

Ю. БАРАБАШ

**«З ТЮРМИ, З НЕВОЛІ...»  
«Юродивий» Тараса Шевченка**

«Юродивий» — імовірний вступ до ненаписаної поеми Шевченка. Його датують орієнтовно: грудень (не раніше за 13) 1857 р., Нижній Новгород. Автограф твору зберігався спочатку в Л. Жемчужникова (йому й М. Лазаревському Шевченко збирався присвятити намислену поему); після смерті Жемчужникова — в О. Кониського, дальша доля автографа невідома. За описом, який О. Кониський додав до знятої ним з автографа першої копії, «вірші писані власною рукою Шевченка на чвертці паперу, складеній у восьмушку» (ІЛ. — Ф. 77. — № 3). Для першої публікації [11, 3-6] О. Кониський з попередньої копії виконав другу (ІЛ. — Ф. 61. — № 359), дещо змінивши авторову пунктуацію, до того ж у шевченківському тексті зроблено одну помилку й одне виправлення. Можливо, за цією публікацією «Ю.» вперше введено до корпусу творів у виданні «Поезії Тараса Шевченка» [2, 268-270]. В академічному ПЗТ (повному зібранні творів) Шевченка у 12 томах [1, 258-260] твір надруковано за першою копією О. Кониського.

Першоджерелом відомостей про історію виникнення задуму поеми, що дав імпульс

для написання фрагмента, знаного під назвою «Юродивий», про первісний характер цього задуму та його подальші трансформації, а також про деякі факти й обставини поетової біографії, прямо чи опосередковано пов'язані з текстом «Юродивого», є Шевченків Щоденник. Судячи із запису 19 липня 1857 р., таким імпульсом був сон (один із багатьох, що їх переповідало в Щоденнику), який привидівся поетові ще до звільнення, в Новопетровському укріпленні. У розповіді про це сновиддя фігурують реальні особи недавньої сумнопам'ятної доби «фельдфебеля-царя» Миколи I — ті, що про них Шевченко багато чув і знав за часів свого перебування в Україні в 40-х рр. XIX ст., зокрема у зв'язку з фатальною для нього справою Кирило-Мефодіївського братства. Ці особи — Д.Г. Бібіков, київський військовий, волинський і подільський генерал-губернатор, М.Е. Писарев, правитель його канцелярії, пізніше цивільний олонецький губернатор, його дружина С.Г. Писарева; двоє перших згодом увійдуть — уже як художні персонажі — до тексту «Юродивого», де до них приєднуються харківський, чернігівський і полтав-

© БАРАБАШ Юрій Якович. Доктор філологічних наук. Лауреат Національної премії ім. Т.Г.Шевченка. Головний науковий співробітник Інституту світової літератури РАН (Москва). 2009.

ський генерал-губернатор М.А. Долгоруков і сам Микола I, дарма що не зразу названий на ім'я, але від початку цілковито впізнаваний за більш ніж прозорими для читача-сучасника прізвиськами («фельдфебель», «Сарданапал»). Саме під свіжим («В ожидании утра») враженням од цього сновиддя, на його «полновесном фундаменте», в Шевченковій уяві сформувався в загальних рисах «каркас поэмы вроде «Анджело» Пушкина» під назвою «Сатрап и Дервиш». Задум сподобався самому поетові («удачно проектированный план»), і він вирішив неодмінно здійснити його «При лучших обстоятельствах». Такі обставини — звільнення — нарешті незабаром настали (документ на право проїзду до Петербурга Шевченко отримав 1 серпня, а наступного дня полишив Новопетровське укріплення); 8 грудня того ж року, щойно було закінчено поему «Неофіти», він згадує про «Сатрапа и Дервиша», відчуваючи «поползновение большее <...> к пи [санию]», хоч іще й не визначивши точно свої творчі наміри. Втім, уже через п'ять днів, 13 грудня, записує в Щоденнику: «Сегодня же принимаюсь за «Сатрапа и Дервиша». Чи справді робота над «Юродивим» почалася «сьогодні же», невідомо, але той високий творчий тонус, із яким поет працював у Нижньому Новгороді, дає підстави припустити, що так, або майже так, могло бути. Інша річ, що, написавши аналізований фрагмент, Шевченко більше не повернувся до свого задуму — ні в Нижньому Новгороді, ні пізніше.

