор, нетерпеливо,
В *разбитом сердце* притаясь,
Губами жадными впилась
И кровь невинную сосала...
Душа рвалась, душа рыдала.
Просила воли... *ум горел*.
В крови *гордыня* клокотала...

Злі умовини, пекло в Божому раю породили "тоску", нудьгу-тугу, що "згагою" ("Варнак") запеклася, обернулася змією, що ссе-висушує серце, бо *душа* з гординею в "крові" не виливається назовні в живущі сльози любови. І ці сльози в серці-раю запеклися в пекло, а розум, іграшка пекельного серця, лише горить і тлить душу...

"Пекло в раю" навколо породжує пекло в раю-серці — і тоді "шар земной" "со всеми гадами земными" хочеться "схватить, измять и бросить в ад". Змія — пекельний гад гордині розуму породжує "страшний сон" — і, як у "Гайдамаках" та в "Варнаку", — пекельну дійсність, ще пекельнішу, ніж була. Гади поза душею породжують гада в серці, "злії думи" ("Три літа"), гадки розуму — які втілюються знову в пекельних гадів навколо душі

(Микита з “Титарівни”). Ось воно, це страшне коло горя-помсти-гріха.

Лихий унутрішній гад горя не минає й праведних душ:

І барвінком, і рутою,
І рястом квітчає
Весна землю.

.....
І Ярина вийшла з хати
На світ Божий глянуть, —
Ледве вийшла... Усміхнеться [...]

.....
Розглядає, дивується,
Та любо та тихо,
Ніби вчора народилась...
А лютеє лихо...
*В самім серці повернулось
І світ заступило.*

Рятують її від лютого змія благодатні сльози:

Як з квіточки роса вранці,
Сльози полилися.
(“Сліпий”, 1845)

І самого автора рятує “зцілюща й живуща вода” — сльози, що він перелив у свою поему. В присвяті “Тризн-и” Варвари Репніній він писав про це:

И дар Господний, вдохновенье,
Должно слезами поливать.
Для Вас понятно это слово!..
Для Вас я радостно сложил
Свои житейские оковы,
Священнодействовал я снова,
И слезы в звуки перелил,

— як колись, у дитинстві, мати його “свою нудьгу переливала В свою дитину” — співом молитви.

Та не всяка сльоза гоїть серце:

Перед іконою Пречистої
Горить лампада уночі.
Поклони тяжкїї б’ючі,
Ридала, билася... нечистую
Огненную сльозу лила.

Вона благала Пресвятую,
Щоб та її... щоб та спасла,
Щоб одурить їй не дала —
Пренепорочная!

І всею.

Молитва їй не допомогла:
Вона, сердешна, одурила,
Вона, небога, полюбила

.....

Не стало сили.

Сердега разом одурила...

("Петрусь", 1850)

Можна тільки здогадуватись, які небожі слова, нечисті мрії вкладала слабосила небога в молитву, хочачи якомсь *одурити* Пречисту. Нечиста дума-гадка огненною сльозою запеклася в серці:

А ти аж плакала, молилась —
Та й занехаяла. Везла
Назад гадюку в серці люту
Та трошки в пляшечці отрути.

.....

Аж тиждень так собі нудила,
А потім трути розвела
І генерала напоїла.

Образ змії, гадини-гадки постійно супроводжує мотив туги, нудьги, невипитих сліз пекучих. Усяке лихо людини може запектися в гада. У Степана ("Сліпий", 1845):

Щирі сльози козацькїї
В серці запеклися! —
Мов у пеклі...

Шевченко згадує в вірші "Костомарову" (1847), як у казематі в нього самого "жалем серце запеклось, Що нікому мене згадати!"

Ще в "Тризн-і" поставив поет проблему християнської філософії-психології: як розтопити горе в серці, зцілити й оживити його, не давши гадові вмертвити душу-серце. Яд, що гоїть біль байдужістю, вбиває співчуття в горі й радості, красі, мертвить душу й потребує жертв. Де ж вихід з кола зла?

В "Тризн-і" Шевченко подав романтично-сентиментальний образ праведника, що поборов "гада" в собі —

Без малодушной укоризны
Пройти мытарства трудной жизни,
Измерять пропасти страстей,
Понять на деле жизнь людей,
Прочесть все черные станицы,
Все беззаконные дела...
И сохранить полет орла
И сердце чистой голубицы!
Се человек!.. Без крова жить
.....
Людей изведать — и любить!
Незлобным сердцем сожалея
О недостойных их делах
И не кощунствуя впотьмах,
Как царь ума.

Тобто цар гадів, диявол.

Та гади назовні залишилися — і це знову й знову породжує проблему гада в серці людини.

В неволі, де Шевченко ближче познайомився з найогиднішими відмінами "амфібій", проблема взаємозв'язку соціального й індивідуального зла ставиться й розв'язується Шевченком дедалі реалістичніше. Від зла "месників" він переходить до зла себелюбців — шукаючи в них коріння зла месників. Тому поряд з месниками, з розкаяними розбійниками постають злочинці абсолютні, без видимих соціальних зумовлень, — і праведники, психологічно реальніші, *реалістичніші*, ніж герой "Тризн-и".

б. Варнак "2 Москалевої криниці", при всій своїй близькості варнакові з однойменної поеми в каятті, суттєво відрізняється від нього в первісних мотивах своїх злочинів. Він не месник – він злочинець з задрости до інших. І та задрість приводить його до того, що він краде долю цих інших. Він належить до тих, хто злочином своїм викликає справедливе почуття помсти – і породжує цим деструктивне коло "зло за зло", "гріх за гріх", він – "злоначинающий".

Проміжною фігурою між варнаком "Варнака", та варнаком "2 Москалевої криниці", є Микита "Титарівни" (1848). Знедолений з народження байстрюк, бідний наймит, він належить до своєрідних месників. Він мстить на Титарівні, а через неї і їй подібних мстить на суспільстві, що своїм типом стосунків вкратило його долю ще до його народження. Мстить за нашірку з його кохання. І ця помста стає джерелом появи нових

покриток, нових байстрюків, нових глузувань та й тортур над цими покритками й байстрюками, джерелом зла, більшого за заподіяне йому. Зла, настільки більшого — і в мірі злочинів і страждань інших людей, і в тому, що це зло починає нову безкінечність зла, — зла, настільки великого, що воно стає злом містичним. Воно виходить поза межі його існування і робить його подібним до істот позареального, нежиттєвого, нелюдського світу мерців — і цим зближає з козаками заклятої могили ("За байраком байрак", 1847).⁶ Та якщо вони, триста, що лежать за братовбивство, за яничарство своє, належать до нечисти, що живе в "місячному світі", від півночі до третіх півнів, тобто поза світом людським, то Микита стає вічним чоловіком — сатаною, Божим бичем усіх нестійких, грішних людей.

Придивімось до того, як виник цей "сатано-чоловік". Титарівна на його "гаряче" кохання відповідає, регочучи: — "Одчепися, пройдисвіте!" Але він ще не пройдисвіт — він стане ним!..

Буде тобі, титарівно!
Заплачеш, небого,
За ті сміхи!..

"Небого" неявно свідчить про її небожість. Сміх її з "убогого" Микити — "небогий".

Де ж Микита?
В далеку дорогу
Пішов собі... З того часу
Не чуть його стало...

"В далеку дорогу" — амбівалентний, каламбурний зворот, що означає в іреальному світі міту смерть. Це прочитання потверджується й іншими зворотами:

А він *канув, провалився,*
Його вже й забули.

Про це ж свідчить і те, що діється з Титарівною. Вона "тяжко полюбила" і "так тяжко" забажала, "що хоч на край світа" готова йти його шукати. "Хоч у воду, Аби до Микити".

Втоптала стежку *на могилу,*
Все виглядять його ходила.

.....

6. Див. аналізу цього вірша в статті: Г. Грабович. До питання глибинних структур у творчості Шевченка, «Сучасність» 1979, 5, ст. 107.

Мов одуріла! Що робить?
Сама не знає! А Микита,
Неначе сич, у сірій світі
Перед очима все стоїть!
Мара, та й годі!

Коли він знову з'являється через *три роки* у селі, він стає вже для всього села, “як та болячка, як та хиря”, “як той панич” — “хиренне”. Не диво, що коли в Титарівни-покритки з'являється нечисте бажання *втопити* сина-байстря від Микити, то “з калини, мов гадина, Байстриук виглядає!”

За всіма ознаками байстриук-Микита втопився і став уперем, пройдисвітом, що проходить крізь світ живих та мертвих. Але він також породження нечистого сумління Титарівни. Ознаки її хвороби: “Мов одуріла”, видіння “мари” — Микити, “засихала”, “вже не здужає і встать” — свідчать про те, що їй “причинилось”, вона — причинна:

А батько, мати турбувались,
На прощу в Київ повезли.
Святими травами поїли,
І все таки не помогли!

Це хвороба генеральші з “Петруся”, хвороба нечистого кохання. Бо:

Стало жаль
Тобі його... Нудьга, печаль
І сором душу оступила,
І ти заплакала! Чого?
Того, що тяжко полюбила
Микиту бідного того!

Чи сором за свій сміх та загибель Микити (“провалився”, “канув”) призвели до “дивного” кохання, чи вона закохалася в “найкращого парубка”, “найкращого хлопця” раніше, ще до свого сміху, але через його *соромне* і вбоге походження її статус посоромилася собі признатися, —

Диво дивнеє на світі
З тим серцем буває!
Увечорі цурається,
Вранці забажає!

не знати. Як би там не було, але це хворобливе кохання “одурілої” породило спочатку “мару”, а потім і втілення її, “в червоних,

як калина, штанях” козака-борця. З калини-штанів виглядає байстрюк-гадина, чоловік-сатана. Гадина в серці зродила гадину в світі. — І хоч уся дальша історія гріха з Микитою, загибелі дитини в криниці й поховання живої Титарівни разом з забитим сином у домовині може розглядатися лише як маячіння хворої Титарівни перед смертю, маячіння, що моделювало реальну смерть Микити, та вже сама хвороба й загибель Титарівни є "гадиною", втіленою в реальному житті. Втілилася вона і в соціумі — бо "маячіння" Титарівни втілюється в етіологічному народному переказі, що пояснює походження "стовпа високого" над чиєюсь [її?] могилою...

Цей стовп високий у "2 Москалевій криниці" трансформовано в "Господній хрест височенний", а могилу-домовину Титарівни з дитиною — в каплицю св. Максима. І ця зміна вказує на ту зміну, що сталася, як з Микитою (бож він роздвоївся на розкаяного варнака й праведного Максима) та Титарівною (Катериною "1 Москалевої криниці" та Катериною "2 Москалевої криниці"), так і з душею самого поета.

Звернім увагу ще на кілька деталей "Титарівни".

Месник (у гадці) за знечищення жінки в "Титарівні" обертається на знечищувача. Зло з справедливих мотивів помсти врешті стає злом самим у собі, зливаючися зі злом первісним, "начаинающим".

Гадина вкусила себе саму.

Микита — упир чи мара з марення, маячіння Титарівни, — вкинув у криницю свого сина, "неначе щеня те".

Для всіх ґатунків зла — від зла первісного до зла, породженого злом, характеристичне трактування людей, навіть дітей, як нелюдей, свиней, собак, щенят тощо. Це полегшує творення злочину, бо на тварин меншою мірою розповсюджуються емоції людського співчуття.

"Мов гадина", топить сина Микита, "неначе щеня те". Як собачат, трактує Гонту синів своїх. До "Гайдамаків" веде й назва героїні "Титарівни". Титарівна "Гайдамаків" — жертва ляхів-панів, що, мабуть, зґвалтували її (вона теж марить). Та титарівна, з "Гайдамаків", щиро любила нерівню, ця полюбила його хворобливо. Той, Ярема, метиться за неї; цей, Микита, метиться на ній. Той ріже панів — цей сам "як той панич". Та, не зважаючи на всі антихарактеристики, є щось спільне між Гонтою-Яремою та Микитою. І це не тільки вбивство дітей від суки-матері. І в Яреми, і в Гонти теж є риси упиря.⁷ Це не тільки їхне

7. Якщо розглядати Гонту однолінійно в ряді жадібних крові. Але в

кровопивство, поєння гада в серці морем крові ворогів, серед яких брати і діти: "крови мені", "бо хочеться пити" ("Гонта в Умані"). Це і —

об каміння
Ксьондзів
розбивали,
А школярів у криниці
Живих поховали.

Та дивно! — упирська гадина в Яреми з'явилася *перед* тим, як він дізнався про злочин ляхів-панів. Ідучи з "свяченим (!) в руках" у гайдамаки, Ярема лірично мріє, звертаючися думками до Дніпра:

Червонив ти синє, та не напоїв;
А сю ніч уп'єшся. Пекельнеє свято
По всій Україні сю ніч зареве;
Потече багато, багато, багато
Шляхетської крові. Козак оживе;
Оживуть гетьмани в золотім жупані;
Прокинеться доля; козак заспіва:
"Ні жида, ні ляха", а в степах України —
О Боже мій милий — блисне булава!

Після того, як Ярема дізнався про злочин ляхів, упирська мрія майже усвідомлюється ним і страшить його. Шевченко крок за кроком показує цей процес упиризації серця й гадок:

Чом я не сторукий?
Дайте ножа, *дайте силу,*
Муки ляхам, муки!
Муки страшної, щоб пекло
Тряслося та мліло!

Так само визначає свій злочин як страшний і пекельний варнак в одному з варіантів "2 Москалевої криниці":

Такеє то сотворив я,
клятий!
Цього б було, мій голубе!
Не треба б писати;
Бо се страшне... Страшне,
сину!

цілості він належить до лінії "образів Христових" (від сироти, кобзаря через святого поета, пророка до самого Христа), так і до вампіричної лінії "неситих" (неситі пани, царі, варнак).

У пеклі твориться
Не таке...

Далі лють Яреми наростає:

"На край світа
Полечу, достану,
З пекла вирву, отамане".

Він сам хоче перевершити це пекло... Коли вже змія люта з'явилася в ньому й переходить навіть у ревності до Оксани, в підозру зради (?), то з'являється явна мрія стати упирем:

Чом я вчора, поки не знав,
Вчора не загинув!
А сьогодні, коли й умру,
З домовини встану
Ляхів мучить.

Упирська мрія — ожити від чужої крові (хоч і крові помсти) — не зустрічає симпатії в Дніпра:

А Дніпр мов підслухав: широкий та синій,
Підняв гори-хвилі; а в очеретах
Реве, стогне, завиває,
Лози нагинає;
Грім гогоче, а блискавка
Хмару роздирає.

Цей гнів святого Дніпра — не тільки попередження ляхам-катам, а й месникам з упирськими мріями. Тому цей розділ "Гайдамаків" названо "Треті півні". І закінчується він:

А тим часом із байраку
Півень — кукуріку!
"А, Черкаси!.. Боже милий!
Не вкорити віку!"

Продовжено Богом віку — понад життя — Микиті й варнакові "2 Москалевої криниці". І трьомстам з заклятої могили в "За байраком байрак".

Розповівши про свій злочин і покару Божу, заклятий сивий козак з могили "замовк, зажурився":

Став на самій могилі,
На Дніпро позирав,
Тяжко плакав, ридав,
Сині хвилі голосили.

З-за Дніпра із села
Руна гаєм гула,
Треті півні співали.
Провалився козак,
Стрепенувся байрак,
А могила застогнала.

Хвилі тут *синіють*, як синіють і закляті грішники (див., наприклад, у "Русалці" чи "Княжні").

Гріх упирства козаків з заклятої могили протилежний своїми мотивами гріхові гайдамаків — козаків Коліївщини:

Як запродав гетьман
У ярмо християн,
Нас послав поганяти.
По своїй по землі
Свою кров розлили
І зарізали брата.
Крови брата впились
І отут полягли
У могилі заклятій.

Гайдамаки боронили свою віру, свою землю, свій народ, дітей, жінок — тут лежать зрадники, перевертні... Та злочин помсти виявляється кінець-кінцем тим самим злочином братовбивчого упирства. І святий Дніпро синіє від гніву й жаху, від люто-сти людей нехай і "причиненої" кимось (ляхами, гетьманом тощо), підіймає гори-хвилі, як підіймав їх ще в "Причинний" (1837).

Мрії Яреми — мрії нечисті, мрії часу нечисти, коли місяць заміняє сонце —

Кругом його
Мов вимерли люде.
Ані півня, ні собаки:
Тільки із-за гаю
Десь далеко сіроманці
Вовки завивають.
.....
А там третій
Півень заспіває ...

Це час, коли

Ще треті півні не співали,
Ніхто нігде не гомонів,
Сичі в гаю перекликались, —

— час нежиті. Та й чи можна на чужій крові жити?

Посіяли гайдамаки
В Україні жито,
Та не вони його жали.
Що мусим робити?

Можна погодитися з Грабовичем, що світ цей козацько-гайдамацький ніс у собі деструктивну силу, силу самознищення. Але ні історично, ні в поетичному світі Шевченка козацтво й навіть гайдамаччина не зводилися до деструктивності.

Коли варнак — подвійно деструктивна сила цього світу (бо на деструктивність козачого світу тут наклалася деструктивність страшніша — деструктивність свинцевої кріпосницької Росії упирів — царів Петра I, Катерини II та Миколи I), — характеризує в 1857 році запорожців, як небувалих людей, то за парадоксом “були — не було й не буде” стоїть складна реальність Січі, що не сходить на поетичну Січ Гоголя й Шевченка.⁸ І в самій поетичній Січі Шевченка деструктивності амбівалентних Яреми, Гонти, “варнаків” різного типу протистоїть Степан з поеми “Сліпий”, праведники — нащадки козачі: Савватій “Близнеців”, Максим “Москалевої криниці”, Марко “Наймички” та інші козацькі онуки, преображені самі і преображувачі свого середовища, що не лише “панам жито сіють” (“Гайдамаки”, 1841), але й несуть у собі зародок нової України. Стоять за ними “зелені парості” старого [згнилого] дуба, “безверхого козака” (“Бували війни”, 1860), стоять пророчо близнюки Івани, що їх народить безумна мати-Україна з “Великого льоху” (1845) — “два дива”:

Один буде, як той Гонта,
Катів катувати!
Другий буде... оце вже наш!
Катам помагати.

Ця складна абсурдна мітологема “Великого льоху” розв’язується в душі “2 Москалевої криниці”:

... як виросте той Гонта,
Все наше пропало!
Усе добре поплюндрує
Й брата не покине!

8. Ні Гоголь, ні Шевченко не претендували на історіографічність своїх художніх творів. Їхня Січ — Січ твореної ними легенди.

Ще один парадокс абсурду ("усе добре") розв'язується словами "брата [перекинчика-ката] не покине" та визначенням "клятого недолюдка":

І розпустить правду й волю
По всій Україні.

Усе добре тут — катівське. "Катів катувати" — в собі замкнена неправда, коло гадів-катів. Тому й завершує ворона нечистоти української своє пророкування:

На катів та на все добре
Кайдани готують!

Два близнюки — яничар та праведний Гонта, були закладені ще в Гонті "Гайдамаків". Бо "за святу правду-волю Розбойник не стане" ("Холодний яр", 1845).

Та як же розділити правду й кривду в помсті? Як розрізнити волю-свавілля й "святу правду-волю"?

Грабович уважає, що на відміну від Гоголя, який утік від нерозв'язаного українського прокляття в іншу дійсність (В яку? В світ мертвих душ імперії, яким він писав благі християнські повчання? І які затягнули його в безумство... — Л. П.), на відміну — додаймо тут за Белім — від малоруського дрібного панича Нікошки, що задушив генія Росії Гоголя,⁹ Шевченко дає "ритуальне примирення, яке творить *він сам* як носій [не творець!] міту". Якби було тільки це, то Шевченко не був би тим, чим він є — "для свого народу посередником між землею і небом, між минулим і майбутнім", не зміг би "постачати йому основну духову поживу" (цит. праця, ст. 108). Він не носій міту (сама мова є носій праструктур міту), він здійснює те, про що мріяв Томас Манн — освідомлює, опрозорує, очищає Великий Льох, колективну підсвідомість свого народу, праміт та фолкльор християнською, апостольськи сприйнятою філософією — психологією.

7. У прозі своїй Шевченко ще більше, ніж у політичних поезіях, дає "раціональну розробку тому, що вже було появлене структурами міту" (Грабович, ст. 108). Повість "Варнак" супроти поеми є в цьому крок уперед. Чудо відродження, що сталося з

9. Андрей Белый. Творчество Гоголя. Москва—Ленінград (ОГИЗ-ГИХЛ) 1934, ст. 190-195.

варнаком повісти психологічно вмотивованіше, ніж у поемі, воно відійшло від народної житійної літератури з його "дивами". Мисленний експеримент з месником у повісті "Варнак" демонструє зростання Шевченка-психолога. Саме цим повість цікава. Це школа для аналізу серця Праведної Пренепорочної Матері "Неофітів" та "Марії".

Ліричний герой, "я", зустрічає в Сибірі праведника (наверненого грішника) Кирила. Історія його падіння більш-менш схожа на історію героя поеми "Варнак". Наречену його, Марисю (Марину) примусив пан стати покриткою, а він сам іде в розбійники й навіть стає отаманом розбійників-селян, і метиться на панах за всі їхні кривди. Серед розбійників і батько Марини, що кинув був її й дружину (і тим самим підготував нещастя Марисі).

Історію свою він починає з кінця — з кайданів на стіні, які він тримає, щоб пам'ятати про свої злочини — "для казни собственной души".

Сама розповідь починається з образу "остатков огромных каменных палат". "Прежде бывшее жилище одной знатной польской фамилии, а теперь жилище *сов и нетопырей!*¹⁰ Это дело моих *проклятых* рук! Я поселил там *змию* и ночную птицу". Змія в людському вигляді безпутніх панів там жила, коли чудові палати ще стояли. І саме ці гади своїми гадючими вчинками вселили гадину помсти в серце юнака, гадину, що потім переселилася в спалені палати-пустку.

Кирило "был образован, как любой аристократ того времени, с тою разницею, что любил читать, и в особенности итальянских поэтов: Бокаччио, Ариосто, Тасса. А «Божественную комедию» он наизусть читал". Та — "к чему, правду сказать, послужило мне чтение? Мои чистые, молодые сочувствия? Что я из них сделал? Или, лучше сказать, что люди из них сделали? Грех! И бесконечное горе! Если б я не читал ничего, [...] был бы я себе простым пахарем, добрым человеком... А теперь что я?" Ідея та ж, що і в поемі "Варнак". Грамота, дана кріпакам, лише знищує їх, робить або тиранами інших невільників (писарчуки), або нещасними бунтарями, якщо вони мають любов до інших селян.

Кирило стає на цей другий шлях.

Потрапивши в горі випадково в товариство розбійників, що пропонують йому жити "вольними козаками", "вольно, весело", спочатку він опирається:

10. Нагадую, *нетопырь* у "Журнали" — С[т]енька Разін, як — Пугачов "1 Москалевої криниці" — сова, пугач.

— Постої, дайте подумаю, — сказав я”, на що він дістає відповідь:

— [...] Пускай жиды да паны думают, как им подальше дукаты прятать, накраденные у бедных мужиков! Не думай, а выпей-ка лучше вот этой *думы*”.

"Дума" ця, — як і варнакові «Кобзаря», — допомагає Кирилові стати на шлях злої помети. Спираючися на панську свою грамотність, він хоче обдурити себе (панська наука така сама "дума", як і "стакан водки", вона дурманить, дурить серце, що приймав волю, як і науку, без правди...): "начитавшись романов о великодушных рыцарях-разбойниках, мне вздумалось подражать им, т. е. брать у богатых и отдавать бедным". Кирило стає своєрідним Кармалюком, або, як він сам говорить, "словом, я вел себя, как знаменитый Ринальдо Ринальдини”.

Здається, що читав він і «Дубровського» Пушкіна, — та в чомусь суттєвому не погодився з ним і брав приклад радше не з нього, а з св. Варвара мученика, розкаяного розбійника, приточеного в календарі до 6 травня старого стилю. Цей Варвар, лишившись наодинці в печері й розглядаючи нагробоване ним, відчув докори сумління, висповідався ієреєві в гріхах своїх, після чого спокутував їх.

Нагробоване й зброю Кирило ховав у трьох льохах, один з яких був в "огромных пещерах, вырытых, как кажется, во время Андрея Боголюбского".... "В этих-то пещерах пировал я [...] ввиду Китаевской обители, а святые отцы и не подозревали этого"-"Устилал я эти мрачные пещеры дорогими коврами, шальями и аксамитом". "Я думал окунуть свою грязную совесть в дорогом вине, но не тут-то было! Она выплывала из вина и бешеной кошкой впивалась мне в сердце”.

Він мріє про відродження: "... воображал себя покающимся, безмолвным, покорным тружеником где-нибудь в глухом монастыре или в далекой ссылке, с очищенной совестью". "Но Бог судил продлить мои преступления”.

Випадково, зрадою жида *корчмаря*, він потрапляє до рук графові, своєму ворогові, який кидає його до льоху без хліба й води. В його уяві "кругом мене все в огне горело”. І справді — через якийсь час його шляхетні товариші кинулися йому на допомогу, повбивали панів і підпалили палати — жар від пожежі пройшов аж у льох, де сидів Кирило. Коли товариші випустили його з пожежі, то "страшно выговорить, что я увидел. На дворе, при свете пожара, соучастники мои режут, и бьют, и живых в огонь бросают несчастных гостей графини”. "Грудных младенцев не пощадили. *Варвары!*”

Історія св. Варвара розбійника перебита історією св. Варвара — воїна, теж відзначуваного 6 травня. "Св. Варвара [...] кидали в розпечену піч, в темницю з отруйними гадами — та остався непошкодженим".¹¹

Після звільнення хворий Кирило сповідається ієреєві. "Мне страшно надоела *зверям* подобная разбойничья жизнь". "Зверем" втікає він після першого свого перебування в тюрмі — льоху. За звіра прийняли й праведного розбійника Варвара купці — і вбили його.

Та прямо в повісті ніде не названо ні того, ні того св. Варвара. Зате згадана св. Цецилія — католицька патронеса музики. Нею називає свою вчительку, панну Магдалену, Кирило. Вона вчила його не тільки грамоти, італійської, французької, російської та польської, не тільки панської науки. Саме вона навчила його читати Святе Письмо, любити ворогів своїх, любити святу музику Бетговена, Моцарта, Баха. Це вона з'являлася перед його духовим зором у страшні хвилини. Не "бешеной кошкой", не марою, не Люципером (це "грязь", бруд, нечистота, що трансформувала сумління в гадину) — а як янгол.¹² Як два янголи, "панна Магдалена и моя прекрасная бракоукраденная невеста" "являлись ко мне", "и говорили со мной так тихо, сладко, так приятно, что я приходил в себя совершенно счастливым человеком". Коли Кирило опиняється в льоху, то в ньому бореться "враг мой" (граф, якого він убив випадково) і "моя благородная панна Магдалена, а за нею, как светлый божественный ангел, прекрасная моя, непорочная Мариса". На час перемагає гадина, звір, та після злочину товаришів, зробленого для його свободи, "после исповеди и принятия святых тайн я почувствовал себя лучше". А далі приходять вони обидві в яві, сповідаються перед ним, а він перед ними, і Кирило за спільним рішенням іде шукати людського суду, щоб спокутувати свої гріхи.

"И при последнем целовании незабвенная моя панна Магдалена благословила меня эту святою книгою [Біблією]". "Святая! божественная книга! [...] Мое единое прибежище, покров и упование". "Старик задумался, заплакал и сквозь

11. Жития святых на русском языке, изложенные по руководству Четьих-Миней св. Димитрия ростовского, 9. Москва (Синодальная типография) 1912, ст. 220-221; також: С. Булгаков. Месяцелов, ст. 162.

12. Св. Варварові воїну теж з'явився янгол і зцілив його після тортур: Жития... св. Димитрия Ростовского, 9. Москва 1912, ст. 220.

слезы говорил [...]. — Одна единственная вещь, уцелевшая от пожара”.

Та книга ця жила в ньому образом св. Цецилії-Магдалени ще в "пожарі" його розбійничого життя, ця книга, єдине, що збереглося з панської науки в його душі. І зберегла купину пустки-душі його, як він сам зберігся під час покари в льоху й під час пожежі. Сльози, що пролилися над цією книгою, і є ті благодатні сльози, що оживили його пустку-серце.

Коли ми звернемося до поеми "Варнак", то попри подібність сюжету відмінність трактування ролі цієї книги яскраво освітлює психологічну різницю в чуді воскресіння обох героїв. У Кирила була вчителькою панна Магдалена, що дала йому писемність не панську, а християнську, вона освітила його душу, запалила святий вогонь християнської філософії. Тому він не робив тих страшних злочинів, що робив його прототип з поеми "Варнак", і тому й чудо — диво переродження в повісті реалістичніше і психологічно вмотивованіше. Злочин, подібний до злочинів варнака поеми, роблять непросвітлені "жестокосердые" його товариші розбоїв — і хоч він і бере на себе їхній злочин-гріх, та гріх цей "невольный", не встиг прогризти серце-душу настільки, щоб для відродження потрібне було житійне чудо.

Роздумуючи над шляхетним учинком своїх товаришів — вони спалили палати лише заради нього, навіть не пограбувавши панів — Кирило звинувачує панів: "А кто их огрубил? Кто ожесточил? Вы сами, жестокие, несытые паны". Це вони за "1 Москалевою криницею" не дають *жити* по-людськи, по-християнськи, вкравши навіть Бога в темних неуків.

Навіть Марися — лише "бракоокрадена", не богоокрадена, як його товариші, що чекали Кирила, "как самого Бога с неба" (він їм замінив Його).

І Кирило і Марися не богоокрадені завдяки панні Магдалені. Тому, якщо варнака поеми воскресає диво краси святого Києва, його церкви та дзвони, то варнака повісти — образ краси духовної, краси людської душі — і через неї він "оживает", "глядя на эту прекрасную волшебницу природу" та згадуючи святу Музику.

Розбита правда й воля, правда і наука красою душі зцілюється й оживає як правда Слова й Тіла — Діла Божого (святі тайни...)¹³.

13. Див. на цю тему: Д. Козій. Ідея "праведного закону" в Шевченка, «Сучасність» 1976, 3, ст. 42-54.

8. Порівняння з «Дубровським» Пушкіна може ще з одного боку висвітлити, від чого в панській культурі відштовхувався Шевченко, чого вчився й що приймав у ній. Ми вже бачили, що читання Пушкіна позначилося на творчості Шевченка — та ставлення до творчості засновника нової російської літератури було досить складним. Шевченко дивився селянськими очима на панську культуру — і, навіть приймаючи в ній щось, відкидав те, що було від панства, а не від культури.

Якщо придивитися до наświetлення панів у Шевченка, то ми побачимо, що Шевченко-поет «Кобзаря» не має позитивних панів (пані та панни — інша річ). А в своєму реальному побутовому житті Шевченко приятелював і навіть захоплювався благородними панями. І це позначилося на його автобіографічній російськомовній прозі: в ній є шляхетні пани. Це ясно вказує на те, що Шевченко абсолютно відкидав панство як соціальний статус, соціальне явище — та не ширив свого негативного ставлення до соціальної структури на окремих носіїв її. Пани несли як тягар панства, так і здобутки культурного розвитку людства, і Шевченко в своїх оцінках розрізняв ці дві грані їхньої діяльності.

Внутрішній зв'язок повісти "Варнак" з «Дубровським» не такий очевидний, як зв'язок "Відьми" з «Цыганями», та "Несчастливого" з "Барышнею-крестьянкою". Ясно однак, що Шевченко читав «Дубровського» і тому варт подивитися на можливий зв'язок "Варнака" з ним — літературний та ідейний.

І Пушкін і Шевченко порівнюють своїх героїв з Рінальдо Рінальдїні (що може свідчити лише про спільне джерело іронії з цього літературного великодушного розбійника).

Дубровський, як і Кирило, був на чолі банди. Правда, на відміну від Кирила, він сам створив її. Обидва пішли в розбійники з мотивів особистої помсти. Обидва великодушні супроти особистого ворога — може тому, що перед обома стоїть образ жінки. У Пушкіна це вмотивоване тим, що вона — донька одного з ворогів. Коли Владімір затримує коляску з ворогом, то відпускає його. Князь стріляє й ранить Дубровського, а коли розбійники хочуть за це вбити князя, Дубровський не дозволяє. Його стримує присутність улюбленої жінки, що вже стала дружиною князя. У Шевченка Кирило відпускає графа і лише пізніше, коли граф, користаючися зі зради шинкаря, наказує схопити Кирила, той нехотячи вбиває його. Обидва епізоди пов'язані з хворобою героїв. В обох повістях є француз, камердинер чи вчитель, що випадково потрапляє до рук розбійникові — і той відпускає йо-

го, за що француз дякує, дивуючися незвичайній великодушності. Дубровський переодягається в француза. Кирило "переряжался мужиком или паном". Дубровський вчить Марусю-Машу, дочку ворога, музики, а її зведеного брата — французької мови. Вчителька майбутнього ворога вчить Кирила музики й французької та італійської мов. Кирило і собі вчить свою наречену Марисю-Марину грамоти і мріє: "Воспитаю ее по-своему и женюся на ней". Те саме якоюсь мірою робить Дубровський. Та наречену крадуть — князь чи граф; обидва вони — "развратные сластолюбцы". Дубровський спалює свою хату, що стала вже власністю ворога і мріє спалити будинок ворога, батька Маші. Кирило теж палить свою хату, а задля порятунку його розбійники палять палати ворога.

Якщо прийняти гіпотезу про «Дубровського» як одне з літературних джерел "Варнака", то порівняння ідейних мотивів повістей показує, що трансформація сюжету й його персонажів у цьому випадку однотипна з трансформацією сюжету й образів "Цыган" та "Барышні-крестьянки".

Очима Шевченка-селянина сюжет «Дубровського» виглядав би приблизно так: досить легковажний розбещений дворянин стає розбійником, спускається майже до рівня своїх мужиків, яких він же зробив розбійниками і яких він поблажливо любить. Він не став запеклим лише тому, що мав м'яке серце. Розбійником він став, бо зіткнувся зі злочинцем пана-розбишаки, бурбона й деспота, проти його батька. Рятуює Дубровського від кривавої помсти Троекурову "небесное видение". "Я понял, что дом, где обитаете вы, священ, что ни единое существо, связанное с вами узами крови, не подлежит моему проклятию". Це не свята Цецилія — панна Магдалена, не краса душі жінки, а фізична краса (кохає Кирило не панну Магдалену, а Марисю).

Коли Дубровський кидає своє "ремесло", він не кається. Від'їжджаючи за кордон, він, правда, радить своїм вірним кріпакам, яких він звів, "переменить образ жизни". Та при цьому він іронізує з них: "Но вы все мошенники и, вероятно, не захотите оставить ваше ремесло". Це напучування дворянина-вольтер'янця, про яких селянин Шевченко писав у "Журналі" в 1857 році, порівнюючи офіцерів з купцями: "они по воспитанию родные братья. Разница только та, что офицер вольтерьянец, а купец — старовер. А в сущности одно и то же" (запис 27 червня).

Селянин-розбійник Кирило теж не такий наївний, щоб повірити, що його *товариші* (а не вірні холопи) кинуть роз-

бійникувати і тому ховає від них своє каяття:¹⁴ "Да и к чему [бы] повела откровенность? К грубым насмешкам, и больше ничего". Але він указує на ті тонкі глибокі почуття, що приховані під грубою корою злоби й ненависти до панів, якою обросло їхнє серце. Вони приховані так глибоко, що навіть Кирило дивується, побачивши їхні прояви: "К удивлению моему, я не видел у разбойников никакой добычи". Це богообкрадені, а не боговідступники, як пани.

Повісті Шевченка ставлять психо-педагогічний експеримент, що повинен показати, які чинники впливають на те, що людина, при таких чи таких нахилах іде шляхом зла чи добра, падає та підводиться.

Пушкін дає Троєкурова як готовий продукт умов всевладности багатого поміщика; щодо Дубровського, він обмежується на вказівці на риси характеру, як він постав. Шевченка цікавить становлення людини і — навіть уже зформованій людині він залишає шанс для порятунку.

Шевченко ставить двох хлопчиків, графа й Кирила, в рівне становище щодо науки панни Магдалени і на тлі цієї рівності та відносної рівності здібностей вивчає, як нерівність у соціальному статусі та у впливах оточення приводить до повної розбещености одного й падіння другого, падіння, в якому герой одначе зберіг незаторкнутими чисті спогади християнської науки "св. Цецилії".

Варнак "2 Москалевої криниці" саме це, науку життя, вважає за те головне, що потрібне людині. Щоб жити, а не тліти й не спати душею.

9. Ми продивилися ряди образів та ідей, зв'язаних з варнаком "2 Москалевої криниці" та етичними проблемами цієї поеми.

Варнак "2 Москалевої криниці" втілює риси та ідеї своїх попередників з Шевченкової поезії та прози десяти років неволі та попередників цих попередників з поезії страшних "Трьох літ" та, ще давніше, "Гайдамаків". Він є персоналізацією гріховного

14. "Се ныне каюсь я, сокрушаюсь о своих злодеяниях и ищу Его милосердия". "Сказав это в глубине души своей, Варвар воспрянул и, не сказав ничего своим товарищам, взял лишь меч под вою одежду": Жития... св. Димитрия Ростовского, 9. Москва 1912, ст. 222. Кирило захопив "по старой привычке, пистолет за пазуху".

"зимово-осіннього" оточення невинностраждущого Максима з "1 Москалевої криниці".

Сюжет "2 Москалевої криниці" розбивається на два підсюжети — це несправедне життя-тління, нежиттє варнака й праведне життя, життє святого Максима. В часопросторі це два шляхи буття людини, які перетинаються в окремих точках, подіях, "со-бытиях" (спів-буттях), в яких виникає ситуація роздоріжжя, коли кожен подорожній повинен вибирати шлях. Точками перетину, подіями — "событиями" "2 Москалевої криниці" є весілля Максима й Катерини, підпал Максимової хати й смерть Катерини, вбивство Максима. Кожна така подія стає роздоріжжям для душ, що зустрічаються, на якому кожен вибирає продовження свого життєвого шляху: "що тут робить?" Ми бачили, що для Максима кожна зустріч з варнаком (та й громадою в її імперському аспекті) позначається деградацією матеріальною та духовним зростом, перемогою.

Звернімось до душі варнака — що з нею творилося на шляху й — після кожної зустрічі з Максимом, — на роздоріжжі.

Варнак "2 Москалевої криниці" — персоніфікація "голодної ненатлі" заздрощів з першої поеми. Двічі посилав він за рушниками до Катерини, "послать і втретє міркував": та потрапив просто на весілля її й Максима. Перша реакція варнака: "Пропало!" Життя зразу ж утратило для нього сенс.

І це "пропало" реалізується на матеріальному рівні:

Все добро пропало!
Ані щетинки не осталось.¹⁵
Пропав і я: та не в шинку,
А на *кобилі*.

Все добро пропало — пропало все добре в душі варнака з утратою надії на Катерину, бо з нею він зв'язував усе своє добре-добро, пропало в тому ж сенсі, в якому ворона "Великого льоуху" каже про народження *праведного* Гонти:

"Усе дóбре поплюндрує
й брата не покине!",

і далі:

15. Те, що це саме стосується й до майбутнього знищення всього добра Максима й Катерини, а далі й самого доброго Максима, має сенс розглянути окремо. Та це не мінє прочитання цього місця очима себелюба.

”На катів та на все добре
Кайдани готують!”

Кобилу-”кайдани” варнак називає як кінцеву точку падіння, коли він став гайдамакою, професійним убивником. Шинок — етап цього шляху.

Та й чи є ”все добро” — добре для варнака, чи є Катерина добром як таким, самоцінністю? Він згадує свої почуття, коли він бачив її ще до катастрофи-весілля, ”як тее сонечко з-за хмари”. Сила пристрасти його справді велика, але не любови, яка шукає Другого-Друга в Дружині. Як самоцінність, вона для нього сонечко, що не гріє, поки не стане його цінністю. Його реакція на сонечко — ”Весь похолону, неживий Стою” — зближує варнака з світом мертвих, де русалки, побачивши Місяць, —

”Ходімо гріться! — закричали. —
Зійшло вже сонце!”
("Причинна", 1837)

І він сам це називає — ”неживий”. Краса світу Божого не оживляє, поки не привласнена. Навпаки, вона мертвить ще більше зі страху, що стане чужою. Любов себелюба — мертвуща пристрасть, а не живлюще для душі кохання.¹⁶ Реакція на красу жінки як щось загрозливе, гадюче пояснюється внутрішньою гадиною себелюбства. Не диво, що й гріховне кохання сотника з поеми ”Сотник” (1849) до прибраної дочки веде до тієї самої реакції:

Ну, звичайне, як дитина
Пестує старого.
А старому не до того,
Іншого якогось,
Гріховного пестування
Старе тіло просить!..
І пальцями старий сотник
Настусині коси,
Мов дві гадини великі,
Докупи сплітає...

І він же їй закидає божевілля й ”русалчаність”:

16. Оповідач ”1 Москалевої криниці” несе в собі зерно обох персонажів — ”2 Москалевої криниці”. Згадуючи красу якоїсь жінки, він зв’язує чар краси з ”змійними очима”, ”гадиною”, зі смертю.

Та одчепись, божевільна...
Дивись лишень: коси,
Мов русалка, розтріпала.

Мертвуца гадина себелюбства сплела собі божевільну гріховну мрію й бачить втілення її в красі навколо себе. Те саме діється з варнаком. Гадина себелюбства, що звила собі кубло в його душі, прокинулася на весіллі, як гадина нещасливого себелюбства, гадина заздроців.

Що справа не в пропажі Катерини для варнака, видно з того, що коли "об'єкт" заздроців зник (умер), ненависть до Максима ще побільшилася. Змінився лише об'єкт заздроців. Зрештою, та гадина-ненатля заздроців уже була й до першої зустрічі варнака з Максимом і Катериною. Суб'єкт породжує об'єкт заздроців, а не об'єкт — заздроці. Не-житіє в благодаті любови приводить до того, що чим більше життя в ближньому, тим смертельніше, холодніше стає нежитеві. Через те, що "просохли очі у вдови", і нова родина щаслива, і щаслива кохана варнаком Катерина, —

Я [варнак] в шинку з п'яницями
Душу пропиваю!..
Та й пропив.

Варнак глушить своє нещастя-ненатлю мертвущою водою-хмелем. Та глушаться від неї лише залишки живого сумління, а голодна ненатля, гадина, все розростається й потребує нової мертвущої води, — крові ближніх-ворогів. Бо "вже ані вина, Ні меди, ані оковита Не пилися".

Спустошення душі, випалення серця вогнем пристрасти й заливання болю пристрасти мертвущою водою дає простір для розростання гадини. Святе місце — душа, серце, мозок — порожнє не буває. В пустці оселяються змії, сови й "нетопирі": злі почуття, злії думи, гадки, сатана.

Чи сатана лихо коїв?
Чи я занедужав?
Чи то мене злая доля
Привела до того,
Таки й досі ще не знаю,
Не знаю нічого.

Мертвуца вода глушить відання добра і зла ("не знаю!"), дезорганізує людську душу, вносить "шум" у душу, очумляє її, руйнує етичну орієнтацію, і, якщо їй не вдається зруйнувати

тіло й тілесні сили, то біль у душі розростається в хворобу душі, злую долю, чи сатану, в серці, сатану, якого можна намагатися задовольнити лише пустотою, пусткою, небуттям навколо:

Вмер батько і мати,
Чужі люде поховали...
А я, мов проклятий
Той Іуда, одринутий
І людьми і Богом,
Тиняюся, ховаюся...

"Одринув" людей і Бога варнак сам, сам "одринувся" від життя:

Ось послухай,
Доводить до чого
Сатана той душу нашу:
Як не схаменеться
Та до Бога не вернеться,
То так і воп'ється
Пазорами в саме серце.

Лише зла радість нежиття навколо, здається, втишить біль, втішить сатану — перекручену хворобливу жагу життя. Варнак перетворює талан-долю Максима й Катерини на неталан-недолю, зрівнюючи їх з собою, зі своєю злою долею ("а вбогії тому Раді, що з ними зрівнялись..." — "1 Москалева криниця"). Варнак бере на себе роль сатани з «Книги Йова».

"І талан і безталання Все [...] од Бога, Вседержителя святого, А більш ні од кого", — каже Максим і зі своєї позиції він має Радію. Але якщо можна вкрасти Бога в людей, то можна вкрасти й долю. Шевченко, згадуючи долю Оксани Коваленко, писав у 1849 році ("Ми вкупочці колись росли"):

А що за дівчина була,
Так так, що краля! і не вбога,
Та талану Господь не дав... —
А може й дав, та хтось украв
І одурив святого Бога.

Так у "Великому льосі" Богдан "крав крам", долю-волю України, — і продав злодіям... Як одурив себе "великомудрий гетьман", так одурив себе й варнак, думавши зрівняти свою долю з Максимовою. Спаливши хату і тим знищивши об'єкт заздрощів, він підпалив свою душу:

Згоріла хата.
А душа проклята
Не згоріла, Моя душа!

.....
Не згоріла, а осталась,
Тліє, й досі тліє!
І коли вона зотліє,
Коли одпочине?

Ненатля залишилася невситимою. У закресленій частині поеми Шевченко вказує на те, що була хвилина заспокоєння ненатлі, коли об'єкт заздросців зник з очей варнака:

Мені полегшало — а з чого,
З чого полегшало мені?
З того, що ворога не стало...
Якого ж ворога, мій Боже!
Моя пекельная душа
Кого боялася? Максима!

Ворогом у Святому Письмі є Сатана (по старогєбрейському — супротивник, ворог), і тому не могла душа варнакова заспокоїтися:

Ні, не Максима, а когось,
Когось боялася проклята:
Люциперові служила
Та його й страшилась!..

Люципер-ненатля вимагав нових жертв. Лише Максимова кров могла заспокоїти його знову і лише на час її пролиття. Тому й страшилася душа зустрітися з Максимом — тому їй і полегшало на час.

Коли Максим повертається калікою з війни, то це скалічен-ня не може задовольнити злу волю — долю варнака, бож душі Максима "нічого не вадить". Сатана в «Книзі Йова» шукає через тіло його шлях до душі його (бож Бог заборонив йому торкати душу: він може лише сам віддати її Сатані, не витримавши тілесних мук, що їх заподіяв йому Сатана). І знову гадина впилася в серце варнакове. Тому варнакові не до Максима:

Як той Ірод. Що тут робить?
Не дам собі ради.

Це ж питання постало й перед Максимом після смерті Кате-

рини: “Нема ради!” “Рада” ця — Катерина, і в ”1 Москалевій криниці” про це сказано явно. Вона для Максима — самоцінність, радість, рада:

Вона мене все радила,
І тепер порадить!..”
Та остання ся рада
Навіки завадить...

У ”2 Москалевій криниці” Максим питає:

”Що на світі діять?”
”І що тепер йому почати?”

У обох героїв у критичній ситуації роздоріжжя життя виникає однакове питання. Тільки для себелюбця стоїть питання самісне — що *тут* і *собі* робить і порадити. Для Максима мова йде про те, що в *світі діять* тепер, коли нема ради — радости, Катерини, і треба *тепер* починати життя в нових умовах, без ”ради”. Він іде ”голодні злидні годувать” — працювати для інших, а потім приносить свою волю-свободу в жертву (”й брата не покине” новий Гонта...) вдові й вдовенкові, матері й братові своєї *ради*. Але варнакові, тому, що відвернувся від Бога й людей, нема заради чого або кого щось робити — та й волі вже немає, бо він *служить* своїй гадині і повинен приносити їй усе нові й нові жертви. Принісши в жертву Максима, він заспокоїв гадину в серці — і йде в гайдамаки, стає професійним катом, даючи в жертву інших людей.

Тільки тотальне знищення світу може задовольнити ненаплю — вона зникне разом з ним, бо не буде вже чого тлити. Сам рай для цієї ненаплі — пекло, бо пече заздрощами до благодаті, що спочила на Авелеві. Те, що він, Каїн, сам відмовився від цієї благодаті любови, він не розуміє. Він бачить це як несправедливу перевагу, що Бог дає братові: ”А Максимові кривому Нічого не вадить”.

Шевченко не описує в поемі процесу відродження варнака, повернення його до Бога. Але з поеми й повісти ”Варнак” можна уявити цей процес. Ледве чи спогад про зовнішню й внутрішню красу Катерини міг стати для нього тим, чим була краса святого Києва для варнака поеми та свята краса духовна панни Маґдалени й Марисі для Кирила повісти.

Бо ще досі, коли вже минуло майже сто років, він не поборов тієї сили, що штовхнула його на шлях злочину.

Але саме оповідання про нарощення зла в душі й зла, ним твореного Максимові й людям, включає в собі своє заперечення

— з кожним новим ступенем падіння, новим кільцем гадини навколо серця не може не рости в ньому образ праведного святого Максима, краси його життєвого чину. І вже на самому дні падіння, на кобилі, в фізичних тортурах, перед ним настільки яскраво встала краса його правди, що викликала якщо не розкаяння, то сумніви (“Не знаю нічого”). Може лише після тортур, коли його зупинили, в кайдани окули, він, змушений зупинитися в дії зла, замислився — і лише тоді, а не в лісі, образ Максима переміг у його душі?

10. Відзначимо, що для самого Шевченка дві “Москалеві криниці” позначають роздоріжжя в його духовному житті.

Щодо “1 Москалевої криниці” він сам це відзначив, написавши майже зразу після неї в “Анумо знову віршувать”,

[Доля] Кинула малого
На розпутті, та й байдуже,
А воно, убоге,
Молодеє, сивоусе, —
Звичайне, дитина.

Внутрішній стан цього розпуття досить близький станові трьох злих літ:

[...] літа стрілою
Пролітають, забирають
Все добре з собою.
Окрадають добрі думи
.....
І кидають на розпутті
Сліпого каліку
(“Три літа”, 1845)

Та є суттєва різниця між “трьома літами” 1843-1845 та літами неволі. В поезії “В неволі, в самоті немає, Нема з ким серце поєднать” (1848) Шевченко пише: “То сам себе оце шукаю Когось то, з ним щоб розмовлять [,] Шукаю Бога, а находжу *Take, що цур йому казать*”.

В 1850 році, коли Муза вже майже була покинула його, в “Лічу в неволі дні і ночі” (Варіант із списку Л.Жемчужнікова) він підсумовує перші три невільні роки:

Три годи сумно протекли;
Багато дечого взяли
З моєї темної комори
І в море нишком однесли:
І нишком проковтнуло море.

В 1857 році, вже звільнений, — та ще в неволі заслання, він підсумовує в своєму "Журналі" свої десять років:

Странно еще вот что. Все это неисповедимое горе, все роды унижения и поругания прошли, как будто не касаясь меня. Малейшего следа не оставили по себе [...]. Мне кажется, что я точно тот же, что был и десять лет тому назад. Ни одна черта в моем внутреннем образе не изменилась [...]. И я от глубины души благодарю моего всемогущего Создателя, что Он не допустил *ужасному опыту* коснуться своими *железными когтями* моих убеждений, моих младенческих светлых верований. Некоторые вещи просветлели, округлились, приняли более естественный размер и образ. Но это следствие невозмутимо летящего старика Сатурна, а никак не следствие горького опыта", (запис 20 червня)

"Железные когти" "ужасного", "горького опыта" — пазурі того, хто терзає серце варнака, того, кому Бог заборонив зазіхати на душу Іова. Шевченко не допустив його в свою душу — і той зменшився до "опыта". Літа в море віднесли те, що замість Бога знаходив у собі Шевченко в найгірші часи. Чи не варнака Кирила?

У всякому разі, мала рацію "сестра по Христу й хресту" О. Псьол, коли писала, що душа його — вітвар святої поезії — не зотліє, не впаде в "мерзость запустіння".

28 липня, вже прощаючися з неволею, Шевченко знову повертається до підсумків неволі:

Ночь лунная, тихая, волшебная ночь. Как прекрасно верно гармонизировала эта очаровательная пустынная картина с очаровательными стихами Лермонтова, которые я невольно прочитал несколько раз, как лучшую молитву Создателю этой невыразимой гармонии в своем бесконечном мироздании [...]:

Выхожу один я на дорогу,
Преодо мной кремнистый путь блестит.¹⁷
Ночь тиха, пустыня внемлет Богу,
И звезда с звездою говорит

[...] В заключение поблагодарим всемогущего Человеколюбца, даровавшего мне силу души и тела пройти этот мрачный, тернистый путь, не уязвив себя и не унизив в себе человеческого достоинства”.

Це й пояснює, що допомогло Шевченкові зберегти в чистоті свою зірку — душу в пустелі, ”на тернистій путі”.

Це та християнська філософія, про яку він писав В. Рєпніній та Лизогубові на початку цієї страдницької, Іовової путі. Це те, що душа його прислухалася до інших душ — зірок і ”внимала” Богу. Хоч ніч касарні-неволі не була тиха. Навпаки, він ”внимал” та ”внял” Богу серед того п’яного галасу й гармидеру, що навколо нього зчиняло ”христілюбивое воинство”.

Однією з його зірок був Лермонтов з його святою поезією, іншими були Лизогуб, Рєпніна, друзі-поляки, земляки і навіть ”союзники”-москалі.

6 вересня 1982

17. У Лермонтова “сквозь туман кремнистый путь блестит”.

VI. ЖИТІЄ СВЯТОГО МАКСИМА

Є. Сверстюкові

Душа человека — кладязь, не для всех доступный [...].
Я пришел ко Христу, увидевши, что в Нем ключ к душе человека
и что еще никто из душезнателей не всходил на ту высоту
познания душевного, на которой стоял Он.

(Н. Гоголь. "Авторская исповедь", 1847)

"Ты-то безбожник? Нет, ты — не безбожник [...]. — Нет, слава
Богу! [...] ты — человек весёлый".

(Ф. М. Достоевский. "Подросток", 1875)

1. В обох "Москалевих криницях" і в творах, близьких їм у часі їх створення, Шевченко ставить проблему "науки життя":

Треба вчитись,

.....

Як на світі жити.

Ще в злії три літа Шевченко глибоко-глибоко зазирнув своїм "невченим оком" серця в душі праведників та безпутніх і злопутніх і шукав шляхів впливу на них — праведників підтримати, "кривим" допомогти звернути з путі злої на путь добра, байдужим лінивим рабам прокинутися від гріховного сну-прозябання.

Крім власного таланту душезнавця, власних переживань та спостережень, узагальнених у мисленному психопедагогічному експерименті, постійно повторюваному в творах поетичних та прозаїчних, було ще одне джерело, з якого Шевченко черпав

своє відання душі і на яке він сам постійно вказує. Це Святе Письмо, твори отців Церкви та християнських філософів. Вказує Шевченко на це джерело у «Кобзарі», в поезіях та епіграфах до них, в повістях, «Журнали» та в листуванні.

У «Близнецах», наприклад, наївна «Прасковья Тарасовна» ставить Степанові Мартиновичу *Левицькому* питання про те, чому при всій первісній однаковості близнят у них така різна доля. Степан Мартинович так само наївно відповідає: «Думаю, об этом пространно есть писано у Ефрема Сирина. Или же у Юстина Философа. Но у Тита Ливия нет». Прочитавши Єфрема Сирина, «он крепко призадумался».¹ А тому, що отець типограф замість Іустина Філософа прислав «Киевский Патерик» та акафіст Пресвятої Богородиці Одигітрії, Степан Мартинович задовольнився ними — і з них «почерпнул прекрасные назидательные идеи и решил по гроб свой подражать святому прекрасному юному отроку праведного князя Бориса», тобто Мойсееві Угринові. Іронія з простодушного «телепня», вчителя близнят, не є знеціненням його «подражаний». Ні, він лише юродива, крива форма «чистого серця», форма, що зближає його з «ідіотом» Сковородою — ще одним джерелом Шевченкової філософії, на яке він вказує в цих же «Близнецах». Праведний учень Левицького — Савватій — вчиться також у Гоголя і в Котляревського.

Сам Шевченко — знову ж іронічно — згадує в «Близнецах» також містика Еккартсгаузена. На жаль, питання лектури Шевченка розроблене в шевченкознавстві погано і особливо недостатньо вивчена його лектура з християнської філософії. Зробивши з Шевченка атеїста, хоч і, мовляв, непослідовного, що впадає в блуд християнської фразеології, радянські шевченкознавці не тільки не вивчають релігійних джерел його творчості, а й свідомо заплутують питання про них. Передреволюційні критики передовірилились власному народницькому й ліберальному мітові про суто «народного» (в сенсі — фолкльорного) Шевченка й не дуже уважно придивлялися до його освіти й круговиду.

1. І було над чим «призадуматися» — бо Єфрем Сирин відповідав на це питання і вчив про свободу й вибір людини, свободу, ще лежить в основі відповідальності людини і в основі подвигу її, що веде до перемоги над потребою, природою, до звільнення від «влади зірок» та стихій: Г. Флоровский. Восточные отцы IV века. Париж (Gregg International Publishers) 1931 [1972], ст. 231.

Супернаціоналістична еміграційна критика, парадоксальним чином підкреслюючи християнство Шевченка, часто-густо робить ті самі свідомі й несвідомі перекручення християнської філософії Шевченка, що й радянська. Особливо це позначається на аналізі саме "Москалевої криниці", де нема видимих "химерних" візій Шевченка-пророка, шамана, волхва, на яких звичайно й паразитують співці національної й соціальної різанини, роблячи з Шевченка свого епігона. Наративність "Москалевої криниці" врівноважує образи й ідеї поеми настільки, що тільки фальсифікація персонажів її дозволяє приписати Шевченкові позицію епігона більшовиків *avant la lettre* чи пророка підліткової "елітарної" містики лицарів крови.

Тому то й маємо в «Шевченківському словнику» дивне твердження про оповідача "1 Москалевої криниці", що він представник панської верстви ("людина з привілейованих верств"), й зневажливо ставиться до темних трудящих мас.² Опозиція "грамотний недоук-пан : селянин, що проповідує Господню благодать любови" з діалогу поеми злита шевченкознавцем у єдиний Химерний образ лише для того, щоб разом з панською наукою Життя заплямувати й християнську правду оповідача й Максима. Більшовицького "недоука", що розтліває Шевченка, майже Но-рабськи копіює "елітарний" Донцов. У «Незримих скрижалях Кобзаря» панові слова про темних селян, що "прозябають [...], як та капуста на городі", Донцов приписав героєві поеми... Варнак" лише для того, щоб надати Шевченковому християнству характеру проповіді ідеалу ієрархізованого козацько-личарського суспільства розбишак.³

Зупинімось на прикладі перекручення ставлення Шевченка До Гоголя, бо Гоголь належить до християнських "джерел" творчости Шевченка. Якщо не врахувати безпосереднього впливу Гоголя на Шевченка та опосередкованого, внутрішнього, сутнього зв'язку Шевченка з Достоєвським, то істинна позиція Левченка в усіх центральних проблемах, що хвилювали інтелігенцію Російської імперії 19 ст. й хвилюють досі, буде, в Найкращому випадку, неясною, в гіршому — фальсифікованою.

24 жовтня 1847 року в листі до В. Рєпніної Шевченко прохає вислати йому Гоголеві «Письма к друзьям». Отримав їх Шевченко

2. Шевченківський словник, 2 (ред. Є. Кирилюк). Київ ("УРЕ") 1977, ст. 8.

3. Д. Донцов. Незримі скрижалі Шевченка (Містика лицарства Запорозького). Торонто ("Гомін України") 1961, ст. 31.

в кінці квітня 1848 року; 9 травня він передає Лизогубом подяку за книжку.

Та *лише* в січні 1850 року в листі до самої Репніної він згадує Гоголя. Чому?

В березневому листі 1850 року Шевченко пояснює свою стриманість: "Меня восхищает ваше теперешнее мнение — и о Гоголе, и о его бессмертном создании! я в восторге, что вы поняли истинно христианскую цель его! да!.. Перед Гоголем должно благоговеть как перед человеком, одаренным самым глубоким умом и самою нежною любовью к людям!" "Гоголь — истинный ведатель сердца человеческого! Самый мудрый философ! и самый возвышенный поэт должен благоговеть перед ним как перед человеколюбцем!" Радянські коментатори вдають, що не розуміють, що мова тут не про «Мертвые души» як такі, а про зміну ставлення Репніної до них, під впливом «Выбранных мест из переписки с друзьями», які Репніна саме прислала Шевченкові. «Мертвые души» він у цьому листі тільки прохає прислати!.. Ця свідомо плутанина потрібна для того, щоб зблизити Шевченкову оцінку Гоголя з оцінкою Белінського і так неявно провести думку, що до «Выбранных мест...», до релігійного патосу Гоголя Шевченко поставився неґативно.

Шевченко і зразу, прочитавши «Выбранные места...», і навіть у 1857 році залишився високої думки про Гоголя — і якраз за його християнську позицію "човеколюбца", настільки високої, що Шевченко поминув його проповідь "гуманного" кріпосництва. Кріпосництва, будь-якого його виправдання він не прощав нікому. Це "прощення" Гоголеві є однією з найцікавіших "загадок" Шевченка й кидає нове світло на його дійсну філософію.

Деяку розгадку, цієї загадки дає Дм. Чижевський у статті "Неизвестный Гоголь". Чижевський указує на принципове нерозуміння Гоголя ні революційно-демократичною, ні ліберальною, ні консервативною критикою — бо майже всі критики ігнорували містику в творчості Гоголя. Гоголя, який очікував скорого Апокаліпсису й шукав шляху боротьби з Антихристом та зі злом: "В «Шинели» и в «Мертвых душах» Гоголем розвита теория страстей («задоров»), при помощи которых зло («черт») овладевает душою человека".⁴

4. Чижевський пояснює («Новый журнал» 1951,27, ст. 141) Гоголеву ідею християнського хазяйнування, пов'язуючи її з аналогічними ідеями Квітки-Основ'яненка, П. Куліша (ст. 140 і далі), які ще до Гоголя давали "християнські"

Саме в цьому напрямі розвивалося й душознавство Шевченка — і саме це він відчув та на це вказав у Гоголя, хоча й не мав тих матеріалів, на які посилається Чижевський.

У Київській духовній академії зберігався рукопис Гоголя, що містить виписки з творів отців Церкви. На жаль, з сімнадцятьох авторів Чижевський (ст. 143) називав лише сім. Це Тертуліян, Афанасій, Єфрем Сирина, Василь Великий, Кирило Олександрійський, Іоанн Златоуст, Іоанн Дамаскін. Флоровський додає До цього списку Максима Сповідника, і все "Добротолюбіє".⁵

З цих авторів Шевченко найчастіше згадує Єфрема Сирина ("Близнецы", "Наймичка", "Буквар"). У "Близнецах" крім Єфрема Сирина та Іустина. Філософа згадано й Афанасія — у формі помилки: Афанасія сидячого константинопольського, чії моці зберігалися "в лубенському монастире", Шевченко назвав Олександрійським, тобто "сплутав" сторіччя й Афанасіїв таким чином, що з'єднав події часів злощасного "з'єднання" з Росією з часами Нікейського собору, часи чвар серед українських християн з часами боротьби з аріанством.⁶

У повістях Шевченка і оповідач, і герої постійно користаються книжками отців з Києво-Печерської лаври й Академії — тобто тими ж джерелами, що й Гоголь. Тому ми можемо список Гоголя якоюсь мірою вважати лектурою й Шевченка перед арештом у 1847 році.

Для Гоголя особливе значення мало "Наслідування Христа" — і хоча в «Выбранных местах...» Гоголь лише раз посилається

поради поміщикам, та з ідеями західного, реформаційного християнства. Звернім увагу на ідею Гоголя, як її формулює Чижевський (ст. 146): "вера является гарантией благосостояния". Це саме висловив Шевченко ще в "1 Москалевій криниці":

Люби ж, мій друже, жінку, діток;
Діли з убогим заробіток,
То легше буде й зароблять.

Дружба з Сапожниковим та В. Шевченком, ентузіастичне ставлення До заводу Яхненка й Симиренка (пор. спогади М. Чалого "Відвідання Т. Г. Шевченком цукрового заводу Яхненка і Симиренка", у книзі «Спогади про Шевченка» [ред. А. Костенко]. Київ [ДВХЛ] 1958, ст. 416-419) показує, що ця тема, тема капіталістичного розвитку хазяйств на християнських засадах — не така проста в Шевченка, як її зображають соціалісти, народники та комуністичні шевченкознавці.

5. Г. Флоровский. Пути русского богословия. Париж 1937, ст. 264.

6. Знамення Хреста над Єрусалимом — 7 травня 351 р. пов'язане якраз із цією боротьбою.

на Тому Кемпійського прямо, та «Выбранные места...» в цілості своїй написані під впливом саме його. Перший раз Шевченко попросив прислати йому «О подражании Христу» після того, як попросив прислати «Выбранные места...», та *перед* тим, як їх отримав. Другий раз він просить прислати Тому Кемпійського в тому ж листі, де згадує вже отриманого Гоголя. Це доводить, що інтерес до Томи Кемпійського якимось зв'язаний з «Выбранными местами...».⁷

Шевченко ніде не посилається на Тому Кемпійського — навіть після отримання «Подражания». Але деякі сучасники свідчать про те, що ставився він до «Подражания» позитивно. К. Герн згадує: "У Тараса в веселу хвилину, особливо після склянки доброго вина, часто злітали з уст ідеї скептичні і неморальні; але в глибині душі, як справжній поет і артист, він був пройнятий великим релігійним почуттям. Йому прислали з Малоросії, не пам'ятаю — Репніна чи Лизогуб, переклад Сперанського «Про подражание Христу». Безсмертне творіння це ми з ним прочитали і в хвилини смутку часто до нього зверталися, але хтось його, на велике наше горе, у нас украв чи зачитав".⁸

Книжка таки потім знайшлася і, вже від'їжджаючи, згідно зі своїми педагогічними ідеями, Шевченко подарував її своїй улюбленій Наталочці, доньці Ускових з написом "Любій розумашці Наталочці на згадку від дяді Тараса Шевченка".⁹

З українських богословів, яких Шевченко шанував, можна вказати Дмитра Ростовського (Туптала), та Гр. Сковороду. Чижевський уважає, що Шевченко майже не оцінив Сковороду і пройшов повз його філософію.¹⁰ Ледве чи з цим можна погодитися — проза Шевченка свідчить про постійний інтерес Шевченка до Сковороди. І твори Сковороди могли бути для Шевченка одним із посередників, ознайомлюючи його з наукою тих чи тих

7. Шевченко міг знати про це джерело «Выбранных мест...» або з рецензій на них, або може з уривків, що друкувалися в якомусь журналі(?). В «Современник-у» за 1846 рік була надрукована стаття Гоголя, з якої Шевченко теж міг дізнатися про захоплення Гоголя «Наслідкуванням Христа».

8. К. І. Герн. Лист до М. М. Лазаревського (1861). У книзі «Спогади...», ст. 244.

9. Наталія Ускова. Спогади про Т. Г. Шевченка. У книзі «Спогади...», ст. 309.

10. Дм. Чижевський. Філософія Г. С. Сковороди. Варшава 1934 (Праці Українського наукового інституту) XXIV, ст. 178.

отців Церкви — серед них з наукою св. Максима Сповідника.¹¹

Саме до його вчення про шляхи людини, шлях зла й шлях правди, найближча “Москалева криниця” (особливо друга її версія) своїм явним та неявним психологічним та етично-релігійним змістом.

З поглядами Сповідника Шевченко міг бути знайомий як безпосередньо з його творів, так і через близьких Сповідникові авторів. Та це питання доцільно відкласти до того часу, як розглянемо, в чому саме погляди Максима Сповідника близькі Шевченкові “Москалевої криниці” та близьких їй у часі творів.

2. Порівнюючи Максима “1 Москалевої криниці” з його біблійним аналогом Іовом, можна бачити, що Максим — мовчазний. Ідеї Іова висловлюють і суперечку з Богом провадять оповідач та слухач “билиці” про Максима. А Максим утілює праведні ідеї Іова не стільки в слові, скільки в своєму практичному житті. Мовчазним Максим залишається і в “2 Москалевій криниці” (досить довгий його монолог — незгоду з неправедною волею громади щодо вдовенка Шевченко викреслив). Тому особливу цінність для нашої аналізи має те мале, що він говорить.

Головна максима Максима — ствердження послідовного й безкомпромісного монотеїзму. Це твердження, з’явившись в “1 Москалевій криниці” проходить послідовно¹² через поему “Варнак”, “Меж скалами, неначе злодій” до “2 Москалевої криниці”, в якій воно повторене двічі:

— І талан і безталання,
Все, каже, од Бога,
Вседержителя святого,
А більш ні од кого

та:

— Все од Бога, скаже собі,
Треба вік дожити.

Якщо “1 Москалева криниця” в цій максимі наголошує терпіння, покору волі Божій (зразу після неї йде: “Ані охне, ні заплаче, Неначе дитина”); “Варнак” — нарікання на себе (“Я сам занівечив свій вік, І ні на кого не жалкую”, що нагадує про Шевченкове, ліричне “Не нарікаю я на Бога, Не нарікаю ні на кого” — 1860) та

11. Максим Сповідник був одним із улюблених авторів Сковороди.

12. Див. вище в статті “Варнак”.

поко́ру людини волі Божій ("А сам нічого Дурний не вдіє чоловік"); "Меж скалами, неначе злодій" — докір неситим панам, що вкрали талан — то в наведених вище рядках підкреслено саме монотеїстичну ідею.

І ці повторені слова, протиставлені деякому маніхеїзмові розкаяного варнака з "2 Москалевої криниці", що в своїй сповіді хитається між визнанням Сатани як самостійної сили, якій він служить (на відміну від Максима, що йде заповідями Бога), та визнанням того, що Сатаною, Люципером, Іудою, Каїном, Іродом є він сам, точніше, та частина його душі, що відвернулася від Бога й скорила собі інші частини його душі, тобто та себелюбна задрість, що розрослася в його серці в гадину ненависти. Проекція своєї Тіні (в термінології К. Г. Юнга) на світ Божий служить лише усамостійненню цієї Тіні, перетворенню її на *існуюче небуття*, нежитіє. Тому християнська монотеїстична філософія завжди боролася з маніхеїзмом. Бо маніхеїзм, навіть у тих випадках, коли беззастережно ставав на борню з Аріманом, саме своєю зосередженістю на образі диявола й диявольських силах, демонах, фактично культивував, плекав у собі того ж Сатану, Чорнобога поган. Саме Церква, хоч як це парадоксально, вступаючи в безоглядну боротьбу з диявольськими силами і ересями, настільки внутрішньо переймалася ними, що заражалася маніхеїзмом, як це було, наприклад, у часи інквізиції.

Цікаве свідчення про погляди Шевченка на чисту християнську віру залишив А. Церетелі.

В 1859 році, після того, як Церетелі, розповідаючи Костомарову про історію Грузії, сказав, що грузини аж до часу свого підкорення Російській державі зберегли чисте православ'я, Шевченко запитав його: "Мене цікавить релігійна сторона. Ви сказали, що до XIX століття релігію ви донесли в чистому вигляді. Що це означає?"

— Без всякої ересі й забобонів.

— Релігія без забобонів? Ви не визнавали нечистої сили і не боролися проти неї?

— Боролися, але не так, як в інших християнських державах, де шаленіла інквізиція й де обвинувачених в чаклунстві спалювали тисячами".¹³

Шевченкові запитання вказують, що невизнання об'єктивованої поза душі-серця людей нечистої сили (не кажучи вже про

13. Акакій Церетелі. Зустріч з Т. Г. Шевченком. У книзі «Спогади...», ст. 399.

історичні методи боротьби з нею), входить в його уяву про чисте християнство. Цей погляд дає себе знати і в розкиданих по всьому "Журналу" та в листах оцінках елементів поганства в Православній та Католицькій Церкві. Ідолопоклонство — найобразливіша характеристика, яку він їм дає в різних випадках.

Навіть у своїх "фолклористичних" переспівах народних демонологічних вірувань Шевченко завжди дає змогу інтерпретувати демонів всякого роду як явище соціальної чи психологічної патології (звідси амбівалентна фігура ворожки та мотив причиненої або вилікуваної нею хвороби).

Якщо забобони про демонів проявляли двоєвірство, поганство в Церкві досить недвозначно, то справа з ересями була багато складнішою. Перемагаючи в богословських дискусіях одна сторона часто-густо гвалтовно, світською владою накидала своїм ідейним супротивникам назву еретиків. Таким чином антихристиянські сили в Церкві, спираючися на світську владу, мали шанс оголосити антихристиянськими саме оборонців правдивого християнства. Тому Шевченкові ворожі були як цезаролалізм візантизму, так і папоцезаризм католицизму. Відзначено в "Журналі" й другий бік цієї проблеми — розбрат в ереселогічних дискусіях у Церкві, в якому отці Церкви поведилися, "як п'яні мужики" (запис 29 червня 1857).

Максим Сповідник близький Шевченкові і своїм ставленням до візантизму, до втручання цісарів у церковні суперечки, і своїм правдивим екуменізмом. Близький він Шевченкові й своєю мудрою боротьбою з ересями монофізитів та монотелітів, які вчили, що Ісус Христос мав лише одну волю й одну дію, — божественні. Прийняття такої позиції означало, що Христос або зливався з Богом-Отцем, або ставав другим Богом. Перше зводило страсті Христові до ілюзії, якогось "божеського" водевіля, друге вело до маніхеїзму. Заперечення дійсних страстей, земного життя Христа суперечило суті Шевченкової віри, для якого найціннішим у християнстві було Богоявлення, бачення Бога на землі, — його Діла, Твору, Тіла. Верхотворець, відірваний від людини, візантійський Саваоф, небесне око, що спить на землі в кіоті і байдуже до людини, міг бути для Шевченка лише злим богом, Чорнобогом, тобто ідолом. Візантійство верхотворця Саваофа було втілене для Шевченка в російській імперській Церкві — і саме цьому Саваофові протиставляв Шевченко Христа-Людинолюбця.

Складніша проблема — ставлення Шевченка до аріанства, яке заперечувало єдиностотність Христа з Богом-Отцем. Арешт

Шевченка в 1859 році поліційними “богословами” à la Василь Табачников та звинувачення в блюзнірстві проти Бога та Діви Марії загострює це питання.

В. Барка докладно й ґрунтовно показав, що дійсні погляди Шевченка несполучні з блюзнірством. А те, що вважалось Табачниковими різного типу блюзнірством, свідчить хібащо про поетові реформатські нахили. “Блюзнірство” могло стосуватися лише до розтлінної державою й двоєвірською Церквою Марії, ідола Марії та Христа, “ока”, що спить в кіоті — серці “христоролюбних” ідолопоклонників. Як указує Барка, слід розрізняти суперечності Шевченкових висловлювань сутні, діалектичні, властиві самому християнству, суперечності еволюції його поглядів та суперечності, що стали виразом нарікання на Бога, богоборства в сенсі Іякова-Іова й нарікання в хвилини розпачу, зневіри, безсилля.¹⁴ Картання Шевченком історичного християнства — церковного, державного й народного — накладається на ці дійсні суперечності, і це дає настільки складну картину віри Шевченкової, що лише всебічна аналіза сюжетів, мотивів, образів, термінології, біографії, систем Шевченкового коду може відповісти на деякі центральні питання, до яких можна віднести й питання про Дівство Марії, й питання про “аріянство” Шевченка.

Центральна теза й саме життя Максима “Москалевої криниці”, на наш погляд, стверджує монотеїзм, близький до позицій, вироблених Максимом Сповідником у боротьбі з монофізитами й монотелітами — позицій, що спиралися на Нікейський символ, створений у дискусіях з аріянами. Нагадаю, що аріяни і супротивники Максима Сповідника монотеліти постійно спиралися на поліційно-мілітарні сили держави — і це повинно було посилити симпатію Шевченка до жертв насильників. Саме з часами беззаконія й неправди аріян зв’язує Шевченко в своєму “Букварі южноруському” (на ст. 11) “молитву святую” Єфрема Сирина, противника маркіонітів, маніхейців та аріян.

Особистість Максима Сповідника повинна була бути близькою Шевченкові також символічною подібністю його мучеництва до невільничого періоду Шевченка 1847-1857 років. Заслання Максима Сповідника царем, відрубання правої руки та язика, щоб не поширював свої “еретичні” погляди ні усно, ні на письмі символічно тотожне забороні Шевченкові в його солдатському засланні писати й малювати. В листі до Ф. П. Тол-

14. В. Барка. Правда Кобзаря. Нью-Йорк (“Пролог”) 1961, особливо ст. 10-29.

стого (12 квітня 1855) Шевченко нарікав: "Мне запрещено рисовать, и, клянусь Богом, не знаю, за что. Вот мое самое тяжелое испытание. Страшно! Бесчеловечно страшно мне связаны руки!"

3. Для порівняльної аналізи ідей "Москалевої криниці" з ідеями Максима Сповідника скористаюся викладом учення Сповідника у Флоровського.

Почну з путі злої — путі варнака, що є тим темним тлом, на якому особливо яскраво видно Максимову путь.

Максим Сповідник створив свою психологію шляху добра і шляху зла, спираючися на філософію свободи волі людини, свободи, що дарована Богом, і є доконаним висновком христології Максима Сповідника, побудованої на науці про дві волі й про діяння Христа й єдиносутність Його з Богом-Отцем, на науці про Христа, Сина Людського, що Собою, Своїми "страстями" дав і ствердив можливість людині йти шляхом праведности.

"Людина створена в свободі. Вона повинна була ставати в свободі. Й падає вона в свободі. Падіння є актом волі, і гріх насамперед у волі". "Гріх є хибний вибір та хибна настанова волі... Зло є неміч та недостатність волі". "Зло реальне в свободному збоченні розумної волі, що відхиляється поза Богом й тим самим до не-буття".¹⁵ Зла об'єктивно немає, воно є волею до небуття.

Хоча варнак і каже, що "хотілось б жить", та не вчився, як жити, і хибна себелюбна настанова привела його до хвороби інверсії волі, до бажання жити лише для себе,¹⁶ що в критичних обставинах переходить неминуче в сліпу волю до небуття.

"Гріхопадіння виявляється передусім у тому, що людина впадає в одержимість пристрасти. Пристрасть є хвороба волі". Саме це й змальовує Шевченко в хворобливому коханні варнака До Катерини (невідповідна реакція на красу, на щастя коханої жінки тощо).

"Це є втрата або обмеження свободи". Якщо Максим у своїй суті незалежний від дій варнака (йому "нічого не вадить"), то

15. Г. Флоровский. Византийские отцы V-VIII ст. Париж (Gregg International Publishers Ltd.) 1933, ст. 219. Звідси й дальші цитати. Переклад тут і в подальшому — мій.

16. Бог у себелюбів грає роллю магічного помічника в їхніх буденних справах: "Себе люби, то й Бог поможе", — формулює їхню позицію оповідач у "1 Москалевій криниці".

варнак є залежним — його дії лише реакції на навколишнє, він не керує своїми душевними силами, а навпаки, вони керують ним і настільки, що в своїй хворобливості він уже сприймає їх як чужусилу: він *служить* Люциперові.

"Розум утрачає здатність та силу контролю над нижчими силами душі". Варнак глушить розум — думу "думою", і думи його стають "гадками".

"Людина, яка пасивно, тобто пристрасно, скоряється стихійним силам своєї природи, захоплювана ними — вона кружляє в безладному русі цих сил".

Тиняюся, ховаюся,
І дійшло до того...—

каже варнак про себе, про свої дії *безособовим* зворотом як про щось стихійне, нерозумне й чуже, що діється з ним, а не він діє ("отаке то *сподіялось*", "не пилися [меди]", "хотілося" тощо).

"Це пов'язане і з духовним засліпленням. *Неміч* волі пов'язана з *невіданням* розуму". Я вже звертав увагу на те, що варнак не дає собі ради і "не знає нічого".

"Людина забуває й втрачає здатність спозирати й пізнавати Бога й Божественне". Рятуються варнаки, як ми бачили, саме тоді, коли з тих чи тих причин починають бачити Божественне.

"Свідомість [людини] переповнена чуттєвими образами" [фізична краса Катерини]. Людина "не тільки не підносить природу понад її рівень, але й сама знижується, спускається нижче своєї міри". Максим, як ми бачили, підноситься духово понад свою, дану обставинами, соціально-фізичну міру безталанного наймита, москаля, каліки та навіть підносить докільця та "преображує й одухотворює", "обожує" природу (найменована на його честь криниця з свяченою водою, хрест, каплиця на його честь). Варнак тягнучи Максима, його талан униз, сам падає все нижче й нижче, "уподібнюється скотам безсловесним":

І *пропадаю* мов собака,

І гірше:

Мов той Іуда.

"Покликана до буття, вона [людина] вибирає небуття". Бажаючи небуття Другого, варнак сам стає небуттям. Ще живий, він зник з пам'яті людей, "праведних свідків" його злочину Зник за словом першого з Шевченкових "Псалмів Давидових" (1845):

А лукавих, нечестивих І
слід пропадає, —
Як той попіл, над землею,
Вітер розмахав [...]

.....
Діла добрих обновляться,
Діла злих загинуть.

Варнак *пропав*, ще перед тим, як *пропив* душу, бо ще до пропажі Катерини для нього він був "неживий", бо "тая сила" його почуття до Катерини була нечестива, лукава.

"Створена з душі й тіла, людина в гріхопадінні своєму втрачає свою цілісність, роздвоюється". Роздвоєння варнака видно навіть з самої манери розповіді, в його постійному "не знаю", в його безпам'ятстві. Не знає він нічого — ні про причини злочину, ні про душу свою, ні про діяння, ні про те, хто є ворог, Максим чи Люципер, не певен навіть, коли саме вбив Максима:

Чи то було у неділю,
Чи в якеє свято?

І саме це роздвоєння душі й завершується в несвідомому маніхеїзмі, коли злая гадка в серці стає гадиною, Люципером. Непевність у всьому настільки велика, що відчужується від нього й переноситься на Максима.

"Об'єктивно, гріх є безвихіддю пристрасти — це фатальне коло ... від сласного народження (в беззаконні, грісі й через тління) до тлінної смерти"¹⁷.

Тлінне, гріховне народження і Максима, і варнака, як і всіх людей. Ба навіть формально, за законом людей, походження Максима гріховніше — він, як і більшість героїв «Кобзаря», мабуть, — безбатченко:

У наймах виріс сирота,
Неначе батькова дитина.

Та родовий гріх тваринности спокутовано, "тварність" людини зцілено, вилікувано Христом раз назавжди, коло зла, зумовлене тлінністю "тварности", розірване Христом для всіх. "Та звільнитися кожен повинен особистим чином-подвигом".

Тлінним є саме життя себелюба варнака — і з кожним його Злочинством чимраз тліннішою стає душа його:

17. Г. Флоровский. Византийские отцы V-VIII ст., ст. 220.

А душа проклята [...]

Тліє, й досі тліє...

Слово *тліти* має кілька значень, і кожне з них досить точно показує відтінки процесів, що точаться в душі варнака. Спираючися на розроблення слова в «Словнику української мови» (Інститут мовознавства, том X. Київ 1979), семантика слова охоплює такі значення: 1. горіти поволі без полум'я, себто без світла або з тьмяним світлом, 2. руйнуватися від псування чимось або кимось, 3. гнити, розкладатися, 4. бути чи існувати незначною мірою (недобуття, напівбуття!), 5. жити без розвитку, 6. страждати морально, тяжко переживати. *Тліти* пов'язане з *тлити* — 'точити, гризти' (сюди дія комах, тля та *ненатля*, використана Шевченком у "1 Москалевій криниці"), 'роз'їдати', 'сушити' (почуття смутку, журби, гризоти). Усі ці значення характеризують процеси вмирання, знецінення, морального зuboжіння, тваринности чи отваринення, людське перетворення на порох.

Визволення особистости з кола зла, від гріховности попередніх поколінь особистим *чином* людини й виправдання своїм життям свого народження настільки важливе для Шевченка, що в центрі свого раю він ставить радісну матір, за довершений взірець якої бере Богоматір. І навіть більше — він саме зачаття Христа робить формально гріховним, щоб подвигом свого материнства, "своїм святим огненним словом" Діва-Жінка спасла *нас* — убогих та лукавих, окрадених сліпих невольників.

Віра в святість материнства (тобто життя, протиставленого тлінню), після подвигу святої матері, Марії, настільки велика в Шевченка, що перед смертю він пише "Н. Т." (1860), яка "Рожевим цвітом процвіла І раю красного не зріла, Не бачила, бо не хотіла":

Сліпа була єси, незряща,
Недвиги серцем [...]

.....
Дівуєш, молишся та спиш
Та Матер Божію гнівиш
Своїм смиренієм лукавим.
Прокинься, кумо, пробудись,

.....
Начхай на ту дівочу славу
Та щирим серцем нелукаво
Хоч раз, сердего, соблуди!

Це вже не Максим Сповідник — це апостол оновленого Слова Христа, світлого світу ясного, тихого, вольного і несповитого в тліючі покрови, вкрадені на пожару в братів... Гріх куми в тому, що сили, дані їй Богом, вона не використовує на преображення світу, очищення і обоження. І серед них занедбує головну гідність жінки — материнство, силу вже просвітлену в *суті* своєї Матір'ю Божою. Нелукаво, щирим серцем соблуди — це й є вихід-відхід з гріховного шляху "смиренія лукавого", закону людської слави на шлях праведного діяння жінки-матері й друга ("Моя ти любо! мій ти друже!" — ось що для Шевченка наречена жінка).

Якщо сили фізичні й душевні "куми" сплять, то сила любови, дана варнакові, — діє, але діє зло:

Боже сильний! Твоя сила
Та Тобі ж і шкодить.

("Дівча любе", 1860)

Це сила злої волі, скерованої на себе, поза Бога, до небуття.

Та "свобода людини не вгасла, в гріхопадінні і в грісі — вона лише ослабла"; "здатність свobodного руху навернення й повернення до Бога не висхла й не була відібрана", бо не Бог відвернувся від людини, а вона відпадає від Нього — і тільки подвигом свого життя вона може знову повернутися до Нього. "Подвиг є насамперед боротьба з пристрастями... Пристрасть є хибна настанова волі, зверненої до нижчого, до чуттєвого замість духовного й вищого". Це — "спотворення природного порядку, спотворення перспективи"¹⁸.

Пристрасть виникає "навколо чуттєвого образу, що вкоренився в душу. Виникають немов би фальшиві точки кристалізації" (запеклі сльози, лихо, ненадя...) — вони й створюють порушення природної перспективи ієрархії цінностей. "Зло є хибне судження про пізнані речі, що супроводжується їх невідповідним використанням". Справа не в красі Катерини і не в силі кохання до неї — справа в запереченні цим коханням її Душі, духа, свободи, її самоцінності. Варнак розбиває її самоМінну цілісність тому, що сам є роздвоєний та розколений.

Унаслідок "фальшивих точок кристалізації" душевних сил розладнується весь душевний лад — і одна частина душі стає чужою і навіть ворожою другій. Нормально, що і навколишній світ розколюється в собі, бо відколюється від душі, стає

Воно. Коли варнак каже, що служить Люциперові й його страшиється, то це означає, що він служить частині себе, що, відколовшись від інших частин "я", вирвалася з-під його контролю й підбила волю чесноти.¹⁹ Це й називає Максим Сповідник "неміччю волі", хворобою її (бож і сама воля розбилася на шматки й стала волею окремих, ворожих один одному шматків людини — розуму, почуття, сумління, уяви тощо).

Максим Сповідник розглядає три типи пристрастей: самолюбство (тілесне), насильництво — ненависть, невідання (духовна сліпота). Всі три присутні в варнака та в його прообразах з "1 Москалевої криниці" — у панів, у темних, сірісінких сіряків тощо.

Максим Сповідник "завжди підкреслює, що людина постійно перебуває якщо не під владою, то під таємним впливом бісівських дій". Як "демонічну" сприймає красу Катерини варнак, як демона, Сатану він сприймає свою злу силу.

І саме це заперечує Шевченко, психологізуючи "демона", тобто роблячи те, що в 20 столітті зформулював як головну мету культури Т. Манн — психологією опрозорити міт (див. епіграф на початку цієї книжки).

Та й у Максима Сповідника це лише данина термінології його часу — "біси" й "демони". Бож вони, саме зло, є "хибна оцінка речей, а тому хибна й шкідлива поведінка", бо "відводить від справжніх цілей та тягне в порожнечу й глухий кут небуття".²⁰ Сатана й є ця порожнеча й небуття, безцілеве, нетворче й тому тле-творне: розлад, безлад, розпад — шум — чума — смерть, беззаконня.

Переступивши Закон Божий, закон життя й його благодаті — любови, варнак переступає й закон звичаєвий і навіть нелюдські закони імперії, які все ж хоч якось тримають у "порядку" недолюдків, п'яних "амфібій".²¹ Спокутує свої гріхи варнак у по-

19. Користаючися з розробленої Т. Горічевою ідеї о. П. Флоренського щодо чесноти ("целомудрія") (в альманасі «Женщина и Россия» І. Париж [Edition des femmes] 1980, ст. 25), можна сказати, що лукавість куми "Н. Т.", гріх її, полягають у підміні мудрости цілоти, до якої належить мудрість тіла — тіломудріє, частиною, розривом, цієї цілісности в напрямі, протилежному варнаковому гріхові. Говорячи мовою євангельської притчі, "Н. Т." — лукавий і ленивий раб, що закопав свій талан материнства...

20. Г. Флоровский. Византийские отцы V-VIII ст., ст. 222.

21. Виразу вжито в листі до М. Осипова 20 травня 1856 р. В "Журналі" (25 червня 1857) Шевченко описує взірці "растленных", серед яких жив у "кошарі" і зауважує, що тільки суворі заходи можуть зупинити розгул їхніх

рядку зворотному до “узаконолення” свого, починаючи з суду на кобилі, суду імперського. Та гріхи, скоєні ним, непростенні для його власного сумління, власного суду. Він прохає помолитися за нього: “Чи не полегшає мені?”