Узяті в логічній кореляції обидва наведені щоденникові записи містять кілька питань, котрі варто розглянути попередньо, ще до конкретного аналізу тексту «Юродивого». Зупинімося бодай на трьох.

Із суто хронологічного погляду, «Юродивий» став другим, після «Неофітів», **оригінальним** поетичним українськомовним твором Шевченка за сім років після вірша «І досі сниться: під горою», датованого 1850 р.

Щоправда, «Москалеву криницю» 1857 р. написано раніше, в квітні—травні, ще в Новопетровському укріпленні (а чорновий автограф — 1856 р.), проте маємо тут усе-таки **другу редакцію**, нехай і ґрунтовно перероблену, давньої, 1847 р., поеми; Ю. Шерех (Шевельов) слушно зауважує, що цей твір «І тематично, й стилістично <...> ближчий до минулого періоду творчості поета, ніж до наступного» [20, 55]. А от в означенні «наступного» періоду дослідник, видається, надто категоричний, без застережень пов'язуючи початок цього періоду тільки з «Неофітами», «котрі датуються груднем 1857 р.» (Там само). Тут формальна хронологія заступає суть справи. Навряд чи правомірно не брати до уваги, що Шевченків **задум**, з якого виріс, хоча й у трансформованому вигляді, «Юродивий», датовано 19 липня, тобто він значно передує написанню «Неофітів», про задум яких, до речі, поет ніде не згадує, в щоденниковому записі 8 грудня ідеться про вже завершений твір. Отже, саме занотований 19 липня задум поеми становить, властиво, перший Шевченків післязасланневий поетичний проект; **вкупі** з написаними в грудні «Юродивим» (як імовірним вступом до поеми) і, в інтервалі між ними, — «Неофітами» ця тріада й означила сутнісно важливу межу в творчості Шевченка, початок її нового періоду, поворотний пункт від російськомовних повістей до української поезії. І то була не просто собі рутинна зміна жанру й мови, не суто емоційний сплеск, вияв нестримного бажання «прислухатися до співів душі» [9, 296]; це був поворот у світовідчужанні, самосвідомості, а крім того, сказати б, у творчій тактиці й стратегії. Шевченко вже відчував повів близької волі. «Захалявне» віршування втрачало свою актуальність, водночас підводило ризику і під обережними, де в чому вимушено компромісними спробами останніх літ легітимізувати себе як літератора через російськомовні повісті;



Т.Г. Шевченко. Автопортрет

наспів час (так тоді, зразу після зникнення з імперської арени «неудобозабываемого Тормоза», здавалося багатьом, не тільки Шевченкові) відкритого слова про «дні фельдфебеля-царя», розрахунку з усією «фельдфебельською» системою, її «капра-лами», «ундірами» та «єфрейторами». І таке слово мусило бути цілковито питомим для авторової творчої вдачі, тобто **поетичним**. Притому — **українськомовним**. Щоправда, в первісному начерку до задуму (запис 19 липня) Шевченко висловив був думку, що поему «нужно непременно написать по-русски», але тут-таки застерігся стосовно свого не вельми вправного володіння «русским стихом» (і це після створення поем «Слепая», «Тризна», уривку з драми «Никита Гайдай»!). Уже перший (можливо навіть «сьогодня же» здійснений) поетів доторк до наперед сформованого ним «каркасу» — початок роботи над «Юродивим» — перемикнув задум з алегоричного, умовно-«сновидного» реєстру в

інший, гостро ідеологічний, націософський, виразно лірично-сатиричний, який, зауважує І. Дзюба, більше відповідав поетичному темпераментові Шевченка [5, 535]; це коригування задуму оприявнилося, зокрема, й в українськомовності «Юродивого».