Бо хоча людина в останньому, Божому Суді й пізнає Добро, “та не для всіх це буде блаженною суботою й спокоєм. Для праведних вогонь Божества відкриється як світ просвітлення; для нечестивих — як полум’я палуче й пекуче”. “Преподобний Максим розрізняє: обоження в благодаті та з’єднання без благодаті”. “Тільки праведні здатні вкушати та насолоджуватися, тільки вони причащаються Життю. А люди злої волі, розпадаючися в своїх помислах та бажаннях, далекі від Бога, чужі життю, постійно вмирають [тілють]. Вони не вкусять життя. І будуть знемагати запізнілим каяттям, свідомістю безглуздя пройденого вже до кінця шляху. Це буде невимовна скорбота і печаль [...] не Бог, але сам грішник готує собі муки та скорботу”. “Преподобний Максим не вважає, що ясне пізнання істини неминуче повинне визначити волю до істини” (у Шевченка це розрив “правди і науки” в панів, що заплющують очі).²²

Ось чого побоюється варнак, уже розкаяний. Безблагодатне життя означає для нього безблагодатну смерть і безблагодатне воскресіння (без суботи):

А я й досі караюся
І каратись буду
Й на тім світі.

Це те, чого страхався сам Шевченко — навіть не для себе, а для України:

Та не однаково мені,
Як Україну злії люде
Присплять, лукаві, і в огні
Її, окраденую, збудять...

Ох, не однаково мені.

(“Мені однаково...”, 1847)

диких пристрастей та вчинків. “Рабочий дом, тюрма, кандалы, кнут и неисходимая Сибирь — вот место для этих безобразных животных” — пише він про одного з панських дітей, відданих У солдати батьками (можливо, прототип Іпполіта — “Несчастного”).

22. Г. Флоровский. Византийские отцы V-VIII ст., ст. 226.

Це саме тому він закликав у 1858 році до сокири, бачачи не-
вільниче лінивство:

А то проспить собі небога
До суду Божого страшного!
А панство буде колихать [...]
(“Я не нездужаю”)

Шевченко дотримувався погляду, який колись висловив Вівека-
нанда, звертаючися до юнаків — “будьте сильними”. Краще бу-
ти сильним злим, ніж “добрим” від слабкості — бо сила душі
може повернутися до добра — та не слабкість, слабодухість,
смерть — сон душі й духа. Ця ж думка — в словах Апокаліпсису
про “літеплих”. Варнак і є та зла воля, яка знайшла в собі силу,
щоб розкаятися й встати на шлях добра — завдяки подвигіві
Максима. Якщо Максим “наслідує Христа” (чи Максима Сповід-
ника), то варнак наслідує Максима.

Пробудження приспаної України, заснулих “недвиг серцем”,
невільників у свідомих і несвідомих гріхах у час Страшного Суду
— одна з найпекучіших проблем для Шевченка.

Тома Кемпійський, розвиваючи ідеї про пекельні муки, пи-
сав: “Що ж інше палитиме колись той вогонь, як не твої
гріхи?”²³ Бож праведний не шукає, що буде там, а робить так,
як потрібно тут. Словами Томи: “Чого шукаєш спокою, коли ти
до праці родився?” (ст. 136). І ця думка “Наслідування” близька
Шевченкові, який із схоластичних висот тих, хто “мудрує
лукаво”, зводить проблему покари Божої до науки життя тут.
Проблема “смерти” й “після смерти” є проблемою життя.

Каючися, варнак усвідомлює це сам, зв’язуючи майбутнє
тління душі своєї на тім світі з тлінням її тут. Підпаливши Макси-
мову хату, він створив собі пекельне життя. Тома Кемпійський
цитує в такому зв’язку ідей Ісаю: “Для безбожних спокою нема,
говорить Господь” (57, 21).

Остаточне покаяння варнака на “кобилі” відповідає думці
Томи Кемпійського: “Це для нас добре, що часами маємо якісь
трудності та прикrostі, бо вони не раз пригадують людському
серцю, щоб уважало себе за вигнанця” (ст. 45).

3. У повісті “Наймичка” є місце, яке проливає деяке світло
на ролю — й причини появи варнака в “житті святого Максима”.

23. В українському перекладі: «Наслідування Христа. Чотири книги Томи
Гемеркенса Кемпійського». Рим 1980, ст. 92.

Впавши й зрікшися імени матері — заради материнського чину! — Лукія зустрічає знову свого спокусника улана-драгуна [дракона]. Той, побачивши, що вона стала ще привабливіша, починає знову залицятися до неї, нагадуючи розкіш минулого кохання. Автор пише:

Подлый ты, лукавый человек! Чего ты от нее хочешь? Ужели для мгновенного скотского наслаждения ты возмущаешь ее едва успокоенное сердце?

Бедная ты, слабая ты женщина! Ты опять готова слушать его хитрые дьявольские речи. Ты опять готова впутаться в его ядовитую паутину. Ты готова забыть свое собственное прошедшее горе, горе отца и матери и даже их могилы!

Она и забыла бы (дьявол же искусил святого), она опять упала бы в бездну, и, может быть, упала б невозвратно, но, к счастью ее, уланам на Фоминой неделе²⁴ назначен поход в другую губернию. И это только обстоятельство спасло ее.

24. Недарма згадано тут саме Томин тиждень — тиждень оновленого, спасенного земного життя. Томина неділя — день спомину спасіння, день нового народження. З неї починається тиждень і рік нового життя. Прихід спокусника в Томин понеділок ставить перед Лукією проблему особистого чину — над нею не тяжить "родовий гріх" — і лише від неї залежить згадати свою спасенність — і не впасти самій, з власної волі, не повернутися в стан "ветхий". Цей же понеділок — день поминання батьків (і Шевченко в зв'язку з цим нагадує могилу батьків). Пам'ять про воскресіння-сина (неділя, Воскресіння) та пам'ять про батьків рятує Лукію від нового падіння.

Якщо згадати, що батько її Влас, то значення християнського Томиного понеділка контамінується зі значенням поганським: батько її (Волос, Бог долі) дарує їй у цей день сили для *нової* долі.

Відгомоном фольклорних звичаїв Томиного понеділка є те, що спокусник ударив її нагаєм, коли вона відмовилася від спокуси стати офіцершею. В обливаний понеділок хлопці б'ють дівчат гілками, надаючи їм сил та здоров'я. Шевченко, зливши цей звичай з християнським значенням Томиної неділі, преобразив його в християнському сенсі — з боку офіцера цей удар був визнанням її сили й свого безсилля.

Чоловічий аналог Лукії в повісті "Варнак" — Кирило (він же соняшний аналог її, бо в перекладі з перської означає — сонце; з грецької — 'панок', що в іронічному сенсі він і каже сам про свою грамотність...) теж саме в Томин тиждень почав "оживати" і встав на роздоріжжі — чи вести йому далі чи ні

Але зразу ж Шевченко уточнює, що саме у власній душі Лукії врятувало її. "Каких усилий! какого тяжкого труда ей стоило переломить себя! И только одна благородная, возвышенная любовь матери спасла тебя от разверзавшейся в другой раз перед тобою пропасти". І далі Шевченко дає ескізи варіантів її можливого життя після другого падіння. Це історія Катерини, Лукії "Осики" та інших його героїнь.

Цей мисленний експеримент Шевченка має для Лукії сенс *мисленної борні* зі своїми пристрастями — в чому й полягає за Максимом Сповідником суть життєвого чину. В "Тризн-і" ця "мислення борня" в душі праведника показана явно. Лише переборовши змію в серці, герой "Тризны" стає праведним.

Якщо ми порівнюємо характер молитов, що читає Максим "у садочку", то побачимо, що в "1 Москалевій криниці" він читає псалтир "за грішну душу" вдови, в "2 Москалевій криниці" він читає псалтир "за упокой душі" Катерини і співає "Со святыми". Як *грішну* він розглядає *свою* душу. Ми не знаємо, які саме гріхи за своєю душею відчував Максим. Ясно лише, що він вів мисленну борню зі своїми пристрастями й поборов їх. Можливо, це були лише гріхи в помислі й почутті, такого ж типу, що й у праведника "Тризн-и"; я цитував і самого Шевченка — у нього самого були спалахи месницьких афектів, і, мабуть, не раз. І саме вони прориваються раз-у-раз у різних його творах і — якщо не враховувати протилежних мотивів його поезії (а саме це й роблять і комуністи, і Донцов зі своїми послідовниками), то з сукупности цих мотивів можна зліпити образ Шевченка — співака національної та соціальної різанини. Саме цю грань Максима й авторського "я", що стоїть за ним, і втілює варнак; він — вияв унутрішньої, невисловленої і нічим не виявленої назовні, в діях, Тіні (в Юнг'овому сенсі) Максима, яку Максим поборов у собі.

Відтінивши, взявши на себе втілення поборених темних гадок Максимового серця, варнак у "2 Москалевій криниці" змінив сам образ Максима.²⁵

своє злочинне ремесло. Але якщо обставини допомогли Лукії встояти перед новим падінням, то обставини ж на деякий час затримали перехід Кирила на путь праведну: "Бог судил продлить мои преступления" — і — "сам сатана направил мою руку, и в сделался невольным убийцею". Лише власний мимовільний злочин і ще страшніший злочин товаришів остаточно відвертає Кирила від злупоття й приводить до сповіді.

25. Не слід, мабуть, спеціально пояснювати, що робить це творець їх обох — Шевченко...

5. Порівняймо характеристики Максима в обох поемах.

"1 Москалева криниця" підкреслює його "Іовів" характер — відмінений відповідно до його соціального статусу та деякої християнізації Іова.

Його "трітівська" природа підкреслює те, що спільне у Іова юдейської релігії та ведійського Тріти: і Тріта, і Іов знаменують новий ступінь розвитку релігійної етики жертви. Жертва з матеріального дару богам, дару, встановленого ритуальними законами, стає етичною жертвою, мисленною жертвою — жертвою відмови від себелюбних мотивів в ім'я Боже.

Цей елемент саможертвності облишено в "2 Москалевій криниці". В остаточному варіанті "2 Москалевої криниці" зникла жертва Максима заради вдови й вдовенка і це пригасило наголос на його саможертвності. Можливо, закреслення рядків "2 Москалевої криниці", в яких подано, що Максим іде в москалі заради вдовенка і протестує проти несправедного рішення громади, було зв'язане з тим, що йти добровільно на війну за підбиття нових народів імперії суперечило Шевченковим уявам про праведність. Наголос "2 Москалевої криниці" — на святості Максима, не на саможертвності.

Зіставлення епітетів-означень, даних Максимові в двох поемах досить точно характеризує зміну його соціально-етичної Ролі в поемі (див. таблицю в додатку до цієї статті).

Спільними в обох поемах є окреслення — "сирота", "сірома", "неначе батькова дитина", "роботящий", наймитство його, "зять", "москаль" та ім'я. Замінені "безталанний зять" на "вдовин зять", "безногий" на — "на милиці", "каліка" на "кривий", "веселенький" на "веселий". "Неживий" у сенсі Померлий' перейшло до варнака вже як ознака почувань його — мов неживий". Зникло "небожата", "безталанні", "сіромаха", письменний", "темні", "неначе дитина". Зате з'явилися — "грішна душа", "непевний", "мов генерал сановито", "преблагий муж", "праведний муж", "святий", "Власович". Зміни спрямовані на зменшення наголосу на соціальній убогості Максима — "2 Москалева криниця" наголошує етичні оцінки його поведінки. Навіть "непевний" розкривається як трудящий, ласкавий, тихий, христоролюбний, а "грішна душа" — самооцінка Максима — свідчить про високі вимоги його до себе, тобто саме про праведність його.

Кількісний розподіл збіжних характеристик та замін також свідчить про напрям зміни образу від скривдженого й страждального до святого праведника. Неявні або подані через його дії характеристики (чумакування, жебрацтво, юродивість у "1

Москалевій криниці”, читання Апостола, ставлення Хреста над дорогою в ”2 Москалевій криниці”) мають те ж спрямування.

З’ява найменування по батькові, заміна "веселенький" на "веселий", сановитість показують зріст пошани до нього від громади і зменшення наголосу на юродивості-вбогості. В цьому контексті зникнення порівняння "неначе дитина" та з’ява окреслення "муж" ("праведний", "преблагий", "святий") має той самий сенс зростання "пошани" до нього. Зникнення "чорнобривих" та "небожат" свідчить як про конкретизацію образу, так і про наближення до нефолкльорної агіографії. Зникнення окреслення "письменний" не означає зникнення самої цієї ознаки — навпаки, вона ще більше підкреслена, але конкретизована згадкою про Апостолів (Апостола). Друга причина зникнення епітету "письменний" щодо Максима — зникнення образу "письменних панів" (відповідно зникло означення панів як "недоуків", і перенесено переосмислене "непевний" з панів на Максима). "Темні" як загальна характеристика для селян, що включала й Максима, зникає разом із зникненням теми "панів". "Невольники" характеризує все темне в середовищі Максима, всю імперію — але ж і він сам — матеріальний невольник імперії. Соціально проблема темних та недоуків, сірісіньких сіряків, людей і панів піднеслася в релігійно-етичну проблему двох яскравих особистостей. Індивідуація Максима заторкнула й ті характеристики, що є спільними в обох поемах.

"Сироти", "небожата" як спільне означення Максима й Катерини зникають. Проблема Катерини як проблема зруйнування родини зникає, бо вся увага зосереджена тепер не на родині, а на людині. Серед змін слід також відзначити зменшення кількості використань слова "москаль" та збільшення кількості використання звороту "москалева криниця". Це теж свідчить про перенесення наголосу з страждань та "скалічення" Максима на дію його. Це відповідає й тому, що в "2 Москалевій криниці" москалевою названа лише криниця, без долини. Етіологічне оповідання про виникнення назв переакцентовано на діяння Максима. Фолкльор-міт преображається в житіє, оповідання про *діяння*, чин людини.

Підсумовуючи зміни означень Максима, можемо зробити висновки, що відповідатимуть попередній аналізі:

1) Зменшено наголос на проблемі невинного страждання Максима, що пов’язане з переакцентуванням сенсу поеми — з соціально-клясового на релігійно-етичний. Іншими словами, опозиція "гріховне середовище : невинна жертва його" перетворена на опозицію "грішник : праведник”;

2) Відповідно, фолкльорно-мітологічні характеристики середовища й життя головного персонажа змінюються етичними характеристиками його діяння (хоча при цьому Шевченко глибше зазирнув у міт, в джерела фолкльору — первісний міт слов'янства)...

Поява варнака в "Москалевій криниці" та дальша індивідуалізація Максима свідчать про народження особистості з майже нерозчленованої маси "людей" села. Те, що так ужахнуло Гоголя і примусило "мелкопоместного малороссийского Никошу" стати імперським письменником — дикунство Диканьки, — Шевченко розв'язав позитивно, показавши народження української особистості, людини християнської культури.

6. Розгляньмо тепер означення Максима під іншим кутом зору: як вони змінюються на протязі його життя, в часі.

"1 Москалева криниця" починається з Максима-наймита, трудящого сироти-сіроми й закінчується сіромою-калікою, неживим. "Сірома", "сирота" — те постійне тло, на якому відбуваються зміни.

Ці зміни в часі йдуть у напрямі показу наростання страждань героя. Безталанність народження; крадіжка кимось "талану" дивної роботящої людини; нове сирітство; фізичне каліцтво; жебрацтво. В протилежному напрямі розвивається друга частина означень: трудящий сирота після першого нещастя виявляється покірним Богу, мовчазним юродивим (неявні означення), що жертвує собою задля ближніх. Після другого падіння, соціального й фізичного, його благодать саможертвовної любови стає зрячою, "письменною", що й робить його "веселеньким" навіть у нещастях, чистим, "неначе дитина", перед Богом і людьми.

Означення Максима "2 Москалевої криниці" збігаються з означеннями "1 Москалевої криниці" лише в першій частині його життя. У другому розділі поеми Максим сирота, сиротина, сірома. У дальших розділах Максим характеризується лише ім'ям та Діями, в п'ятому його "скалічено" під Очаковом, він "кривий", що на милиці шкандибає". Він якийсь дивний — "непевний", тобто "трудящий", "роботящий", "тихий", "ласкавий". Страждання його й саможертвовність викликають пошану ("сановито"). Розділ завершується підсумком-означенням "преблагий муж".

У шостому розділі він — "праведний Максим" та "праведний Муж". У сьомому розділі згадується його батьківське ім'я (пошана — хоча б формальна — від убивці). Провадиться паралеля з праведним братом" Каїна — Максим стає "святий" уже під час

з'яви в варнака наміру вбити його. Смерть уже в намірі, гадці майбутнього вбивці перетворює Максима на святого.

Останній розділ вшановує, втілює цю святість найменуванням його криниці “москалевою” та встановленням громадою каплиці (фізичний його подвиг наречено, духовний — матеріалізовано).

Загальна еволюція епітетів у розгортанні тексту “2 Москалевої криниці” веде від соціальної убогости через ще більшу вбогість та паралельну їй благість до “праведности”, яка завершується “святістю”.

Деяке порушення порядку наростання епітетів духовного зльоту, що було в одному з варіантів “2 Москалевої криниці” — “святий муж”, потім “праведний”, потім знову “святий” — Шевченко виправив у “преблагий муж”, “праведний”, і лише потім “святий”.

Звернім увагу на неявні епітети Максима, виявлені в діях його. Це писемність, молитовність, жертвовність.

Варнак, його антагоніст, окреслює себе “мов Іродом”, “мов Іудю”, “мов Сатаною”. Всі три самоозначення неявно характеризують Максима, як “мов Христа”. Це ще одна форма означення *СВЯТОГО* Максима.

Святість ця підготована пропуском слова “Бог”, у закінченні третього розділу:

І коли вона зотліє,
Коли одпочине?
Святий [Бог!] знає.

Відблиск від першого злочину “мов проклятого Іуди”, — тліючої проклятої душі — від підпаленої хати Максимової немов проходить, прозирає в прийдешнє і вказує на прийдешнє преображення “грішної душі” Максима в святість.

Святі — у точному розумінні слова — обранці есхатологічного часу — Суду Божого й Воскресіння. Вони діють “не в тілесній мудрості, але в Божій благодаті” (2 Коринтян, 1, 12). Вони беруть участь “у стражданнях Його, відповідно в смерті Його, щоб досягнути воскресіння Його”.²⁶ Саме ця ідея розвинена в «Наслідуванні Христа». Максим “2 Москалевої криниці” відповідає цим означенням “святих” у християнстві, а його життя й чин — житію святого.

26. Словарь библейского богословия (Кс. Леон-Дюфур, ред.). Брюссель (“Жизнь с Богом”) 1974, ст. 1012-1013.

Загальна побудова оповідання про його життя великою мірою відповідає побудові житій. Перша фаза життя — скромна роботящість та моральність поведінки, настільки висока, що викликає враження дива та чуда й впливає на інших людей (життя в праці). Сатана, втілений в образі заздрісника, руйнує щастя Максима, добуває ним у поті лиця свого. Максим виявляє твердість духу й покірність волі Божій (та не "небожій" поведінці навколишнього світу!).

З подальших нещасть-випробувань він виходить усе більш і більш "преблагим мужем" — твердість духу й людинолюбство (благодать любови) наростають. На нові нещастя він відповідає новим чином, подвигом добродітства, що супроводжується молитвою й повчанням, проповіданням людям Слова Божого. Все це викликає пошану людей і зміну їхньої поведінки. Сатана Ще більш лютує на праведне життя, заздрить йому й врешті знищує його фізично. Загибель фізична виявляється остаточною перемогою його духа. Каплиця увінчує святе життя — сатана зазнав поразки, а втілення сатанинських сил "Божого села", варнак, — розкався.

Хресний шлях усякого святого — наслідування Христа — символізований поставленням від Максима "височеного хреста" понад шляхом. Криниця з погожою й свяченою водою для подорожніх — символічно — матеріялізоване втілення Слова Божого (Апостолів) для мандрівників життя:

Височенний хрест поставив
.....
Щоб знати було, що криниця
Єсть коло дороги.

7. Як відзначає О. Білецький, "житіє неминуче повинно було вдаватися не тільки до зовнішньої біографії святого, а і його «Внутрішнього життя», — інакше кажучи, його психології".²⁷ Якщо це слушно для канонічного житія, то в поемі, побудованій за Мотивами та на структурі житійної літератури, саме ця психологія і є головним у "житті героя".

Зосередьмося тому на тих унутрішніх процесах, що відбуваються в серці Максима на його праведницькому шляху.

27. О. Білецький. Перекладна література візантійсько-болгарського походження. Зібрання праць у п'яти томах. Том 1. Київ ("Наукова думка") 1965, ст. 145.

Ми бачили, що аналіза серця грішника в Шевченка досить близька христологічній психології Максима Сповідника. Подивіться наскільки шлях праведника відповідає ідеям Сповідника.

Шлях варнака є тією темрявою, в якій світить вогонь свічі, чину Максима. Якщо варнак є персоніфікацією голодної ненадли заздроси з "1 Москалевої криниці", то Максим "2 Москалевої криниці" продовжує Максима "1 Москалевої криниці", розвиває риси, невинностраждущого, смиренного праведника, мученика, в риси активного й позитивного праведництва, тобто святости.

Він увібрав у себе не лише риси Максима "1 Москалевої криниці", а й втілює повчання оповідача в цій поемі про те, що лише життя в благодаті любови має сенс і тому "не остине". В "2 Москалеві криниці" ця теза, втілена в дії Максима, розвивається в напрямі провідної ідеї Томи Кемпійського й Максима Сповідника про наслідування Христа-людинолюбця.²⁸

Нагадаю, що погляди Максима Сповідника розроблено в умовинах дискусії з монофізитами та монотелітами. Дифізити доводили, що Христос як Бог-людина мав дві волі й дві дії, — як довершена повна людина та довершений Бог. Він зійшов у людину, щоб людина не тільки сама піднеслася до Нього і в зустрічі з Ним обожила, а й через себе обожила всю природу. Христос є найвищою Теофанією, явленням Бога, проявом Його на Землі, і тим самим гарантом спасіння плоті. Монофізитство знищує цю Гарантію і в кінцевому наслідку веде до знецінення плоті, матерії, до зневаги до неї, тобто до заперечення Світу Божого, Діла — Тіла його (позиція Івана Карамазова в романі Достоєвського, який не Бога не приймає, а Світу Божого, тобто, не заперечуючи Творця, він не приймає Його "твору" — тваринности).

Шевченко завжди підкреслює красу — рай Світу Божого (навіть у дусі Максима Сповідника виправляючи фразу Лермонтова "и в небесах я вижу Бога", на "и видит Бога на земле") в Божих проявах зовнішніх, в раю-красі природи та внутрішньому раї, сердечному раї любови. Не приймає Шевченко пекла, що люди створили і в зовнішньому, і у внутрішньому раю. Не приймає він "Верхотворця", розтлінного бога, створеного по образу й подобию земних творців зла, злоначинающих, бога, розтлінного в кіотах.

28. Пор. Василь Лаба. Патрологія. Рим (Український Католицький Університет) 1974, ст. 433 (Праці Греко-Католицької Богословської Академії, XXXVI).

Ця позиція збігається з позицією Максима Сповідника: “Все в світі є таємниця Бога й символ. Символ Слова, бо Об’явлення Слова. Ввесь світ є Об’явленням”... “ввесь світ наче одяг Слова” (пор. Шевченкове “Ой діброво, темний гаю!”, 1860).²⁹

В різноманітності й красі чуттєвих явищ Слово начебто грає з людиною, щоб зацікавити її й спонукати до того, щоб вона піднесла завісу й під зовнішніми, видимими образами прозріла їхній духовний сенс: “Побачити все в Слові й прозріти всюди світло Слова може лише преображений розум. Сонце Правди просяє в очищеному розумі” (пор. “Світе ясний! Світе тихий!” Шевченка, 1860).³⁰

“У чистих серцях Бог силою Духа накреслює свої письмена”, каже Максим Сповідник.³¹ Шевченко поділяє ідею слов’янофілів про чистоту сердець простих людей,³² які, навіть розтлінні пансько-невільницькою культурою, все ще відчувають Бога живого. І тому в “Молитві” (1860) поет прохає Бога допомогти їм:

А чистих серцем? Коло їх
Постав Ти ангели свої,
Щоб чистоту їх соблюли.

(У третьому варіанті — “І чистоту їх соблюди”).

Бо без Бога “сам нічого Дурний не вдіє чоловік!” (“Варнак”). І на цьому особливо наголошує автор «Наслідування Христа». Шевченко, погоджуючися з цим устами розкаяного грішника, в своїх праведниках розвиває ідею свободи волі людини. Бог своїм утіленням дарував людині благодать безгрішности та благодать любови. І аріяни, і монофізити-монотеліти з протилежних позицій перекреслювали в суті речі ці благодаті, унеможливаючи їх.

Та, крім теоретичного, теологічного й христологічного заперечення сенсу Христа аріянами й монофізитами є й практичне заперечення Христа історичним державним, церковним та народним християнством. Повне, абсолютне неприйняття, нездійснення людьми *МОЖЛИВОСТІ*, дарованої в Пришесті, знищує для Шевченка сенс Пришестя. Звідси його гіркі роздуми періоду трьох літ та 1847 року, року “Ювових” його роздумів:

29. Г. Флоровский. Византийские отцы V-VIII вв., ст. 220, 224.

30. Там таки, ст. 204-205.

31. Там таки, ст. 202.

32. Пор. також: Микола Костомаров. Книги битія українського народу. Авґсбург 1947, ст. 18.

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.
(“Кавказ”, 1845)

В 1847 році Шевченко задумується над долею Сина людського:

Тойді повісили Христа,
Й тепер не втік би син Марії
(“Не гріє сонце на чужині”)

І ще раз, того ж року, питає Сина Божого й сина Марії, як і в “Кавказі”, порівнюючи християн з нехристиянами:

Нащо вже лихо за Уралом
Отим киргизам, отже й там,
Єй же Богу, лучче жити,
Ніж нам на Україні.
А може тим, що киргизи
Ще не християни?..
Наробив Ти, Христе, лиха!
А переіначив?!
Людей Божих?! — Котилися
І наші козачі
Дурні голови, за правду,
За віру Христову.
(“Сон”)

І далі образ “дурних голів” розгортається в химерне видовисько історичного християнства:

Упивались і чужої
І своєї крові!..
А получшали?.. ба де то!
Ще гіршими стали.

Проблема теодицеї ставиться Шевченком як проблема христодицеї. Якби ніхто з людей не став “як Христос”, то це знищило б сенс Його втілення, Його страждань, Його невинних страстей. Та саме тому, що Христос “дифізичний” — Син людський і Син Божий — то христодицея не лише теодицея, а й антроподицея. Якби ніхто не пішов хресним шляхом і не реалізував би

на цьому шляху "благодаті безгрішности", не відповів би на Любов Божу, то це б означала перемогу антихриста в людстві чи нації, в "Божому селі".³³ Ось чому хоча б один праведник святий рятує світ, виправдуючи і Христа, і людство (і націю!).

Питання антроподицеї завершується есхатологічним — праведник є останнім виправданням нації в останні часи Божого Суду. Благодать безгрішности та любови за наукою Максима Сповідника стає дійсною лише тоді, коли людина (нація, людство) йде назустріч Христовій любові. Лише волею своєю, в свободі, людина може здійснити, *одійснити* можливість благодаті. Христос звільняє з рабства пристрастей. Але це звільнення кожен повинен сприйняти й пережити в собі творчо й свobodно — переходячи від пасивного-страждального стану безслесних тварин "до творчости й подвигу".³⁴

Тваринно-страждально сприйняв злочин пана в "Не спалося..." селянин. Він *випадково* не вбив пана й не спалив палати — а потім по-рабському скорився, надіючися, що Бог допоможе йому *забути* горе своє. Це загальна властивість темних невільників — вони пасивно не роблять зла так, як і роблять його пасивно, реактивно. Зміни, які сталися в "2 Москалевій криниці" супроти "1 Москалевої криниці" скеровані саме на зменшення стану "прозябання" в Максима.

Максим Сповідник розрізняє кілька ступенів зустрічі людини з Богом: буття, благодуття (чеснота, праведне буття) та вічнобуття (тобто буття в Бозі — обоження тваринности).³⁵ Пан "1

33. Дещо відмінно й парадоксальніше розв'язує для себе проблему христодицеї Достоевський у листі до Н. Д. Фон-Візін (лютий 1854): "... якби хтось мені довів, що Христос поза істиною, [...] то я б волів краще залишатися з Христом, ніж з істиною": Ф. Достоевский. Письма (ред. Д. Долинин), 1. Москва—Ляйпціг (ГИЗ) 1928, ст. 142.

В «Бесах» ця ідея належить Ставрогінові. Шатов нагадує йому: "... та чи не ви мені казали, що якби математично довели вам, що істина Поза Христом, то ви б погодилися краще залишитися з Христом, ніж з істиною?" Пор. К. Мочульський. Достоевский. Жизнь и творчество. Париж (YMCA Press) 1980, ст. 125.

Для Шевченка це неможлива річ — він не приймає ні істини без правди Христової, ні Христа без істини. Христос його — Христос правди і науки.

34. У формулюванні Г. Флоровського («Византийские отцы V-VIII вв.», ст. 220).

35. Там таки, ст. 212.

Москалевої криниці” зневажає темних селян, кажучи, що вони не живуть, а “прозябають, Як та капуста на городі” — вони не знають благодаті любови. Оповідач не заперечує цього — на прикладі Максима він показує, що темні *можуть* підвестися до благобуття тоді, як пани заперечують навіть *буття*, бо не хочуть знати благодаті любови й не дають темним світла Слова Божого. Максима “1 Москалевої криниці” навчили грамоти москалі — і він волею своєю скерував цю “грамоту” до пізнання Слова; в “2 Москалевій криниці”, він активніший — він сам “вивчився читати У москалях” (ще активніший пошук Слова Божого у Матроса з повісти “Прогулка с удовольствием и не без морали”, 1856-1858).

Письмена, накреслені Богом у чистих серцях, освітлюються світлом слова Апостолів. Шевченко в “1 Москалевій криниці” в образі затемнення “ламодним” словом, що “засіває” панську “Пашу-Пашету”, яскраво розвинув негативний аспект ідеї Максима Сповідника про “насіння Слова”, що проростає в серцях людей і оживляється дощем Слова Святого Письма (“Апостолом”...). Римоване французькими віршами німецьке травосіяння глушить “зерно Слова”. Під впливом хибного, модного слова пани ще далі від *життя*, ніж селяни: в них ще тільки *ореться* на *жито*, та й ореться не ними...

Воля панів спрямована вбік від життя — у варнака вона була спрямована проти життя. Максим — особливо в “2 Москалевій криниці” — виявляє волю до Бога, до життя в Богові, тобто здійснює подвиг зустрічної Богові дії.

Подвиг, чин є боротьбою з пристрастями: з себелюбством, ненавистю й невіданням, а також є переборенням пасивних, “невільних пристрастей” — страждань. Страждання це печаль від відсутности задоволення пристрастей, це туга за насолодою. Треба терпіти страждання й перебороти його. Перебороти як гнів та ненависть до тих, хто заважає задоволенню пристрастей, так і “дурну світську печаль”.

Саме так сприймає свої страждання Максим. Він відповідає ідеалові *сумирности* Максима Сповідника. Він — “тихий”, “ласкавий”:

Було, тобі
Ніже анікого
Не зачепить, ніже ділом,
Ніже яким словом, —

посилаючися на те, що “все од Бога”, тобто розглядаючи страж-

дання як "випробовування" (для варнака вони — спокуса).

Дмитро Ростовський у "Четьях-Минях" переповідає одну з дискусій Максима Сповідника з монотелітами, що прийшли вмовляти його стати на бік кесаря. На запитання єпископа Феодосія: "Хіба Бог від віку наперед знав і наперед визначив діяння кожного з нас?", святий відповів: "Бог наперед знав наші помисли, слова й діяння, які залежать від нашої волі; наперед установив та наперед визначив те, що повинно трапитися з нами, але те, що вже не в нашій владі, а в Його Божественній волі" і далі в'яснює: "Усі наші добрі й погані діла залежать від нашої волі; не підвладні нам — покари й біди, що трапляються з нами, а рівно й протилежні їм". На закиди в провинах перед кесарем, серед яких були й звичайнісінькі наклепи у змові проти царя, святий лагідно відповів: "Молю Бога, щоб Він, караючи мене цією бідую, простив мені гріхи, вчинені переступом святих Його заповідей". І далі Максим посилається на терпіння Іова, мужність його, й чесноту Йосипа, тобто на інші прообрази Шевченкового Максима.³⁶

Головне в подвигу не зовнішні дії, а внутрішня "мисленна борня". Ми майже не чуємо і майже не бачимо зовнішніх дій Максима. Його мовчазність є зовнішнім, видимим знаком невидимої внутрішньої боротьби. Лише він знає, в чому гріховність його душі. Ми можемо лише здогадуватися про мотиви його страждання. Прочитавши за упокій душі Катерини псалтир та проспівавши "Со святыми" —

... та й заплаче.

А потім пом'яне

О здоров'ї тещу з сином,

І веселий стане.

— Все од Бога, *скаже собі*.

Треба вік дожити.

Оце останнє "скаже *собі*", в мисленній боротьбі, якоюсь мірою виявляє печаль і помисли його: його небажання жити. І саме з цим помислом він і бореться своїм "все од Бога". Мабуть, також з помислом про зло, яке вчинили й чинять йому, вдові, вдовенкові й Катерині люди.

В "1 Москалевій криниці" після першої низки нещастя — загибелі всього добра, смерті дітей і зради Катерини —

36. Життя святих на руском языкє..., т. 5. Москва 1904, ст. 694- 695.

Максим подумав, пожурився;
А потім Богу помолився,
Промовив двічі: "Боже! Боже!"
Та й більш нічого.

Ледь відчутне нарікання на Бога в цих двох промовлених словах — у "2 Москалевій криниці" зникло. Якщо залишилося, то лише в помислах:

Подумавши, перехристивсь
Та й знов пішов у наймити
Голодні злидні годувати.

Мисленна боротьба є подолання почуттів, очищення й переборення помислів, що виникають з пристрастей та страждання. "Треба відганяти помисли, зосереджуючи свою увагу на іншому, збираючи розум у духовному тверезінні й молитві".³⁷ Саме це й робить Максим, нагадуючи собі, що "все од Бога", і про потребу прийти до кінця подвиг життя.

Варнак теж своє зле діяння робить *тверезо*. Та не духовно тверезо, а лише *фізично*:

Знаю тільки, що тверезий,
Бо вже ані вина,
Ні меди, ні оковита
Не пилися, сину.

Внутрішньо, духовно він нетверезий, раб хаосу своїх почувань та помислів.

Подвиг складається з негативної частини — відкидання, відсікання гріховних помислів пристрастей, та з позитивної — творення добра.

Таким чином, у подвигу сила пристрастей, тваринна сила, преображується в силу любовного діяння творчості. Негативна богобоязнь стає творчістю праведника:

Ось слухай же, сину,
Про Максима праведного...
Було не спочине
Ніколи він.

Свято або неділя присвячені в нього молитві,

37. Г. Флоровский. Византийские отцы V-VIII вв., ст. 223.

А у будень, то він тобі
Не посидить в хаті,
Все нишпорить по надвір'ю.
— Треба работати, —
Було, скаже по-московськи, —
А то, лежати в хаті,
Ще опухнеш.

Якщо врахувати, що хата, крім свого прямого значення, в Шевченка має ще значення душі людської, то ці слова мають як пряме значення його трудящості, роботящості, так і символізує зовнішній подвиг його в світі.

Ми вже цитували Максима Сповідника про мету людського життя. "Мета людини [Максим убачає] в тому, щоб обійняти та об'єднати в самому собі весь світ і поновно з'єднати його зі Словом... Людина повинна в собі об'єднати все й через себе з'єднати з Богом". Перетворюючи себе, підносячися вище від своєї тваринної міри, людина одмінює й одухотворює світ, де вона поставлена бути священиком та пророком, підносить природу над її рівнем, над її мірою, обожує її. Саме це й виявлено в простих словах Максимових, у подвійному значенні загрози "лежання" в хаті. Бож заснула душа тяжить до тлінних, "проти-природних" пристрастей, які плюгавлять, занечищують чисте серце.

Після гріхопадіння "дуже виросла інерція природности, тварности", "вона проросла «неприродними» («парафізичними») пристрастями, отяжіла"³⁸ — тобто *опухла*.

Праця "по надвір'ю" і вихід у поле, до подорожніх, — це вихід від аскетичного діяння в собі (в свято-неділю) до ближнього і далі — до чужого. Від суботи молитви до неділі воскресіння, від очищення себе до творчої праці над одміненням світу — з пюбови до Бога і світу Божого. У Шевченка в "2 Москалевій криниці" неділя, свято передуює цій роботі буднів — та без неї, Цієї роботи, аскетичне діяння неповне (в "1 Москалевій криниці" наголос на мисленній жертві). І внутрішнє, і зовнішнє діяння Максима зв'язане з очищенням. Очищенням молитвою — сльозою душі в неділю-свято, очищенням надвір'я — середовища свого життя, своєї душі-хати, й творенням глибокої криниці й очищенням води в ній тим, що "виложив цямриною" і тим, що "хрест поставив", і тим, що копав її разом з "добрими людьми",

38. Там таки, ст. 208, 220.

толокою. Тому вода в ній — "погожа". Навіть особисте бажання, яке він зв'язував з криницею, було бажанням очищення:

Колись люде
Будуть воду пити
Та за мою грішну душу
Господа молити.

Зерно "добра", що він посіяв, викопавши криницю, проросте в добро людей, і тому діло його очистить те в його душі, чого не зміг він сам зробити. Криниця, що викопав Максим, сама по собі — в помислах-мотивах, меті та в їх здійсненні — настільки чиста, що її в "2 Москалевій криниці" люди вже не святять, як у поемі 1847 р. Вона свята, бо є втіленням чистої душі святого.

Варнак занечистив був криницю вбивством Максима, але душу занечистив лише свою, а не Максимову так само, як, спаливши, зотливши хату Максима, він зотлив свою душу.

Після спалення хати душа Максимова просвітілася спочатку молитовною жертвністю, після втоплення в криниці, в самій смерті своїй ввійшла в вічнобуття, воскресла — просіяла в душах людей, залишилася буттям (варнак ще за життя відчуває себе неживим, тліючим, і ще за життя зник з пам'яті людей).

В «Кобзарі» місця злочину, місця втоплення людини звичайно кляті, закляті, абсолютно занечищені злочином — і це відповідає народним повір'ям. У "2 Москалевій криниці" праведність перемагає злочин, християнський чин — звичаєве, народне християнство. За тиждень уже витягли Максима з криниці і "чималу каплицю Поставили громадою".

Шевченко в "2 Москалевій криниці" відходить до чистого християнства від народних вірувань не тільки в "свяченні" криниці, а й в інших деталях Максимового життя.

У "1 Москалевій криниці" сам час Максимів означений натуральним річним календарем: Маковія, Петрівка, Спас, Пилипівка позначають час його жебракування, праці в полі, а також час "свячення" води в криниці.

Іншими словами, в "1 Москалевій криниці" Максим ще людина якоюсь мірою ветха, натуральна, фолкльорна, людина, час якої — час аграрно-мітологічний, кільцевий. Двоє свят, вказаних у "2 Москалевій криниці" мають іншу функцію, ніж у старішій поемі. Після Покрови приходить з Дону — на злочин — варнак. До Зелених свят тягнулася Велика зима Максимового невільничого життя в солдатах. В своєму праведницькому житті, після Великої зими, він *не невільник*, він звільняється від "на-

туральних” законів часу навколишнього суспільства, від фізичних законів свого каліцтва. Йому — “нічого не вадить”.

Він стає над своєю фізичною й соціальною нормою, тоді як варнак падає нижче від обох. Свята, як і неділя, позначають для Максима час суботній, у сенсі Тори, Максима Сповідника, Скороди — чай молитви, розмови з Богом, час святости:

Прибереться у неділю
Та й пошкандибає
У храм Божий.

А в неділю,
Або в яке свято,
Бере святий псалтир в руки
Та й іде читати
У садочок.

“У неділю Чи в якеє свято” він згоджується повести варнака До криниці і навіть потрудитися для нього “води достати” — і в Цьому “труді” для ближнього він знайшов собі смерть від того ж варнака — та й це стало *святот* переходу до вічнобуття обраних. Бо й у смерті своїй він “наслідував Христа” — вмер за грішних людей.

Ставши “кривим” фізично, він переборов свою внутрішню “кривість” — став праведним, страчений — стає святим. Шевченко це підкреслює тим, що називає його святим лише двічі, в зв’язку зі смертю:

Доходить до чого.
Що я стратить наміряюсь
Максима святого.

Та:

Вхопив його та й укинув
Максима святого.
У криницю...

В останній частині згадується лише каплиця — матеріальна символізація вшанування людьми його святости.

Смерть святого не є нежиттям, а є частиною його життя, ступенем, трансформацією, преображенням — як і все життя є постійним багатоступеневим преображенням. Бож і життя його перед убивством і навіть кожний ступінь фізичного скалічення не були скаліченням людини в ньому. Тому й означено стан його в житті прикметою “веселий”. “Нудьга” є прикметою кривд-

ників. Веселість — наслідок переборення тлінності, скорботи страждання, як апотеоза святости — переборення тлінності самої смерти.

"Тільки праведні здатні вкусити й насолодитися, тільки вони причащаються Життю", бо "блаженство й радість можливі тільки через свобідне узгодження волі людської з Божою, через волюве й творче виконання Божественних визначень, через освячення й Преображення самої волі в творенні заповідей Його".³⁹ І це стосується як до життя земного, так і Життя-вічнобуття.

Якщо не враховувати цього сенсу слів "веселий", "радісний" у «Кобзарі», то деякі місця в ньому будуть темними або фальшиво зрозумілими.

Одне з "найтемніших" місць "Марії" є якраз веселість Марії після того, як Вона дізналася про те,

... що стяли
У городі Тіверїяді
Чи то якогось розп'яли
Провозвістителя Месії.
— Його! — промовила Марія,
І веселесенька пішла
У Назарет.

Л. Білецький пояснює це так: "Коли про це довідалась Марія, їй полегшало, і вона «веселенька [!] пішла у Назарет». І в цім моменті таким коротким натяком правдиво позначив Шевченко настрої Марії, як облегшення її в новій ситуації".⁴⁰

Сам Шевченко натякає на інше розуміння радості Марії-Зразу ж після слів про Марію Шевченко пише про Йосипа:

І він *радіє*,
Що наймичка його несла
В утробі праведную душу
За волю розп'ятого мужа.

Перший раз у поемі Марія веселенька після своїх глибоких і пророчих дум про (майбутнє) життя Своє і Сина, дум серед краси Божої природи, раю, відчувши, що Вона в цьому раї не "нагуляється",

39. Там таки, ст. 226.

40. Л. Білецький. Мати Божа у творчості Шевченка. У книзі: Т. Шевченко. Кобзар, 4. Вінніпег ("Тризуб") 1954, ст. 276.

Круг себе сумно озирнулась,
На руки козеня взяла
І веселенькая пішла.

Невесела Вона й Йосип, коли вони живуть після вінчання, відбутото лише для того, щоб каменем не побили за... гріх, після "браку, окраденого" формальним законом. Веселенькі, вони вирушають з Йосипом, після того, як уздріли Месію, сина Марії, Що в храмі повчав, "як в світі жить, людей любить, За правду стать! За правду згинуть!" Веселенькі діти Ісус та Іван, несучи символ своєї майбутньої смерти, хрестик:

Ідуть
І веселенькі, і здорові,
Аж любо глянуть, як ідуть!

"Веселенький З своїми дітками пішов В Єрусалим" Ісус, "на слово нове", на розп'яття і смерть.

Кожен раз "веселість" зв'язана з дорогою та з праведністю, невинністю, святістю. Це радість праведности, відчуті серцем, радість переборення страждання. "Коли є яка радість на світі, то певно зазнає її людина, серцем чиста" — пише автор «Наслідування Христа» (ст. 117). Веселі ті, хто переборює свою тлінність, хто йде праведним шляхом. Тому в "2 Москалевій криниці" зразу ж після слів "веселий стане" йде згадка: "Все од Бога [...] Треба вік дожити" і далі: "Отакий то муж праведний Був він на сім світі".

Саме це в формі повчання каже оповідач "1 Москалевої криниці":

Отак то, друже мій, живи,
То й весело на світі буде.

Праведникам весело тому, що вони бачать Бога на Землі в Усьому — навіть у тому пеклі, що його створили люди. Весело тому, що вони живуть у благодаті любови, що надає життю сенсу, надає йому вартости. В любові завершується аскетичне Діяння, переборення гріховного себелюбства.

Крім "радості", серце породжує радісне знання, відання. Цим переборюється "сліпота" й "нудьга" неуків та недоуків. "Коли б я знав усе, що єсть на світі, а не мав у собі любови, що помогло б воно мені перед Богом, що колись буде судити мене по моїх учинках" (Тома Кемпійський, ст. 22).

Є ще один аспект проблеми праведників, особливо близький Шевченкові, дитячою мрією якого було дійти до залізних

стовпів, що тримають небо, тобто з'єднують світ Божеський та світ людський.

Якщо Бог сходить до людини, на землю, то тільки зустрічним своїм вільним рухом людина підноситься до Бога. Мета "наслідування Христа" — змагання до довершеності людської — тобто до Христа, "сина людського", а значить до того, щоб з'єднати небо і землю, зцілити, з'єднати себе, свої душу й тіло; і духом, зерном Божим у собі, преобразити — через людинолюбство Христа й подвиг Боголюбства людини — тлінну душу свою, тлінну волю свою в нетлінну, обожену. Христос є той самий стовп, посередник неба й землі, життя й смерті. Творця й тваринности, і святі праведники, наближаючися до нього, теж стають такими медіаторами.