Різкого повороту зазнає в тексті, порівняно із задумом 19 липня, пушкінська паралель. Одверто сказавши, причини первісного її виникнення не вповні зрозумілі. Ю. Івакін шукає мотивацію в зіставленні блудливих забігів розпутного Сатрапа з намисленої Шевченком поеми з «хтивістю сатрапа до героїні» в Пушкіновому «Анджелло» [10, 222]. Але, по-перше, не знаємо, чи передбачалося зображення таких забігів Сатрапа сюжетом ненаписаного Шевченкового твору, по-друге, Андже-ло, хоч і справді несподівано запалав грішним почуттям до Ізабелі й навіть готовий був, щоби задовольнити свою хіть, піти на порушення закону, все ж таки не є сатрапом, радше це бездушний педант, холодний і жорстокий охоронець букви закону, саме за його володарювання «законы поднялись, хватая в когти зло». Віддалені — дуже віддалені — асоціації можливі між віртуальною постаттю Дервіша з пушкінським старим Дуком, який відмовився від влади і «Пустился странствовать, как древний палладин»; але все ж не забудьмо, що палладин і дервіш — поняття незіставні. Доводиться визнати обидві згадані спроби потрактування паралелі між «Сатрапом и Дервишем» та «Андже-ло» не вельми переконливими. Питання досі не знаходить зрозумілого потрактування, хіба наважимося припустити найпростіше, — ця паралель могла виникнути під свіжим враженням від недавнього читання Пушкінового твору (про що, однак, немає свідчень), яке мимоволі виринуло з несвідомості спросоння. Так чи так, у щоденниковому записі 13 грудня згадка про Пушкіна та його поему вже відсутня, а в тексті написаного слідом «Юродивого» не

знайдемо найменшої ознаки подібності, нехай би й найвіддаленішої, до «Анджело»; Шевченків задум і поема Пушкіна — твори цілком різні, по-перше, за жанром і структурою (Шевченко зазначає, що хотів би «написати «Сатрапа» в формі епопеї», в «Анджело» контаміновано елементи переказу трагедії Шекспіра «Міра за міру», стилізованого в дусі італійського Ренесансу, з доволі близьким перекладом окремих її сцен), по-друге, і головне, — за змістом і сенсом.

Не такий важливий порівняно з попередніми фрагмент у Шевченковій розповіді про сновиддя в ніч на 19 липня, але безперечно вартий уваги, — мотив Сходу. Згадаймо: уві сні поет зустрічає своїх майбутніх персонажів «В тесной улице <...> восточного города», обтиканою, «как иглами, высокими минаретами»; вельми незвичайний зовнішній вигляд тих персонажів: Писарев — «в зеленой чалме и с длинною бородою», його дружина та Бібиков сидять на балконі «тоже в турецком костюме» і розмовляють про «Киевский пашалык». Цей екзотичний антураж підштовхує Шевченка до думки, на відміну від Пушкінового «Анджело», що на нього він мав взоруватися, перенести місце дії своєї поеми «на Восток». Слід зауважити, що назагал східні мотиви, ремінісценції, окремі ознаки подібності в Щоденнику неодноразово. Спершу вони з'являються в новопетровських снах; так, 19 липня Шевченко занотував, як «на крыльях Морфея» перелетів до Орської фортеці, де «в какой-то татарской лачуге» зустрів М. Лазаревського й інших земляків (ожила захована в несвідомості згадка про будиночок орських татар Даутових, у яких Шевченко колись винаймав помешкання). А раніше, 3 липня, поет бачив уві сні, як разом із тим же Лазаревським вони «очутились в каком-то русско-татарско-немецком городе, вроде Астрахани». Потім «Схід» переходить в очевидь, у перекази поетових