8. Максим Сповідник близький Шевченкові як своїми поглядами, так і біографічно. Не тільки покара відрубанням руки та язика з наказу цесаря, а й його горда фраза проти цезарепапізму: "Справа не царя, але справа священиків досліджувати та визначати рятівні догмати Католицької Церкви"⁴¹ повинна була імпонувати Шевченкові. Святий Східної Церкви Максим близький і Західній Церкві. Своєю поставою, діями, філософією він переборював розлам Церков — і це теж повинно було імпонувати Шевченкові.

Усе це разом робить досить імовірною гіпотезу про те, що саме образ цього святого стояв перед Шевченком, коли він писав ще "1 Москалеву криницю". Цьому не суперечить те, що Максим "1 Москалевої криниці" та його життя є відображенням власних переживань Шевченка в душі «Книги Йова». Всі джерела, поштовхи, сюжети й мотиви перетопляються Шевченком у вівтарі його душі, вступаючи між собою в найрізноманітніші зв'язки — від тотожності до абсолютного заперечення. Бо всі вони — лише будівничий матеріял або каркас для його власного твору. Якщо навіть незнаний, мабуть, Шевченкові Тріта ввійшов у "Максима-Іова", то ще вірогідніше це в випадку Максима Сповідника.

У "2 Москалеві криниці" це "Максимове" в Іові розвинулося далі — в образ святого праведника, що відповідало внутрішньому розвитку самого Шевченка.

41. Г. Флоровский. Византийские отцы V-VIII вв., ст. 197.

У зв'язку з цією гіпотезою питання про знання Шевченком науки Максима Сповідника стає суттєвим для шевченкознавства.

Життя Максима Сповідника — і частково науку його Шевченко знав з "Святців", "Четий-Миней" Дмитра Ростовського (Туптала) і взагалі з життійної⁴² літератури. Викладалася наука Максима Сповідника в історіях Церкви, російськомовних та польськомовних. Деякі з творів самого Максима Сповідника Шевченко мав можливість читати.⁴³

Досить докладно викладене Життя Максима Сповідника й його погляди в розповсюдженому в Росії й Україні «Добротолюбії». Головні його ідеї досить чітко викладені в таких творах Максима Сповідника, вміщених у «Добротолюбії» Ісаака Сирина, перекладеному Паїсієм Величковським: "Слово подвижническое в вопросах ученика и ответах Старца", "400 глав о любви", "Умозрительные и деятельные главы, выбранные из 700 глав Греческого Добротолубия". В цьому ж «Добротолюбії» Досить докладно представлені твори Єфрема Сирина, Антонія Великого, Макарія Великого, Іоанна Кассіяна, Іоанна Ліствичника й інших отців Церкви, близьких Максимові Сповідникові.

Щодо сукупності ідей Максима Сповідника, то слід підкреслити, що в науці про природу зла та в інших частинах своєї науки про "шляхи людини" "преподобний Максим, — як каже Флоровський (ст. 219), — лише повторює прийняті й загальні думки" церковної науки. "Оригінальний у нього лише напосідливий наголос на вольових моментах". Особливо близький у своїй антропології Максим до Григорія Ниського та ареопагітів, Що як уже відзначалося, входили до київської лектури Гоголя, — а, отже, імовірно, й Шевченкової.

42. Дмитра Ростовського Шевченко шанував, недарма в "Заступила та чорна хмара" (1848), сумуючи над долею Дорошенка й пам'яттю (безпам'ятством) про нього він пише:

Тільки ти, святий Ростовський,
Згадав у темниці
свого друга великого.

Якраз Дмитро Ростовський у своїх «Святцях» присвятив Максимові Сповідникові багато місця, — і життю і науці його.

43. Максим Исповедник, толкование на молитву «Отче наш» и его Же слово постническое по вопросу и ответу. Москва 1853. Уривки творів Максима Сповідника друкувалися в журналі «Христианское чтение» за 1830 та 1835 роки.

Сама собою близькість науки Максима Сповідника до христології й до антропології Шевченка не доводить безпосереднього впливу і безпосереднього знайомства Шевченка з його наукою. Але вона робить гіпотезу про зв'язок Максима "Москалевої криниці" з фігурою Максима Сповідника дуже ймовірною. Навіть, якщо це знання було опосередковане, близькість ідей Шевченка до Максимових у "Москалевій криниці" та творах, пов'язаних з нею, свідчить про те, що Шевченко у власних роздумах вилушив із прочитаної літератури з християнської філософії і з власних переживань саме те, що відповідало філософії життєвого шляху людини в Максима Сповідника.

Ще важливішим у цій близькості є те, що десять років у безодні неволі були періодом розвитку й визрівання "зерен" християнства, що були в душі поета ще до неволі, що можна символізувати як розвиток від Іова до св. Максима, тобто до Христа.

Сам Шевченко незадовго перед вісткою про звільнення — перед "2 Москалевою криницею" в листі до А. І. Толстої (9 січня 1857) саме так і визначив зміни в собі: "Радуйся, ты вывела *из бездны отчаяния*⁴⁴ мою малую, мою бедную душу! [...] Теперь и только теперь я *вполне* уверовал в слово: «Любя наказую вы». Теперь только молюся я и благодарю Его за бесконечную любовь ко мне, за ниспосланное испытание. Оно очистило, исцелило мое бедное больное сердце. Оно отвело *призму* от глаз моих, сквозь которую я смотрел на людей, и на самого себя. Оно научило меня, как любить врагов и ненавидящих нас".

Ще в 1848 році Шевченко приміряв на себе міру створеного ним праведника з "Меж скалами...":

Отак, люде, научайтесь
Ворогам прощати,
Як сей неук!

І після павзи — крапок, іронізуючи з людей і себе, додав:

Де ж нам, грішним,
Добра цього взяти?

І знову крапки сумніву в своїх силах...

Бож "этому не научит никакая школа, кроме тяжелой школы испытания и *продолжительной беседы с самим собой* [...] Как золото из огня, как младенец из купели, я выхожу теперь из

44. Тут і далі підкреслення мої. — Л. П.

мрачного чистилища, чтобы начать новый благороднейший путь жизни [...] Дождусь ли я того тихого, сладкого счастья, когда вам лично стройно, спокойно, с умеренностью перерожденного христианина расскажу вам, как сон, мое грустное минувшее" (той таки лист). У хвилини відчаю поет пише протилежне — про "занепад свій фізичний та моральний. Та й це лише прояв чесности з собою. У 1856-1857 роках переважає в листах настроїв переродженого й відродженого христианина. І саме цей мотив-настроїв увійшов у мову, вольну музу — починаючи з "2 Москалевої криниці".

Особливо цікавим серед листів 1856-1857 років є лист до Бр. Залеського (10-15 лютого 1857), в якому Шевченко висловлює думки, що були втілені в нові твори і що відповідають психології Максима Сповідника: "Твоя радість нераздельна с моей радостью, нераздельна, как любящая душа с такой же любящею душою. Эта психологическая истина требует материальных доказательств". І далі від психології радості любови Шевченко переходить до психології себелюбців, "положительных людей" і протилежної їх "положительности" психології мрії та радості мрії: "Для душ, сочувствующих и любящих, воздушные замки прочнее и прекраснее материальных палат эгоистов. Эта психологическая истина непонятна людям положительным. Жалкие эти положительные люди; они не знают совершеннейшего, величайшего счастья на земле, они, *одурманенные себялюбием*, лишены этого безграничного счастья, — *рабы, лишённые свободы*".

Щастя, про яке йде мова, — це щастя вміти будувати "воздушные замки", тобто прозирати Боже навіть у найжахливіших умовах, бачити рай навіть у пеклі, бачити прояви Бога на землі (красу в природі й мистецтві, добро й красу в душах людських тощо).

І саме в цьому він бачив призначення мистецтва: "Недостаточно видеть, любоваться *прекрасным умным, добрым челом человека, необходимо нарисовать его на бумаге* и любоваться им, как созданием живого Бога. Вот что нужно для полноты нашей радости, для полноты нашей жизни!" (той таки лист). Це — одна з центральних тез Іоанна Дамаскіна в його обороні "ікон" — прояв у тваринності Творця, Дамаскіна, що розвинув тези Максима Сповідника і ареопагітів про теофанію.

Шевченко в листі до Залеського подає ескізи двох фантазій, поем про звільнення з неволі. Перша. Інтродукція: "Расставанье с пустыней, в которой я столько лет терпел, расставанье с Карлом, Михайлом и Бюрно, которого я только раз увидел и

полюбил, потом пауза до Москвы, потом Москва, оставшиеся друзья и школьные товарищи, потом, потом...” — він їде до Залеського, зустрічає його щасливих матір, батька, карооких та голубооких *siostrzeńców* і ”в объятях полного счастья”, відпочиває... “Отдохнувши от этой полной радости [...], в одно прекрасное утро мы с тобою молимся перед образом Божей матери Остробрамской”. Далі — навчання в Академії Мистецтв.

Цікаво, що ця ніколи не написана поема таки була... написана. Інтродукцією була саме ”2 Москалева криниця”. Так, це прощання з пустелею — і з друзями. Це не поема радості й волі — а поема звільнення, прощання. Прощання це охоплює три перші твори на волі. І в “Неофітах”, і в “Юродивому” Шевченко оглядається на пройдений шлях — і вітає свою нову Музу-Мадонну, що сяяла й сяє над ним “огнем невидимим, святим, Животворящим” (“Юродивий”, 1857). Уже в другій прощальній поемі, “Неофітах”, Шевченко здійснює мрію про молитву перед образом Божої Матері.

Не вина Шевченка, що він не зміг одразу потрапити до омріяних друзів — і до Академії. Доля викинула його зразу з кошари-касарні на смітничок Миколи — і саме над ним, цим смітничком, возсіяла нова Муза.

Творчий шлях Шевченка на волі нагадує зміну снів, що йому снилися в зв'язку зі звільненням. Якщо перед звільненням йому сниться весь час світ волі (Москва, Петербург, Україна), то після звільнення до нього повертається вві сні неволя. І це пояснює, чому першою поемою в напівволі 1857 року стала перша поема неволі, “Москалева криниця”. Цей вибір показує, що “Москалеву криницю” поет чомусь уважав найважливішою для періоду десятих років неволі; чимсь його не задовольняла перша редакція: в нову поему Шевченко вніс те головне, що з'явилося в ньому за ці роки.

З психологічного боку це нове — те саме, про що він писав Анастасії Толстій: перероджений християнин, розкаяний “гайдамака”, що став на шлях праведника. З ідейного боку це прихід до усвідомлення своєї місії апостола нового, очищеного од скверни Слова Божого, предтечі нової України. В ”2 Москалевій криниці” його герой несе і втілює слово Апостолів своїм життям, у “Неофітах” це вже слово самого Шевченка — оновлене його “продолжительной беседой с самим собой” — що й робили в криниці та на розпутті Тріта й Іов. Для слова Шевченка його криниця має те саме значення, що Тріта на шляху розвитку індуїзму та Іов на шляху розвитку юдаїзму. Іовом він почав свою криницю, Сповідником — вийшов з неї.

Цікаво, що Максим "1 Москалевої криниці" ближчий до Томи Кемпійського, ніж Максим "2 Москалевої криниці". Щойно цитований лист до Залеського виявляє якоюсь мірою різницю позицій Шевченка 1857 року й позиції Томи Кемпійського. Якщо в Томи Кемпійського наголос на наслідування Христа, чернечий ідеал, на аскетизм і зневагу до плоті, то в Шевченка — на явлення Бога на землі, на преображення душі, громади й навколишньої природи. Внутрішнє преображення йде не тільки через унутрішню розмову, а й через діла, саможертвовну любов до ближніх, любов, що перетворює й тих, кого він любить.

З'ява Максима в селі після Зелених свят, копання криниці в час Петрівки, Маковіїв та Спаса зв'язує його з Іваном Предтечею (недарма в "Марії" Шевченко подав "апокриф" — спільне дитинство й навчання Іоанна й Ісуса...). Він христить людей погожою водою й ставить хрест, нагадуючи про того, хто прийде в Боже село за ним і принесе вогненне слово ("апостола правди і науки").

Діяння преображення Божого села Максимом — діяння очищення душ невільників, приготування душ для нового, нерозтлінного слова. Воно змиває гріх Великої зими, руїни, пустки, пекельного братовбивного вогню, що спустошив Максимову хату й душу братовбивників. Лише очищені душі можуть прийняти нове слово, що виносив у собі Шевченко в своє "москальське" десятиріччя, слово, про яке він писав у вступі до "Неофітів", вогненне слово, що розтоплює людям серця.

*26 серпня
1982 Париж*

ДОДАТОК (Житіє св. Максима)

Таблиця І. ВЛАСТИВОСТІ МАКСИМА

(в дужках позначена відповідна кількість випадків уживання в чернетках, варіантах. Σ — сума)

"1 МОСКАЛЕВА КРИНИЦЯ"		"2 МОСКАЛЕВА КРИНИЦЯ"	
ОЗНАЧЕННЯ, ЯКІСТЬ, ФУНКЦІЯ	кількість випадків використання	ОЗНАЧЕННЯ, ЯКІСТЬ, ФУНКЦІЯ	кількість випадків використання
сирота	1	сирота	1
Сироти	3 (4)	сиротина	1
Сирітське	1		
Σ	5 (6)	Σ	2
сірома	2	сірома	1
сіромаха	1		
Σ	3	Σ	1
безталанний	2	вдовин (зять)	1
безталанні	1		
Σ	3	Σ	1
небожата	1		
неначе батькова дитина	1	неначе батькова дитина	1
наймит	1		
у наймах, у найми	2	у наймах, у найми	3
Σ	3	Σ	3
москаль	3	москаль	1
пішов у москалі	1		
москалева	1	москалева	4
Σ	5	Σ	5
неначе дитина	1	муж	2
безногий	1	на милиці	1
каліка	2	кривий	1
Σ	3	Σ	2
неживий	1		
весельний	1	веселий	1
Максим	9	Максим	11
		Власович, Уласович	2
Σ	9	Σ	13
трудящий	1	трудящий	1
		роботящий	2
Σ	1	Σ	3
письменний	1		
		непевний	1
		мов генерал	1
		ласкавий	1
		тихий	1
		преблагий	1(0)
		праведний	2
		святій	2(3)

VII. У ГЛИБ, У НАДРА СЛОВА

І. Калинцеві

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!
(“Ну що б, здавалося, слова”, 1848)

1. Найхарактеристичніша й навіть визначальна ознака поезії — те, що в ній кожен елемент — від ідеї, сюжету, теми до окремої фонемі може бути носієм значення, художньої естетичної інформації.¹ Зокрема таким носієм інформації може бути елемент, поданий натяком чи відсутній, — неявний сюжет, мотив, слово, фонема тощо. Наявність проявляється в тексті через контекст, через наявні текстові та контекстові елементи. Семантизує всі елементи мови твору художня його структура. Треба Додати, що й самі структурно-типологічні характеристики риси твору є носіями естетичної інформації, і, знову ж, наявність чи неявність того чи того елемента структури твору є своєрідним носієм інформації. Цю специфічну особливість поетичного твору можна розглядати як поетичне кодування й розкодування естетичної інформації в процесі творення та сприйняття твору читачем чи слухачем.

1. Пор. Ю. Лотман. Структура художественного текста. Москва ("Искусство") 1970, ст. 25, pass.

Поет, письменник використовує, свідомо і несвідомо, присутні в його культурі коди, які несуть накопичену культурою колективну інформацію — досвід усіх минулих поколінь історичної (писемної) та навіть передісторичної епох. І в своєму власному творенні, використовуючи готові елементи й структури своєї культури, поет відтворює й перетворює, відроджує й преображує колективний досвід (якщо він даний у неявній формі — колективну підсвідомість) своєї нації, культури та ширший і глибший досвід етнічних попередників нації (пракультур) і врешті — людства і навіть пралюдства.

Мова в точному розумінні цього слова є, мабуть, головним джерелом цієї інформації про колективний досвід, колективне відання, свідомість та підсвідомість. З погляду ідеології мова це закодований міт народу, нації, етносу, раси, людства, їхнього світовідчуття, світобачення, світогляду, сконденсованих у слові й граматиці слова й словосполучень. Поет у своєму творі розкодує й перекодує праміт в особисті світовідчуття й світогляд — і світ його твору є цим розкритим прамітом.

У Шевченковій поемі вказана саме ця суть його твору. Він називає "Москалеву криницю" билицею, бувальщиною. Билиця, як і "билина" — "рослинного" походження. Саме "бути" етимологічно пов'язане з рослинністю.²

"Крадене ним" ["Звичайне, крадене" в тексті поеми] — сконденсована в зерно бувальщина-билиця праміту, з якої він виростив своїм талантом свою поему буття й небуття.

Те, що ми тут зробили з словами, *бути, биліна* тощо, робить і сам Шевченко, як і вся поезія, як і народ у своїй сукупності. Поет, як і народ, етимологізує, осмислює забутий чи ушкоджений код (поетична та фолкльорна етимологія часто-густо йдуть глибше в розуміння стародавніх зв'язків слів, ніж наукова, дескриптивна етимологія). При цьому використовуються найрізноманітніші засоби, лише частина з яких збігається з науковими — інші умовно можна залучити до міто-поетичної етимології.

Зупинімося на деяких з них.

2. Найприроднішим є використання кореня слова — видобування прасенсу з сенсу різних слів одного кореневого куща. Саме на цей напрям своїх поетичних пошуків вказують,

2. Пор. Н. Шанский. Этимологический словарь русского языка, 2. Москва (МГУ) 1965, ст. 246.

наприклад, поети ближчі до нашого часу — Богдан-Ігор Антонич та Ігор Калинець:

Углиб, до дна співуче лезо
Встромляю в корінь слова.

.....
У дно, у суть, у корінь *речі*, в лоно,
У надро слова і у надро сонця!
(Антонич)³

У сутолоці слів шукаю слова сутне
.....
Вилущую слова із скаралуці суцього
.....
аби у слово вмістити
ядро слова
(Калинець)⁴

Ми вже розглядали, як *ненатле* заздрощів темної громади виросла в тліючу і все ніяк не стілуу остаточно душу варнака; як гадина з зміїними карими очима, про яку зненацька, недоречно згадує оповідач у "1 Москалевій криниці", виростає в *гадину* біля серця варнака і — в її заперечення — у відсутність злих *гадок* у Максима.

В попередній аналізі ми звертали також увагу на те, що "непевний" — прикмета панів у "1 Москалевій криниці", в "2 Москалевій криниці" переосмислена, і перенесена на Максима. Розгляньмо цей переніс і зміну значення слова докладніше.

У "1 Москалевій криниці" "ненатля голодная", "сірісінькі сіряки", "жалкуючи, хату запалили!":

Нехай би вже були непевні
Які вельможі просвіщенні,
То і не *жаль* було б...

Далі йде відступ — інтимний спогад оповідача про щось чи когось — гадину, яка чарує зміїними очима.

Образ гадини-людини об'єднує "ненатлю" й "жалкування", "жалі" в єдиний образ гадючого — гидкого в людині, того пекельного в людях, що спалює їхню душу, тлить її, жалить своїм гадючим жадом їхнє серце — а вони *лютують, палять*

3. "До дна", "Мій цех" (1935).

4. "Беринда", "Осудження", "Досвід вірша" (1970-1971).

палати та хати, плоть людини. *Пекельність* жалкування *людей*, що лютують, — їхнє жало-жаління викликає образ гадини — гадок з зміїними очима (карими, що в цьому контексті неявно вказує на майбутню кару). Очі змії викликають образ чару зла — і врешті потребу якось захиститися від усього пекельного — відпекатися від нього, бо інакше воно приведе в небуття — смерть:

А *лек* тобі, забув, дурню,
Що смерть за плечима.

Увесь уривок, зв'язаний зі спаленням Максимової хати, в згорненій формі слова й взаємозв'язку між словами є “зерном” та “ґрунтом”, з якого проріс варнак. Гадина обвиває серце варнака, зачарованого красою Катерини, й тлить його душу. “Тліє”, “зотліє” заступають у “2 Москалевій криниці” “ненатлю” першої.

У “2 Москалевій криниці” (варіанти) зникло “пек” — воно заступлене згадкою *лекла* й “пекельної душі”.

У “1 Москалевій криниці” чотири рази використано слово “жаль”, двічі “жалкувати”, та раз “жалкуючи”. Вираз “вижали серпами” можна прилучити якоюсь мірою до цього ж куща слів. Таким чином, ‘жал’ присутнє в першій поемі вісім разів. І використане воно головним чином у негативному сенсі “жалю завдавати”.⁵ У “2 Москалевій криниці” лише раз зустрічається слово *жаль*:

Думала іти в черниці
Або вбитись, утопитись,
Так жаль маленьких діток стало.

Та амбівалентний звукообраз ‘жал’ не зник — з неявного в “1 Москалевій криниці” він став проявленим — хоч і не означеним словом із коренем “жаль”; натомість виступають слова з коренем *ли(ти)*. Заміна “жал-іння” на “воп’ється” зв’язана з переакцентуванням “2 Москалевої криниці” на криницю з пого-

5. У “Єретику” (1845) Шевченко в явній формі грає схожими словами-поняттями, їхньою частковою гомонімією:

Язви язик мій за хули,
Та язви мира ізціли.

Жалі, що завдають люди жалом свого жалкування, співвідносяться з “жалем” вдови до своїх дітей та неназваним жалем Максима до бідних і вбогих, так як “язви” із “язвами”, язвлення зі зціленням.

жею водою й протиставленням їй — шинок, пиття води — пролиття душі. Якщо в "1 Москалевій криниці" сама криниця названа п'ять разів, то в "2 Москалевій криниці" — 14. У "1 Москалевій криниці" "воду" святять люди й п'ють "воду погожую" подорожні. В "2 Москалевій криниці" вода названа п'ять разів.

Відповідно змінилася кількість використань дієслів "топитися" та "пити". В "1 Москалевій криниці" йти "топиться" іронічно радить оповідач панкові; гадала "йти топиться" вдова — та Максим "не дав вдовиці" "утопиться"; "утопилась" Катерина. Це норма темних людей — "втоплять і задушать" (5 використань слова). В "2 Москалевій криниці" залишена лише гадка вдови про "втоплення". Зате воно реалізоване — хоч і не назване топленням — варнаком супроти Максима. Вода набрала іншого значення, вона символізує живущу й мервущу силу криниці й шинку (шинок згадано двічі, тобто підпорядковано навіть кількісно силі праведній, криничній). Відповідно краса праведної Катерини подана в "2 Москалевій криниці" через образ квітки в "рос/" та сонця, що визирає "з-за хмар".

Мервуща сила варнака *топить* (неназвана, — неявна в слові дія цієї сили) Максима в криниці й *топить* Максимовою хатою своє серце, та замість вогню в ньому — тління (неявний другий сенс слова *топити*).

Опозиції двох сил — двох джерел, двох вод відповідає опозиція значень слів з куща *пити*. Якщо в "1 Москалевій криниці" слово з цим коренем використовується лише раз (люди "п'ють воду погожую" і згадують при цьому Максима), то в "2 Москалевій криниці" "пропиває" й "пропив" з "п'яницями" свою душу варнак — настільки, що "вже не пилися" ні меди, ні *пиво*, ні оковита (5 використань). Зате "люта Гадина *впилася* В саме серце", бо сатана завжди "*воп'ється* Пазорями в саме серце" — якщо людина до Бога не повернеться (2 використання).

"Колись люде будуть воду пити" (2 використання) — думка, з якою робить криницю Максим, і він же пропонує варнакові "напитись Води з неї погожої".

Щоб залити в душі ненатлю години, заздрощів, що п'є-впивається в нього, варнак п'є мервущу воду шинку.

Вода з криниці викликає молитву людей за грішну душу Максимову.

І те, і те — "жертва соми", але в одному випадку Люциперові, в другому Богові (хміль : молитва).

Амбівалентне "топити", зв'язане з вогнем і водою. Це дві форми жертвоприношення, про які нагадує сама мова й веде аж

до міту про жертвоприношення соми,⁶ до Тріти, "Таргелій" на честь Аполлона й Артеміди, русалій, купальських грищ тощо. З останніми пов'язані й календарні позначки в "1 Москалевій криниці".

З "водних" елементів є ще один ряд — вода з очей, плач, сльози, які як ми бачили, пов'язані з боротьбою в серці з гадом-гадкою.

У "1 Москалевій криниці" "сльози" згадані явно в формі внутрішньої боротьби Максима з сумом, жалем своїм, стражданням: "Утре сльози — все од Бога — Й веселенький стане". Та сама думка повторена і в формі заперечення: "Ані охне, ні заплаче, Неначе дитина". Чистота (неначе дитина!) помислів робить його веселим. І не тільки його — після одруження його з вдовівною "просохли *очі* у вдови". Таким чином, у "1 Москалевій криниці" три використання образу плачу, сліз: одне явне; друге явне як заперечення, й третє — неявне, теж у формі заперечення ("просохли *очі*" ..., *від сліз* не висловлено). В "2 Москалевій криниці" залишено "просохли *очі* у вдови". Щодо Максима, "витре" "сльози" замінено на "заплаче" (відповідно "веселенький стане" замінене на "веселий стане"). Розкаяний варнак каже про себе:

Смерти сподіваюсь,
А ридаю, мов дитина,
Як я нагадаю Катерину.

"Гад" все ще прихований у плачі-радинні варнаковому і тому означення "мов дитина", перенесено на плач з "неначе дитини" Максима "1 Москалевої криниці". Мов дитина в другій поемі означає не невинність дитячої чистоти, а невміння боротися з собою, брак "муж-ности".

Максим, коли заплаче, не просто "нагадує" Катерину, а читає псалтир, співає "Со святими" за нею і "пом'яне" "О здорові тещу з сином". Ридання варнака — це плач за загубленою душею і страждання від незадоволеної пристрасти до красуні Катрусі.

В аналізованому уривку з "1 Москалевої криниці" є також зерно, з якого виріс Максим "2 Москалевої криниці".

Як ми бачили, до Максима перейшло означення "непевний" та неявно — грамотний, просвіщенний, вчений — ознаки вельмож. В неявній формі "вельможею" став він сам:

6. Пор. В. Типоров. Сомы. У книзі: Мифы народов мира, 2. Москва ("Советская энциклопедия") 1982, ст. 462.

Отож, було, *мов генерал*,
Максим *сановито*
[...] пошкандибає
У храм Божий.

Вельможею він не названий, але всі його означення в "2 Москалевій криниці" — муж, праведний, преблагий, святий, роботящий, тихий, ласкавий, і саме його ім'я (в перекладі з латини) означають у сукупності муж велій, тобто великий, величний фізично або духовно. Старослов'янське й церковнослов'янське "велій" веде до бога царства мертвих — Велеса. Батьківське ім'я Власович та назви "муж праведний", "преблагий муж", таким чином, у зародку, як варнак у "ненатлі", були вже в "1 Москалевій криниці".

Таке прочитання *слова* "вельможа" *явно* зроблене було Шевченком в 1860 році, коли він саркастично прощався з слов'янофільством Аскоченського, Хомякова, "Русск-ої бесед-и", в зв'язку зі смертю митрополита Григорія:

Умре муж велій в власяниці.

В цій фразі сконцентровано кілька "Волосових" ознак митрополита: смерть волосяна-власянична і атрибут "велій". Це сатиричне переосмислення слов'янофільства русичів — "Велесових онуків", які на той час уже все чіткіше ставали на реакційні імперсько-церковні позиції.

3. Неявне перенесення в "2 Москалевій криниці" означення *вельможа* як *велій муж* на Максима проливає світло й на перенесення ознаки "непевності".

Якщо на соціально-етичному рівні "непевний" Максим означає, що він дивний людям своїм праведним відхиленням від норми—"певности" звичаїв "людей" (громади й панів), то на мітологічному рівні це ще одна ознака Власовича — сина Бога Дива, чуда, чарів тощо.

«Словник мови Шевченка»⁷ вказує на сім використань слова *непевний* у «Кобзарі» (з варіантами — одинадцять). Розгляньмо їхнє значення в різних використаннях.⁸

7. Том 1. Київ ("Наукова думка")1964. На жаль, «Словник...» цей, при всій його цінності, має низку суттєвих хиб. І серед них ту, що, складений для одного з видань Шевченка, він незручний у праці з іншими виданнями. «Словник...» оминає російські слова з цитат, навіть у «Кобзарі».

8. Враховуючи й випадки многозначности, чого, на жаль, не робить «Словник...».

Вперше слово "непевний" зустрічається в "Розритій могилі" (1843), тобто в творі тих клятих трьох літ, коли Шевченко поставив перед собою болючі питання (бо мучився сам у непевності вибору шляху свого й народу свого):

Світе тихий, краю милий,
Моя Україно!
За що тебе сплюндровано,
За що, мамо, гинеш?
Чи ти рано до схід сонця
Богу не молилась?
Чи ти діточок *непевних*
Звичаю не вчила?

"Непевні діточки України" непевні з погляду як закону Божого, так і своїх же традицій.

В одному з варіантів "Єретика" (1850 роки?) "непевний" використано в застосуванні до іскри великого вогню слов'янства:

Жде підпалу, як той месник,
Часу дожидає
Непевного.⁹

Тут *непевного* використано замість "злого (часу)" — і ця заміна точніше виражає ставлення Шевченка 1850 років до вибору шляху помсти "на розпутті", ніж означення 1845 року — "злий час". Ця ж ідея виражена й в замінах, у фразі "І в Віфліємську каплицю Пішов молитись добрий Гус" — "доброго" Гуса на "щирий" або на "певний". Таким чином, *непевний* тут означає 'недобрий' ('злий') та 'нещирий', тобто 'лукавий', 'підступний'.

У вступі до "Невольника" (варіація "Сліпого", 1845-1858) Шевченко використовує "непевний", роздумуючи над своєю долею:

Минає
Неясний день мій; вже смеркає;
Над головою вже несе
Свою неклепаную косу
Косар непевний...

«Словник мови Шевченка» дає значення цього окреслення "Косаря" як того, "хто володіє таємничою силою". Точніше було

9. У Шеститомнику (1, ст. 446) помилково "неповного".

б, мабуть, "невизначений, неозначений, не передбачуваний у своїх діях".

Дальше використання (омінаючи "1 Москалеву криницю") — в апокаліптичній картині пожежі в "У Бога за дверми" (1848):

Непевне діється тойді:
Мов степ до Бога заговорить,
Верблюди заплаче, і кайзак
Понурить голову [...]
І згине в глиняній пустині ...

Звичайно Шевченко використовує звичну в ті часи назву киргиз. Тут використано *кайзак*, що зближує киргиза з *казаком* — *козаком*. Форми *тойді*, *кайзак* можуть ховати в слові відблиск алюзії до *тоді* — *козак*: наче апокаліптична картина пожежі в Казахстані відблискує майбутнім апокаліпсисом України (див. "Мені однаково", "Я не нездужаю", "Осії. ..." тощо).

Тут "непевне" — химерне, маривне, фата морґана — згадка про минуле, колишній зелений рай цього степу, й видиво злих, непевних часів також для України.

У період "2 Москалевої криниці" *непевні* з'являється ще в "Неофітах" та в "Марії".

У "Неофітах" (1857) патриції-аристократи і мудрий кесарів сенат "непевне видумали свято" — оголосили богом кесаря. Тут *непевний* — неправедний, спрямований проти Закону Бога.

В "Марії" (1859) непевність використана двічі:

Не чуть ані його, ані Месії.
А люде ждуть чогось і ждуть,
Чогось *непевного*.

"Непевність" тут — означає чекання долі-волі Божої, а також ті часи, коли певність, норма життя, буде порушена приходом нової певності — правди в образі Месії. Це, останнє, значення й виявлене далі — коли народився син Марії:

Зійшовся люд, і шепотить,
Що щось *непевне* з людьми буде
Во Іудеї.

Непевний в цьому сенсі тут Христос і Його час.

Перехід від *непевних* вельмож просвіщених "1 Москалевої криниці" до "непевного" Максима "2 Москалевої криниці" і є переходом від непевної вигадки вельмож-аристократів (як се-

нату) до непевності Максима Власовича, Волоса — Волосовича (бога див, таємничих сил) й наслідувача Христа ("Мов Христа" так, як варнак — "мов Іуда", "мов Ірод" — наслідуює їх).

Всі проглянені значення й час їх використання потверджують нашу попередню аналізу: і на цьому, лексичному рівні означень Максим символізує собою часи переходу, перепуття, розпуття-розпуки, переходу з одних норм до інших, правдивих, символізує часи апокаліпсису й відродження України.

4. Як ми бачили, "Умре муж велій в власяниці" розгортає згорнене в зерно-слово "вельможа" первісне словосполучення "муж велій". Такого роду згортання й розгортання словосполучень є постійною свідомою і несвідомою операцією художнього і побутового мислення. Через те, що вона щільно пов'язана з різновидом дотепів — калямбурами, небезпідставно назвати цю операцію калямбурною методом кодування й розкодування інформації, етимологізації й переосмислення фраз та словосполучень. Як і інші методи побутового й художнього осмислення й переосмислення мови, калямбур може збігатися з дійсним історичним зв'язком між словами. Поетична інтуїція може навіть виявитися точнішою за наукову аналізу. Та все ж не лінгвістика є метою поета, а творення й перетворення, преображення свого внутрішнього й навколишнього світу в світ поетичний. Калямбур якраз і є одна з (і навіть центральна)¹⁰ метод такого творення й перетворення буденної реальності на естетичну.

У "1 Москалевій криниці" оповідач, звертаючися до слухача, називає його "небоже", "друже", "брате" й "хлопче". В "2 Москалевій криниці" варнак-оповідач називає слухача "сину", "друже", "брате", "голубе", "дитино".

Зникли, як бачимо, "небоже" та "хлопче". "Хлопче" було використане в закресленій Шевченком частині позасюжетного діялогу і свідчило про вікове співвідношення старого оповідача й молодика-пана, вікову ієрархію, протиставлену соціальної. Слово "небожата" у "1 Москалевій криниці" використане один раз для характеристики сиріт — Максима й Катерини:

*Одружились небожата,
Дивувались люде,*

10. А. Жолковский. Об усилении. У збірнику «Texte des sowjetischen literaturwissenschaftlichen Strukturalismus» (Karl Eimermacher, ред.). Мюнхен (Wilhelm Finn Verlag) 1971, ст. 101-105.

Як то вони, ті *сироти*,
Жить на світі будуть?

У цій характеристиці сироти-*небожата* протиставлені "людям" як щось дивне й незвичайне для села. Це ланка в серії "дивних" характеристик "неначе батькової дитини", сироти й наймита, що "ні відсіль і ні відтіль", "то сьак, то так" розбагатів і своєю дивною поведінкою призвів до дивно-чудної незвичної поведінки "панотця". Дивувало й приводило до заздрощів-жалкування й щастя "безталанних сиріт", й те, "що сироти таким добром Старців годували". '*Небожата*' в цьому тексті в явній своїй формі означає "безталанність" їхнього соціального походження, убогість та бідність, які "дивним" чином перейшли в багатство, а при тому й праведну поведінку. І щастя безталанних сиріт, й праведність їхня протиставлені *людям*. Та протиставлені вони й *старцям*, що їх безталанні сироти, небожата, "добром" годували. Вони дивно *добрі* — й тому годують старців своїм *добром*. Якщо врахувати мітологічний субстрат образів Максима й Катерини — божественне походження, то "небожата" можна розглядати, як їхню "небесну" характеристику. На таке прочитання слова натякає і протиставлення їх "людям", багатим, бідним, старцям і панам, і їх "дивність", і доброта, і внутрішня рима-консонанс "небо-жата" з "*жить* на світі будуть". "Жить" висвітлює "небожата" й провокує калямбурне розгортання "небожата" в "небо — жителі", "небо — жито" й "небо — жати". І жито, і жати (трава, "вижали серпами") виникають у тексті пізніше, в закресленій частині діалогу між оповідачем та панком-слухачем. Тим самим цей діалог уже підготований у наведених тут рядках.

Я вже звертав увагу на етимологію *будуть, бути, бувальщини* й *билиці* — саме на ній і побудована рослинна символіка Діалогу оповідача й слухача (не живуть — а "прозябають, Або, по-вашому, ростуть, Як та капуста на городі"). В "2 Москалевій криниці" кількість рослинних символів зменшилася — але якоюсь мірою стала яскравішою. Якщо в "1 Москалевій криниці" про Катрусю сказано

А у вдови дочка була
І син семиліток

то в "2 Москалевій криниці" читаємо:

А у вдови дочка *росла*
І син малоліток.

Якщо в "1 Москалевій криниці" діточки Максима й Катерини — "як квіточки", то в "2 Москалевій криниці" "як квіточка" сама Катерина. На неявному, каламбурному рівні в "1 Москалевій криниці" квітками є і Максим, і Катерина. У фразі —

І діточки, як квіточки,
Й самі чорнобриві

квіточки провокують відчуття слова *чорнобриві* як *чорнобривці*. Бракує *ц*, але воно з'являється через рядок:

У жупанах походжають,
Старців закликають.

"Чорнобриві" й "карі очі" в "2 Москалевій криниці" зникли разом з "діточками-квіточками". Та комплекс фонетичних, мор' фологічних, стилістичних зв'язків, що творить єдину структуру щасливого періоду життя небожат, який викликає жалкування себелюбців, ненаплю заздрощів, залишився: "небожата" в "2 Москалевій криниці" розгорнулися в соняшну характеристику Катерини, чорнобриві разом з діточками-квіточками стали квітковою характеристикою Катерини (вже цитованою), неявні "*карі очі*" (змїїні) викликали образ *кари* в оповідача "2 Москалевої криниці": Від краси її дивовижної —

Ввесь похолону, неживий
Стою, бувало. Ані *кара*,
Ні муки, кайдани,
Ніже літа, сину,
Тії сили не втомили...

Уступи оповідачів про красуню в обох поемах можна розглядати як "синонімічні". А тому, що в пізнішій поемі образ Катерини змінився й з'явився варнак, то саме до нього разом з *змїїними* (очима) перейшло "кар" від карих очей — *карою* за підпорядкування пристрастям, що викликали в нього карі очі (не вона *гадина*, а його пережиття її краси є гадкою й гадиною з серці).

Звернімось до інших використань *небожа* в "1 Москалевій криниці". Небіж — панок, що слухає оповідача і, ясна річ, не може репрезентувати "небесне" в людях. Він — один з вельмож просвіщених, що не дають "людям" жити. *Небоже*, звернене до нього, не може також означати бідний, убогий тощо. В прямому значенні *небоже* як форма звертання близьке до звер-

тання до молодшого ("хлопче", та "друже", "брате" [в Христї]). Та в контексті поеми це звертання отримує додаткові значення.

Цитую в порядку використання цього слова в зверненні до слухача:

- Не варт, йбогу, жить на світі!..
- То йди топись! — А жінка! діти?
- Отож то, бачиш, не бреши!
А сядь лишень та напиши
Оцю бувальщину... То може
Інако скажете, небоже.

Тут використано той самий зворот "жить на світі", що застосований і до "небожат". Заперечення паном вартости життя й іронічна пропозиція оповідача *топитися* впроваджує тему 'смерть', — і *небоже* несе в собі відблиск того світу — "небіжчика". В "2 Москалевій криниці", як ми бачили, варнак, що перебрав на себе "ветхі" риси панів, оповідача, Катерини — "неживий", так як у чомусь істотному неживий є осінньо-зимовий панок діялогу. Небіжчиком його робить його власне заперечення вартости життя.

Панок у цьому діялозі зв'язаний з жінкою й дітьми, тобто є мужем-можем родини (й вельможею!). Тому останній рядок можна прочитати дещо інакше — як прояв цієї неназваної його соціальної ролі, як іронічне звертання до "мужа — можа":

То, може,
Інако скажете... Не боже!

Останнє, "не-боже" стосується в такому разі до заперечення паном вартости життя й недодуманого бажання самогубства. Бажання це виникає і в удови, та саме діти рятують її від самогубства. Катерина таки здійснює це бажання — гадку.¹¹ У "2 Москалевій криниці", і в Максима вона, ця гадка, з'являлася. Це видно з його заперечення: "Все од Бога, [...] Треба вік дожити". Але панок говорить *не боже*, не по-божому.¹²

Божу заповідь життя в "1 Москалевій криниці" розвиває Оповідач:

І буде варт на світі жить,
Як матимеш кого любить.

11. Гріх самогубства й гріх гадки про самогубство з'являється в «Кобзарі» вже у "Причинній" (1837).

12. Він *божиться*, — значить, *бреше!*

І тут же згадує людську приповідку, що протистоїть цій заповіді:

Хоть кажуть от ще що, *небоже*:
Себе люби, то й Бог поможе.
А доведеться *умирать*?
Здыхать над грішми? Ні, *небоже!*
Любов — Господня благодать!
Люби ж, мій друже, жінку, діток;
Діли з убогим заробіток...

Смерть перекреслює "не-Божу" приповідку. Навіть *умирать* знецінюється в *здыхать* — якщо життя побудоване на себелюбстві, не-Божій, безблагодатній любові лише до себе (тобто лише до бездуховного себе, плотського, з плотськими вартостями) Смерть тут знову освітлює "небожа" як небіжчика — мертвого перед лицем Бога. Та моральне значення слова, яке вже було наявним у першому діялозі, тут стало чіткішим і центральним (небіжчик у *небожі* тому саме й присутній, що *небіж* належить до себелюбів, до тих, хто живе не-Божим законом). І тому весь уривок можна прочитати як —

Хоть кажуть от ще що (не-Боже!):
Себе люби, то й Бог поможе,
А доведеться *умирать*?
Здыхать над грішми? Ні! Не Боже!
Любов — Господня благодать!

"Може-муж" тут неявне більше, ніж у попередньому уривку, хоч і тут він відчувається передусім тому, що в кінці знову згадані жінка й діти. Бог допоможе *можу*, якщо той любить жінку й дітей — і убогим допомагає, тобто відповідає на благодать Божої любові. Між усіма чотирма використаннями слова *небіж* спільним є значення дітей Божих, нещасних (у значенні — гріховних, страждаючих) і в цьому страждальному пляні рівних перед Богом. Мужем є лише Максим "2 Москалевої криниці" як святий, що зміг опанувати себе. Він — *може*, бо є *мужем*.

Інші значення є опозицією дивних сиріт-небожителів до людини, що живе лише цим світом та його небожим законом.

Словники дають такі значення слів *небіж* та *небога*:

- 1) племінник першого, другого, третього ступеня близькості, взагалі — далека рідня;
- 2) звертання старшого до молодшого;
- 3) бідолаха, бідний, нещасний, убогий, каліка;

4) пестливе звернення до молодших або до жінок.

До цього можна додати *небога* й *небіж* у значенні померлого, *небіжчика* та *небогий* — *небагатий*, бідний, страждаючий, убогий, з якого звичайно й виводять *небожа* та *небогу*, а також *небожак* — *неборак* тощо.

Наукова етимологія, таким чином, дає небагато, бо ігнорує "бога" в *небожі* й *небіжчику* і не пояснює як слід зв'язку між усіма значеннями цих слів.

Прислів'я дають ще деякі зв'язки *небожа* з різними поняттями: "На тобі, небоже, що мені не гоже!" та "Дай, Боже! А той: роби, небоже, то й буде збоже й буде гоже". Народ у цих прислів'ях — як і Шевченко — зв'язує небожа не тільки з багатством чи його відсутністю, а й Богом та *гожістю*.

У Шевченка зустрічаємо також —

А ти, моя Україно,
Безталанна вдово

.....

Удово небого,
Годуй діток; жива правда
У Господа Бога!

("Сон", 1844)

Тут *небога* пов'язана з удовою, безталанністю вдови, Богом та годуванням, в якому бачимо те саме *год*, що й в *гожості*, тільки наближене до *збіжжя-збожа* та багатства.

Всі ці слова-поняття і в "1 Москалевій криниці" і також внутрішньо пов'язані з *богом*. Удова, вдова означає 'позбавлена подружжя'. Убогий означає те саме, що й *небогий* — хібащо в меншому ступені, іншими словами, *частково* позбавлений збіжжя, багатства. Та в "Москалевій криниці" Шевченко надає слову *убогий* дещо іншого значення:

Добро, мавши діток
У розкоші, — хвалиш Бога...
А вдові убогій
Мабуть, не до його ...

(Перша редакція)

У "2 Москалевій криниці" ще виразніше підкреслено протиставлення вбогії багатим:

Добре *мати діток*
Багатому, хвалить Бога

В розкошах! А вбогій
Вдові не до того.

Вона на відміну від небогого пана в "1 Москалевій криниці" лише *частково* позбавлена Бога (бо неук, темна) — тому й думала втопитись. Та любов до дітей не дає їй стати не-богою й небіжчицею:

Так жаль маленьких діток стало —
Звичайно, мати, що й казать!

Грою слів "мати діток" — й "мати", що має діток, текст викликає неявне дієслово "діти". їй нема де дітись з життя, треба вік дожити. Тому вона убога, та не небога. Постійна присутність слова *Бог* у всіх цих текстах свідчить про те, що саме *Бог, Боже* висвітлює Шевченко в "убогих" та "небогих", і в "багатстві", якщо воно благодатне.

Після першого нещастя частково небогим є й Максим, і це підкреслене знову ж словом *Бог*:

Тепер отак пиши, небоже:
Максим подумав, пожурився;
А потім Богу помолився,
Промовив двічі: — Боже! Боже! —
Та й більш нічого.

Боже як рима до *небоже* по-своєму висвітлює *небожа* й натякає на інший сенс цих рядків:

Тепер отак пиши: не Боже
Максим подумав ...Пожурився...
А потім Богу помолився,
Промовив двічі: "Боже! Боже!"
Та й більш нічого.

Саме на цю *не Божу* гадку й відповідає Максим у "2 Москалевій криниці": "Все од Бога, [...] Треба вік дожити". Він не лише сам не вбиває себе, а й не дав удовиці втопитися. Завдяки його гідній, гоїй поведінці Божого угодника —

Просохли очі у вдови.
Неначе в Бога за дверима,
У зятя та в сина.

(Там таки)

Зять і син, неначе сам Бог, висушили її сльози, дали долю.
Якщо згадати, що дія в "2 Москалевій криниці" відбувається

в "Божому селі", а Максим (точніше — його архетип) — бог Волос, бог багатства, збіжжя — збожа, бог Велетень-Багатир, то калямбурний код з'єднує мітологічний підтекст з явним текстом соціальним (убогі — багаті) та релігійно-етичним (ті, що шанують Бога, й ті, що не шанують).

З Божою поведінкою Максима зв'язане й те, що "сироти" "старців *годували*". У "2 Москалевій криниці" *годувати* використане в сумнішому контексті. Після пожежі й смерті Катерини Максим,

Подумавши, перехристивсь
Та й знов пішов у наймити
Голодні злидні годувати.

Звернім увагу на те, що ці рядки в "2 Москалевій криниці" стоять замість розглядених вище рядків "Тепер отак пиши, небоже: Максим подумав, пожурився". *Перехристивсь* та *годувати* заступили "божественні" слова *небоже*, Богу *помолився* й "Боже! Боже!"¹³ В "2 Москалевій криниці" *погожа* вода любови, Добра й жертвовності подиву гідного угодника Максима протиставлена *гадні* — *гадкам негідника* варнака. Варнак *згадує* Катерину, Максим "спом'яне". В "1 Москалевій криниці", де нема Ще чітко вираженої гадки — гадини протиставленої Максимові, Де гадина об'єктивована в мові позитивного оповідача назовні, Шевченко не протиставляє згадку погожості — *гада годові*.

Тому Максим

[...] вдову *згадає*
І за її грішну душу
Псалтир прочитає.

Тут згадка хібащо має гадючий присмак гріха. Після смерти Максима люди (подорожні) теж,

П'ючи воду погожую,
Згадують Максима.

Тут згадка добра і пов'язана з гожістю.¹⁴

13. Можна б іти далі, до зв'язку гнізд *бог* і *год*. *Годувати*, *гідний*, *гоже*, *негоже*, *погожа* вода зв'язані з *Год-Бог*. Якщо Бог індоіранського походження, то "Год" — балто-слов'яно-германського.

14. Нагадаємо, що "1 Москалева криниця" фолкльорніше. В фолкльорі гад-вуж нерідко теж позитивний.

Підсумовуючи попередню аналізу використання калямбурного коду, ми можемо зробити суттєвий для нас висновок.

Шевченко вкладає своє поетичне осмислення в використуванні ним слова, по-своєму етимологізує їх, граючи асоціативними зв'язками між близькими чимнебудь (значенням, звуковою будовою тощо) словами. Ця вільна поетична етимологія дозволяє йому відчувати дійсні, об'єктивно наявні в дійсній історії мови зв'язки слів — і далі він спирається в своїй поетиці на свої поетичні відкриття, незалежно від того, знає чи не знає він наукову етимологію слів. Відчуття мови переростає в відання — знання того, що думали — відали — гадали предки.¹⁵

І це, мабуть, і є головним джерелом “відання” Шевченка — шамана, пророка.

5. Приклад з каламбурним використанням *небожів* цікавий також своєю гомонімією та антонімією. *Небожими* є ідеї панаслухача, ідеї відповідні не Божій приповідці людського неправедного закону (людській мудрості). За заповіддю небесного закону живуть небожата — безталанні сироти. Опозиція між панком-небожем та небожем-Максимом амбівалентна. Максим — небогий у пляні фізичному, соціальному. Панок небогий духовно.

Полюси цього протиставлення з'єднані тим спільним, що є між ними: *небожа* явно не висловлена думка-гадка Максима, яку в явній формі висловив панок: “Не варт [...] жить на світі!”

Максим переборює цю гадку, перемагає гадину мисленого гріха, і тому спільне *не-Боже* в них є медіатором — розв'язкою суперечности між ними:

Отак живіть, недоуки,
То й жить не остине.

Ця остання фраза першої редакції поеми — відповідь на першу фразу щодо вартости життя.

Дві площини взаємодії та взаємозв'язку героїв визначаються спектром характеристик, явних і неявних.

Неявні характеристики — один з постійних поетичних за-

15. Чи не для цього заглиблення в слово почав він писати по-російськи, — щоб дійти до слов'янської мови? Та предками були не лише слов'яни...

собів Шевченка. Формами неявности слова, поняття чи образу можуть бути пропуск слова ("Святий [Бог] знає"), натяк, криптограма (словообраз, закодований у римі та в ритмі, чи їх порушенні, в алітерації, анаграмі, калямбурі тощо), контраст.¹⁶ На контрасті явно побудоване вищенаведене використання "небога". Як ми бачили, "непевним" у "2 Москалевій криниці" названо Максима, але ця назва в устах контрастованого Максимові варнака свідчить про його власну непевність.

Якщо Максим *непевний* супроти звичаєвого закону, то і сам цей закон *непевний* супроти Божого Закону, а тим більше *непевним* є беззаконня варнака. Воно *непевне* супроти звичаю в негативний бік, як *непевний* у бік позитивний Максим. У явній формі ця *непевність* виражена словом *лукавий*, у неявній — контрастом, тому що "непевний" для варнака Максим.

Максима названо "кривим", що відповідає слову *непевний*. Але *кривота* (кульгавість) його протилежна *лукавості* варнака. Лукавий варнак — криводушний, духово кривий. Він утілення "кривди" (він робить кривду Максимові, яка й приводить його До фізичного скалічення, *кривости*).

Коли варнак коментує звичаєвий закон громади:

Яка правда
У людей, мій сину.
.....
Та другої і не буде
В невольниках людях,

то цим він подає й самохарактеристику. Правда невольників-людей — неправда. Та сам він зробив гірше ніж люди (й тому Для нього вони — "праведні"). Його неправда — активна й вільна, вибрана його волею, вона — кривда.

Ефект контрастової відсутности використовує Шевченко й глибше, залишивши в записках своєї "Невольничої поезії" обидві Москалеві криниці". Читаючи обидві поеми як варіації однієї, читач сприймає явні чи неявні незбіги як підкреслення тієї чи тієї характеристики.

У "1 Москалевій криниці", наприклад, —

І собаки не кусали
Москаля Максима.

16. Шевченко-маляр досить добре знав ефект контрасту кольорів.

У "2 Москалевій криниці" цю Максимову прикмету проминено. Та "мов собакою" називає себе варнак — і відсутність відповідної фрази стає натяком на те, що варнак гірший за собак, які не кусали Максима, звирячим своїм інстинктом відчуваючи, "шануючи" добро. Кривдник-злочинець гірший за звірів.

Прихована, неявна ідея є в "2 Москалевій криниці" в батьківському імені Максима — Власович. В порівнянні з "1 Москалевою криницею" це знімає гіпотезу про "байстрюцтво" Максима (досить відчутне в "1 Москалевій криниці" саме тому, що в «Кобзарі» це постійна прикмета головних чоловічих персонажів)

Ми бачили, що вельможі "1 Москалевої криниці" — поетична праформа, зерно Максима Власовича "2 Москалевої криниці". Не виключено, що функцію неявної праформи Власовича в "1 Москалевій криниці" грає також означення Максима *веселенький* Максим; слово *весело* характеризує праведність життя таких, як Максим. *Весел* є анаграмою *Велес*, як *слово* — анаграмою *Волос*.

Анаграма в історії мови народу і в розвитку мови дітей необов'язково повна, точна. Іванов та Топоров, розглядаючи історичні відміни назви бога Волоса, вказують на Велеса, Волота-Велета, Володимира-Володю-Володьку, Солов'я-розбійника, Салавата, Саву (Савелія, Савла), Василя тощо.¹⁷ Ми вже звертали увагу на васильки-волошки.

Заміни слова-імени Бога й слів, похідних від цього слова, відбуваються з різних причин. Це може була і табуація, що впливає з суті культу бога, і приховання — маскування культу в контексті ворожої релігії, й більш-менш свідомо підміна цією конкурентною релігією старих богів новими (св. Власій, мабуть, і виник в наслідок усіх цих процесів, контамінуючися з реальною особою, як це сталося, наприклад, з Салаватом), забуття та напівзабуття слова чи поняття, зміни слова в наслідок загальної еволюції мови.

У дитячій мові зміна слів відбувається з дещо інших причин. Та методи зміни збігаються з історичними. Це повна або часткова анаграма, зміна голосних при збереженні приголосних, часткова заміна приголосних, відкидання чи додавання приголосних, калямбур тощо.

Художня, літературна, як і відповідна їй сонна, творчість

17. В. Іванов, В. Топоров. Исследования в области славянских древностей. Москва ("Наука") 1974, ст. 166.

свідомо і несвідомо використовує ці ж методи. І саме тому, що Ці методи творця літератури¹⁸ збігаються з методами народу в процесі мовотворення, поет може відкрити, граючи словами, те, що відчували й думали творці мови; тобто відати світобачення й світовідчуття предків та прапредків, національний та пранаціональний міт.

Анаграму Шевченко використовує досить часто свідомо. Прикладом можуть служити "латаний талан" ("Наймичка", 1845), "І сволок з словами На угілля попалили" ("Великий льох", 1845),¹⁹ "поросший спорышом" (у "Близнецах") тощо.²⁰

Гра підсвідомости, як відомо, великою мірою збігається з свідомою грою творця — і рідко коли можна вказати точно, чи той або той поетичний засіб є "випадковим", неусвідомленим поетом, а чи свідомим.

Свідомі поетичні знахідки дають нам підставу для використання²¹ тієї чи тієї методи аналізу, адекватної цим свідомим методам поета для інших, може й неусвідомлених зв'язків між словами й поняттями. Придивімось до згаданої нами "веселої"

18. Так Ів. Величковський (17-18 ст.) у своїй барокковій поезії оперує анаграмами, криптограмами, інверсіями та іншими типами гри з словом, фразою тощо. Ці типи гри, з словом більш-менш збігалися і з обрядовими діями (інверсія замовлянь, криптограми та анаграми чорнокнижників) і з дитячими грами.

19. Чи не є це сконденсованим анаграматичним переказом картини з "Єретика" — тління слов'янства після пожару, розпаленого ворогами, й розбрату між слов'янами?

20. Для скептичного читача варт тут нагадати працю Ф. де Соссюра над анаграмами. Ці уривки опублікував J. Starobinski у книжці *Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*. Париж (Gallimard) 1971. Аналізував ці праці Peter Wunderli, присвятивши їм книгу *Ferdinand de Saussure und die Anagramme*. Тюбінґен (Niemeyer Verlag) 1972 і Вяч. Иванов у коментарі до російського перекладу уривків у книзі: Фердинанд де Соссюр. Труды по языкознанию. Москва ("Прогресс") 1977. Анаграмні засоби поетичної мови досліджував В. Топоров у таких статтях, як "К описанию некоторых структур, характеризующих преимущественно низшие уровни, в нескольких поэтических текстах" (Труды по знаковым системам, 2 = Ученые записки, 181. Тарту, Utkool, 1965) і "Структура стихотворения Хлебникова «Меня проносят на слоновых»" (та ж серія, т. 3 = 198, 1967).

21. Здебільшого обережного — з контролем іншими методами, не пов'язаними з даною метою.

трансформи, метаморфози *Велеса*. *Весело* несе в собі *село*. "Веселі села" Шевченко використовує свідомо ("Ісаія. Глава 35", 1859) так, як і "палати (за)палить" ("Не спалося 1847).

У "1 Москалевій криниці" маємо два слова з коренем *весел*. У "2 Москалевій криниці" їх — три.

На *весілля* з-за Дону до села повертається після Покрови варнак: "з чумаками та з *волами*" він "до удовівни причвалав". *Воли* й *-вівна-вовна* — Волосові ознаки, як і *щетинка*, згадана майже зразу після цих рядків про повернення варнака. *Веселим* стає Максим після молитов "Со святими" та "О здоров'ю". Утретє слово з коренем *весел* з'являється в кінці поеми — і теж у зв'язку з молитвою:

Помолись
За мене Богу, мій ти сину,
На тій *преславній* Україні,
На тій *веселій* стороні...

Спільне "на тій" зближує *преславну* з *веселою*. *Слав* — як і *весел* — анаграми *Велеса-Власа*. *Україна-Україна* несе в собі *рай* і *край* (і це Шевченко використовує часто). *Край* синонімічний *стороні*, що ще більше зближує *преславну* та *веселу*.

Нагадаймо, що мова йде про "Боже село". Поскільки воно Боже, праведне, постільки воно славне й веселе. Та, крім цього, християнського, сенсу є тут і Волосова ідея. Боже село — Волосове село, Максимове, де жили були незвичайні люди, запорожці, а до них велетні.

Три використання веселих слів — три етапи розвитку взаємодій Перуніча-варнака й Волосовича-Максима або двох граней душі слов'янина.

"Весілля" викликає почуття пропашности в варнака. Молитва за мертвих і живих робить Максима "веселим". Власне каюття в злочині викликає в варнака надію на полегшення — якщо за нього помоляться на праведній — преславній та "веселій" стороні, в Божому селі — краєві — раєві.²²

Максим не тільки *веселий*, але й *ласкавий*. Це ще одна часткова анаграма *Власа-Велеса-Волоса*. Ласкавому Максимові протистоїть варнак — *лукавий*.

Тема свідомого й несвідомого використання поетом різних

22. Мова несе в собі ще один зв'язок цих понять та слів: *веселка-рай* дуга з'єднує землю з небом, цей з тим світом, де панує Волос-Велес.

форм "кабалістичних" ігор зі словами, тема не тільки цікава, а й загрозна самомістифікацією науки. Тому потрібні спеціальні дослідження лабораторії поета взагалі й Шевченка зокрема. Я заторкнув тут цю тему, бо розкриття її може дати нам ключ, щоб з'ясувати реальні механізми Шевченкового генія, "чару", "відання", шаманізму й пророцтва, того, що прийнято називати "надхненням", "візією", "Музою", "колективним несвідомим", "кастальськими ключами" тощо.

VIII. ХРОНОТОП «МОСКАЛЕВОЇ КРИНИЦІ»

Семену Глузманові

А була ти, небого, богинею у правітчизні,
молилися предки до твого непороччя,
пили вони жадібно тіло твоє пречисте,
солодкою водою причащали очі.

(І. Калинець, "Криниця")

1. Кожен художній твір — як і кожне явище культури — великою мірою визначається й характеризується своїм хроно-топом, часопростором.

Хронотоп твору включає в себе час і простір автора, опові-дача, сюжету та позасюжетних частин твору, і ці хронотопи далеко не завжди збіжні.

В попередніх статтях ми порушили питання часу й простору в деяких творах Шевченка.

Щоб чіткіше уявити головні напрямні сублімації Шевченком своїх невільничих і "вольних" переживань у "Москалевій кри-ниці", зосередьмося тепер на кількох аспектах хронотопу поеми. Лише кількох, тому що всебічна аналіза часопростору поеми вимагає розв'язання великої кількості проблем шевченкознавст-ва, українознавства, слов'яно- та інших "знавств".

Враховуючи мітологічний субстрат сюжету, його ідейні мо-тивації, неявні елементи тексту (наприклад, не названий у "1 Москалевій криниці" Іов), до вже названих хронотопів довелося б додати також мітичний хронотоп (його сліди), християно-юдейський, неявні хронотопи тощо.

Розглянемо лише сюжетний хронотоп. Позасюжетний хро-нотоп з діалогу "1 Москалевої криниці", з вступу-присвяти до "2

Москалевої криниці”, з часу варнака як оповідача, розглядати-
мемо лише оскільки він висвітлює сюжетний хронотоп.

2. Ми вже відзначали, що календарний час ”2 Москалевої криниці” має менше значення, ніж у ”1 Москалевій криниці”. Природний аграрний цикл для святого Максима має менше значення, ніж для Максима страждущого, переслідуваного, юридичного. Якщо в ”1 Москалевій криниці” життя Максима великою мірою означається, регулюється Пилипівкою, Петрівкою, Спасом та Маковієм (в Пилипівку він жебракує, на Петрівку та на Спаса — копає криницю, на Спаса й Маковіїв — святять воду), то в ”2 Москалевій криниці” Зелені свята й Покрова лише фіксують переломові точки в житті його середовища. До Зелених свят була Велика зима, лежав сніг у байраках, після Покрови повернувся до села ворог Максима, варнак.

У церковному календарі на період від Зеленої неділі до 3-ого Спаса (16 серпня) тричі святкується Максим — 30 липня, 11 серпня, 13 серпня. На Пилипівку, коли Максим ”1 Москалевої криниці” жебракує, припадає мученика Максима (22 листопада). 24 листопада — день св. Катерини (весілля Максима й Катерини в ”2 Москалевій криниці” — після Покрови). 6 грудня, на осіннього Миколу — блаженного митрополита Київського Максима.

Календарний код у Шевченка, як ми бачили, в повістях, у сюжетному і навіть в авторському часі грає досить велику роль. Те, що на Спасівку (1-14 серпня), період діяльності Максима ”1 Москалевої криниці” припав Максим Сповідник (13 серпня), може мати якесь символічне значення. Придивімось уважніше до цього збігу:

А в Петрівку і Спасівку
Не спочине в школі,
.....
Криницю копає!

В постійному аграрно-ритуальному календарі полян 4 століття¹ з часом Петрівки (пересувного посту — від 18 травня — 24 червня по 28 червня) зв'язані заклинання дощу і врожаю — Зелені свята, клечальний та русальний тиждень, Купальські

1. Б. Рыбаков. Календарь полян IV века, «Советская археология» 1962, 4, ст. 86.

свята тощо.² Ці свята так чи так пов'язані з Волосом та Волосовинами Шевченкової прози:

На те літо
Криницю святили,
На самого Маковія.

Перший Спас, Маковія, називається "Спасом на воді", бо вода в цей день вважається цілющою. В цей день святять воду, квіти й мак.³

Традиційно і копання криниці, і свячення її припадає на строки,⁴ вказані Шевченком (Петрівка, Спасівка):

На Спаса
Або Маковія
І досі там воду святять.

Час смерти Максима вказано неозначено:

А на друге літо
Москаля вже неживого
Найшли в балці діти.

У "2 Москалевій криниці" варнак пригадує, що втопив Максима в якийсь вільний від праці день:

2. У церковному календарі на цей період припадає кілька святих, назвою своєю пов'язаних з різними прикметами Шевченкових Волосовичів. За сюжетом "Близнеців", з засновником роду Сокир пов'язаний апостол Карпо (26 травня); з водною символікою очищення — Іван Христитель, Предтеча (25 травня, 24 червня).

3. З числовою прикметою Волоса, числом три, пов'язане ім'я Трифіллія (грецьке — трилистий), якого відзначають 13 червня. На травень-червень звичайно припадає пересувне свято Трійці. Число три входить також у символіку ікони Богоматері Троєручиці. Перший раз ікону святкують 28 червня — в останній день Петрівки. Другий раз — 12 липня, що, мабуть, не випадково збігається з днем вибору жертви Перунові.

В спеціальному акафісті Богоматері Троєручиці («Акафістник». Брюссель ["Жизнь с Богом" 1978], ст. 171-193) ця ікона пов'язується з св. Савою, християнським заміником Волоса в Сербії (В. Чаїкановић. Мит и религија у срба. Београд 1973, ст. 325-328).

3. Олекса Воропай. Звичаї нашого народу, 3. Мюнхен ("Українське видавництво") 1966, ст. 236.

4. Ст. Килимник. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні, 4, ст. 61-88; 5, ст. 86.

Чи то було у неділю,
Чи в якеє свято?

І далі пригадує:

Через тиждень вже витягли
Максима з криниці
Та у балці й поховали,
Чималу каплицю
Поставили громадою.

На 13 серпня припадає *перенесення* мощів преп. Максима Сповідника, та *обрітєння* мощів “блаженного Максима, Христа ради юродивого, московського Чудотворця з 1547 р.”.⁵ Рік обрітєння мощів юродивого Максима московського збігається з дивною помилкою, зробленою Шевченком у повісті “Близнець”. Хутір старого сотника Сокири стояв навпроти місця, де “окаянный Святополк зарезал родного праведного брата своего Глеба” (перша помилка! — інверсія Бориса й Гпіба) “и на этом же месте по сказанию Конисского, совершилась кровавая, или Тарасова ночь в 1547 году”! Треба ж було — в 1630 році.

Максим “1 Москалевої криниці” на Пилипівку “Христа ради просить”.

Чи не сам це *Тарас* Шевченко, вкинутий в 1847 р. в безодню неволі, за те, що “юродивим” кричав “на розпуттях велелюдних” (“І мертвим і живим...”, 1845) і “дався дурням одурить, В калюжі волю утопить” (“В неволі тяжко”, 1847)? З 1847 року почалася його, Тарасова, ніч. Символічне самоототожнення себе з Максимом “1 Москалевої криниці” та юродивим Максимом могло накластися на сюжетні асоціації письменника й дати зміщення аж сливе на ціле сторіччя...

Максим юродивий московський святкується також у другий раз, майже на *Пилипівку* — 11 листопада, за два тижні до Катерини.

Дата перенесення мощів Максима Сповідника та *обрітєння* мощів Максима юродивого московського (13 серпня) дає можливість знайти дату смерти Шевченкового Максима. Це — 6

5. В Москві був храм його імени. “Був праведний та незлобивий”, “уникав від усякої злобної речі”. В “Тропарі” про нього сказано: “з•льно стражда солнечный *вар* и нужный великия студени мраза, и огня не чул еси” (гл. V. Пор. Булгаков, ст. 408).

серпня,⁶ тобто Спас і день Волоса (через *тиждень...* витягли Максима...).

Близнюки народилися в цей день,⁷ Максима — забито, втоплено в цей день, як і втопилася мати близнюків. Деяка суперечність у сенсі подій (день *народження* близнят — день *смерти* Максима Власовича) знімається сенсом та назвою християнського свята, що змінило Волосів день на день Преображення Господа Бога й Спаса Ісуса Христа. Преображення — одна з тем христології Максима Сповідника.

Преображення Максима в "2 Москалевій криниці" сталося саме в день його смерти. Ще коли варнак тільки замислив убивство, з'являється епітет *святий*, а після вбивства Шевченко називає його святим удруге. *13 серпня*, — коли Максима витягли з криниці, лише *віддання* свята (прощання зі святом) Преображення.

Звернім увагу на ще один календарний збіг — *5 серпня*, в передсвятю Преображення, — день *Іова Ущельського*. "Ущельє" може вести до *балки*, де знайшли неживого Максима діти в "1 Москалевій криниці". Про зв'язки Максима з Іовом була мова в відповідній статті цієї книжки.

Всі ці ніби дивні "збіги" наочно демонструють значення календарного коду взагалі й спеціально в Шевченковій творчості й психіці (акафісти, тропарі, псалми, свята року пронизували все його дитинство).⁸

Вже в самому календарі, в іменах святих, в літургії закладені зерна найрізноманітніших мітологом, перетворених християнською теологією й мистикою. Ми це бачили на прикладі 6 травня, де день невинно страждущого Іова несе в собі свою протилежність — розкаяного розбійника Варвара. А далі *Розбійник* Варвар несе в собі *воїна* Варвара.

У календарному агіографічно-літургійному часі поема "Москалева криниця" — точка перетину мітичного, юдео-християнського, соняшно-місячного, історичного (який і собі теж має

6. Якщо його втоплено 6 серпня, то сороковини, поминки припадають на 14 вересня, Воздвиження. Зі здвигом в *1 день* — 15 вересня Церква святкує мученика Максима. Чи не сороковини це з дня Волоса, вказаного в календарі полян 4 сторіччя?

7. Див. вище, ст. 121 і далі.

8. Пор. П. Зайцев. Життя Тараса Шевченка. Мюнхен (НТШ) 1955, ст. 12, 22, 26.

кілька плянів) та особисто-реального й символічного часу москаля й поета Тараса Шевченка. Частина цих збігів знову ж об'єктивна (завдана Шевченкові минулим) — історія, як відомо, любить жартувати.⁹ — Ось приклад.

Московське військо зруйнувало Січ у 1775 році саме на Зелені свята (4 червня), користуючися з свят. До Зелених свят (за поемою) лежав сніг у байраках у Велику Зиму 1782 р. Велика зима на символічному рівні тягнеться ввесь рік. В Шевченка вона символізована також майже стома роками життя варнака, що вбив брата свого во Христі Максима (від подій 1770-1780-их років до часу оповіді варнака поетові). Ці сто років — сто років повного поневолення України (руйнування Січі 1775 р., скасування полкового устрою Гетьманщини 1781 р., Велика Зима 1782-1786 р. — скасування навіть Малоросійської колеґії, 1783 р. остаточне запровадження кріпацтва в Україні, заборона селянам переходу; знищення козацького устрою й запровадження шестирічної рекрутчини. Цей "рік" — ера Великої зими "2 Москалевої криниці" — відповідає також десятирічній неволі Шевченка.

Максим повертається після поранення під Очаковом.

Радянські коментатори вказують дату 1787-1788 р. Та в Шевченка "Очаков брали Москалі" "тойді ж ото" — під час Великої зими. Очаків узяли були також у попередній війні — в 1783 році, брали і в 1770 р. Останнє відпадає хоча б тому, що в Шевченка:

А Запорожжя
Перше руйнували,

а це було 1775 р. Вперше прийшов на Україну "указ лоби голить" 1783 р. — і за цим указом "під Очаков *Логнали* й Максима". Повернувся він з-під Очакова в тому ж 1783 р.

Згадані в "1 Москалевій криниці" події — перший розподіл Польщі — 1772 р., Пугачов (1773-1775), "ми", що "сиділи тихо" (тобто після 1775 р.) — відповідають хронології "2 Москалевої криниці" — та не "1 Москалевої криниці".

В "1 Москалевій криниці" після указу від цариці про запровадження москальщини-рекрутчини, тобто після 1783 р.,

...минали літа тихо, тихо

— і в ці літа служби Максима в війську й відбувалися історичні

9. Пам'ять народу до реальної "містики" й символіки додає нову, насичує історію мітом.

події — кари ляхам за гріхи (1772), віщування-пугання панів Пугачем (1773-1775) тощо. Тут, отже, Шевченко у відповідності до осінньо-весняної абсурдної "тотожності" часу пана й часу селянина *обертає* час після остаточного поневолення України й козацтва (тих літа в Україні). *Тихий* час в Україні — час смерті і тому це *обернений* час (час для мертвих протилежний нашому). В загальнішому вигляді цей час можна було б назвати часом химерним або карнавальним (але карнавал цей — страшний, коли "лихо" й "смерть" сміються...).

У "2 Москалевій криниці" історичний час більше "живий" — менше химерно-карнавальний та мітологічний. Шевченко певною мірою ототожнює 1782 рік Великої зими й 1783 рік — рік перетворення Максима на москаля, кривого фізично й мовно, праведника на солдата, який допомагає імперії завойовувати Очаків, руйнувати ще один *очаг* (тюрк. — вогнище) опору. Перед тим "москалі" зруйнували *очаг* свободи-волі України — Січ.

Химерність Максимова стає більшою після повернення з-під Очакова. "Герой"-(бож георгіївський *хрест* має, і медаль)-невільник ("погнали") стає праведним саме завдяки своєму каліцтву й *мимовільному* гріхові москалізму. Деяке ототожнення 1782 й 1783 років підсилює ще одну його химерність — грамотність. "Вивчився читати У москалях" — за рік.

Та химерність закладена ще в попередньому часі і не тільки в Максимовому, а й в авторовому:

Розбрелося товариство,
А що *то* за *люде*
Були тії запорожці —
Не було й не буде
Таких людей.

Так "*були*" чи "не було"? Від відповіді залежить, чи будуть...

У тихому, сонному часі "1 Москалевої криниці" їх не було — "тільки *ми* Сиділи нишком, слава Богу". Не було їх — і України не було. Вже в 1845 році в Шевченка вона зникла десь.

Нема на світі України,
Немає другого Дніпра
(*"І мертвим, і живим..."*)

Можна збути такі поетичні засоби як еліпси. Але крізь формальні "еліпси" тут проглядає видіння страшного сучасного чи майбутнього.

Ще раніше, у "*Сні*" 1844 року:

України далекої
Може вже немає

.....
Може Москва випалила
І Дніпро спустила
В синє море...

Все ж ні, бо —

І неситий не виоре
На дні моря поле.
Не скує душі живої
І слова живого.

("Кавказ", 1845)

Навіть "не вип'є Живущої крові" (там таки). Значить, була — і буде. І козаки були — і будуть. І не було, хоча б тому, що зима тягнеться від Зелених свят (1775) до Зелених свят — увесь рік.

Весна, злившись з осінню, зникають разом з Січчю в поемі 1847 року — а в 1857 році стають Великою зимою, що тягнеться ввесь "рік". Сон, тихий час, зима-рік — це все те саме, це — смерть України. А точніше це Великий рік Зими,¹⁰ це ера Катерини II. Козаки не були в цій ері — й не будуть. Та до неї, в іншій ері, вони були — й будуть після неї.

Варнак підпалив Максимову хату в першій половині 1781 року (восени вдова збирається оженити сина). З-за Дону — варнак потрапляє прямо на весілля раніше, після Покрови. При найбільшому розтягненні це осінь 1780 року. Чи встиг би він за півроку довести своїх батьків до смерти й сам пропити все своє добро? Мабуть, рік — три, а може й усі п'ять потрібні для цього. Враховуючи те, що зима Катерини II внутрішньо зв'язана з гріхом варнака, можна навіть назвати умовну, символічну дату повернення з Дону — 1775. Точніше — між 1775-1780 роками. Йому тоді було десь коло двадцятьох років. Тобто народився він десь коло 1755 р. Близько 1857 року він розповідає (у варіанті поеми) свою історію і каже що *незабаром* йому мине 100 років. Незабаром: або рік або до дев'ятьох, тобто народився він десь між 1758 та 1768 р.

У "Близнецах" засновник роду Сокир Карло, дід Никифора

10. В скандинавському міті трирічна "велетня зима" передує загибелі старих богів і старого світу від світової пожежі й потопу (С. Мелетінський у статті "Рагнарик" у «Мифы народов мира», 2).

Федоровича, був страчений після 1762 р., після вбивства Катериною II свого чоловіка. Федір, син його, народився в 1763-1764 р., тобто приблизно в той же час, що й варнак. Тому доцільно придивитися до деяких особливостей хронотопу, зв'язаного з обома Сокирами.

Нагадаю, що початок "Близнеців" переповнений анахронізмами, серед них інверсією часу. Одну з них ми згадували вище — це перенесення Тарасової ночі мало не на сторіччя назад. Набагато складніший час у календарній даті народження близнюків. У статті "Волос і Власовичі" я показав, що в часі Шевченкового життя вони народилися в червні; в часі своїх святих вони народилися 6 серпня; в часі свят народного християнства вони народилися 3 травня, точніше в ніч з 2 на 3 травня. Цікаво, що зсуває час уперед, прискорює час, забігає в майбутнє Никифор Федорович. Зсуває час назад, обертає час — Прасковія Тарасівна. Її помилка зв'язана зі смертю *матері* близнюків, самогубцею:

“– Хорошо, подождём. Теперь уж недалеко Зелёное воскресенье. Да... посмотри, пожалуйста, какого завтра святого, как мы назовем своих детей”.

Це "да..." наче розколює помилку надвоє, як розколола "янголят"-близнюків на праведника й злочинця сама Прасковія Тарасівна нехристиянським своїм ставленням до їхнього виховання. Заглянувши до київського «Каноника» за червень, Никифор Федорович побачив святих з 8 серпня.

Та цікава ця помилка не тільки відповідністю напряму ролі прибраних батьків у вихованні дітей, а й тим, з чим вони зв'язали її. Прасковія Тарасівна говорить про минулу клечальну суботу, день панахиди для самогубці-матері. Никифор Федорович говорить про святих патронів *дітей*. Іншими словами, *обернений* час — для матері, померлої не по-християнськи, кинувши дітей на невідомих їй людей. І саме цей час продовжив через нерозум Прасковії Тарасівни один з них, Зосима. Час Спаси, Преображення — у відповідності з святим своїм продовжив Савватій, преобразивши гріх батьків своїх у праведність.¹¹

11. Три дні народження можна назвати часом весняно-минулим (часом Прасковії Тарасівни), часом авторським (Шевченко позначив початок повісті 10 червня [1855 р.] — відповідно з чим пан Сокира дивиться в київський «Каноник» "ища июня месяца") та часом майбутньо-спасівським (часом Никифора Федоровича).

Відповідно до весняного часу смерти матері близнят скороковини при-

Смерть Карпа, засновника “геральдического дуба дома Сокир”, трохи прояснює суть химерного часу.

“Вскоре начали себулдинцев обращать в регулярные войска, чему немало сопротивлялся и майор Сокира, за что с прочими супротивниками и был казнен в четырех городах, на четырех площадях в один день”. Судячи з стилістики, ця химерна фраза

падають на авторський час: 3 травня — 11 червня. Таким чином, Прасковія Тарасівна не випадково саме тепер нагадала про панахиду.

В авторському часі слова Прасковії Тарасівни про Зелені свята, що скоро будуть, свідчать про те, що, думаючи про нинішні сороковини, вона говорить про минулі свята, тобто обертає час теперішній у минулий.

Сороковини в авторському часі (з 11 червня в майбутнє) припадають на 20 липня, тобто на день, яким Шевченко позначив закінчення повісті.

В часі “помилки” Никифора Федоровича, в часі “майбутнього” народження дітей (6 серпня), сороковини мусіли б припадати на Здвиження, Воздвиження Чесного й Животворящого Хреста.

В химерному часопросторі “Близнеців” маємо таким чином трійку сороковин “3 травня — 11 червня”, “11 червня — 20 липня”, “6 серпня — 14 вересня”. Якщо вважати їх синонімічними, то останні сороковини, сороковини “спасівського” часу — часу “долженствования” (“має-бутности” — майбутности) або “за-даности” (термін М. Бахтіна — див. його “Автор и герой в эстетической деятельности” в книзі «Эстетика словесного творчества». Москва [“Искусство”] 1979, ст. 108), часу морального імперативу, сенсу буття надають авторському часові й часові Прасковії Тарасівни літургійного сенсу, впроваджують небесну координату, переводять побутовий, “горизонтальний” час у літургійно-агіографічний, у “вертикальний” сакралізований вимір (Земля — небо — вічність) містерії життя.

Як пише Булгаков, “свято Преображення Господня передвістить прийдешній вік”. І далі Булгаков нагадує, що Церква перенесла свято Преображення з лютого на серпень, щоб воно не збіглося з днями посту й покаяння в дні *Чотирнадцятниці*, що знаменують час теперішній, теперішнє многостраждальне життя.

6 серпня було вибрано, виходячи якраз з урахування “сороковин”, бо Преображення припадає за сорок днів перед розп’яттям Спасителя.

Перенісши свято з зимово-весняного на літньо-осінній час, Церква як відповідність до розп’яття поставила 14 вересня, Воздвиження Хреста Господня. Таким чином за вказаним нами рядом, трійкою сороковин стоять сороковини священної історії, сороковини Христа (від Преображення на горі Фавор до розп’яття).

Церковні зміщення в часі відповідають зміщенням часу, як їх бачимо в Прасковії Тарасівни й Никифора Федоровича. Сороковини Христа —

— ляпсус бюрократичної катерининської мови. Та вона розкриває химерність простору катерининської ери. Це простір смерти, що відповідає химерному часові й не відповідає просторові класичної драми, з її вимогою єдності місця й часу.

Такий є і простір «Сорочинського ярмарку» Гоголя, — коли чарівна свитка виробляла всякі дива, порушуючи всі правила

Преображення тіла Господня *до* смерти. Сороковини гріховної людини ("ветхого Адама") — митарства душі *після* смерти, очищення її від плотської гріховності. Сама скерованість цих двох сороковин протилежна в часі, бо протилежна в сенсі своєму, в сенсі буття. Та ця протилежність буття людини й Христа, "ветхого" й "нового" Адама переборена смертю Христа. Христос — медіатор опозиції життя і смерті, бо страстями своїми відкупив людину, її страсті.

14 вересня, Воздвиження, відповідає розп'яттю, воно є образом "нашого гіркого падіння в Адамі й нашого превознесення в Христі від глибини пекла до царства Божого й від смерті до вічно-благого життя в Бозі" (Булгаков, ст. 333). Володар часу, Богочоловік, не лише сам вільний від неминучого фатального потоку з життя в гріх і смерть, а й звільняє людину від фатуму і дає їй можливість преобразитися й преобразити буття, час.

З нашого погляду, перенесення Преображення з зимово-весняного часу на літньо-осінній період пов'язане не лише з відповідністю Воздвиження розп'яттю й сороковинами, а й з преображенням поганського міту. Якщо Спас преобразив день Волоса, то Воздвиження преобразило якість поганське свято, відгомін якого залишився в народних переказах про суд підземного судді, про Здвиження (С. Килимник. Український рік у народніх звичаях в історичному освітленні, 5. Вінніпеґ—Торонто [Праці інституту дослідів Волині] 1963, ст. 174). Якщо 6/7 серпня вважати днем відходу Волоса під землю, то саме Волос і був, мабуть, тим Підземним суддею, що судить на Здвиження. Пройшовши власне преображення з соняшного, небесного бога в бога підземного, пройшовши власне очищення, ініціацію, Волос стає проводирем у царстві мертвих, водієм по "митарствах" душі й Суддею, що карає. Кара його є завершенням життя людини.

Якщо розглядати "3 травня — 11 червня" як минуле (розбрат русичів і вбивство — смерть Бориса й Гліба, які відповідають і християнській традиції святих, і поганській уяві про Споришів [див. Мифы народов мира, 2. Москва 1982, ст. 467], зв'язаному з мітом Перуна й Волоса); "11 червня — 20 липня" як теперішнє (авторський час, авторська *неволя*), 20 липня, день Іллі-Перуна, суд Перуна; "6 серпня — 14 вересня" — як майбутнє, то 3 травня й 11 червня символізують смерть, гріховність, неволю в минулому й теперішньому, а 20 липня й 14 вересня — суд Божий. 6 серпня — 14 вересня включене не лише в ряд сюжетного часу, а й в мітологічну історію та в священну історію. Поганський суд

клясицизму. І чарівна свитка згадана Шевченком в “Близнецах”, децо перед оповіданням про химерну смерть Карпа “Голштинського”:

“Представьте же ее ужас, когда она [...] увидела около ганку серую свитку, шевелящуюся, как будто бы живую. И в испуге ей показалось, что свитка будто бы плачет, как дитя”. І далі:

- Что же тут у нас делается? Я ничего не вижу, — говорит Никифор Федорович.
- А свитка, разве не видишь?
- Вижу свитку.
- А разве не видишь, что она шевелится, как будто живая?
- Вижу. Так, что ж, пускай себе шевелится, Бог с нею.
- Каменный ты человек. Разве не надо посмотреть, отчего она шевелится?

Після довгої дискусії Сокира в своїх широких “китайчатых красных шароварах” згоджується подивитися:

“— Хорошо.

И с этим словом он подошел к свитке, развернул ее и — о ужас! Он не мог выговорить ни слова, только указал выразительно пальцем на развернутую свитку” з близнюками.

Чортова свитка «Сорочинського ярмарку» перетворилася на сіру свитку, в яку нещасна мати загорнула близнят, червоними

Божий, суд як тотальна покара, в християнському часі преображується Преображенням — розп’яттям, хрестом Христа в суд — очищення й спасіння.

Тому в сюжетному часі, часі за Никифором Федоровичем, Савватій праведністю своєю, своєю відповіддю на любов Божу покутує не лише свої гріхи, а й гріхи плотської своєї матері й прибраної матері. В кбді літургійного тижня це означає, що “клевальна субота” (Савватій!), субота, коли поминають грішних, самогубців завершується П’ятидесятницею, неділею — “воскресенієм”, Святою Трійцею.

Савватієм своїм, суботнім (11 червня 1855 р. — субота — див. ст. 92), сороковинами повісти (11 червня — 20 липня. 10 червня 1855 р — п’ятниця — відповідає понеділкові *прологу* сюжету та понеділкові 2 травня 1855 р., дневі Бориса й Гліба) сам Тарас Шевченко покутує, преображує не лише дитину-думку свою Прасковію Тарасівну (Тарасову п’ятницю), сюжетну матір близнят, а й своє власне роздвоєння побутового “москаля” й пророка України, буденно-теперішнього й вічного (майбутнього) Шевченка.

стали шаравари пана Сокири. І чи не цією самою *сокирою* дурень-мужик розрубав свитку чорта?¹² Сама ця свитка перетворилася на пана Карпа, якого в один день (чи не сокирою?) розрубали в чотирьох місцях — і з якого виріс рід Сокир. А чорт цей — "дідько" — став виховником близнят, Степаном Мартиновичем Левицьким.

А в "2 Москалевій криниці", як шматки чортової червоної свитки, *розбрелосся* товариство і "не було й не буде" більше запорожців. Як, врешті, не було ні червоної свитки, ні чорта... Бож то Голопупенків син, Грицько, точніше його приятелі-цигани¹³ підкидали шматки *звичайної* червоної свитки дурним нащадкам козаків, щоб, налякавшись, віддав Черевик дочку свою Грицькові...

Цей складний екскурс довелося зробити, щоб нагадати про народне джерело химерного часопростору — український вертеп, з якого народився геній «Вечорів на хуторі поблизу Диканьки» й «Мертвих душ». Це часопростір народного вертепу — ясел, в яких народився Ісус Христос. І час цей — час між 12-ою годиною та третіми півнями, час Великодня й новорічний час, час мітологізованого християнства та християнізованого слов'янського міту. Та "непевний час" за "Марією" — час переходу до нової релігії — християнства.

Волос — *ёлс* (рос.) — чорт. Його свитка в "Близнецах" — Волосовичі, в "2 Москалевій криниці" — запорожці, що розбрелися — розділилися, розцілилися. Саме Максим Власович зцілює село своєю жертвою.

Химерний часопростір це: 1) час царства мертвих, мертвих душ; 2) час сонний, час сновидства; 3) час Бога, що розіп'явся за людей і "смертю смерть поправ". Уже вертеп середньовічний відчув, що химерність реального життя може бути переборена, зцілена химерними, юродивими праведниками, правда яких не від цього світу.

3. Час привів нас до простору — що й не диво, особливо для мітичного хронотопу, в якому сам час є закільцьованим у простір часом.

12. Та сокира ця гуляє по всьому «Кобзарю» — як нагадування про можливу кару Господню.

13. Дружина Карпа — циганка, на прізвище Іваненко.

Придивіємось тому до простору обох "Москалевих криниць".

У "1 Москалевій криниці" Максим живе в *селі* на Україні, в своїй *хаті*. *Навпростець* від нього живе вдова з дітьми. В селі, крім Максима й вдови з дітьми, живуть *себелюби*, що спляють хату Максима й Катерини.

Спалення хати себелюбами веде до смерти *роду* Максима (смерти дітей і моральної, а потім і фізичної смерти Катерини).

Максим жертвує собою заради вдови і йде на війну, де й втрачає *ногу*.

Повертається він не додому (в *пустку*), а до *школи*, взимку. В школі — жебракує. Крім школи, є ще церква, де Максим допомагає дякові "і псалтир читає Над покійними".

Вдова вже на тім світі, а вдовиченко в пікінерах. Хата вдови — *пустка*, де Максим читає псалтир.

Згадуються також *ляхи*, що караються за гріхи (себто Польща), й *Пугач* над Уралом. Пугач — птах, що віщує смерть, лихо.¹⁴

Все поза хатою Максима несе смерть, зв'язане зі смертю. Але й хата його, і хата вдови стали смертю. Умань та її вулиці, що десь поза селом — смерть, моральна спочатку, а потім і фізична (утоплення). Смерть іде із столиці. Столиця — центр смерти. Духовну смерть для Паші й панка-небожа (небіжчика) несе Ромен — торжище смертного слова. Балка, в якій помер Максим, і Москалева долина, де він похований, теж символізують смерть.

Не-смерть — лише криниця й дуб над нею край дороги. Якщо Катерина перед загибеллю стала на шлях смерти — гріха, то після смерти Максима дорога стала дорогою добра, яке зробив своїм життям і смертю Максим. Це тепер шлях життя.

Таким чином у початковому світі "1 Москалевої криниці" життя — в *селі* (хати Максима й вдови); в кінцевому світі життя всієї імперії є лише окрай дороги, в Москалевій долині й криниці. Там зелений дуб і погожа вода криниці.

Воду в криниці святять на Спаса й Маковія, і ці *свята преображення* є живою точкою часу, втілені в живій точці

14. Сковорода використовував "пугача" ("ночного орла") — як символ "царя та отця усіх інших" гадів — *сатани!* Д. Чижевський. Філософія Г. С. Сковороди. Варшава (праці Українського наукового інституту, 24) 1934, ст. 120.