вражень від Астрахані. Це місто з потужним складником «армяно-татарско-калмыцкого» населення (запис 6 серпня), — було найближчим пунктом очікуваного переїзду з Новопетровського укріплення, і не дивно, що воно постійно присутнє тоді у свідомості Шевченка та в його несвідомості, отже, в сновиддях як символ, з одного боку, звільнення, з другого — «Сходу». Що ж до снів про Бібикова та його ближніх приятелів, то тут маємо особливий випадок. Незвичайна східна ситуація («восточный город»), турецьке вбрання персонажів, нарешті химерний оксюморон «Киевский пашалык» висвічують логіку переносу місця дії майбутньої поеми на Схід і сенс її наперед визначеної назви — «Сатрап и Дервиш»; в «Ю.», щоправда, вже немає «Сходу» як такого, але чітка прив'язка розповіді до київського довкілля («святі кияни», «чепурні киянки») і означення Бібикова та Долгорукова давньоперським словом «сатрап» («сатрапи-ундіра», «сатрап-капрал»), а «бивого» їхнього «фельфебеля» узагальненим іменем легендарного асирійського царя Сарданапала, — усе це корелює з висловом «Киевский пашалык», що з турецької мови означає: область, підвладна паші [18, 273], акцентуючи в підтексті деспотично-тоталітарний характер імперської влади азіатського штибу.

«Юродивий» — твір-повернення, і то в двох сенсах: Шевченкове повернення до минулого — до власних київських вражень давніх літ і, ширше, до нещодавно завершеної миколаївської доби з метою її осмислення за нових умов і на підставі здобутого життєвого досвіду; водночас це повернення поета до себе самого як автора «Сну» та «Кавказу», творів, перейнятих пафосом прямого, нещадного викриття імперської тиранії в різних її формах та виявленнях, на всіх рівнях — державному, громадському, духовному, національному, з гіркими лірично-профетичними роздумами про

долю України в контексті історіософської, філософської, релігійно-етичної проблематики. «Юродивий» демонструє подиву гідний (з огляду на невеликий обсяг твору — 93 рр.) високий ступінь семантичної місткості. Туге плетиво думок, почуттів, ліричних, сатиричних, публіцистичних дигресій, ремінісценцій тощо оприявнюється в адекватній структурі, якій притаманні розмаїття, мінливість часових, просторових, ситуаційних планів, перемикання кутів зору, інтонаційних реєстрів; глибинна сенсова взаємопов'язаність окремих структурних одиниць поєднується з відносною окремішністю кожної з них. Структурі тексту «Юродивого» суголосні його версифікаційні особливості — неканонічна строфічна будова, сполучення говірного вірша то з роздумливою, то з ораторською, пророчою інтонацією, семантично-емоційна та композиційна функція таких елементів, як градація, ритмічні паузи, перенесення, графічні пробіли тощо.

Перша частина тексту (рр. 1–15) може бути розглянута в трьох планах: 1) як вступ до твору, експозиція; 2) як компонент поетичної системи, органічний складник інтратекстової просторони; 3) як релятивно автономний текст, «текст у тексті», який має свою внутрішню семантику, художню логіку, певні структурні ознаки. Вступна функція цієї частини полягає в тому, що в ній зібрані докупі історичні персонажі твору — явні (Бібиков, Долгоруков, Писарев) та один «віртуальний» (Микола І); подано своєрідний колективний портрет тих, котрі «Україну правили», структурований низкою семантично однотипних, але поетичально різноманітних засобів сатиричної характеристики — бурлескне переінакшення імен і прізвищ («Капрал Гаврилович Безрукий», «Долгорукий»), оксюморонне словосполучення «фельдфебель-цар», метафоричне, з елементами суржику, знижувальне обігрування військової термінології —

«капрал», «ундіра», «маршировка», пародіювання чужого слова з офіційного «височайшого» лексикону — «благосклонні пребивали» (докладніше див.: *Івакін Ю.* [10, 255–232]). Ці засоби — в різних версіях і модифікаціях — наявні й у подальших частинах тексту («капрал п'яний», «Гаврилич», «сатрап-капрал», «навсегда оставсь / Преблагосклонним», «смітничок Миколи» тощо), отже, вибудовується сатирична парадигма першої частини, яка виконує стрижневу структуротвірну функцію.