простору — криниці. Живе кільце села (хата — хата) розімкнулося в дорогу, що проходить через — біля криниці з погожою, живущою, свяченою водою. А далі в часі (хронотоп) криниця розімкнула циклічний народний календар у шлях життя.¹⁵

Та остаточно це зробила лише "2 Москалева криниця".

Тут, як і в "1 Москалевій криниці" смерть починається вже за порогом Максимової хати (садок, де похована Катерина). Іде вона з *столиці* від Катерини II — і навіть з усієї Московщини (указ).¹⁶ Іде вона з-за Дону (варнак). Іде вона з варнакової хати в Божому селі, і з шинку, де п'є варнак.

Смерть настигла *очаг* (вогнище) України — Запоріжжя і потяглася в Очаків.

Війна — зима — Очаків скалічили Максима фізично й мовно. І в широкому розумінні війна — зима — Очаків — це простір смерти, царство смерти, звідки повернувся Максим *преображений* фізично й духовно.

Це простір його ініціації в *культурні* герої села.

Тому то смерть у криниці не мертвить його й не занечищує криницю, навпаки, він смертю смерть поправ, відродивши цілісність Божого села. Починаючи з подвір'я своєї хати, Максим *очищує* простір від гріховно-смертного. Після його смерти це робить його криниця, хрест над нею і каплиця, що нагадує про його духовну перемогу.

Є ще одне місце, яке дає життя, — це "храм Божий", в якому він сіє зерна життя — Апостолів.

Якщо на хвилину забудемо про цю точку життя в селі — відроджену Максимом церкву, то простір "2 Москалевої криниці" побудований у засаді так само, як простір міту, скажімо, «Едди»:

15. Цей Шевченків хронотоп життя майже цілковито збігається з хронотопом «Пілігримового шляху» Джона Баньяна з його чітким протиставленням смертного простору князя землі і вузької прямої путі життя Християнина.

16. Смертю є сама рекрутчина, голення лобів. Про це яскраво свідчать голосіння, оплакування рекрутів, які суттю своєю збігалися з голосіннями, тужінням за вмерлими. "Оплакували їх, як мертвих або людей, приречених на смерть". "Рекрут [...] ототожнювався в свідомості з мертвим": В. Ерєміна. Историко-этнографические истоки общих мест похоронных причитаний. У збірнику «Русский фольклор», 21. Ленінград ("Наука") 1981, ст. 77 (За М. Зініном).

Є місце, де живе культурний герой. Усе поза межами цього місця є смертю.

Це місце в Шевченка — Максимова хата (вона відродилася), з подвір'ям і садочком, село з прилеглою до нього долиною й садами, Україна. Все, що поза хатою, селом, Україною, — столиця, над Уралом, за Елеком, за Доном, Московщина, Сибір, Очаків тощо — це й простір смерті.

Смертною одначе стає й хата (бож спалена була). Безсмертно жива лише Максимова душа.

Виділеним, спеціальним місцем смерті є Сибір: поняття не географічне, бо навіть він (у Шевченка вона) може ожити, перестати бути Сибіром: "Бо тут Сибір була колись" — каже варнак, уже відроджуючися, оживаючи.

В цілому простір "Москалевої криниці" — ряд концентричних кіл — у яких життя, поза ними — смерть. Вся дія — збільшення або зменшення радіусу життя. Спочатку смерть наступає і звужує коло життя до душі Максима, яка теж ось-ось загине через його думку про самогубство. В кінці коло життя доходить аж до пекла імперії — Сибіру.

Остаточна перемога, і над самим пеклом, сталася завдяки смерті Максима в криниці. Душа його просяяла в святості — *в* вічноблагім бутті, і залишилася в фізичному просторі криницею, хрестом і каплицею.

Криниця символізує його вічноблагобуття, хрест — його подвиг, каплиця — його вічножиття в людях.

Простір "2 Москалевої криниці" має ще одну особливість: по горизонталі все, що є поза границею Максима, — смертний та смертельний простір; та простір цей має вертикальний вимір. Під горою, при долині, у балці викопав він *глибоку* криницю й над шляхом у полі поставив *височенний* Хрест Господній, а після смерті громада поставила ще *чималу* каплицю. Цей вертикальний вимір, *створений* ним і преображеною ним громадою, преображує горизонтальний вимір, поширюючи коло добра — життя.

Цей зв'язок двох вимірів є вже в хресті, що Максим виніс з війни під Очаковом — в його горизонтальній і вертикальній перекладинах, — навіть імперська Церква ще пам'ятає про цей зв'язок. Та пам'ять ця ожила завдяки Максимовому хрищенню громади водою жертвовного добра й його ж хрестові височенному.

Та був цей зв'язок — тепер неявно — і в давньому, забутому міті слов'ян — християнство лише преобразило його, проявило.

Часопростір “Москалевої криниці” (без церкви й херста) ідентичний, як уже згадано, з часопростором «Едди», як його проаналізував Мелетінський.¹⁷ Світ «Едди» — це культурний світ Мідґарду (серединного простору людей) й Асґарду (простору богів). По горизонталі Асґард топологічно невіддільний від Мідґарду. Люди та боги борються з силами хаосу, що існують поза Мідґардом — змієм Мідґарду, велетнями та якоюсь мірою — з карликами. Сипи зла — головним чином на півночі та сході. По лінії “північ-південь” — царство смерти, Гель на півночі, по лінії “захід-схід” — Йотунгейм, країна людських велетнів на сході, і навіть точніше — за Доном (!). Боротьба з велетнями йде за жінок та чарівні предмети (головним чином мед надхнення та джерела багатства).

Вертикаля зорганізована світовим деревом життя і долі, ясенем — “конем” Одіна.¹⁸ На верхівці його світ богів (на чолі з Одіном), під корінням — царство смерти, яким керує Гель, жінка. Медіатор між життям і смертю — війна. Ті, хто загинув з честю, потрапляють до Вальгалли, що розташована в небі. Звичайні смертні потрапляють униз, до Гелю. Корені Одінового дерева підгризає змії. Вертикаля та горизонталю перетинаються в *Гелі*.

З другого боку, горизонтальна й вертикальна підсистеми простору відповідають двом підсистемам у часі — часові творення світу (космологічний міт, етіологічний) та часові есхатологічного міту про кінець світу. Горизонтальний простір пов’язаний головним чином з космологічним та етіологічним мітом про перетворення порожнечі й хаосу на космос. Другим етапом було окультурення світу. В основі творення лежало жертвоприношення першолюдини — велетня Іміра (Ymir), на другому етапі — несправедне вбивство списом Одіна його сина Бальдра. Убивство це на етапі творення визначає собою майбутню загибель світу, перемогу хаосу над космосом в есхатологічному міті. Есхатологічний міт побудований по вертикалі — це боротьба між світом Гель та світом богів. Світове дерево загине,

17. Є. Мелетинский. Скандинавская мифология как система. Труды по знаковым системам, 7. Тарту (Ученые записки Тартуского гос. университета, 365) 1975, ст. 38-51.

18. Як показує Мелетінський (ст. 43), на горизонталі в міті дереву відповідає гора. Гора згадана у Шевченка в одному з варіантів як топографічна особливість долини, в якій викопана криниця.

загинуть і старі боги. Та світ не зникне — завдяки тому, що Бальдр простить своєму вбивникові. Загинуть лише старі боги, що порушили табу під час творення світу. Світ оновиться.

Збіг часопростору "Москалевої криниці" з часопростором «Едди» досить великий. Збігається навіть те, що по лінії "захід-схід" головне зло на сході (Дон і Сибір), хоч це й суперечить загальнослов'янській опозиції "захід-схід сонця".¹⁹

В основі новоствореного роду-"дуброви"²⁰ — правда, не з порожнечі, а з попереднього світу, козаччини, — лежить у "Близнецах" розтерзаня Карпа Сокири²¹ (деякий аналог смерті Іміра) та, в "Москалевій криниці" вбивство Максима, сина Власа.

Ера царів, ера Катерини II, повинна закінчитися страшним над царями судом Сокири:

Не вас мені, сердешних, жаль,
Сліпі і малії душою,
А тих, що бачать над собою
Сокиру, молот і кують
Кайдани новії.

("Марія", 1859)

Сокира й молот — атрибути Перуна й Тора. Атрибут Одіна — спис; його російський відповідник *пика* знаходить свій вияв у згадках про пікінерів. Пікінером став у поемі удовенко.

Ми вже звертали увагу на інші паралелі з «Еддою», зокрема з Одіном — і "*кобилу*", на якій тортуровано варнака, і амбівалентний напій надхнення (зокрема — мед), і Максимову функцію культурного героя та носія Божого слова. Роздвоєння культурного героя на варнака та праведного Максима відповідає наявності двох шаманів «Едди» — білого (червоного) Одіна та чорного Льокі.

Паралелі йдуть далі. Та згаданих досить, щоб твердити про

19. Це не лише вплив реального Сибіру, а й стародавньої боротьби Київської Русі з кочовими племенами та монголами.

20. Пор. у Шевченка: "геральдический дуб дома Сокиры ... насажден в темной дворянской дуброве..." ("Близнецы").

21. Саме в часи Великої зими у 1781-1782 рр. гетьманщину замінено на три намісництва, а з Запоріжжя створено Новоросійську губернію, що відповідає чотирьом містам страти Карпа Сокири. Це — розтерзаня України.

Слобожанщина була виділена з Гетьманщини раніше.

суттєву близькість хронотопу поеми (й деяких інших творів) Шевченка та міту. Але мітичний часопростір у Шевченка преображено в душі юдео-християнства.

В основі світу ери Катерини лежить не лише вбивство Максима, а й Максимова жертва, його праведна душа — джерело, з якого витікає по-гожа вода. Міт базується на фізичних діях богів — поема на духовному подвизі людини. Навіть криниця є пише фізичним відображенням духовної дії, чину. Зміна одного світу другим в «Едді» є повторенням; зміна "ер" у Шевченка є принциповим оновленням світу — переходом від гріховності до праведного світу.²²

"Мідґард" — "Боже село" завдяки Максимовій мисленній жертві — преображенню своєї душі, розмикається в шлях добра. "2 Москалева криниця" в моделі часопростору ще далі відходить від поганського міту, ніж "1 Москалева криниця". Центр боротьби ще чіткіше перенесено в душу — серце людини, ще більше значення має книга, Слово. Тому хрест і каплиця заміняють дерево життя, дуба "1 Москалевої криниці". "Пульсуючий" модель світу в "2 Москалеві криниці" з'являється завдяки християнству — своєю смертю Христос уже принципово перемиг смертність світу, і тепер мова йде про актуалізацію цієї перемоги людським світом. Над людьми не тяжить фатум неминучості, замкнене коло часу. Вже в цій, невольничій, ері йде оновлення — і не є неминучою загроза сокири, що зітне світове дерево цього світу ("У Бога за дверми лежала сокира", 1848). Але якщо вона буде знову вкрадена в Бога, то цього разу остаточно "вітер рознесе" "смердячий гній" гріховності ("Бували війни", 1860).

Новий шлях, що проходить біля криниці, — горизонтальна проекція вертикального хреста, який уже переборів не тільки минулу, а й майбутню смерть. Треба лише пити по-гожу воду молитви і йти дорогою добра, копаючи понад шляхом нові криниці, обожуючи природу, — плоть та душу.

4. Преображення природи твориться Шевченком на всіх рівнях твору. Преображенню часопростору відповідає не лише преображення дуба в хрест, варнака в розкаяного християнина, Катрусі з розпусниці й à la Катерина II в праведницю, горизонтального виміру — в душі вертикального, а й преображення

22. Підкреслимо, що якоюсь мірою ця ідея є ів поганському міті.

самого слова і не лише його кореня ("небіжчик" у "небожата"), а й кожної фонему та складу.

"2 Москалева криниця" починається словами:

Не на Україні, а далеко,
Аж за Уралом, за Елеком.

"Преобразуймо" цю фразу

Не (на, в) краї, *ні* ад (алеко)
Аж (за, у) ралом, *за* Елеком...

Краї й собі розбивається на *к-раї*. Перший рядок містить у собі заперечення *краю* — *раю* — та *аду*. Билицю почув Шевченко не в *раю-краю*, і не в *аду* (пеклі), а за Елеком (*алеко* з ненаголошеним *а* збігається з Елеком). Та сама дія відбувається в украденому *раї-краї*:

Таки у нас на Україні
Було те Божеє село:

Україні, у-краї-ні. Це *ні* стосується і до попереднього (*украї*), і до *було*. Перше *ні* виявлене пізніше у згадці про Каїна і в *раю*.²³ Друге — в *були* й *не було* Запоріжжя й козаків.

Жз і *рлм* з *лкм* другого рядка першої цитати попереджає про жахливого оповідача; та у фразі про нього самого цього "жахливого" звукосполучення *жз* вже немає: залишилося його минуле *р* (старий варнак). І це підготовано перетворенням *рлм* у *лкм* другого рядка. *Ралом* виводить нас поза межі поеми — нагадуючи про вельми старого варнака з "Варнака" (1848), з яким зустрівся оповідач за тим самим Елеком:

Молитись Богу
Та за ралом спотикатись

(спотикається сам вірш!).

Як тільки знову поет переходить до минулого вчинку варнака, до його оповідання, знову з'являється різкий звукоряд *рзкз*:

Мені розказував отак...

23. ...за що Каїн
Убив брата праведного
У світлому раю.

З у присвяті поеми Кухаренкові з'являється ще раз — знову ж у зв'язку з самим сюжетом братовбивства:

...(Звичайне, крадене) Зобгав...

В теперішньому часі написання поеми з поступається місцем *с і ц* (в *сю криницю*), тоді як *р* несе тут у собі не тільки варначий вчинок, а й його переборення праведною смертю Максима. *С і ц* далі переходять в *сч, щ*,²⁴ готуючи кінцеве щире *друже*, протиставлене варначому, братовбивчому, Каїновому.

Сам *Каїн* присутній уже в першому рядку *ні раю, ні ад-у* — і в цьому ж рядку переборений *р* та “ласкавим” *л*. Заперечений він також і *не*, з якого починається поема. Це заперечення стосується до всього сюжету — вбивства варнаком Максима. Бо це оповідання не про вбивство, а про святе життя Максима, що переміг морально оповідача-варнака.

На звуковому рівні поема може бути зведена до опозиції початку й фіналу:

Не на Україні, а далеко,
Аж за Уралом, за Елеком,
Старий недобиток варнак
Мені розказував отак
Про сю криницю москалеву...
А я пішов у гайдамаки,
Та на Сибірі опинивсь.
(Бо тут Сибір була колись)
І пропадаю, мов собака,
Мов той Іуда! Помолись
За мене Богу, мій ти сину,
На тій преславній Україні,
На тій веселій стороні, —
Чи не полегшає мені?

Останнє *ні* відповідає першому *не* — та це не заперечення *мене й України*, а запитання надії. Тому в останньому рядку є вже звукосполучення *ша* — спокій, відпочинок, полегша...

Я не ризикую провадити цю аналізу далі — бо без докладного всебічного дослідження фонетики й музики поеми аналіза

24. Про сю криницю москалеву,
А я, сумуючи списав,
Та рифму нищечком додав.

поодиноких фраз, слів, фонем стає суб'єктивним виявом враження читача від чару поезії.

Все ж оце саме суб'єктивне відчуття давно закріпило за поезією Шевченка означення повної чару. Це означення вміння поета використовувати можливості слова, закладені в самому слові в його фонетичному, морфемному, лексичному та синтаксичному складі.²⁵

Фонетичне заперечення мітичного раю й пекла (аду) відповідає опозиціям самої поеми. Хронотоп поеми, як ми бачили, є хронотопом боротьби життя і смерті, раю й пекла в душах людей. І точиться ця боротьба на землі, хоча і в "Божому селі".

25. Пор. П. Флоренский. Строение слова. У збірнику «Контекст. 1972». Москва (АН ССРСР. "Наука") 1973, ст. 348-369.

ІХ. СВІТ ФАВОРСЬКИЙ (До секретів поетичної творчости)

В. Стусові

Світе ясний! Світе тихий!
Світе вольний, несповитий!
За що ж тебе, світе-брате,
В своїй добрій, теплій хаті
Оковано, омурано
[.....]
І розп'ятієм добито?

Не добито! Стрепенися!
Та над нами просвітіся,
Просвітіся!..

(“Світе ясний!”, 1860)

1. У статті “Благословенний небом висот і безоднею до́лу — долі” в цій книжці я посилався на теорію катарсису Виготського.¹ На прикладах байки, новелі, трагедії та інших жанрів літератури Виготський показує, що всі літературні твори побудовані на розвитку дії твору в двох площинах. І розвиток цей іде у взаємопротилежному напрямі, створюючи між цими площинами Динамічне напруження. В емоційній сфері творця (й співтворця — читача, слухача, глядача) це напруження є напруженням взаємодії протилежних афектів. У самому творі воно виражене в Певній формі протилежності між формою і змістом, матеріалом

1. Л. Виготский. Психология искусства. Москва (“Искусство”) 1968, ст. 270 і далі.

та ідеєю твору. Різні плани розвитку дії твору, перетинаючися між собою, дають розряди напружености афектів. Утворюється низка розрядів, що доповнюють один одного таким чином, що, даючи на короткий час відпруження, готують ще більшу напруженість емоцій, посилюючи суперечність між планами дії і врешті виливаються в остаточному, найвищому розряді — катарсисі, в якому художня форма *знімає* предметовість змісту, одухотворює її.

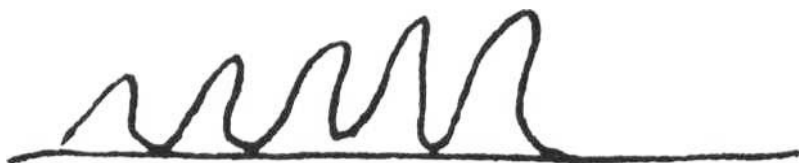
Цей приблизний, грубий нарис моделю Виґотського можна проілюструвати психологічними процесами в простенькій дитячій грі з числовим кубом. Гра складається з серії кидків куба, кроків гри, кожен з яких має своїм наслідком число. З суми цих чисел складається фінальне число, мета гри.

Перед кожним кроком дитина (включена емотивно в гру, тобто реально переживаючи процес гри) чекає розв'язки тієї невизначености, яку містить кожен крок і яка визначається імовірністю того чи того числа. Кидок куба (мікрогра) знімає невизначеність кроку; афект чекання, напруженість чекання знімається, розряджується. Кожен з гравців переживає приблизно те саме. На першому етапі кроку гри наростає напруження чекання, на другому, після розв'язки ("запит до долі") настає розрядка напружености.

В міру наближення до фінальної суми напруження й розряди окремого кроку посилюються. "Катарсис" настає в кроці, в якому хтось переміг.

Якщо дитина вміє грати, тобто жити грою й її емоціями (позагральні емоції підпорядковані гральним), то навіть у поразці дитина переживає катарсис. Позитивна емоція катарсису переважає негативну емоцію поразки.

Вся гра для кожного гравця може бути відтворена серією *сплесків* емоцій.²



2. Тут і далі криві — графічна умовна схема, що ілюструє процес.

Складніші гри включають у себе більше емоцій різного роду (інтелектуальна чи фізична напруженість, втома тощо) і крива емоцій ускладнюється, але схема гри залишається приблизно така сама. В узагальненому умовному вигляді її можна подати так:



Крива складної гри відрізняється від суто-статистичної гри лише тим, що розряд у кроці — неповний, напруження накопичується, а розряд кроку лише знімає втому й тримає увагу гравця на рівні, потрібному для його включення до гри.

Приблизно за такою самою схемою відбуваються емоційні процеси інших "ігор" людини — від біологічних до ігор культури. І саме таку схему в узагальненому вигляді має байка, новеля й трагедія в аналізі Виготського.

Завдання майстра, його техніки в тому, щоб скомпонувати матеріал твору так, щоб форма перемогла матеріал і навіть якоюсь мірою зміст (коли, наприклад, у творі лише художня форма є носієм духовного, авторського світу).³

Одним з найхарактеристичніших і навіть визначальних у мистецтві засобів техніки творення є, як уже згадувано в цій книзі, калямбур у широкому розумінні цього слова. Як уважає Жолковський, саме калямбур створює художній ефект, "легкий подих" твору.⁴ В калямбурі "використовується багатогранність та немов би несиметричність речей: те, що легко досягається в одному, прокладає шлях чомусь важкому або важливому в другому". "Ставши свідками розгортання такого процесу, ми відчуваємо художню насолоду". "Процеси такого роду розглядаються в фізиці й кібернетиці під назвою підсилення" (ст. 105).

3. Виготський (ст. 187 і далі) показав це на прикладі новелі І. Буніна «Легкое дыхание», в якій тяжкий, свинцевий побут і відповідні персонажі просвітлені, очищені "легким подихом" — композицією фабули.

4. А. Жолковский. Об усилении. У збірнику «Texte des sowjetischen literaturwissenschaftlichen Strukturalismus» (Karl Eimermacher, ред.). Мюнхен (Wilhelm Fink Verlag) 1971, ст. 105/

Уся попередня аналіза Шевченкової поеми "Москалева криниця" може бути ілюстрацією цієї тези — маленький розміром текст поеми довелося розгорнути в серію довгих статей, щоб з'ясувати лише частину ідей, мотивів, джерел поеми — та дна криниці ми не досягли — і не досягнемо. Естетична "інформація" не вміщається в формули канонічної теорії інформації і нагадує Христове чудо з хлібами (бо в суті своїй збіжна з ним!).

На прикладі "небожа" й "небожат" та інших слів ми бачили каламбурну природу цього чуда поезії.

"Ефект посилення в сюжеті полягає в тому, що описуваний ряд фактів і подій будується так, ніби він сам себе рухає. В калямбурі завдяки підсиленню якась цікава думка наче сама себе обґрунтовує. Ясно, що високе мистецтво не сходить на дотепну побудову фабули або на вмилу гру слів. Але в найзагальнішому вони подібні. Відтворені в мистецтві речі не тільки самі себе «рухають», а й самі себе пояснюють" (Жолковський, ст. 105). Ми це бачили на багатьох прикладах техніки Шевченка. "Мистецтво створити художній ефект полягає в тому, щоб знати й продемонструвати таку комбінацію елементів дійсності, яка дозволяла б досягти якихось суттєвих цілей за допомогою мінімуму засобів" (Там таки).

Модель підсилення, запропонований Жолковським, доповнює й конкретизує психологічний модель Виг'отського.

Можна думати, що два пляни художньої дії — це розгортання в двох площинах (аспектах) емотивно амбівалентного елементу, розгортання в два протилежні елементи, що змагаються один з одним. У наслідок художнього розвитку цього змагання (точніше — взаємодії) ці елементи зливаються знову в синтезі, яка й породжує катарсис.

2. Розвиток дії "2 Москалевої криниці" групується в кожному розділі навколо одного з центральних протиставлених персонажів. Сама суть кожного з них зумовлює розвиток ідеї людини, сенсу її життя в двох плянах — благодаті любови — і себелюбства, духовного чину — і злочину тілесної себелюбної пристрасти. Кожен раз, коли обидва втілення ідеї буття й ідеї небуття чи недобуття перетинаються, в сюжеті стається подія — "со-бытие" — співбуття, яке зумовлює дальші дії й події героїв. Такими розділами зустрічі героїв є третій та сьомий.⁵

5. Оминаю закреслену Шевченком частину.

Наслідком дії третього розділу є спалення хати, матеріяльне зубоження Максима й тління душі варнака — моральне зубоження варнака. Хата — один із символів душі і родини. Четвертий розділ це останнє розвиває в реакції дійових осіб — "З переляку Вмерла Катерина", тому "немає ради" Максимові.

Та остаточна матеріяльна перемога варнака — спалення супротивникової хати стає моральною перемогою Максима над собою й моральною поразкою варнака — тлінням його хати-душі.

Наслідком зустрічі героїв у сьомому розділі є втоплення Максима у створеній ним самим криниці. Криниця — теж символ душі. Падіння в криницю стає найвищим піднесенням Максима в душі, апотеозом й Преображенням у святого. Криниця не тільки не знечищується, а стає криницею з погожою водою. Зате занечищується криниця — душа вбивника.

Паралелізм обох зустрічей героїв на символічному рівні виражений у паралелізмі матеріяльної хати й криниці й неявих, не виражених у слові символів душі, "хати" й "криниці", варнака. Матеріяльне зубожіння, перетворення хати на "попелище" й матеріяльне втоплення в криниці Максима на духовному пляні є (не стає, а саме є — і це виражене в *слові* — "тліє", "сатана воп'ється" тощо) паленням-топленням варнаком своєї душі (самогубство).

Суттєву ролу в розвитку дії в духовному й матеріяльному пляні грають неяви характеристики.

Відзначмо співвідношення правди й кривди в цих двох планах.

Громада "невольників" (четвертий розділ) провадить далі почате варнаком — добиває вдову, здаючи вдовенка, єдиного її сина й надію, в москалі. Замість нього — в первісному варіанті — в москалі йшов Максим, і там, у москалях, ставав кривим, скаліченим мовно, непевним (праведно-грамотним). На мітологічному рівні фізичні зміни Максима (кривий, коса, нагороди, не наша трохи мова, писемність) є ознаками хтонічної ініціації. Він має ознаки "нечистої сили" — він *непевний і кривий* (тобто кульгавий, лівий). Та непевність і кривизна його є в духовному пляні, на рівні християнської етики, правотою, "правизною" й певністю — в порівнянні з "правдою" "невольників", людей сього світу. Його правда — не від "сього світу", а від Божого.

Правда варнака — від князя світу сього, вона непевна навіть для "людської" правди. Він — втілення кривди, він духовно кривий і непевний. Ці дві ознаки не названі — вони неяви, як і

хата-душа, і криниця-душа його. Замість них використано епітет *лукавий*, що відповідає іншим його самоозначенням: диявол, собака, Іуда, Ірод, Каїн. “Кривий”, “непевний” — епітети неназваного диявола. Як і слово “ворог”, яке варнак застосовує до Максима в закресленій частині поеми:

З чого полегшало мені?
З того, що ворога не стало...
Якого ж *ворога*, мій *Боже!*
Моя *пекельная* душа
Кого боялася? Максима!
Ні, не Максима, а когось,
Когось боялася проклята:
Люциперові служила
Та його й страшилась!..

Неявний “ворог” переходить у явного Максима, та далі ворог переноситься в другий плян і проявляється як “ворог” — супротивник людини, сатана, диявол.

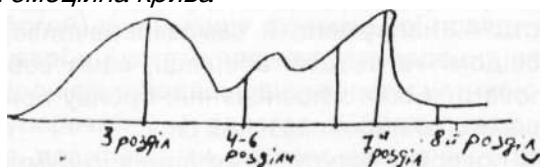
Неявне, мітологічне є й у спільному в них: вони Волосовичі. У Максима це майже явно виражене в батьківському найменуванні, у варнака це подано натяком.

Амбівалентні явні, сховані за натяками й неявні образи, роздвоюються в сутичці двох правд (Правда Божа й “правда” сього світу, тобто невольнича правда, правда безвільних і невольнича кривда, неправда), одна з яких перемагає в пляні фізичному, друга в пляні духовному.

Психологічна амбівалентність яскраво виражена в цій сутичці словообразу калямбурним кодом, наприклад, у “небожах” ”1 Москалевої криниці”, які в ”2 Москалевій криниці” стали неявними.

3. Ми відзначили дві центральні розрядки, розв’язки суперечности між двома плянами, а в кожному з цих плянів — між двома “правдами” (“любов’ями”, думками-гадками, діями, наслідками). Додаткова сюжетна дія — сутичка між правдою громади й Максимовою правдою завершує перший учинок варнака, далі принижує соціальний статус Максима й готує нову сутичку й розрядку “героїв” — правди й кривди. Перші два (чи три — разом з вступом) розділи готують першу сутичку й розрядку, 4-6 розвивають її й готують дальшу, головну; восьмий розділ, розвиваючи розрядку другої сутички, завершує весь твір, виводячи, як і вступ, тему поеми поза сюжетні рамки.

Умовна емоційна крива



Звернімось до дрібніших елементів твору, щоб побачити, як твориться саморух поеми і втілюється ідея поеми на різних рівнях слова.

Поема починається з розгляненої в статті “Хронотоп «Москалевої криниці»” фрази: “Не на Україні, а далеко, Аж за Уралом, за Елеком”. Не на і не в краї-раї, ні в аду, хоч і далеко, недобиток-варнак розповів недавно авторові цю історію про далекі часи в украденій уже Україні, у втраченому раї-краї — в Божому селі.

Мотив крадіжки задано вже словом “варнак”. *Варначити, варнякати* — ‘красти’, ‘грабувати’; *варнякати* — ‘молоти казнащо’, ‘базікати’, ‘говорити неясно’. Варнак і розповідає про те, як він украв талан-долю Максима, Катерини й удови. А поет, “сумуючи, списав” та “рифму нищечком додав”,

Та невеличку і дешево
(Звичайне, крадене) зобгав
Тобі поему на спомини.

Бгають (богають) коровай, *богий*—Божий хліб, присвячений богам, звичайно богам весілля, одруження, родини.

Недобиток — означення варнака — свідчить про покару-биття, але несе в собі й буття — “бытие” — тобто ріст-рослину, билину-билицю й нові паростки-”крини”. В цьому колі поняття недобиток може натякати й на недобуття, неповне, пошкоджене буття: як “недосвіт” у поезії “Барвінок цвів і зеленів” (1860), що

Потоптав веселі квіти,
Побив... Поморозив...
Шкода того барвіночка
Й недосвіта шкода!

В слові *недобиток* ця ідея неначе згорнена. “2 Москалева криниця” могла б служити однією з інтерпретацій приморозка-недосвіта, так, як інтерпретація “недо-ука” є в “1 Москалевій криниці”.

Уже перший рядок вступу містить у собі провідні опозиції поеми — в знятому запереченнями “не” і “ні” вигляді: рай і ад,

крадіжку й край, Україну (див. статтю 8, розділ 5). Каламбурна фонетична єдність — напружена й самозаперечлива, і тому, викликаючи підсвідомі та свідомі асоціації, сама себе рухає, викликає нові слова для свого позначення, прояву прихованих образів, і нові значення для вже сказаних слів.

На прозаїчній поверхні вступу — це іронічно-сумна розповідь другові про те, як і для чого була створена поема. На неявному рівні — в коренях, звукосполученнях, в самих звуках завдані (дані наперед) центральні опозиції, теми, мотиви самої поеми. У самого Шевченка зворот "старий недобиток варнак" повинен був викликати (і сам ним викликаний!) спомин минулої "зими" життя в неволі, зокрема слова вступу до "Варнака" (1848) про *вельми* старого й недомученого варнака. Хоч імени Максима ще нема — та воно вже присутнє в імпліцитно знятій формі, в "*не-величкій* поемі". І ясна річ — у пам'яті поета образів поеми 1847 року.

Переїдїм до першого розділу, обмежуючися на морфемно-лексичному рівні. 1 і 2 розділи дають диспозицію сюжету. Перший починається з указівки на час і місце дії. Час дії — "після великої зими, За Катерини за цариці", місце дії — "Божеє село" "межи садами при долині".

Дійові особи — вдова та її діти. Дочці, Катрусі, дана розгорнена характеристика — її краса, працьовитість, чистота ("чепурна"), закладена вже в імені її лагідність ("тихе"). Спільне з царицею, ім'я доньки вдови робить розгорнену її характеристику натяком на протилежний характер імператриці, блудниці на троні, лицемірки, що грала ролю християнської мудрої цариці. Катерина II — всечиста ім'ям й всебрудна в суті своїй. Ця неявна амбівалентність Цариці й її часу стає опозицією тлу, часопросторові Катрусі, характер якої відповідає її імені. Убогість удовівни-сироти (соціальний низ) підкреслює суперечність між соціально-матеріальним і етичним планами життя. Катруся з соціального низу й Катерина II, що стоїть на соціальній верхівці часопростору, в етичному пляні життя перебувають у протилежному стосунку — Катруся етично вища за Катерину II.

Це неявне, алюзивне протиставлення в явній формі розгорнене в протиставленні співвідношення багатих і вбогих супроти Бога:

Добре мати діток
Багатому, хвалить Бога
В розкошах! А вбогій
Вдові не до того.

Це формально-логічне й навіть етимологічне (багатий — Бог — убогий) визначення формальної правди суспільства розгорнене далі в сюжеті, але вже в наведених рядках воно перевернене іронією й подальшою характеристикою вдови й Катрусі. Друга суперечність і полягає в протилежності між убогістю вдови та позитивними рисами вдовівни. І ця протилежність сама собою знімає формальну правду про стосунок багатих до Бога — і нагадує читачеві про дійсну характеристику верхотвориці всього імперського часопростору — Катерини II. Ці дві протилежності імперського верху й низу готують суперечність між красою й іншими позитивами Катрусі та реакцією варнака на її красу, реакцією, що переходить у кінці розділу в убивчу самохарактеристику оповідача.

Ці суперечності саморушійні.

У першій строфі цього ж таки розділу, де епічно, спокійно, розважливо розповідається про час і місце дії, подано, що за часів цариці москалів якийсь москаль викопав якусь криницю, про що й розповідає авторові хтось. На явному рівні наче нема нічого вибухового, нема суперечностей, що мали б привести до дії. Правда, читач знає, що цариця Катерина — блудниця, що поет ненавидів її. Тому згадка про велику зиму-холод і морози, навіть позірно знята словами “після великої зими”, підкріплюється наступним рядком “за Катерини за цариці”, — нагадуючи, що дія оповідання точиться *за Уралом за Елеком* — у краї холоду. Зразу після згадки про царицю москалів іде згадка про москаля, а це вже тут кидає на нього тінь лиховісности. Два пляни — явний та неявний — доповнюються двома плянами негативно та позитивно забарвлених слів, створюючи вже в самому епічному вступі напруженість непевности.

Епічна розповідь про час, місце й головну дійову особу — москаля переходить до вже зовсім ніби академічної теми — визначення жанру оповідання:

Бо се не казка, а билиця,
Або бувальщина, сказать

— оповідає варнак, шукаючи точної назви жанру. Та вже тут його розповідь заходить у суперечність з “академічною” темою. Він бубонить (*бо, аби, або, обу*), підшукує слова. Останнє “сказать” заперечує його заперечення “се не казка”, — а майже тавтологія — “билиця”-“бувальщина” — тупцювання на одному місці — є ознакою його хвилювання, страху перед своїм оповіданням.

"Отак пишiть", — розв'язує вiн руба своє тупцювання на мiсцi, але далi ще бiльше плутається i пiсля слiв "Була криниця" знову бубонить:

Нi, не криниця, а село,
Пишiть, давно колись було

Вiд хвилювання вiн починає рубати фрази, слова, повторюючи "пишiть", забуваючи про те, що вже сказав. Врештi вiн наче опановує себе й вiд часу дiї переходить до мiсця дiї. Це — "Божеє село" "таки у нас на Украiнi". "Було" "давно колись" "межи садами при долини" — точна мальовничо й неточна географiчно вказiвка мiсця дiї.

Мiсце дiї перебуває в явнiй суперечностi з часом та дiйовими особами часу. З одного боку — Катерина II й москаль, з другого — українське Божеє село. Суперечнiсть ця загострена в непевностi, "була" чи "не була" криниця, i знята "Божим селом".

Усю строфу можна розглядати як змагання часу й простору. Час — московсько-царський, простiр український та Божий. Варнак з'єднує їх (простiр його розповiдi — московсько-царський, карний).

В самому часi йде боротьба мiж пiслязимовим часом (весна) i царським часом, мiж майже теперiшнiм царським та давноминулим часом Божого села. В просторi це подане як спiввiдношення "за Уралом, за Елеком" та "Божеє село"; "за Уралом" — "при долини" "межи садами". Краса Божого села, давноминулого часу, розв'язує суперечнiсть "весни" часу Катерини, та ця розрядка епiчної напруженостi неповна, бо знята знанням про те, що царський час, царська зима панує й досi i за Уралом, i там, в окраденому Божому селi.

Наступна строфа розвиває епiчне оповiдання описом родини вдови. Та ритмика цiєї строфи змiнює темп оповiдання — воно стає прискореним, наче готує до близької катастрофи. I далi приходиться нова змiна. Тему диспозицiї сюжету *раптово* заступає рефлексiя (сповiльнення оповiдання вiдходом вiд сюжету). Рефлексiя ця, побудована на неявнiй суперечностi мiж логiчним — багатi хвалять Бога; убогим не до того — та реальною небогiстю багатих.

Формальна побутова логiка суспiльства переходить у реальнi гадки, рефлексiї вдови, бож iй "залили за шкуру сала" — "трохи не пропала":

Думала iти в черницi
Або вбитись, утопитись,

тобто віддати життя Богові, жити лише в Бозі, в Бога, для Бога — або відмовитися від Бога й “бытия”, буття, стати небогою — небіжчицею, віддатися чортові, водяному.

Та вже в початку рефлексії оповідача, варнака — "Добре мати діток" — каламбурно чується "Добра мати діток" — і ця калямбурно закладена можливість проявляється в кінці реальної рефлексії вдови:

Так жаль маленьких діток стало —
Звичайне, мати, що й казать.

Можлива загибель діток і матері побудована на суперечливих, амбівалентних опозиціях убогі — багаті, убогі — “богі” (*божі*), убогі — небогі (небіжчики), розв’язана в іншій калямбурній опозиції “добре” — “добро” як етичних та соціально-матеріальних характеристиках *богости* й *убогости*. Калямбурно преображуються й “мати — діти”: де ж їй *дітись*, як у неї діти? Як убога вона нічого не має, як мати має дітей.⁶ “Мати діток” розв’язує соціальну опозицію *убогі* — *богі* не в бік *не-божого* — стати *небіжчицею*, а в бік етичної *богости*, яка перемагає навіть *богість* формальну (черниця — і смерть для сього світу, і життя в Бозі).

До того ж “може ждався таки й зять”. *Таки* знімає непевне *може*. *Можем* ждався — таки в сирітську жіночу родину (син — малоліток), зять, і це давало надію на заможність. І надія ця розвинена в позитивних рисах Катрусі.

Розвитком надії на заможного *можа* Катрусі, зятя, стає сам оповідач, захоплений позитивними рисами Катрусі. Та він розвиває не лише її лінію, лінію надії, а й лінію лиховісної тіні перших рядків — Катерини II, яка ставить під сумнів будь-які надії. Катруся в собі, своєю стійністю, знімає протиставлення верху й низу соціального й етичного, протиставлення, викликане зокрема спільним з царицею ім’ям. Вона в Божому селі несе в собі й небесну, й земну красу (“квіточка”, “сонечко”). Реакція варнака на життя — квіточку — “неживий”, на сонечко — “похолону”.

Як Катерина II собою спотворює співвідношення верху й низу, так і він обертає співвідношення цінностей людських. Він не розв’язка суперечности *богости* — *убогости*, а її загострен-

6. Ця гра слів постійна в «Кобзарі» і навіть не раз проявлена прямо або римою.

ня, не надія, а її заперечення. Тому й закінчується перший розділ самохарактеристикою, що є характеристикою імперського часопростору Катерини II: "ти бачив диявола Своїми очима".

Перехід цей — від надії до її заперечення — підготований і контекстом (оповідає про цю надію й красу Катерини варнак), і характером захоплення красою і амбівалентністю слів, що характеризують силу кохання "може-зятя" варнака —

Стою, бувало. Ані кара,
Ні муки, кайдани,
Ніже літа, сину,
Тії сили не втомили...

Усі ці лиховісні прикмети, що виростають з *неживий* та *похолону*, знімають надію, хоча вони самі й собі знімаються запереченнями *не, ні, ані, ніже*. Та в самих цих запереченнях приховано *ніж*, що кидає тінь лиховісности на *літа* й підготовує ридання, *смерть* та *диявола*.

Негативні ідеосигнали Катерина II, москаль, зима, пройшовши через свої заперечення, через опозиції *богих — небогих, мати — не мати*, через апотеозу духовної й фізичної краси Божого села й Катрусі завершуються відщепленням *може-зятя* від Бога, Божого села. Велика зима перейшла не в весну, а в час диявола — і, оточивши родину, підготувала її загибель.

За змістом перший розділ — перемога небогого, смерті. Та форма кінцівки — Божа. Шевченко, частково повторивши кінцівку присвяти,

слухай, сину,
Мій друже єдиний!

— подає житійне повчання — доручення недобитка:

Слухай добре, та записуй,
Та на Україні,
Як Бог тебе допровадить,
То розкажи, сину,
Що ти бачив диявола
Своїми очима.

Це вже вбивник розкаяний, переможений та морально відроджуваний.

Ця розкаяно-пекельна тема, завдана формою диявольської кінцівки першого розділу, й попередня тема раю, Божого села, стають центральною в другому розділі. Мрія вдови, заперечена

варнаком у першому розділі, здійснюється — і це дивно. Бо й сам зять у неї дивний — своєю роботящістю він знімає формальну опозицію *богих* — *убогих* і в матеріальному житті (розбагатів), і в етичному (роботящий, ввічливий тощо). Мотив дива завершується майже казково щасливим кінцем. Сам панотець "на диво людям та на чудо" не торгувавсь і "за три копи звінчав у будень".

Диво підноситься (і водночас падає в реальний побут) до іронічної своєї вершини — "чуда" панотця.

Увесь другий розділ є боротьбою іронії й сарказму в оцінках середовища *Божого села* й дійсною, подиву гідною, буденною праведністю зятя. Диво амбівалентно, майже карнаваль-но розвивається між *неправедним* дивуванням неправедних людей та справді дивною працьовитістю наймита-сироти. Іронія досягає саркастичної пародії на веселу пісню про дударика — панотця. І з цього саркастичного весілля вириває горе (яке було вже і в самій пісні: "а я своє горенько забуду"):

Отут то, голубе мій сизий,
Отут то й лихо почалось!

Лихо, що як блискавка, виринуло з амбівалентного дива й чуда в кінці другого розділу, на початку третього з'являється в особі оповідача.

В сюжетному часі він проявляється лише тут — у вступі, першому й другому розділі він був лише оповідачем-лиховісником, як "віха" в повісті "Наймичка". Тепер він — дійова особа, втілення того лиха, про яке віщував.

Як лиховісник він у майже-теперішньому часі перебуває за Уралом, за Елеком, далеко від України, в колишньому Сибірі ("зимі" імперії). Тепер він, як лихо, з'являється в село з Дону після Покрови — тобто в зиму (як згадка про москаля з'являється вперше після зими).

Перші два розділи завдали час, простір, соціальне середовище, характер дійових осіб та тему "боротьби" (двоє чоловіків борються за жінку).

Ще не варнак у сюжетному часі, та вже варнак у часі оповідання, з Дону він потрапляє просто на весілля, з якого ("Отут то") "лихо почалось". З нього ж — з ріжучого *уже* й починається розділ про першу "зустріч" праведника й кривдника. Про наслідок її вже є натяк у першому ж рядку варначої з'яви. *Уже* першого рядка варнакового насторожує — та далі наче знімається ласкавими й м'якими *ли, бонь, після* — і після цього

вертається ріжучим *p* в покрови — по-крови, що з'являється як попередження до *крови*.⁷ Опозиція першого рядка завдана, отже, і фонетичним розподілом *ж й p* та *л, нь*, і вкладеним у *покрови* словом *крови*. І далі через химерне *весілля* ця опозиція проходить через амбівалентне *пропало* до *лиха*, про яке віщувалося в закінченні другого розділу.

Вся подальша самодія третього розділу побудована на саморусі *пропало* — *пропав*.

Пропало! Все добро пропало!

— для варнака з пропажею (наче річ, об'єкт, а не суб'єкт!) Катрусі. Пропало все матеріальне добро:

Ані щетинки не осталося

і в Максима, і в варнака в наслідок цієї "пропажі" найціннішого для варнака "добра" — Катрусі.

Пропало, власне, добро в душі варнака — і саме це зумовило пропажу матеріального *добра*. Бож не добра він хотів Катрусі — їй уже добре, судячи з його ж опису щастя вдови:

Неначе в Бога за дверима,
У зятя та в сина
Стара собі спочиває,
А на Катерину,
На дитя своє єдине,
Тільки поглядає.

Варнак згадує в цьому початковому *пропало* кінцеве —

Пропа́в і я; та не в шинку,
А на кобилі.

Та все ж, не зважаючи на це "не в шинку", *пропало* проходить через шинок: *пропав* — *пропив*. Добре в душі пропивається в шинку — і для цього пропивається *добро* батьків, які з горя

7. Це прочитання — перверсію офіційного християнства Шевченко дав ще в "Кавказі" (1845), як от часто цитоване:

Неутомленні поклони
За кражу, за войну, за кров,
Щоб братню кров пролити, просять
І потім в дар Тобі приносять
З пожару вкрадений покров!

вмерли. Проживається добро — продається. *Пропав — пропив* викликає *Пропив душу — запродав душу, продав*, яке неминуче веде до *вкрав*:

А я в шинку з п'яницями
Душу пропиваю!..
Та й пропив. Запродав душу,
І душу і тіло,
Тіло катові, а душу!..

Ясно, що *сатані*, але далі йде:

О Боже мій милий!

Очікуване читачем *сатана, диявол* не справдилося, а знялося звертанням до Бога, хоча в знятті цьому є й те, що заперече Бога. І воно виринає в прямій формі далі:

Чи сатана лихо коїв?

Та лихо скоїв варнак сам, пізніше. Очікуване *продав — вкрав*, підготоване попереднім розвитком ряду *пропав — пропив — продав — вкрав*, не справдилося, бо лихо виявилось (за)паленням Максимової хати. І душа хоч і пропала, та: "Не згоріла, а осталась". І ніхто її не вкрав, — варнак сам продав її сатані.

І все ж *вкрав* на неявному, невисловленому рівні тут є — бо вкрав таки даровану Богом Максимову долю... І вкрав він її, "підкравшися" до нього, до його хати.

Неясний вираз "запродав [...] тіло катові" прояснюється подальшими діями, — продавши свою душу, оповідач стає катом Максима, що врешті і самого його приводить до ката (катів віддають катові — постійний образ «Кобзаря»),

Дії варнака в третьому розділі двозначні, завжди обернені на нього самого. Йому не вдається вийти поза межі самого себе душевно, розімкнути кільце своєї самотности — і це впливає з суті його не названої в "2 Москалевій криниці" любови неправедних — себелюбства. Вони замкнені в кільце зла. Завдаючи ударів добру інших, варнак убиває себе. Роблячи лихо Максимові, він сам його зазнає:

Навіку
Всі люде бачать лихо, сину.
Але такого, мій єдиний,
Такого лютого ніхто,
Ніхто і здалека не бачив,
Як я, лукавий.

Гадина себелюбства кусає сама себе.

Два пляни третього розділу — матеріяльне й духовне добро, сатана й Бог, два шляхи людини. Максимів шлях майже не накреслений, бо не він активний діяч третього розділу. Щастя вдови висвітлює цей шлях — бо Максим справдив її надії на зятя. Варнак знищив ці надії — і знищив душу свою. Розв'язка обох знищень у злитті палення Максимової хати з тлінням душі варнака:

І коли вона зотліє,
Коли одпочине?
Святий знає.

Неназваний "покупець" варнакової душі знімається неназваним Відкупником усіх душ — Богом, Христом, Спасом.

Щастя Максима в другому розділі вибухнуло лихом останньої фрази; лихо Максима й варнака знято неназваним Святим (себто Богом). Надією!

Четвертий розділ завершує дію варнака й розпочинає дію Катерини II і відповідну їм обом дію невольничої громади. Цей розділ — боротьба життя й смерті. Вмерла Катерина, вдову позбавляють останньої надії — сина.

Якщо в першому розділі простір давноминулого часу України перемагає царський час — Велику зиму, то тут царський час влазить ("як той москаль" у душу⁸) в Божее село і перемагає його простір. Божее село виявляється небожим, неправедним, невольничим. Варнак підсумовує це в словах про "правду" невольників, стверджуючи що не було, нема й не буде іншої правди "в невольниках людях". Царський час став царським простором — простором смерті. На цьому просторі покищо лише одна, дивна своєю богобязливістю постать Максима нагадує про Боже село — життя.

У п'ятому розділі простір смерті стає Великою зимою. Як ми бачили, зник рух часу навіть у природному кільці: весь рік, від Зелених свят до Зелених свят став Зимою. І цей час ширить зимовий простір — руйнується Запоріжжя, беруть Очаків.

З Божого села зникає і Максим. З власного попелища його погнали під Очаків — гасити ще один "очаг" життя. Усе. Смерть перемогла.

Під Очаковом Максима ранять, і в село він повертається

8. У поезії "Мов за подушне, оступили" (1848).

кривим, що повинно б означати і його деградацію, змертвіння. Саме про це остаточне змертвіння каже його смертоносний супротивник, розповідаючи про гадину в своєму серці.

Спустошення, попелище замість хати, Очакова. Зима у варнака вже в душі, в серці. Немає ради, радості життя ніде.

Безвихідь висловлена варнаком: "Не дам собі ради".

Та саме цей тотальний кінець життя стає початком виходу людей з часопростору смерті. З-під Очакова Максим приходить непевним, дивним: йому вже "нічого не вадить".

Варнак розповідає про його дивні риси — і виявляється, що в ньому втілені всі моральні позитиви Катерини (роботящий, тихий, чепурний, ласкавий), та піднесені до рівня "преблагого мужа" (хоч і не муж уже, а вдівець).

Уся дія п'ятого розділу відбувається в сфері середовища і його виділеної частини (серце варнака) та в сфері добродієвства Максима. У середовищі смерть остаточно перемогла і ввійшла в душу-серце, в площині добродієвства смерть уже не може нічого вдіяти. Ба навіть душевні зміни Максима проявляються, матеріалізуються, покищо, правда, лише в зовнішності Максима та в церкві ("храмі"), — і в слові Максима. Боротьба Максима й середовища закінчується його духовною перемогою, визнанням його як "преблагого мужа". Остаточна перемога смерті в часопросторі середовища обернулася перемогою життя в душі.

Та кульмінація оцінки його духовної перемоги раптом, безпідставно, невмотивовано обривається вбивством Максима:

Проблагий був муж на світі
Максим отой, сину.
А я! А я!.. не вимовлю.
Моя ти дитино!
Я вбив його!

Та вбивство це було підготоване — прославленню преблагого Максима передувала люта гадина в серці варнака. На час прославлення Максима вона лише затаїлася, коли-не-коли подаючи ознаки свого мертвущого існування (згадати хоч би критичні зауваги варнака щодо коси й псування святого борошна дівчатами й Максимом, епітет *непевний*). Ще в переліці Максимових стійностей проблещув "ніж":

Було тобі
Ніже анікого
Не зачепить, *ніже* ділом,
Ніже яким словом.

Наче “тричі” повита навколо варначого серця гадина-Ірод тричі заскреготала трьома своїми кільцями — “ножами” (попри неоднакову вимову *н* в іменнику *ніж* і в сполучнику *ніж*)...

І закінчується жажливе зізнання варнака про вбивство ріжучими *р* та *ж*:

Постривай лиш,
Трохи одпочину.
Та тойді *вже*.

І шостий розділ починається з цих *ж* та *р*, і шелесних *ш*, *щ*:

Так ти кажеш,
Що бачив криницю.

Та замість очікуваної картини вбивства — відпочинок (“постривай лиш”). Попередня характеристика Максима розгортається в матеріяльне втілення його добра — очищення простору навколо себе й створення ним криниці, освяченої хрестом. Вони знімають жах попереднього зізнання; але моральна перемога поставлена під знак запитання, чекання вбивства — варнакової перемоги.

Сьомий розділ, почавшись з розвитку саме цієї варначої перемоги — з мотивації вбивства, вкоріненого аж у біблійний часопростір, у вбивство Каїном Авеля, закінчується вбивством, перемогою смерті, яка виявляється остаточною духовною перемогою життя — перетворенням його, життя, навіть у смерті в вічноблагобуття — святість.

Восьмий розділ завершує апотеозу святости (знайдення й перенесення мощів, ставлення каплиці), завершує подальше падіння варнака (він стає професійним вбивцею), що переходить одначе поступово в каяття його — тобто в остаточну моральну перемогу Максима, України, життя.

Обидва шляхи, пляни дії зійшлися в надії на молитву в преславній веселій стороні, краї — Україні.

4. Змагання шляху добра й шляху зла в поемі є боротьбою часу й простору, що в самому просторі виявлене боротьбою вертикалі й горизонталі, а в часі — в співвідношенні часових форм дієслова *було*, *є*, *буде* (й відповідних їм дієслів *стати*, *рости*, *іти*, *мати*, *творити* тощо).

Власний шлях варнаків лише горизонтальний. Вертикальна координата з’являється на його шляху завдяки Максимові (криниця й хрест, що втілюють закон Максимової правди; Урал —

закон імперії, її *горизонтального* пекла). Духовне відродження варнакове — каяття, душевне піднесення з душевної безодні, символізованої “Сибіром”, іде завдяки Максимові, його вертикальній дії (криниця — хрест), його смерті (вчинок варнака), що преображають Україну в праведну, славу й веселу сторону.

Горизонтальні спершу переміщення Максима, наштотхнувшись на загибель хати й родини, викликають думку про самогубство (не виявлену), яка преобразується завдяки звертанню до Бога в праведні думки.

Вже в “перехристивсь”, у мисленній боротьбі з гріховною думкою земного страждання перемагає небесний складник хреста. Горизонтальне страждання серед попелища, недолі, убогости розгортається в *богість* — звернення до Бога. І навпаки, звертання до Бога викликає замість попелища образ цілого світу (“Що на світі діять?”).

Друге зuboжіння — на війні, — теж увінчане хрестом:

І медаль і хрест причепить
.....
Та й пошкандибає
.....
У храм Божий.

Максимів світ розширюється. В самому селі з’являється замість “панотця” *храм Божий*, очищений, як і надвір’я самого Максима, чистою його діяльністю. Надвір’я та село розширюється далі: творення разом з добрими людьми криниці глибокої й хреста височенного. Хрест молитви через хрест героїзму стає хрестом преображення навколишнього світу.

Кожну подію в житті Максима можна розглядати як сутичку горизонтального (середовище) й вертикального (духовне) напрямів. Після кожної сутички йде “горизонтальна” деструкція Максима — яку він перемагає духовно, виростаючи як особистість, як *богий*.

І останнє, смерть, що прийшла від середовища й виявилася фізичним падінням у, сказати б, власну криницю — стала “вертикальною” смертю, смерть, що повинна була б занечистити й саму криницю, завдяки хрестові над нею переможена преображенням Максима в святого: спочатку в душі, потім чисто фізичним *витягн*, і врешті, встановленням каплиці.

Усе разом — і село, і криниця, і вбивник — в останньому розділі преобразилися й преобразили Україну.

Звернімось до дієслова *бути*, що передає значення "билиці — бувальщини" в часі.

Оповідання починається з позначення оповідання "билиці або бувальщини":

Була криниця,
Ні, не криниця, а село,
Пишіть, *давно колись було*.
.....
Було те Божеє село.

Вже розказавши "бувальщину", варнак повторює своє означення:

От тобі й *билиця*
Про ту криницю москалеву,
Нелюдська *билиця*.

Билиця часу до історії криниці — "давно колись було те Божеє село". Після вбивства — це "про ту криницю москалеву Нелюдська билиця".

Історія криниці — билиця про перетворення Божого села нелюдським учинком варнака (тому в кінці згадано Каїна) та початок зворотного перетворення, — життям і смертю вбитого. Відповідно до ролей варнака та вбитого розподілюються *бил-ичні* дієслова.

У першому розділі Катерина "всім *була* навдивовижу" — та це *минуле* далі набирає ознак майбутнього (перфективного теперішнього) часу:

Бувало *вигляне* із хижі —

і поряд з'являється вертикальна координата ("квіточка з роси" — "сонечко з-за хмари"). Навпаки, у варнака деградує, стає небуттям навіть теперішнє й майбутнє:

Неживий
Стою, бувало [...]
Отак і загину!
Так і згину.

Говорячи про себе теперішнього, він використовує минуле, для праведного співрозмовника — майбутнє:

Та на Україні,
Як Бог тебе допровадить,

То розкажи, сину,
Що ти *бачив* диявола.

У стосунках з Максимом ця опозиція *буття* ще загостреніша.
Смерть входить у минуле, теперішнє й майбутнє варнака —
бо душа все тліє:

І коли вона зотліє,
Коли одпочине?

Бо:

Вже повимирали
Тії люде, мої свідки,
Праведнії люде!
А я й досі караюся
І каратись *буду*
Й на тім світі.

У Максима навіть *було* майже завжди супроводжується діє
словами теперішнього й майбутнього часу. Його час — повний.

"Отож було... прибереться... пошкандибає... стане, співає...
возьме... прочитає". "Було тобі... не зачепить... каже", "Було, не
спочине", "було скаже". Якщо навіть додаткові дієслова з
відтінком майбутнього або теперішнього часу відсутні, то
замість них є відповідні замітники — "преблагий був муж на
світі", "отакий то муж праведний Був він на сім світі", що в
контексті християнських уявлень (про вічнобуття Царства
Божого, де було — буде, бо є) означає — *буде*.

Навіть "будень" його праці несе в собі "буде", майбутній
час:

А у будень, то він тобі
Не посидить в хаті.

Дієслово "є" в явній формі використано двічі, і саме в
зв'язку з Максимом. Перший раз після руйнування родини —
"нема ради". Та "нема ради" лише в середовищі, в горизонталі
життя. І він тут же заперечив це заперечення "є", своєю волею,
думкою звернувшись до хреста — Христа ("подумавши, пере-
христивсь").

І сам хрест є в "Москалевій криниці":

Се, бачиш, для того,
Щоб *знать було*, що криниця
Єсть коло дороги.

Це вічнобуття, *єсть* Христа-хреста, Максимового чину. Він співприсутній усім часам, даючи новий вимір кожному земному діянню, даючи вихід із кола безвиході.

5. Усі опозиції та трансформації, що опосередковують їх, перетворюючи одне в одне й перетворюючи усю опозицію в щось третє, можна звести до єдиного процесу преображення.

Ми вже не раз звертали увагу на внутрішній зв'язок Шевченкових “Волосових” героїв зі Спасом. Цей зв'язок набагато глибший, ніж проста заміна дня Волоса (7 серпня) днем Спаса (6 серпня).

Церква перенесла своє свято з лютого, щоб радісне свято преображення Тіла Господня не збігалось з днями печалі й покаяння в Чотиридесятницю.

Саме це перенесення Спаса нагадує два часи “1 Москалевої криниці”, де весна преобразується паном в осінь, обговорені вище, в статті “Велет Волосович у криниці”. Мотивація Церкви протилежна, та суттєвим для нас є те, що в самому християнстві та його календарі закладені і спогад про поганський календар (природний час) і мітологема, операція переносу, зв'язок між тими чи тими датами.

І ця мітологема — “зерно” й собі в психіці християнина може прорости в індивідуальну билину — билицю.

Дата 6 серпня, як уже сказано, вибрана за критерієм сороковин — сорок днів відокремлює її від Воздвиження Хреста 14 вересня, чи народного Здвиження, з яким народ зв'язував свої уяви про суд у підземному світі підземним царем, тобто Волосом.

Сорок — виділене назвою⁹ число східніх слов'ян і пов'язане з сороковинами, сорочкою — церковнослов'янською срачицею й сракою як символом того світу, пекла, вирію.

Всі ці дохристиянські співвідношення перетворені (преобразовані) християнством. Сама суть свята 6 серпня — другого Спаса — полягає в Преображенні Господа Бога й Спаса, Ісуса Христа — в Богоявленні, тілесному явленні слави Божества, Сіяння Божого. За Єфремом Сирином (цитованим тут за С. Булґаковим) Господь явив Петрові, Іакову й Іоаннові на горі Фавор “царство своє перед Своїми стражданнями, силу Свою перед смертю Своєю, славу Свою перед поруганням Своїм і

9. Воно не кінчається на -десят — -дцять

честь Свою перед збезчещенням Своїм”, щоб ясно було іудеям, що розпинається з доброї волі Своєї.¹⁰ Будуть удостоєні вічної слави ті, хто преображує розум, волю, серце й почуття свої у відповідності з Св. Євангелієм.

Слово, що просяяло тілесно на горі Фавор, як і інші значення свята Преображення, досить добре відповідають тому доброспасеному, що було в святах Волоса. Преображення сталося незадовго до єврейського свята Куц — свята врожаю. Свято Волоса — Спас 6 : 7 серпня — свято врожаю. Як і свято Куц, свято Волоса — свято вмерлих зерен, що преобразилися в Бога — багатство — збіжжя. Тому Церква згодилася в цей день святити плоди — бо вони символізують у тілесній формі те, що сталося в день Преображення.¹¹

Таким чином, у самому збігу (чи зміщенні на день) Спаса й Волоса вже закладена ідея преображення волохатого Вола і навіть (російське) ёлса (чорта) в *слово, весело й слава*, які як уже говорилося, анаграматично закладені в Волос — Велес.¹² Переносом з лютого (теж “Волосового” місяця) на серпень Церква обертає, преображує Слово в плоть речевого — створеного, врожаю. Подвійне преображення просвітлює саму плоть.

Зв'язок Суду Божого із Здвиженням у народній свідомості досить правильно відображує християнський зв'язок Воздвиження Хреста з Преображенням. “Хрест низводиться долу й знов зноситься горі: це образ нашого гіркого падіння в Адамі й нашого піднесення в Христі з глибин пекла до царства Божого й від смерти до вічноспасеного життя в Бозі”.¹³ Хрест нагадує також грішним про можливість спасіння хрестом, хресним шляхом.

У Преображенні Христос явився перед очима апостолів не сам — поряд з ним стояли Ілля й Мойсей. Це відобразили не

10. С. Булгаков. Месяцеслов. Харків 1900, ст. 272.

11. Олекса Воропай. Звичаї нашого народу, 2. Мюнхен (Українське видавництво) 1966, ст. 238.

12. Ця гіпотеза не закреслює подану вище, а розкриває ще одну грань зв'язку Божої землі з Богом землі Волосом. Нагадаємо, що 9 травня — весняний Микола, а 10 травня в Росії відзначали день охрищення Землі Тетяною (Иоанн [Кологривов]. Очерки по истории русской святости. Брюссель [“Жизнь с Богом”] 1961, ст. 146), а в Україні — “Миколиного батька”. Пор. «Филологические разыскания...» Б. Успенського, ст. 43.

13. С. Булгаков, ст. 333.

тільки ікони, а й календар. 20 липня — Іллі, 28 серпня — Мойсея Боговидця.

Сам календар є розгортанням у природному часі Святого Письма, і є, таким чином, суттєвим кодом іудео-християнської культури та прийнятих нею в преображеному вигляді дохристиянських національних культур. Тому календар у його християнському тлумаченні року, місяця, тижня, доби, миті як літургії несе в собі найрізноманітніші можливості преображень.

Календар, як і мова в "1 Москалевій криниці" несе в собі можливості дальших преображень. Своїм змістом "2 Москалева криниця" є втіленням, проявленням цих можливостей. Власне, головна ідея "2 Москалевої криниці" і є преображення грішної людини в святу людину, базоване на преображенні поганського міту в житіє.

Преображенням є і зміна "1 Москалевої криниці" на "2 Москалеву криницю" (дуб — хрест, свячення води — святий Максим, спалені діти — спалена душа варнака, грішна блудниця — праведниця, молитва Максима за гріхи інших — молитва його за свою грішну душу...). У самій "2 Москалевій криниці" Преображенням є все Максимове життя, частково — й варнакове. Обидва шляхи преображення людини побудовані на мовному й календарному коді, на преображенні слів, імен, які самі несуть у собі можливість преображення. Як ми бачили, неявний зв'язок імени героя з Максимом Сповідником та Максимом юродивим московським визначає дату смерти героя шостим днем серпня, тобто днем Преображення. Преображення — одна з тем христології й антропології Максима Сповідника.

Використання образів та ідей Максима Сповідника та Максима юродивого в поемі — поетичне преображення їхніх житій у Шевченкову поему (разом з преображенням образу Іова та інших прототипів). А далі й самі ці поеми є преображенням поетових скорбот, мотивацій, афектів у творчий катарсис, що при читанні поеми переливається в наші душі катарсисом співтворчості поетові.

Підсумовуючи все сказане, можна вважати, що вся поема є творчим актом поета, в якому суть поетичної методи, структура поеми, сюжет та її ідея взаємовідповідні й можуть бути схарактеризовані як преображення поетової душі в новий світ, сублімація страждань поета — через страждання його героїв — у радість добротворчого життя.

28 вересня 1982

ПІСЛЯМОВА

1. Я мав намір закінчити аналізу обох "Москалевих криниць" кінцевою статтею-синтезою, бо лише синтеза може бути більш-менш адекватною задумові й реалізації цього задуму в творі. Та виявилось, що більшість висновків з тієї чи тієї аналізу є швидше підставами для нових запитань, для нових проблем, ніж остаточними відповідями.

І сама "Москалева криниця" не докопана до кінця — якщо це взагалі принципово можливе, і синтеза ця можлива лише в контексті єдиного Слова, тобто всього «Кобзаря», з використанням російськомовних творів Шевченка (проза, листування, "Журнал") і його малярства. Так, уже закінчивши ці аналізи, я випадково помітив вплив Гоголевих «Вечорів» на твори, зв'язані з "Москалевою криницею". Додати ще одну "впливологічну" аналізу про джерела надхнення Шевченка? Для цього потрібна ширша праця на тему "Гоголь і Шевченко". Тему жіночих персонажів в "Москалевій криниці" я фактично майже оминув, бо вона глибше розкрита в інших творах «Кобзаря» — вона теж потребує ширшого й глибшого окремого дослідження.

З цієї й багатьох інших причин замість синтезу обмежуся тут на деяких висновках, методологічних заувагах і запитаннях, що впливають з проведених аналіз.

2. Одна з інтерпретацій "криниці" — пам'ять народу і ширше — народів. Природно шукати перший шар цієї пам'яті в писемній літературі. Враховуючи специфіку життя поета в період створення "1 Москалевої криниці", природно було звернутися до Біблії. Як згадує Ф. Лазаревський, 9 червня 1847 р., коли він вбіг до казарми, щоб познайомитися з автором "Кобзаря" і "Гайдамаків", той "лежав ниць на нарах, заглибившись у читання Біб-

лії”. Біблія залишилася головним джерелом надхнення поета на протязі всього невільничого періоду життя — з ”1 Москалевої криниці” до ”2 Москалевої криниці”, й після них, на волі.

Календарна помилка в датуванні знаменної події в житті поета підказала напрям пошуків — «Книгу Йова» як імовірно джерело надхнення поета-солдата, москаля. Листування доби створення ”1 Москалевої криниці” показало, що автор себе й своє становище в засланні-солдатчині символізував якраз в образі Іова. Зіставлення обох творів показало велику кількість збігів в ідеї сюжету, в мотивах героя й атрибутиці — образах.

Фолкльор становить інший шар пам’яті народу, шар, який поет добре знав з дитинства, вивчав у сучасній йому фолкльористиці, вивчав і самостійно, не оминаючи навіть лубкової літератури.

Цей шар привів нас до персонажа іншої священної книги, індуських «Вед» — до Тріти. Хоча безпосереднє знайомство поета з «Ведями» й образом Тріти маловірогідне, але слов’янський фолкльор досить добре зберіг сюжет “героя в криниці”, куди героя вкинули заздрісні брати.

Зерно контамінації сюжету "героя в криниці" з сюжетом "багатострадного праведника" закладене об’єктивно вже в «Книзі Йова», в спогадах і медитаціях Іова про Йосипа. Перенесення Іова в Україну, на рідний фолкльорний ґрунт, стимулювало проростання цього зерна, цієї закладеної в «Книзі Йова» можливосте в образ українця-москаля.

Контамінація ця "проросла" остаточно лише в ”2 Москалевій криниці”, де з’являється супротивник невинностражденного Максима — варнак. Це пояснюється заглибленням Шевченка в міт, посиленням його інтересу до вивчення “слов’янських” та інших “древностей”. Особливу увагу Шевченка привернуло «Слово о полку Ігоревім» та, мабуть, наукова дискусія навколо «Слова». Про це свідчить і поява імені Влас, Власович у творах другої половини його неволі, і наближення сюжетів до "основного міту”, боротьби Перуна й Волоса за “добро”.

Таким чином, дальший шар криниці — пам’яті народу — для Шевченка представлений як крихітками писемної літератури, так і тим, що залишилося від міту слов’ян у фолкльорі. Брак деяких ланок поповнила мова та власна творчість, реконструюючи з залишків міту в мові сам міт, перетворений, "преображений” у поетичний твір. У цій реконструкції деяку ролью — і, мабуть, суттєву — зіграло добре знання грецьких та інших мітів.

Десять років неволі характеризуються не лише заглиблен-

ням Шевченка в мову й прамову народу, в міт та праміт, а й паралельно з цим заглибленням у християнську філософію. Вже його "Іов" у "1 Москалевій криниці", Максим, різниться від Іова біблійного рисами народно-християнського праведника, багатострадного й терпеливого, "юродивого". Імовірно, що й саме ім'я москаль Максим отримав на честь чудотворця московського юродивого Максима, один з днів якого припадає якраз на період, коли Шевченко обдумував чи писав "1 Москалеву криницю" — на 11 листопада. Другий день пам'яті Максима юродивого припадає на 13 серпня, тобто збігається з днем Максима Сповідника. І в цьому збігу календаря теж закладена можливість подальшого розвитку образу Максима.

Зміни від "1 Москалевої криниці" до другої якраз і йдуть у напрямі від Максима юродивого до Максима святого. Цей напрям еволюції Шевченка можна прослідкувати в його листуванні й його російськомовній прозі. Аналіза текстів, створених у неволі й після неї, свідчить про ґрунтовне знання Шевченка писань Св. Отців, про власні роздуми Шевченка над етично-релігійними проблемами теодицеї й антроподицеї, над психологією й антропологією людини. Недарма образ "блудного сина" і праведника (відповідно — дівчат) стає головним у його прозі, і з'являється в його малярстві. У неволі Шевченко шукає релігійно-етичних причин і першопричини вічного кола зла, гріха, пекла в створеному Богом раї-краї.

Близьке знайомство з польською революційною шляхтою, з поодинокими освіченими гуманними російськими офіцерами, науковцями й письменниками, з "амфібіями" різного типу серед солдатні й офіцерні, самоаналіза себе самого — все це під впливом справді християнської філософії привело Шевченка до власної антропології, до аналізу серця людини й ролі правди і науки — освіти в Преображенні людини з гріховної в праведну. Центр уваги поета з проблем минулих свар, національних воєн і соціальних бунтів, перенісся до проблеми індивіда. Соціально-національне виявилось лише фактором, що штовхає людину на шлях зла або добра. Та первотворці зла породжують його з самих себе, як і праведники, що, переборюючи зло в собі, здатні вплинути й на навколишнє зло в людях.¹

Поема "2 Москалева криниця" постала як синтеза особистих переживань і духовного злету Шевченка, синтеза Іова, обох Мак-

1. Підкреслюю, що це лише частка шляху, яким ішов Шевченко. Загальна картина розвитку його світогляду складніша.

симів, Волоса-Тріти (казковий Іван Третяк). Синтеза ця зродила поему преображення людини, України, людства в душі Преображення Христа, тіла Його Світлом фаворським. Це преображення Шевченко відтворив на всіх рівнях свого слова — від сюжету аж до фонетики. Складна, "химерна" гармонія всіх структурних рівнів поеми й створила той "чар", яким славиться поезія Шевченка.

3. Зупинюся на кількох методологічних заувагах. Я розкидав їх у всіх статтях, але до частини з них слід звернутися й тут.

Вивчаючи той чи той твір, автор дослідження не може позбавитися свого погляду, як би він не намагався винести себе за дужки. У сучасній фізиці це встановлено як принцип впливу приладу спостереження на об'єкт спостереження. І з чим тоншими "об'єктами" ми маємо справу, тим більше треба мати це на увазі. Та ж фізика показала, що жадний моноmodelь явища не є достатнім (принцип додатковості). Усяка спроба звести поетичний твір, явище культури взагалі до одного "ключа" приречена на провал, на самомістифікацію.

"Москалеву криницю" можна звести до 1) сутоавтобіографічної рефлексії; 2) впливів; 3) особистої й колективної поза-свідомості; 4) міту; 5) соціально-революційних міркувань; 6) українського слов'янофільства; 7) мистецьких пошуків нових форм тощо. І все це частково буде слухне, і досліди в кожному з цих напрямів потрібні, якщо вони не заважають бачити головного: поет створює цілісний новий світ, підпорядкований власним законам.

Я більш-менш широко користувався етимологією слів, календарним, анаграматичним, календарним та іншими кодами.

Календарний і взагалі хронологічний код, а отже й код "помилки", свідомих і несвідомих, виявився досить плідним. Але йому можна довіритися лише в тому разі, коли він буде досліджений цілісно, і не лише в «Кобзарі», але і в прозових творах Шевченка. Мої спроби застосувати календарний код до кількох інших письменників (В. Соловйов, А. Бєлий, М. Хвильовий) показують, що хоча календар грав для них меншу роль, але все ж грав, хоча б у своїх центральних пунктах — великих святах народних і церковних.

Одна з суттєвих проблем у вивченні календарного коду Шевченка полягає в потребі більш-менш точно знати календарі, святці, якими він користувався. Наприклад, кілька помилок в обчисленнях календарних дат, які в його тексті мені вдалося помітити, були наслідком неточностей у календарях, змін у

календарях, відмін різного типу. Оптимальним було б користуватися календарями, які мав або міг мати сам Шевченко. Це стосується й до всієї лектури Шевченка.

Код “помилко” ставить окрему проблему — пам’яті Шевченка й пошуку критеріїв, спроможних відокремити свідомі помилки в датах і позасвідомі, “випадкові” чи суто біографічні й символічні. Серед помилок особливу увагу привертають інверсії — чисел, дат, імен тощо. Нетрадиційна інверсія Волоса й Перуна, інверсія “лівого” й “правого”,² гра іменами (Карл Осипович та Осип Карлович) та багато інших інверсій свідчать, що інверсії входять у глибинну структуру Шевченкового мислення.

Ідея преображення тісно пов’язана і з цими інверсіями, й замкненими колом гріха, і з поняттям “метаморфози”. “Метаморфози”, — особливо враховуючи зацікавленість Шевченка в Овідієві, — мусять стати окремою темою дослідів: метаморфоза як сюжет, мотив, і як мистецький засіб поета, а отже й як засіб преображення “впливів”. На мою думку, саме в “метаморфозах” можна знайти деякі ключі до частини “загадок” Шевченка. Я спробував намацати шлях до “відання” Шевченком речей, яких він не міг добре знати з сучасної йому літератури (Тріта, Перун, Волос) за допомогою преображень слів, “гри”, якою всерйоз грали й предки — творці мови, грали й грають і діти й поети. Метаморфоза — преображення в широкому сенсі цього слова — може пояснити багато чого іншого в творчості Шевченка.

Останні статті з поданої серії й були спробою підвести до поетових перетворень, преображень, метаморфоз.

4. Свої статті я побудував у відповідності до ходу власної аналізи. Це ускладнює читання й потребує уваги й пам’яті про ті чи ті деталі. У деяких випадках треба було вдатися до повторень. Але мені здається, що такий тип викладу краще відповідає меті відбронзовування Шевченка. Жива, не догматизована думка дослідника й відповідний їй виклад адекватніші живому поетові. Ясна річ, це не вибачає ні деякої хаотичности викладу, ні тим більше — тих чи тих, не помічених мною помилок. За всяку конструктивну критику теологічну, лінгвістичну, філологічну, історичну тощо я заздалегідь вдячний.

22 травня 1983

2. На одну з них мені звернула увагу д-р Валентина Маркаде — на картині «Розп’яття», де поміняні місцями розбійник грішний і розкаяний...

ПОКАЖЧИК ІМЕН

Покажчик включає імена та прізвища героїв Шевченкових творів, назви цих творів, імена та деякі інші назви мітологічних, казкових, фольклорних персонажів, прізвища дослідників, твори чи ідеї яких були використані в книзі.

Імена агіографічні та деякі біблійні позначені окремо в дужках *аг.*

Такі імена й назви, як Максим, "Москалева криниця", Ісус Христос й деякі інші випущені через велику частоту використання. Не включені прізвища авторів, що з'являються лише в бібліографічних посиланнях.

Імена подаються звичайно в одному варіанті написання.

- Авель — 98, 146, 159, 161, 199, 310
Аврора — 125-126
Агні — 98-100
Аграфена (аг) — 144
Адам — 73, 281, 315
Аїд — 72, 108
Акилина (аг) — 114
Акилина, Акулина, Акулька, Яки-лина — 77-78, 81-82, 114, 123
Аксинья — 80
Алеко — 61-63, 65-67, 72-73
Алексей — 77, 81-82
Алексей Михайлович — 119
Алкід — 65, 69
Альта — 116-117, 119, 127
Анастасія (аг) — 36
Ангіраси — 100
Андрей Іванович — 127-128
Андрей Боголюбський — 190
Андрій (аг) — 125-128, 166
Антоніч Б.-І. — 249
Антоній Великий — 241
"А нумо знову віршувать" — 50, 200
"А. О. Козачковському" — 48
Аполлон — 29, 110, 252
Аріуа, Аптя — 98, 100
Ареопагіти — 241, 243
Аракчєєв А. А. — 79
Аріман — 210
Аріосто Я. — 187
Артеміда — 110-111, 120, 252
Асгард — 287
Аскоченський В. І. — 253
Атлант — 112
Афанасій (аг) — 207
"Археологічні нотатки" — 97, 164
Бальдр — 287-288
Баньян — 285
"Барвінок цвів і зеленів" — 299
Барка В. К. — 32, 212
Бах Й.-С. — 189
Бахтін М. — 32, 280

- Бендерський шлях — 60, 62
Берестов — 77
Бессарабия (рос.) — 60
Бетговен Л. — 189
Белій А. — 186, 320
Белінський В. Г. — 59, 61
Белінський В. Г. — 59, 61, 161, 206
Білецький Л. Т. — 31, 56, 68, 72, 95, 97, 144, 238
Білецький О. І. — 227
Білобог — 97
«Більша книжка» — 31, 95, 157
"Близнецы" — 38, 42, 112, 115-116, 121-123, 126, 129, 140, 143, 164-167, 185, 204, 207, 267, 279-280, 282-283, 288
Бодяньський Й. М. — 107
Бокаччо Д. — 187
Борис і Гліб (ар) — 108, 112, 118-119, 121-123, 204, 274, 281-282
Боян — 137
Брагма — 100
Брик І. — 76
Брігаспаті — 100
Брюллов К.П. — 35-36, 67, 85-86
"Бували війни" — 185, 289
"Буквар южноруський" — 207, 212
Булгаков С. В. — 26, 37, 280-281, 314-315
Бунін І. О. — 295
Бутаков О. І. — 39,
Бюрно К. — 243
- Вавилон — 91
Вальгалла — 287
Варвар (ар) — 33, 148, 188-189, 275
Варвара (ар) — 113, 126
"Варнак" (повість) — 69, 149-150, 152, 164, 169, 186-187, 191-192, 199 "Варнак" (поема) — 149-150, 152, 169, 170, 175, 178, 185-187, 190, 205, 209, 229, 290
Варуна, Варуні — 98, 100, 107, 114, 138
Василь (ар) — 107, 111, 207, 266
Василь — 77
Вата — 39
Vāta — 98
Велес, Волос, Велет — 105-107, 110-115, 118, 121-128, 130-131, 133-135, 137-138, 139, 141-146, 161, 221, 253, 266, 268, 273, 275, 279, 281, 314, 315, 318, 320-321
"Великий льох" — 103, 120, 158, 185, 194, 197, 267
Величковський І. — 267
Венера — 119
Венеціанов О. Г. — 163
Виготський Л. — 293-296
Винниченко В. К. — 76
Вифлеем — 254
Вівекананда — 220
"Відьма" — 60, 62, 65, 67-73, 85, 122
Віельгорський М. Ю. — 163
Влас — 111, 162, 221, 288, 318
Власій (ар) — 134, 266
"В неволі тяжко" — 92-93, 274
Вогняний змій — 99
Волга — 165
Володимир — 266
Володимир кн. — 166
Воронцов М. С. — 166
- Гавриїл (ар) — 37
"Гайдамаки" — 59, 61, 91-92, 94, 150, 163, 169-170, 173, 175, 181, 183-186, 193, 317
Галайда — 174
Ганна (ар) — 69
Ганна — 69-70, 167-168
Гаркуша — 164
Гарт Карл Осипович — 117, 120, 134, 321
Гель — 287
Георгій, Юр (ар) — 35-37, 134-136, 140, 142
Гермес — 118, 139, 143
Герцен А. І. — 161
Гліб — див. Борис
Гоголь М. В. — 59, 82, 161, 185-186, 203-208, 225, 241, 281, 317
Голопупенко Грицько — 283
Гомер — 59
Гориня — 126-127, 134, 166
Городище — 118
Грабович Г. — 27-28, 43, 179, 185-186
Греція — 110
Григорій Ниський — 241
Григорович В. І. — 91
Грузія — 210

- Гус Я. — 254
 Гусар-Струк Д. — 76
- Гербель М. В. — 107
 Герн К. — 208
 Гете — 49
 Гонта І. — 163, 169, 174, 181, 185-186, 194, 199
 Горічева Т. — 218
- Давид (ар) — 214
 Данте — 67
 Двіта — див. Еката
 Деметра — 72, 97, 108, 125
 Дем'ян — див. Козьма
 Диканька — 225
 "Дівча любе" — 217
 Дін — 138, 236, 268, 278, 285-288, 305
 Діонісій — 99
 Дмитро Ростовський, Туптало — 208, 233, 241
 Дніпро — 127, 166, 174, 182-184, 277-278
 Додола — 135
 Доманицький В. М. — 31
 Донцов Д. — 205, 222
 Дорошенко П. Д. — 241
 Достоевський Ф. М. — 35, 57-58, 67, 161-162, 169, 171, 203, 205, 228, 231
 Дубровський Владимир — 191-193
- «Едда» — 285, 287-289
 Еката, Двіта, Тріта — 98
 Еккартсгавзен К. — 115, 204
 Елек, блек — 50, 286, 290-291, 299, 301-302, 305
 Еліфаз — 47, 57
 Еос — 111
- Єва (ар) — 73
 Єлена (ар) — 126
 Єлисавета (ар) — 114
 Єлисавета (Ліза, Бетсі) — 77-82, 114, 121, 134
 Єлізаренкова Т. — 57, 98, 102
 Єремія (ар) — 37
 "Єретик" — 74, 250, 254, 267
 Єрм — 37
- Єрусалим — 25, 33, 43, 57, 207, 239
 Єруслан Лазаревич — 126, 129
 Єфрем Сирин — 204, 207, 212, 241, 314
- Жемчужніков Л. — 200
 Жолковський А. К. — 295-296
 Жуковський В. А. — 35-36, 59, 163
 "Журнал" — 25, 29, 32, 51, 106, 148, 164-166, 187, 192, 201, 204, 211, 218, 317
- "За байраком байрак" — 179, 183
 "Заворожи мені, волхве" — 172
 Зайцев П. І. — 29, 50
 Залеський Бр. — 116, 243-245
 Залізник Максим — 94, 163
 "Заповіт" — 28
 Запоріжжя, Січ — 158-160, 185, 276-278, 285, 288, 290, 308
 "Заступила та чорна хмара" — 241
 "Зацвіла в долині..." — 172
 Зевс — 123
 Земфіра — 62-63, 65, 71
 "Зійшлись, побрались, поєднались" — 157
 Зороастр — 115
 Зосима (ар) — 38-39, 116, 121-122
 Зосима — 38-39, 42, 117-119, 121, 123, 125, 127, 128
- Іаков, Яків (ар) — 37-38, 47, 212, 314
 Іван — 122, 185
 Іван (Водович, Третяк, дурень) — 95, 99, 320
 Іваненко — 283
 Іван Лютий — 120
 Іванов В. В. — 107, 118, 134, 266
 "І день іде, і ніч іде..." — 152
 Ізраїль (ар) — 47
 Ієремія — див. Єремія
 Ілля (ар) — 116, 118, 135, 146, 281, 315
 "І мертвим, і живим..." — 156, 158, 274, 277
 Імпр — 287-288
 Індра — 114
 Іоанн, Іван (ар) — 37, 40, 117, 166, 207, 239, 245, 273, 314
 Іоанн Дамаскін — 40-41, 207, 243

- Іоанн Кассіян — 241
 Іоанн Ліствичник — 241
 Іов, Йов (ар) — 25, 33-34, 43, 45-58, 91, 95, 98, 100-103, 148, 151, 197-198, 201-202, 209, 212, 223, 229, 233, 240, 242, 244, 271, 275, 318-319
 Іов Ущельський — 275
 Іосиф, Йосиф (ар) — 37, 45, 56-57, 91, 95, 98, 101, 233, 238-239, 318
 Іпполіт (ар) — 114, 120
 Іпполіт — 77-80, 82, 114, 117, 121, 219
 "Іржавець" — 67
 Ірод (ар) — 99, 210, 226, 256, 298, 310
 Ісаак (ар) — 37
 Ісаія, Ісайя, Ісая (ар) — 37, 220, 268
 Іуда, Юда (ар) — 48, 99, 147, 197, 210, 214, 226, 256, 291, 298
 Іудея, Юдея — 55, 255
 Іустін, Юстин (ар) — 204

 Йотунгейм — 287

 Кавказ — 41
 "Кавказ" — 47, 230, 278, 306
 Каїн (ар) — 48, 98, 146, 159, 161, 199, 210, 225, 290, 298, 310, 312
 Каландра З. — 124
 Калинець І. — 249
 Калита — 119, 121, 125-128
 Карп (ар) — 273
 Карп — 123, 278, 280, 282-283, 288
 Карамазов (Альоша, Іван) — 162, 228
 Карамзін М. М. — 82
 Кармалюк У. Я. — 164, 188
 Катерина (ар) — 69, 125, 139, 272, 274
 Катерина — 42-43, 52-54, 56, 70-71, 96, 98, 100, 126, 131, 138-139, 141-146, 155-159, 173, 181, 194-199, 213-215, 217-218, 222, 224, 233, 250-252, 256-259, 263, 284-285, 289, 297, 299-304, 306, 308
 "Катерина" — 35, 68, 70-71, 91, 149
 Катерина II — 157-160, 185, 278-279, 285, 288-304, 308

 Катерина Лук'янівна — 111
 Квітка-Основ'яненко Г. Ф. — 206
 Кемпійський Тома — 38, 208, 220, 228, 239, 245
 Київ, Києв — 115, 117, 127, 129, 167, 170-171, 190, 199, 207, 242, 288
 Кий, Щек, Хорив — 97
 Килимник С. — 98
 Кирил, Кирило (ар) — 207, 221
 Кирило — 187-193, 199, 201, 221-222
 Кирило й Методій (ар) — 37
 "Княгиня" — 110
 "Княжна" — 94, 184
 «Кобзар» — 26, 29, 36-37, 76, 96, 136, 191, 204, 253, 303, 307, 317
 Коваленко Оксана — 197
 Кожум'яка — 112
 Козачківський А. Й. — 107, 116
 Козелець — 111
 Козій Д. — 190
 Козьма (Кузьма) й Дем'ян (ар) — 108, 112, 121, 139
 Кониський О. Я. — 31, 119, 274
 Кора — див. Прозерпіна
 Костенко А. І. — 105, 207
 Костомаров М. І. — 129, 137, 210
 "Костомарову" — 177
 Котляревський І. П. — 204
 Кравців Б. М. — 97
 Кривда — 97
 Кронос — 138
 Куліш П. О. — 206
 Курганов Н. Г. — 115
 Курочкін В. С. — 59, 60
 Кухаренко Я. Г. — 31, 34, 38, 40, 45, 50, 147-148, 291

 Лада — 110, 115, 125-126
 Лазаревський М. М. — 31, 33, 35, 42, 46-47, 56, 58, 93
 Лазаревський Ф. М. — 317
 Лазар (ар) — 33
 Лаодикія — 166
 Лапа — 126, 164
 Левицький Степан Мартинович — 118-119, 121, 123, 127, 143, 204, 283
 Лепкий Б. — 96

- Лермонтов М. Ю. — 31, 59-60, 138, 201-202, 228
- Лизогуб А. І. — 36, 38, 202, 206, 208
- Лівій Тіт — 204
- "Лілея" — 64, 72
- "Лічу в неволі дні і ночі" — 200
- Лотман Ю..М. — 23
- Луг — 94
- Лука (ар) — 37
- Лукій (ар) — 113
- Лукія (ар) — 64, 113
- Лукія — 61-74, 76, 107, 111-114, 116, 123, 126, 134, 221-222
- Люципер, Люцифер — 48, 50, 63-64, 99, 189, 198, 210, 214-215, 218, 251
- Ляля — 110, 114, 125-126, 140
- Льокі — 288
- Магдалена — 189-190, 192-193, 199
- Мазепа І. С. — 119, 127
- Макарій Великий — 241
- Макаров М. Я. — 158
- Макош, Мокош, Мокошь — 66, 69-70, 110, 117-118, 123, 128, 131, 134, 139, 141, 143-145
- Максим (ар) — 37, 181, 203, 219, 242, 246, 272, 274, 288, 316, 319
- Максим Сповідник — 40-41, 120, 207, 209, 211-213, 217-220, 222, 226, 231-233, 235, 237, 240-244, 272, 274-275, 316, 319
- Максимович М. О. — 107
- «Мала книжка» — 30, 54
- Маланка — 135
- Малоросія — 276
- Манн Т. — 91, 101, 186, 218
- Мара, Мора, Марена — 66-69, 76, 135, 144, 180
- Марина, Марися — 69, 187, 189-190, 192, 199
- "Марина" — 69
- Марія (ар) — 32, 40-41, 69-71, 117-118, 143, 167, 187, 204, 212, 216-217, 230, 238-239, 255
- Марія, Маруся, Маша — 69, 77-79, 82, 192
- "Марія" — 32, 36, 68, 70, 72, 91, 103, 105, 149, 166, 187, 245, 255, 283, 288
- Маріула — 60, 63, 65, 69, 71-72
- Маркаде В. Д. — 67, 321
- Маркевич А. М. — 107
- Марко — 69-71, 113-114, 124, 134, 185
- Марта — 69, 113
- Мар'яна — 69
- "Мар'яна-черниця" — 69
- "Матрос" — див. "Прогулка с удовольствием ..."
- Мелетінський Е. М. — 111, 287
- "Мені здається, я не знаю" — 112
- "Мені однаково..." — 219, 255
- Меркурій — 118, 139, 143
- Меропа — 111
- Мертве море — 57
- "Ми вкупочці колись росли" — 197
- Микита — 69, 150, 176, 178-181, 183
- Микола, Николай (ар) — 37, 114, 118, 124, 127, 134-136, 143-144, 146, 272, 315
- Микола, Николай — 32, 77-80, 114-115, 121, 134
- Микола І — 28-29, 42, 74, 161, 185, 244
- "Минають дні, минають ночі" — 166
- Михаїл (ар) — 135
- Мідгард — 287, 289
- "Між скалами, неначе злодій" — 149-150, 209-210, 242
- "Мій Боже милий, знову лихо" — 34
- "Мов за подушне, оступили" — 308
- Мойсей (ар) — 204, 315-316
- Мокій (ар) — 37
- "Молитва" — 229
- Мордатов — 110-111
- Морока — 69
- Москва — 244, 274, 278
- Московія, Московщина — 109, 120, 285-286
- Моцарт — 189
- Мошни — 166
- Муза (ар) — 34-35, 37, 43, 116
- "Музыкант" — 69, 125
- Муромський — 77
- Назарет — 238