Означені тут топос Україна і мотив настановлених царем її правителів резонують у рр. 31–37, докладніше характеризуючи суть і стиль того правління: «мільйони / Полян, дубів і древлян [точна вказівка на географічні межі бібиковського губернаторства — Київщина, Волинь, Поділля. — *Ю.Б.*] / Гаврилич гнув во время оно». Людина вкрай цинічна (натяк на широковідомі сучасникам «близькі» стосунки губернатора з «целомудренной помощницей» — дружиною свого помічника, хабарника Писарева — вловлюється в Шевченковому переказі сновиддя (запис 19 липня), Бібиков потурав розпусті у своєму оточенні, сприяв творенню атмосфери моральної деградації: «чепурних киянок / Оддав своїм профосам п'яним / У наймички сатрап-капрал», — власне, впроваджував типово колоніальну практику взаємин із «тубілками».

Таким чином, продовжується й деталізується подана на початку тексту характеристика губернаторства Бібікова, а також губернатора Долгорукова («Чимало люду оголили»), здійснюваної ним та його спомогачами муштри «І маршировою, і всім» навіть «сам фельдфебель дивувались». Викривальний пасаж переривається публіцистичним відступом (рр. 16–30). Тим самим унаочнюється відзначена вище переривчастість розповіді як принцип структурування тексту. Сюжет розгортається стрибкоподібно, з роз-

ривами, ретардаціями. Сатиричний виклад змінює гнівно-викривальний розмисел. При цьому суттєво: Шевченків гнів наразі адресований не так, або принаймні не тільки, «Гавриличу» (оцінка його поетом уже визначена), як мільонам «Полян, дулебів і древлян», тобто українському посполитому люду, що потверджується рядком 38 — «Вам і байдуже».

Отже, відбувається зміна сенсових координат, об'єкта соціального й націософського розмислу й відповідно перехід до інших стилістичних, інтонаційних планів. Гіркі спогади про «дні фельдфебеля-царя» заступає реакція на сьогоднішнє, вибух викривально-пророчого пафосу; викриття сторонніх, ворожих Україні імперських сил — **національна самокритика**, вектор гніву й обурення тепер спрямовано не назовні — на чужинця-колонізатора, а всередину — на свою підколоніальну націю, на українство. Однак (що важливо зазначити) українство Шевченко розглядає диференційовано, причім у різних емоційних регістрах. «А ми дивились [на злочинні діла «безруких» і «долгоруких». — Ю.Б.] та мовчали, / Та мовчки чухали чуби. / Німії, подлії раби!». Різкість оскарження земляків-«чухраїнців» (пізніший сатиричний словообраз Остапа Вишні) кореспондує з тональністю вступу до поеми «Сон» і послання «Гоголю», проте її пом'якшує, морально виправдовує особливий займенник **ми**, який засвідчує відчуття поетом причетності до свого народу, отже й до його вад і гріхів. Натомість у наступних рядках, звертаючись до царських «підніжків» з числа українського панства (знову авторемінісценція, тепер до послання «І мертвим, і живим»), лакеїв «Капрала п'яного», до всього «суєтного, проклятого» роду відщепенців, які здатні лише «Розпінать, / А не любить» брата, — тут Шевченко підкреслено дистанціюється, вживаючи займенник третьої особи: «Не **вам**, / Не **вам**, в мережаній лівреї, / Донощики і фа-

рисей, / За правду пресвятую стать / І за свободу!» (вирізнення тут і нижче моє. — Ю.Б.). У цьому контексті наступний опис «Гавриличевого» справування в Україні, що семантично перегукується з першою частиною тексту, виконує функцію не так інформативну, як, сказати б, аргументаційну, — вона покликана потвердити слушність і обґрунтованість Шевченкових філіппік, вмотивувати їх — для національно свідомого читача, звичайно, а не для тих, кого поет засуджує за байдужість.

Проте самими філіппіками Шевченко не обмежується; після емоційної кульмінації («О роде суєтний, проклятий, / Коли ти видохнеш?») поетова думка сягає в царину міленарну: «Коли / Ми діждемося Вашингтона / З новим і праведним законом? / А діждемось-таки колись». Цей короткий, ледь більше трьох рядків (27–30), відступ, ускладнюючи й урізноманітнюючи структуру другої частини тексту, насичує її новою семантикою, значення якої виходить за межі одного текстового фрагмента, ба цілого твору; по суті, маємо недвозначну профетично-програмову формулу, засадничо важливу для розуміння політичних уявлень і міленарних візій зрілого Шевченка. Чим пояснити і як потрактувати той факт, що її втілено із залученням реалій американської історії? Г. Грабович зауважує, що «новий і праведний закон» Вашингтона для Шевченка «символізує не конкретну соціально-політичну структуру тринадцяти американських штатів, а сакральну сферу справедливості й свободи» [8, 166]. Справді, навряд чи Шевченко взувався конкретно на американську соціально-політичну модель, наразі «закон» для нього не юридичне поняття, а екзистенційна категорія, і з огляду на це дослідник почасти має рацію. Однак лише почасти. Не слід ігнорувати й конкретно-історичний зміст Шевченкового посилання на Вашингтона, цілковито обмежуючи його, відповідно до

концепції Г. Грабовича, межами міфу. Невідомо, якими джерелами користувався Шевченко, вдовольняючи свій інтерес до культури, науки, історії Америки, але що такий інтерес — піонерський для української літератури — був, сумнівів не викликає. У широчезному спектрі Шевченкових історичних і літературних зацікавленостей американська проблематика посідала певне місце, про це свідчать хоч би згадки про В. Ірвінга та Б. Франкліна в повістях «Художник» і «Прогулка с удовольствием и не без морали». Що ж до ймення Джорджа Вашингтона, то воно для Шевченка й справді було символом, але не так абстрактно-сакральним, як уповні реальним у політичному сенсі, так само як «новий і праведний закон» — Декларація незалежності США — вавив його антиколоніальним духом, підживлював мрію про свою «хату», свою правду, силу й волю, про майбутню незалежну українську державу. Тут доречно буде згадати, що за два десятиліття перед тим О. Пушкін у статті «Джон Теннер» поклав початок антиамериканському струменю в російській суспільній свідомості й літературі, завваживши в Америці «демократію в ее отвратительном цинизме, в ее жестоких предрассудках, в ее нестерпимом тиранстве» [4, 435]. Пізніше Гоголь у «Вибраних місцях із листування з друзями», нібито переказуючи якусь свою особисту розмову з Пушкіним, назве Сполучені Штати «мертвечиною»; «новому і праведному закону» Вашингтона, як його ще через десятиліття означить Шевченко, Гоголь протиставить ідею «полномощного монарха» [5, 40]. Маємо наочно два ментальні полюси — підантиколоніальний та імперський!