- "Наймичка" (повість) — 69-70, 107, 112, 114-116, 122, 124, 126, 134, 140, 207, 220, 305
- "Наймичка" (поема) — 69-70, 95, 113, 185, 267
- "На ниву в жито уночі" — 163
- Настя — 77, 81
- Наталія (ар) — 125
- Наталія (Калита, Свічка, інші) — 118-119, 121-122, 125-128, 134, 139
- "Невольник" — 254
- "Не гріє сонце на чужині" — 230
- Некрасов М. О. — 162
- "Неофіти" — 32, 36, 39-40, 43, 65, 68-70, 70, 103, 172, 187, 244-245, 255
- "Не спалося, а ніч як море" — 149-150, 167, 169, 231, 268
- "Несчастный" — 69, 76-77, 85, 114, 117, 134, 191
- Нижній Новгород — 107
- Никифор Федорович Сокира — 116-117, 121-122, 124, 127, 134, 278-282
- Новопетровское укрепление — 31, 33
- Новоросійськ — 288
- Н. Т. — 216
- "Ну, що б здавалося слова" — 247
- Овідій — 65, 321
- Одін — 111, 114, 127, 130, 138-139, 287-288
- "Ой, виостру товариша" — 150
- "Ой діброво, темний гаю" — 229
- Оксана — 109, 173-174
- Олександр II — 161
- Олена — 126
- Олімп — 123
- Олімпіада Карлівна — 123
- Онуфрій (ар) — 34
- Опа, Опіс — 111
- Оренбург — 39
- Оріон — 111-112
- Орська кріпость — 46, 78, 81-82
- "Осика" — 60, 63-74, 85, 95, 122, 222
- Осип Карлович Шварц — 120, 321
- Осіпов М. Й. — 33, 65
- "Осії. Глава XIV" — 255
- Оссіяньське море — 126
- Очаків — 225, 276-277, 285-286, 308-309
- Падурра Т. — 164
- Параскева (ар) — 70, 116-119, 126, 141
- Парасковія (Паша, Параша, Пашета...) — 35-36, 69, 133, 141, 151, 232, 284
- Пастернак Б. Л. — 106
- Переяслав — 70, 115, 119
- Персефона — див. Прозерпіна
- Перун (Перкун) — 114-116, 118-119, 121, 123, 128, 130-131, 134-136, 142, 145-146, 161, 268, 273, 281, 288, 318, 321
- Петербург — 35, 79, 105, 244
- Петро (ар) — 314
- Петро I — 158, 185
- "Петрусь" — 69, 177, 180
- Підварки — 128
- «Пілігримовий шлях» — 285
- Пісарев Н. Е. — 51
- Пляди — 111-112
- Плутон — 139
- Полевой М. О. — 59-60
- Полтава — 115, 118
- Польща — 158-159, 276, 284
- Правда — 97
- Прасковія Тарасівна Сокира — 38, 69, 116-118, 121, 122-124, 134, 143, 279-280, 282
- "Причинна" — 64, 71, 79-80, 184, 195, 259
- Причорномор'я — 65
- "Прогулка с удовольствием и не без морали" ("Матрос") — 41, 112, 129, 142, 164, 232
- Прозерпіна, Персефона, Кора — 72, 97, 125
- Прометей — 172
- "Псалми Давидові" — 214
- Псьол Глафіра I. — 36
- Псьол Олександра I. — 36-37, 39-40, 201
- Пугачов, Пугач Є. — 93-94, 158-159, 162, 165, 187, 277, 284
- Пушкін О. С. — 23, 29, 46, 51, 59-61, 65-68, 70-73, 75-78, 80-82, 86, 105-106, 159, 162, 188, 191

- Разін Стенька, Степан — 164-165, 187
 Раїм — 39
 Репніна В. М. — 35-36, 38-40, 53, 166, 176, 202, 205-206, 208
 Рибаків Б. О. — 99, 106, 109-111, 114, 124-125, 134, 140, 272
 Рильський М. Т. — 53
 Рінальдні Рінальдо — 164, 188, 191
 Рожаниці — 114
 "Розрита могила" — 254
 Роман — 112
 Ромен — 133, 141, 284
 Ромоданів шлях — 112
 Ромодановський Г. Г. — 112
 Росія, Російська імперія — 28, 67, 127, 158, 161-162, 185-186, 205, 207, 210, 241
 "Русалка" — 64, 163, 184 Русь — 138, 288

 Сава, Савва (аг) — 39, 121, 124, 134, 266, 273
 Саваоф — 32, 41, 211
 Савватій (аг) — 39, 116, 121-122, 124, 126
 Савватій, Ватя — 38-39, 43, 98, 118-119, 121, 124-128, 139, 165, 185, 204, 279
 Салават — 107, 266
 Сапожников О. О. — 207
 "Сатрап і деревіш" — 51
 Сатурн — 201
 "Світе ясний! Світе тихий" — 229, 293
 Святополк — 119, 121, 274
 Святослав — 166
 Семен, Симон (аг) — 37, 125
 Сенковський О. І. — 59
 Сербія — 273
 Сибір — 147, 149, 187, 219, 286, 288, 291, 305, 311
 Самиренко Ф. С. — 207
 Сірополко С. — 76
 Сковорода Г. С. — 204, 208-209, 237, 284
 "Слепая" — 94, 108-109, 113
 "Сліпий" — 173, 176-177, 185, 254
 Слобожанщина — 288
 Сокира — 116-117, 119, 121-125, 127, 273-274, 278-280, 282-283, 288
 Соловей розбійник — 107, 266
 Соловійов В. С. — 320
 Сома, Хаома — 100
 "Сон" ("Гори мої...") — 97, 230
 "Сон" ("У всякого своя доля") — 277-278
 Соссюр Ф. де — 267
 "Сотник" — 195
 Софія, Віра, Надія, Любов (аг) — 113
 Сошенко І. О. — 163
 Сперанський М. М. — 208
 Споріші — 120, 281
 Ставрогін — 231
 Старобінський Ж. — 267
 Степан (аг) — 118
 Степан — 177, 185
 Струк Д. — див. Гусар-Струк Д.
 Сю Ежен — 82

 Табачников В. О. — 212
 Тарас — 119, 274, 279, 282
 Таргітай — 108, 112
 Тассо Т. — 187
 Телепень — 164
 Тертуліян — 207
 Тетяна (аг) — 315
 Тимофєєв І. Т. — 93
 "Титарівна" — 64, 144, 150, 176, 178, 181
 Тіверіяда — 238
 Толстая А. І. — 36, 93, 242, 244
 Толстой Ф. П. — 167, 212-213
 Тома — див. Фома
 Топоров В. М. — 57, 98, 102, 107, 134, 266-267
 Тор — 288
 Траетаон, Ферідун — 129
 "Тризна" — 47, 168, 171, 175-178, 222
 "Три літа" — 32, 42, 65, 173, 175, 193, 200
 Тріптолем — 108, 112
 Трифіллій (аг) — 273
 Трійця — 97
 Тріта — 25, 57, 91, 98, 100-103, 129, 223, 240, 244, 252, 318, 321
 Троєкуров — 192-193
 Троян, Траян — 97

- Трибратні могили — 97
Триюда — 97, 99
Тургенєв І. С. — 105-106, 137
- "У Бога за дверима" — 255, 289
Україна — 27, 29, 32, 36, 39-40, 48, 54, 55, 70, 81, 92, 157-161, 182, 185-186, 197, 208, 219, 220, 230, 241, 244, 254-255, 261, 268, 276-278, 284-286, 288, 290-291, 299, 300, 302, 304-305, 308, 310-312, 315, 318, 320
Умань, Тумань — 56, 141, 284
"Умре муж велій в власяниці" — 163, 253, 256
Урал — 50, 93, 230, 284, 290, 299, 301-302, 310 Уран — 138
Усков І. О. — 35, 125
Ускова Наталія — 125, 208
Успенський Б. — 110-111
"Утоплена" — 64
Уц — 49, 54
- Фавор — 280, 314-315
Федір, Федька — 82
Фома, Тома, Хома (ар) — 38, 120, 221
Флор і Лавр (ар) — 120-121
Флоренський П. — 218
Флоровський Г. — 207, 213
Фома (Тома) Кемпійський — див. Кемпійський Тома
Фон-Візін Н. Д. — 231
Феодосій (єп.) — 233
- Хвильовий М. Г. — 320
Хлюпін Іван — 114
Хмельницький Богдан — 119-120, 127, 158, 197
"Художник" — 35, 93, 163
"Холодний яр" — 147, 186
Хомяков О. С. — 253
- "Царі" — 166
Церера — 108
Церетелі А. — 210
Цецилія (ар) — 189-190, 192-193
Цофар — 58
- Черевик — 283
Черкаси — 183
Чернишевський М. Г. — 165
Чижевський Д. І. — 206-208
"Чи не покинуть нам, небого" — 105
"Чого мені тяжко ..." — 173
Чорнобог — 97, 210-211
- Шагінян М. — 85
Шатов — 231
Шварц Осип Карлович — 120, 321
Шевченко В. Г. — 207
Шекспір В. — 59
Шульгин В. — 164
Щепкін М. С. — 107, 172
Щербина М. Ф. — 66
- Юлія Карлівна — 82
Юнг К. — 24, 222
Юпітер — 114
"Юродивий" — 244
- Яготин — 118
"Якби ви знали, паничі" — 172
"Якби тобі довелося" — 150
Яким — 71, 113
Яків (ар) — див. Іаков
Ян — 97
"Я не нездужаю" — 165, 220, 255
Ярема — 150, 163, 169, 173-174, 181-185
Ярило — 140, 144
Ярина — 176
Яхненко К. М. — 207
Яша (Jesse, Jassa, jaze) — 109-111, 134

Тарас Шевченко: від життєтексту до тексту. *Замість післямови*

«Нехай, – каже. – Колись люде
Будуть воду пити
Та за мою грішну душу
Господа молити»

Тарас Шевченко, "Москалева криниця".

Леонід Іванович Плющ (26 квітня 1939 – 4 червня 2015) – математик, публіцист, літературознавець, правозахисник, дисидент. Член Ініціативної групи захисту прав людини, член Закордонного представництва Української Гельсінкської групи. Народився у Нарині, Киргизька РСР. Випускник Одеського (1959) і Київського університетів (1962). З 1968 року зазнав гонінь радянської влади. У 1973-1976 рр. перебував у закладах радянської каральної психіатрії. Радянська дійсність, жорстока до виявлення інакодумства, прагне закріпити за Л.Плющем статус не просто "зека", а психічно хворого "зека", людини з відхиленнями. У такий спосіб офіційна влада убезпечувала себе від "блаженних", які в певний момент життя починали говорити правду.

1976 року Л.Плющ, звільнений під тиском міжнародної громадськості, емігрував до Франції і прийняв французьке громадянство. За кордоном займався переважно літературознавчою діяльністю.

На самому початку Другої світової війни батько Леоніда пішов на фронт і не повернувся. Коли лікарі виявили у Леоніда кістковий туберкульоз, родина переїхала до Одеси. Чотири роки дитина була прикута до ліжка. У 1959 р. Л.Плющ закінчив школу зі срібною медаллю, вступив на фізмат Одеського університету. Рік працював сільським учителем. 1962 закінчив механіко-математичний факультет Київського національного університету. До 1968 працював у Інституті кібернетики Академії наук УРСР на посаді інженера-математика у Лабораторії математичних методів у біології і медицині. Брав активну участь в українському національно-демократичному русі шістдесятників.

Певний час Л.Плющ був зв'язковою ланкою між українськими й московськими правозахисниками. У 1964 р. написав листа до ЦК КПРС, у якому висловив свої погляди на демократизацію в СРСР. З 1966 р. почав писати статті для самвидаву про сутність радянської держави. У січні 1976 Л. Плющ разом із родиною виїхав із СРСР і з того часу мешкав у Франції. Західні психіатри, на відміну від радянських, визнали його здоровим.

Після демократичних змін в СРСР Плющ майже цілком віддав себе літературі: автор статей про творчість Т. Шевченка, Миколи Хвильового, Василя Барки, Б.-І. Антонича, П. Тичини, В. Стуса, М.Руденка, О.Довженка, О.Галича та ін.

Наукові праці Леоніда Плюща поки що не увійшли до широкого літературознавчого й культурологічного обігу в Україні. Перша його праця – книжка спогадів «На карнавалі історії», яку написано в 1978 р. Далі опубліковано культурологічні статті, і серед них – «Вбивство Поета Василя Стуса» (спершу це були ефіри на “Радіо Свобода” від 28, 29, 31 жовтня й 1 листопада 1985 року, згодом матеріали сформували цілісне концептуальне дослідження). Невдовзі вийшла друком праця «Екзод Тараса Шевченка. Навколо «Москалевої криниці» (1986 р. в Едмонтоні; перевидання у київському видавництві “Факт” 2001 р.). Далі Л.Плющ знову досить довгий час працює переважно у жанрі статей. Його нова студія «Його таємниця, або «Прекрасна ложа» Хвильового» побачила світ уже у 2006 р.

Проте і досі в уявленні традиційних вітчизняних наукових кіл Л.Плющ – “неправильний” літературознавець. Видається, що його пізнання літератури було спричинене життєвою, екзистенційною потребою зрозуміти, чи є в нашому світі те, що не піддається фальсифікаціям. Останнє слово я не вживаю в попперівському розумінні (для Карла Поппера істинним є те, що саме і можна фальсифікувати), а в радянському, комуністичному.

Епоха Л.Плюща – це час ідеологічних перекручень. Здавалося б, яким чином ідеологія може заторкнути кібернетику (нагадаю, Л. Плющ працював в Інституті кібернетики Академії наук УРСР), науку, яка, здається, геть далека від маніпуляцій розуму? Але навіть сам факт належності до науково-дослідницького інституту уже передбачав прийняття певних правил гри.

Л.Плющ, пасіонарний, вибуховий, часом нестримний, коли ідеться про відстоювання власної позиції в середовищі брехні, навряд чи підходив на роль виконавця правил радянської дійсності. Навіть якщо і була можливість утекти у світ математики. Сергій Грабовський дотримується подібного погляду на науковця, згадуючи власні зустрічі з ним: “Леонід Плющ, людина енциклопедичних знань, ретельний дослідник, прискіпливий критик і неабиякий полеміст, був за життя і залишається по смерті недооціненим українською спільнотою. Я мав щастя бути особисто знайомим із ним (спочатку ми листувалися за допомогою електронної пошти, потім, під час одного зі своїх

приїздів до України, Леонід Плющ, його дружина Тетяна та я провели кілька годин у цікавих бесідах про все на світі, потім знову обмінювалися листами), тож можу засвідчити: попри свій справді складний характер та вибуховий – у разі, коли його відверто дурили, не має значення, з яких міркувань, – темперамент, математик, кібернетик, лінгвіст і культуролог Плющ зробив чимало для України, її вільної думки та справді європейської культури”¹.

Сьогодні Л.Плющ видається дон-кіхотом у вимірі радянського абсурду. Радянська влада чітко усвідомлювала таке дон-кіхотство, яке вважало небезпечним, а тому прагнула кваліфікувати “дон кіхотів” як “психічно хворих”. Коли математик, прихильник точних формул і строгого мислення, розчарується в навколишній дійсності, він відкриває для себе світ літератури, де прагне встановити математичні закономірності. “А от темперамент і сумління Леоніда Плюща, який із 1962 року працював в Інституті кібернетики Академії наук УРСР, вимагали іншого. І він крок за кроком втягується в Рух опору радянській системі, який ще звався дисидентським і правозахисним. Там він позиціонує себе як марксист (насправді йшлося про неомарксизм європейського ґатунку, тобто доповнення, продовження, а часом заперечення ідей Маркса) і невдовзі стає відомим автором Самвидаву. 1972 року – коли по всій Україні арештовували й «профілакували» інакодумців – Леонід Плющ опиняється за ґратами, а наступного року – у Дніпропетровській спецпсихлікарні з діагнозом, що не надається до адекватного перекладу, – «вялотекущая шизофрения»; одним із головних її симптомів радянська каральна психіатрія вважала «маніакальний потяг до свободи»...”².

Захоплення формальним методом, стратегіями ретельного прочитання текстів (“close readings”), прийомами структуралізму і постструктуралізму іманентні самому мисленню дослідника, який починав свій науковий шлях в Інституті кібернетики. “Екзод” – праця, написана в “нетрадиційному” літературознавстві. Нетрадиційному з огляду передусім на радянські традиції. “Екзод” складається з дев’яти розділів, кожний із яких репрезентує різні аспекти формального, психоаналітичного,

1. Грабовський С. Недооцінений Леонід Плющ // День. 11.06.2005. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://day.kyiv.ua/uk/article/media/pedoocinenyu-leonid-plyushch>.

2. Там само.

герменевтичного, біографічного та структуралістсько-семіотичного аналізу: 1. “6:7”, або “помилка” Шевченка; 2. Благословенний небом висот і безоднею долу – долі. Іов многостраждальний; 3. Тріта в колодязі... копав, копав криниченьку; 4.а. Волос і Власовичі, б. Велет Волосович у криниці; 5. Варнак; 6. Житіє святого Максима; 7. У глиб, у надра слова; 8. Хронотоп “Москалевої криниці”; 9. Світ фаворський (До секретів поетичної творчості).

Юрій Шевельов, який написав вступну статтю до цього видання, досить точно, як на мене, схопив логіку розгортання ключових сюжетів Л.Плюща, який здійснює реконструкцію ірраціонально-міфологічного життєтексту на основі передусім раціонального і ретельно продуманого з точки зору структури, композиції тексту Тараса Шевченка: “Другий підрозділ книжки, про Іова многостраждального, лишаючися в автобіографічному, веде читача до безпосереднього мітологічного тла. І епічний, і ліричний герої, показується, становлять варіант міту – біблійної “Книги Іова”. Постійне, ненастанне зацікавлення, – навіть не зацікавлення Біблією, а занурення до неї – річ відома, воно знаходить своє потвердження в численних інших поезіях Шевченка, в його листах і журналі, ми стоїмо тут на дуже певному ґрунті. Але це все таки перший вихід з автобіографічного до міту”. Далі Ю.Шевельов зауважує: “Саме ці підоснови веде третій розділ праці Плюща, “Тріта в колодязі”. Після з'ясування, сказати б, раціональних мітологічних джерел світогляду й творчості Шевченка, показавши його позицію як його власну, дослідник тепер почуває себе в праві перейти до “ірраціональних джерел”. Є мінімальна можливість, щоб Шевченко міг читати про ведійського чи іранського мітичного Тріту...”.

Л.Плющ у студіях часто не є “чистим” літературознавцем, але в цьому і “родзинка” його розвідок, які мають особливу епістемологічну цінність. “Екзод” Л.Плюща – праця, написана скрупульозно, тут відчувається авторська ерудиція і проглядає таке бачення Т.Шевченка, яке не могло б апріорі з'явитися в радянському літературознавстві. Дослідник не лише розвиває традиції тартуської структурно-семіотичної школи, про що в передмові до “Екзоду” скаже Юрій Шевельов, а й доповнює цю методологію психоаналітичними підходами, а також методами міфокритики і міфопоетики. Зрештою, потреба у такому комплексному прочитанні детермінована самою природою об'єкту дослідження: “Шевченко виходив поза будь-які “моно-моделі”, системи, ідеології, належав до типу вічних шукачів

“правди й науки” і то не в замкненій системі догматизованих істин. Саме завдяки цьому він і сьогодні “модерніший”, ніж модерністи”. Дешифрування творчості Т.Шевченка не може відбуватися за допомогою однієї літературознавчої інтерпретаційної моделі.

Л.Плющ був “нетиповим” дослідником, бо, по суті, його методологія спрямована на ревізію стереотипічного, клішованого, міфологічного у Шевченка. Уживаючи останнє поняття, розумію передусім “вulgарний”, спрощений, ходульний міфологізм, який межує з ідеологічною заангажованістю. Дослідник у першому розділі ““6:7”, або “помилка” Шевченка” наголошує: “Хочу вказати ще на одну особисту мотивацію своїх дослідів Шевченкової творчості. Безумовний авторитет Шевченка настільки великий, що йому всенародно приписують невластиві поетові функції – політика-вождя, ідеолога, майже національного ідола, що дає відповіді на всі питання сучасного й минулого і навіть повсякденного життя. Поета затулив його міт, його ікона, пам’ятник і “Кобзар”. Забронзований, залакований, заслинений і розбитий на цитати “Кобзар” заслонив вічно живуще слово “Кобзаря” й живого Шевченка з його людськими хитаннями, гріхами, похибками, з якими змагаючися, вирощував він – із болів своїх – своє живе слово, якщо й вічне, то не мармуром, а якраз “людським, занадто людським”, загальнолюдським і особистим”. Подібне “ідолопоклонництво” чуже Л.Плющу. Чужі йому будь-які форми ідеологічної зашореності у препаруванні текстів, зокрема, і в шевченкознавстві. Літературознавець звертає значну увагу на формальний бік творів Шевченка, але такий “крен” у бік формальності може видаватися неприродним тільки в радянському літературознавстві. Насправді ж ідеться про розуміння форми як похідної змісту, бо літературний твір існує як синергетична, голістична взаємодія форми і змісту, й одне без другого просто не може існувати (про це сам Л.Плющ скаже в одному з інтерв’ю, яке буде процитоване далі).

Використовуючи семіотично-структуралістські підходи, Ю.Лотман свого часу здійснив філологічно досконалу і для своєї доби знакову теоретико-методичну ревізію “Євгенія Онегіна” (Лотман Ю.М. “Роман А. С. Пушкіна “Евгений Онегин”. Комментарий”), показуючи перспективність такого аналітичного коментування. Працюючи над текстом “Москалевої криниці”, Л.Плющ так само натрапляє на текстологічні знахідки, які здобувають не менш оригінальні, але абсолютно підставової інтерпретації з огляду на чітко окреслену методологію.

У передмові до едмонтонського видання “Екзоду” Юрій Шевельов зазначав, що як “причину вибору саме “Москалевої криниці” за головний об’єкт його студії Плющ подає відносну простість цієї поеми. Справді, з першого боку, це така собі побутова історія з сільського життя. Тим цікавіше було, мовляв, показати на такому творі, що і він відтворює світ поета і ті мітологєми, що за тим світом стоять. З одного боку, аналіза “Москалевої криниці” в двох її редакціях далеко простіша і позірно легша, ніж, скажім, “Великого льоху”, на яким не один дослідник зламав собі карк. До складніших творів легше буде підійти, виявивши перед тим своєрідні елементи поетового світогляду і творчости. З другого боку, саме знаходження складних речей на нібито легшому матеріялі вимагає особливо пильної, на глибину спрямованої аналізи, і це робить завдання дослідника в дійсності не легшим, а важчим, але цікавішим”. “Москалева криниця” – доволі оригінальний твір, який певний час не мав належної літературознавчої уваги. Поему написано на початку та в останній рік солдатської служби Т. Шевченка. Власне він створює дві редакції твору. Л.Плющ інтерпретує зміни в ідейних акцентах текстів “у напрямі від Максима юродивого до Максима святого”, тобто, по суті, від християнського смирення Максима до мотиву каяття варнака.

Так, у тексті поеми 1847 р. Максим потрапить до війська добровільно, замість удовиноного сина. У тексті 1857 р. сказано, що після пожарища Максим буде наймитувати; водночас подано інформацію про те, що відбувався набір у пікінери. Максим повертається до рідного села калікою (його скалічено в Очакові). У першій редакції він житиме в школі у дяка, буде читати псалтир над покійниками, молитися за упокій душі вдови (своєї тещі), за душу безпутної дружини Катерини, яка після пожарища помандрувала за москалями. Життя Максима після солдатської служби праведне: “Ані охне, ні заплаче, / Неначе дитина”³. Він сотворить добро для усіх – викопає криницю, біля якої наступного літа знайде його смерть. Тобто програма Максима вже виконана, а отже, саме така розв’язка є логічним завершенням. Я.Розумний у своїй інтерпретації поеми вважає вертикаль, що в основі побудови криниці, способом укорінення москаля Максима на рідній землі, тобто метафізичного і фізичного єднання з нею. Українцеві, що відбув московську

3. Шевченко Т. Г. Повне зібр. творів: у 12 т. / Тарас Григорович Шевченко. – Т. 2. – К.: Наук. думка, 1989–1991. – С. 55.

службу, треба було знову вкоренитися на рідній землі; а вертикаль криниці з її традиційним тлумаченням життєдайної води стала чи не найоптимальнішим способом для цього. Ба більше, криниця збереже пам'ять про Максима й у наступних поколіннях. Але в обох редакціях Т. Шевченко з іронією напише про збережену потребу Максима носити “сиві коси з кучерями” й посипати їх борошном⁴.

У творі 1857 р. він “мов генерал, /...сановито / Приблється у неділю / Та й пошкандибає / У храм Божий. На крилосі / Стане, та й співає / За дяком-таки, та возьме / Та ще й прочитає / Апостола серед церкви”⁵. Максим говоритиме уже по-московськи. Таким чином, військова муштра в імперській армії сформувала інші, нехарактерні для попереднього життя українця моделі поведінки; колоніально-імперська система вплинула на його майбутнє й визначила його, по суті. У творі 1857 р. іншою буде й доля Катерини: вона померла з переляку на пожарищі. Після повернення в село Максим читає псалтир над її могилою. Л.Плющ наголошував, що “цією статтею (тобто першим розділом книжки. – **Д.Д.**) я хочу поставити проблему внутрішнього зв'язку між такою фундаментальною в житті поета датою, як звільнення з солдатчини й заслання, і її поетичним, мистецьким і особистим, позамистецьким відображенням у “Москалевій криниці” 1857 року”.

Крім того, Л. Плющ у розвідці, контрастуючи варнакову грішність святості Максима, що “своєю працею для людей і невинною смертю з руки заздрісного суперника переборов гада заздросців в його серці і перетворив тим самим і його”, – зображує Максима Хриstopодібним символом “стражденика-мученика”. Я.Розумний у студії “«Москалева криниця» примруженим оком” наголошуватиме, що і Л.Плющу, і Ю.Шевельову притаманна загальна схожість поглядів щодо джерел і прототипів обох персонажів. Так, первнем морального образу Максима Юрій Шевельов уважає Шевченкову релігійність. На його думку, “Шевченко виростав (і лишився ним) на релігійній літературі..., а в роки заслання відповідне світовідчуття перетворив на світогляд” (Юрій Шевельов, “Слово впроваду до Леоніда Плюща як шевченкознавця”, у книжці Плющ Л. “Екзод Тараса Шевченка”). Для Ю.Шевельова, як і для Л.Плюща, “шлях від першої «Москалевої криниці» до другої визначається, серед

4. Там само. – С. 54.

5. Там само. – С. 62.

іншого, як шлях від праведности до святости”. Л.Плющ інтерпретує Шевченкову еволюцію як таку, якій притаманні константи “християнської віри” в творчості поета. Дослідник відкриває схожості Максима з кількома прототипами – з біблійним Іовою, з християнськими св. Максимом Ісповідником, давньоукраїнським міфологічним Волосом-Велесом та індійським Тріті. Я.Розумний звертає увагу на те, що подібність між “богостраждальним” і “доброчесним” праведником Іовою і Шевченковим Максимом добачає теж Ю. Івакін⁶ із тією відмінністю, що біблійного Іову (за його стійкість і відданість Богові) винагороджує сам Бог, а Шевченків Максим бачить свою місію “в усвідомленні добрих наслідків свого труду”⁷.

Шевченкознавчі розвідки Л.Плюща, як і його праці з особливостей поетики Василя Стуса чи Павла Тичини, розкривають специфіку залучення різних методологічних підходів для здійснення ревізії на перший погляд добре відомих текстів. Але якщо радянське літературознавство акцентує на фольклористичних первнях у творчості Шевченка, то Л.Плющ показує раціональний первень у творчості митця, окреслюючи його поеми як досконалі художні конструкти, спроектовані геніальним письменницьким розумом. Водночас герменевтичний та інтертекстуальний підходи допомагають вийти на рівень розуміння авторського художнього мислення, яке має стосунок до ірраціонального, міфологічного.

Зауважу: захоплення Т.Шевченком, для Л.Плюща, не запечучує потреби достеменно розібратися в тому, що визначило цю геніальність. І дослідник не стільки звертає увагу до ідейної речі, не стільки говорить про антиколоніальний імператив, скільки розкриває фактично ці ідеї через формальний аналіз творів Т.Шевченка. Антиколоніальний текст, щоби увійти в масовий обіг, щоби змусити читачів замислитися над закладеними у ньому смислами, має бути художнім, естетично довершеним, потужно сугестивним.

Коли західне літературознавство запропонувало новітні інтерпретаційні моделі та теорії літературознавчого аналізу (Р.Барта, Ж.Женетта, А.Компаньйона, Ж.Дерріда та ін.), то знахідки Л.Плюща й досі не стали предметом нашої наукової

6. Івакін Ю. Поезія Шевченка періоду заслання. – К. : Наукова думка, 1984. – С. 134.

7. Розумний Я. «Москалева криниця» примруженим оком / Ярослав Розумний // Сучасність. – 1991. – Ч. 3 (359). – С.25–41.

гордості. Звичайно, сам Л.Плющ навряд чи погодився б із такими інтенціями. Він (як і будь-який науковець на кшталт Ю.Лотмана чи С.Аверинцева) не потребував широкого розголосу, хоча уже під кінець його життя видані в Україні літературознавчі й культурологічні праці мали досить значний розголос у фаховим колах. Л.Плющ створив таку методологію літературознавчого аналізу, яка має значний евристичний потенціал. Часто його праці містять референції до тем, які на пряму не є літературознавчими, а радше, культурологічними. Проте, опрацювавши західні наукові дослідження, Л.Плющ зміг використати набутки цієї теорії на питоми українському матеріалі. І в цьому вже полягає величезне досягнення Л.Плюща, оскільки часто не те що студенти, а й літературознавці безпорадні перед великими “теоретичними машинами” західного літературознавства др. пол. ХХ ст. Подеколи, звертаючись до цих теорій, науковці просто розбивають об них тонкий літературний матеріал, зокрема, поетичний. Л.Плющ володів здатністю філігранного літературознавчого аналізу, а тому обирав для своїх “експериментів” доволі складні тексти – Миколи Хвильового, Павла Тичини, Василя Стуса і, безперечно, Тараса Шевченка.

Працюючи у шевченкознавстві, весь час ризикуєш загрузнути або в банальності, або в надінтерпретаціях. Проблема вивчення творчості Т. Шевченка у нашому часі – це часто проблема методу, проблема неадекватної літературознавчо-культурологічної оптики або ж страх перед залученням новітніх методів. Ось як цю проблему окреслює Г.Клочек, який сам зробив чимало для дослідження художнього світу у творах Т. Шевченка (дозволю досить розлогу цитату, яка, проте, на мою думку, вкрай точно пояснює “проблеми” сучасного шевченкознавства і перегукується з міркуваннями Л.Плюща: “Змістове” шевченкознавство існувало довго. Звичайно ж, воно створювало певний науковий дискурс, мало свої досягнення. Але поступово все настійніше проявлялася загроза, яка у наш час уже стала настільки відчутною, що до неї уже варто поставитися як до цілком сформованої кризи, з якої необхідно шукати виходу, тобто шукати шляхи її переборення. Чи не першим на цю кризу звернув увагу Юрій Шевельов, коли у передмові до книги Леоніда Плюща «Екзод Тараса Шевченка» (2001) характеризував стан шевченкознавства словами «непритомність», «зціпеніння», «мертвість». Суто змістовий дискурс набував нової інформації на перших етапах свого

розвитку, коли відбувалося початкове накопичення знань про творчість Шевченка шляхом виявлення «ідей», «тем», «мотивів», їх інтерпретацій, аналізу змісту окремих творів... Але далі, коли основні, каркасні моменти змістового дискурсу вже були сформовані, почалися безкінечні повторення. І це породжувало враження, що у «змісті» поезій Шевченка вже все відкрито, про все сказано і кожне нове дослідження майже нічого не додає до уже відомого. Таким чином для людини, яка зацікавлено сприймала Шевченка і певною мірою була знайома із шевченкознавчим науково-інтерпретаційним дискурсом, створювалося враження «це вже було», «про це вже я чув». «це вже мені знайоме», тобто враження «дежав'ю». Дискурс став нерухомим, він немовби перестав функціонувати, зупинився у своїй застиглоті. Юрій Шевельов у згадуваній передмові висловив надію, що дві статті, опубліковані у 1979 році в «Сучасності» («Причинна» і деякі проблеми філософії Шевченка» Леоніда Плюща та «До питання глибинних структур у творчості Шевченка» Григорія Грабовича), «відкривали нові перспективи, нові шляхи в шевченкознавстві, відкривали попри те, що були «спірними або й просто збоченими»»⁸. Зауважу, що у праці «Екзод Тараса Шевченка» Л.Плюща наявна полеміка з Г.Грабовичем і водночас осмислене продовження тих ефективних підходів, які пропонує науковець.

Справді, часом здається, що творчість Т.Шевченка була чи не найґрунтовніше вивчена в українському літературознавстві ХХ ст. Проте Л.Плющ за допомогою новітніх методів (передусім і через техніку “close reading”, тобто прискіпливого, уповільненого читання) зміг показати досі не зауважені грані Шевченкової творчості. Загалом, мені здається, що чи не найбільше значення наукових розвідок дослідника полягає у тому, що він у своїх методологічних шуканнях і методичних техніках був противником ідеологічної критики, а отже, противником трафаретності та клішованості. В одній розмові дослідник зазначив: “Іван Дзюба написав маленьку брошурку про «шевченкофобію». Коли він пише про шевченкофобію, сперечатися з ним неможливо. Але тільки в кінці він згадує, що дуже велику роль у розвитку шевченкофобії відіграє так зване патріотичне шевченкознавство. Школярів загодовують забронзовілим, заяло-

8. Клочек Г. Враження дежавю в шевченкознавстві і як з ним боротися. [Електронний ресурс]. – Режим доступу – <http://www.anvsu.org.ua/index.files/Articles/Klochek2014/2.htm>

женим Шевченком, і це природно викликає або глухоту, або й шевченкофобію. <...> справді, треба боротися з цим барабанним боем, з цим пафосом – штучним, а відтак і не художнім, не естетичним”⁹. Для Л.Плюща кожний літературний твір унікальний, позаяк у своїй основі він має унікальні закони і закономірності, які дослідник має встановити. Саме ці закони (на рівні фонетичному, лексичному, синтаксичному, стилістичному, філософському) і забезпечують унікальність літературного матеріалу, визначаючи його сугестивну силу та естетичну вартість.

Леоніда Плюща цікавлять тексти, які на певному етапі стали “епохальними”. Ідеться про граничну якість письма, про віднаходження справді чогось унікального, що здійснило “переворот” у культурі. Творчість Т.Шевченка, П.Тичини і В.Стуса належить до найскладніших мистецьких феноменів. Проте часто культура, яка перебуває в колоніальному стані, має певні проблеми з розумінням “автономності” мистецтва. І часто розуміння “геніальності” художнього твору обростає численними імітат-висловлюваннями. Л.Плющ завжди у своїх студіях прагнув боротися за смисли. Він не хотів епатажу. Але його роботи на кшталт “У карнавалі історії: Свідчення” – це продовження літературознавчої традиції, яку підтримує, наприклад, Юрій Луцький. Українська культура в інтерпретаціях Л.Плюща має особливу вітальність, пов’язану з карнавальним світовідчуттям. Культура, яка століттями перебувала в колоніальному становищі, обрала для себе таку форму існування, яка непомітно підточувала імперський центр. Але така карнавальність, що постає своєрідною формою ідеологічної настанови, аж ніяк не заперечує формальних художніх інновацій, які й забезпечують успіх літератури у певну культурно-історичну епоху.

Л.Плющ – той, хто хотів подивитися на природу літератури незашорено. Можливо, часом його погляд дратував окремих літературознавців, які вважали Плюща дилетантом. Але його “дилетантство” походить від особливого соціокультурного *божевілля*, яке довелося пережити на власній шкірі. Плющ був “неугодним” системі, яка редукувала знання і саму здатність до пізнання. У такому разі годі говорити про пошуки істини, бо

9. Леонід Плющ: «Соцреалізм дуже легко перейшов у нацреалізм» (розмова з О.Шаварської) // Літакцент. 24.12.2008. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://litakcent.com/2008/12/24/socrealizm-duzhe-lehko-pereyshov-u-nacrealizm>

наукова діяльність передбачає постійні суперечності та постійний пошук. Радянська дійсність прагнула подати своїм громадянам готові відповіді на всі випадки життя. Ці відповіді незмінні й універсальні. Л.Плющ не прийняв цього, бо побачив небезпеку однолінійного мислення. Однолінійність знищує карнавал.

У своїх останніх прижиттєвих інтерв'ю за кілька років до смерті Л.Плющ висловлює непопулярні “тези”. Він уже як філософ вдається до критичного ревізювання нашої дійсності, де знову на поверхні з'являються форми однолінійності, ідеології, яка затьмарює розум. “Тепер з'явився новий патріотизм. Соцреалізм дуже легко перейшов у нацреалізм. Це яскраво демонструє той факт, що форма важливіша за зміст. Дуже легко змінити ідеологію, ідею твору, дуже легко соц- замінити на нац-. Але прийоми ті самі, соцреалістичні. Основне в соцреалізмі – це заміна образів гаслами, якимись твердженнями. Правильними чи неправильними – не має значення. Це не образна, а пропагандистська література. І тому так легко відбулася заміна одних гасел іншими, форма-бо залишилася. І досі дуже багато літературознавців, які по-старому працюють, не розуміють, що форма великою мірою і є змістом художнього твору. Їх просто не можна розривати (підкреслювання наше. – **Д.Д.**). Я мав справу з дуже добрими, симпатичними людьми, які просто фізично не могли переробити зашкарублі форми, в яких вони мислили. Це інший тип мислення – пропагандистський, заідеологізований”¹⁰, – із певною гіркотою стверджує в інтерв'ю Леонід Плющ. Культура, в якій не культивується пізнання як пошук культуротворчих і загалом буттєвотворчих смислів, не здатна належним чином оцінити й Шевченка. “Екзод” Л.Плюща – це класична філологічна праця, яка не має терміну придатності, бо в ній використано фахові методи інтерпретації, а не ідеологічні гасла.

Мені хотілося б, аби якнайбільше студентів філологічних спеціальностей мали можливість опрацювати цю студію і взяти для себе прийоми літературознавчого аналізу, які пропонує Л. Плющ. Ця робота досі не оцінена в Україні належно. Але в ній у дивовижний спосіб на відомому для всіх нас матеріалі здійснено скрупульозний філологічний аналіз хронотопу у творах Т.Шевченка, ритміки і метрики, Шевченкової міфології та біографії. Сам науковець у одній розмові назвав працю літературознавця медитацією над текстом: “Будь-яка деталь може мати велике значення. Вона може повести, насвітлити текст зовсім

10. Там само.

інакше, ніж ми бачимо, коли дивимось на твір у цілому. Я звертав увагу передусім на такі деталі, якими в українському літературознавстві загалом нехтують. Наприклад, сенс імені, значення імені, роль імені в тексті; число, фонема, помилка, цитата. З фонемою я пов'язую також анаграми. Із самих початків, ще в Києві, я зацікавився думками Хлебнікова про сенс фонем. Мене його ідеї дуже приваблювали, і водночас я бачив ненауковість моделі Хлебнікова. Анаграми – це якесь паліативне, не лобове рішення проблеми. Зараз усе більше розробляється ідея інтертекстуальності – я вважаю, що це дуже важливий метод. Цитата – це діалог з поетом, який розкриває новий вимір у ході аналізу. Усе залежить від часопростору твору. В одного письменника, скажімо, число, дата або календарний святий має якесь значення, в іншого – ні. Одна з функцій деталі в тому, що вона дає можливість медитації над текстом. Мені здається, літературознавець мусить обов'язково пройти в глибину тексту, навіть перевтілитися в автора, щоб подивитися на світ його очима. Це можливо досягти тільки медитацією над текстом. Тож навіть, здавалося б, незначна деталь може відіграти в цій медитації велику роль”¹¹. Художній твір – це, повторюся, жива, синергетична, інтегративна система, яка з'являється в результаті голістичної взаємодії її текстуальних та інтертекстуальних елементів. У художньому творі, якщо це справді естетично довершений об'єкт, немає нічого зайвого, а будь-який елемент тільки посилює загальне читацьке враження, допомагає інтенсифікувати візуалізацію того, про що ідеться у просторі літератури. Сила візуалізації художньої реальності в нашій уяві залежить від тих найменших звукових кластерів, які письменник залучає до конструювання художнього світу. Якоюсь мірою Л.Плющ працює і в тому методологічному ключі, який запропонував “неокласик” Ігор Качуровський (згадати б лише його “Фоніку”), проте для нашого “материкового” (не люблю цього слова, бо літературознавство апріорі не має вододілів і кордонів, як і будь-яка інша наука) літературознавства праці науковців “діаспори” й досі видаються “дивними”, складними, нетрадиційними. Можливо, це походить від сформованого в радянський період “ідеологами” науки уявлення про літературознавство як приблизну науку.

Тож чому кібернетик-математик Л.Плющ іде в гуманітаристику? Бо він не відчуває прірви між гуманітарним і негуманітар-

11. Там само.

ним знанням. Для дослідника, який вихований на західній моделі думання про тексти, про природу естетичного, літературознавство – це майже як математика. Висновки дослідників літератури мають бути так само чіткими, бо вони базуються на ґрунтовній логіці та скрупульозному аналізі значного емпіричного матеріалу.

Дмитро ДРОЗДОВСЬКИЙ,
науковий співробітник,
докторант Інституту літератури
ім. Т.Г. Шевченка НАН України,
кандидат філологічних наук

ЗМІСТ

- 7 Слово впроводу до Леоніда Плюща як шевченкознавця.
Стаття Юрія Шевельова
- 23 Вступ
- 27 I. «6 : 7», або «помилка» Шевченка
- 45 II. Благословенний небом висот і безоднею дóлу —
долі. Іов многотраждальний
- 59 II. А. Кошмар
- 75 II. Б. «Младенческие сны» російської літератури
- 91 III. Тріта в колодязі... Копав, копав криниченьку
- 105 IV. 1. Волос і Власовичі
- 133 IV. 2. Велет Волосович у криниці
- 147 V. Варнак
- 203 VI. Житіє святого Максима
- 247 VII. У глиб, у надра слова
- 271 VIII. Хронотоп «Москалевої криниці»
- 293 IX. Світ фаворський (До секретів поетичної творчости)
- 317 Післямова
- 323 Покажчик імен
- 331 Тарас Шевченко: від життєтексту до тексту.
Замість післямови. *Дмитро Дроздовський*

Літературно-художнє видання

ЛЕОНІД ПЛЮЩ

ЕКЗОД ТАРАСА ШЕВЧЕНКА
Навколо "Москалевої криниці"

Друкується за виданням:

*Леонід Плющ. Екзод Тараса Шевченка.
Канадський Інститут Українських студій
Альбертського університету.
Едмонтон. 1986.*

Підготовка до друку
Михайла Борейка
Рецензент
Дмитро Дроздовський
Редактор
Тетяна Сергіюк

На обкладинці портрет Тараса Шевченка
художника І. Кейви
(Календар світла. 1987. Торонто)

Допомогу в пошуках наукової літератури
та ілюстративного матеріалу надала
Рівненська обласна універсальна наукова бібліотека:

Директор	<i>Валентина Ярощук</i>
Заст. директора	<i>Лілія Слесаренко</i>
Зав. чит. залів	<i>Наталія Войтович</i>

Підписано до друку 07.12.2016 р. Формат 84x108 1/32. Папір офсет.

Гарнітура «Helvetica». Друк офсет.

Ум. друк. арк. 18,27. Наклад 300 пр. Зам. 72.

Видавництво «Волинські обереги».

33028 м. Рівне, вул. 16 Липня, 38; тел./факс: (0362) 62-03-97;

e-mail: oberegi@mail15.com

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єкта
видавничої справи ДК № 270 від 07.12.2000 р.

Надруковано в друкарні видавництва «Волинські обереги».