Ясна річ, моральну запоруку та реальну силу для втілення цієї мрії Шевченко все-таки шукає не в Америці, а навколо себе, у своєму народові. Поет не втрачає віри, і в рр. 39–61 «Ю.» розгортається героїчна,

хоча й не здійснена («Більш нічого не викроїлось»), драма зудару людської гідності з тупою силою та ницістю. Попри всю непривабливість суспільної атмосфери, ягнече мовчання земляків, їхню байдужість, національне недокрів'я, похиленість перед чужинецькою владою, «Найшовсь-таки якийсь проява, / Якийсь дурний оригінал, / Що в морду затопив капрала, / Та ще й у церкві». З подальших рядків дізнаємося, що наслідком цього вчинку для «святого лицаря» стала каторга. Думка про використання в поемі такого сюжетного повороту виникла в Шевченка водночас із самим її задумом. Уже в записі 19 липня він згадає два відомі йому подібні випадки: один — прилюдний, у церкві, під час обідні, ляпас, що його дістав од котрогось із своїх підлеглих Писарев, після чого «из Киева переведен был в Вологду [насправді — до Петрозаводська Олонецької губернії. — Ю.Б.] гражданским губернатором», другий — «происшествие в Оренбургской сатрапии», коли рядовий Скобелев дав ляпаса командирові роти; розлогу розповідь про цей учинок солдата зі співчутливим коментарем щодо «бедного», «благородного» Скобелева, покараного шпіцрутенами та відправленого в арештантські роти, містить раніший, 8 липня, запис у Щоденнику. Якщо випадок із Писаревим Шевченко ще не пов'язує безпосередньо із задумом поеми (радше це додатковий штрих до характеристики Писарева), то на «происшествии в Оренбургской сатрапии» він вибудовує конкретний план: «Не присоединит ли его как яркий эпизод к «Сатрапу и Дервишу?». Однак в основу відповідного епізоду в «Ю.» покладено якраз історію з Писаревим, щоправда, суттєво трансформовану: ляпас «переадресовано» Бібікову, і таке підвищення рангу зганьбленого владця надає вчинкові не названого автором «прояви» загальноімперського розголосу («царство все оголосив»), а епізодові осібної зна-

чуності, не дарма в справу визнав за потрібне втрутитися сам «фельдфебель», який особисто «Послав на каторгу» винуватця, «А до побитого старого / Сатрапа «навсегда оставсь / Преблагосклонним».

Дві головні метафоричні домінанти визначають семантичну вагу цієї частини тексту для цілого твору. Найперше — слово «юродивий», яким Шевченко замінює (напевно, як семантично місткішим) попередні назвиська героя — «проява», «дурний оригінал». Назагал це поняття трапляється і в інших, раніших Шевченкових творах, причім, зауважмо, в різних естетичних та поетикальних, здебільшого метафоричних, функціях: то як засіб негативної оцінки соціально та морально чужих, ворожих поетові людей («діти юродиві» в посланні «І мертвим, і живим» й у вірші «П.С.»), іншим разом задля підкреслення — з відтінком самоіронії — химерності ситуації, умовності обраної жанрової форми («таке тільки / Сниться юродивим / Та п'яницям». — «Сон — У всякого своя доля»). Зasadничо важливим є введення Шевченком означення «юродивий» з метою акцентуації мотиву дивакуватості людини (персонажа, ліричного героя, автора), «виломленості» її зі стереотипізованої, змасовленої свідомості загалу («Чигрине, Чигрине», «N.N. — Мені тринадцятий минало»). У «Юродивому» це слово вживається в двох із перерахованих варіантів: у **першому** — для характеристики царських і «капралових» посіпак і в **третьому**, додатково героїзованому ситуаційним контекстом, екстремальними обставинами, котрі вмотивовують включення його поетом в один семантичний ряд із такими означеннями, як «святий лицар», «святий». Притому Шевченко зближує, зіштовхує в одному реченні обидва супротивні тлумачення: «А ви — юродиві — тим часом, / Поки нездужає капрал, / Ви огласили юродивим / Святого лицаря», що підсилює художній ефект, оприявнюючи полісемантич-

ність поняття «юродивий» як різнобуратного концепту. Це видається, переконаливо, на контентному рівні потверджує зафіксоване копією О. Кониського з автографа **авторське** походження назви «Юродивий», яке свого часу деякі дослідники вважали сумнівним (І. Айзеншток) або гіпотетичним (Є. Кирилук).

З огляду на наведений щойно приклад багатовекторного тлумачення Шевченком слова «юродивий» варто повернутися до питання про семантичну роль у «Ю.» особових займенників першої (ми) і третьої (ви) особи множини. Згадаймо, що в рр. 16–30 Шевченко вживає ці займенники в диференціювальній функції, означуючи в такий спосіб засадничу межу між «німим» рабством упослідженого посполитого люду й добровільним лакейством змалоросійського панства, а також і своє ставлення (загалом негативне, але із суттєвими моральними нюансами) до обох явищ. Привертає, однак, увагу той факт, що від рядка 31 «ми» зникає, залишається тільки «ви», отже, тепер цей займенник стосується не тільки — як раніше — чітко окресленого соціального шару, а широкого кола людності. Попри те що «проява», «юродивий», ясна річ, навряд чи з панського середовища вийшов, радше все-таки з простих людей, з народу, Шевченко каже: «меж **вами** / Найшовсь-таки» [вирізнення моє. — Ю.Б.], тобто, по суті, покладає провину за трагічну долю «святого лицаря» (так само й отих безталанних «чепурних киянок», що їх «Гаврилич» віддав на поталу «профосам п'яним») на **загал**, ціле суспільство, на «байдуже», упорене українство як таке. Відповідно проблема людської байдужості набуває як націософського (у дусі національної самокритики), так і загальнолюдського, екзистенційного сенсу. Це питання в розвитку поетичної та громадянської мислі Шевченка, треба визнати, достоту трудне для трактування, воно потребує відмови від



спрощеного й «сплощеного» розуміння народності мистця, подолання інерції соціологічного, квазіпатріотичного підходу, але ухилитися від такого потрактування — означало б не зрозуміти ні глибинного змісту твору, ні діалектичної, нетривіальної позиції автора.

Сказане безпосередньо дотичне й до другої семантичної домінанти розглядуваної частини тексту — антиномії «козак — свинопаси» («міліон свинопасів»). Радянське шевченкознавство воліло по змозі оминати цю, з класового погляду вельми незручну, формулу; навіть Ю. Івакін, значно менше від багатьох своїх колег інфікований вірусом ідеологізованого мислення, — навіть він, хоч і визнає, що мотив «козак — свинопаси» є «наскрізним для громадянської поезії Шевченка», коментує його мимобіжно, вочевидь обережно [10, 235]. Критика й публіцистика націонал-радикального гатунку (Д. Донцов) перетлумачувала Шевченкову антиномію «козак — свинопаси» на двоподіл суто становий, завужено соціологічний — «панський — плебейський». Натомість Шевченко ні в «Юродивому», ані, властиво, деінде для подібної інтерпретації підстав не дає. Його антиномія «козак — свинопаси», а також аналогічні їй «юродивий — «ви» або «святий лицар — раби» належать (що й показує наведений вище аналіз «займенникової проблеми») іншому вимірові — духовному, етичному; з огляду на це шляхетним «козаком» може бути якийсь невідомий «проява» з посполитого люду, тоді як «свинопасом» — не тільки правдивий свинопас чи гречкосій, а й губернатор або навіть сам «фельдфебель». Пізніше, зауважмо, свою позицію щодо цього вточнив і Д. Донцов, визнавши, що в Шевченка не йдеться «про соціально-класові різниці, а про різниці духа» [6, 248].

Соціальний сенс історії з ляпасом для Шевченка криється не просто в зударі представників різних соціальних сил, поет

особливо наголошує на факті покарання юродивого **імперською системою**, представленою наразі зв'язкою губернатор — цар, і (прецінь, заледве не головню) **моральної безкарності** «потерпілого» владця: «пропало, / Як на собаці», і всю «драму / Глухими, темними задами / На смітник винесли», ніби нічого й не було.

Цей мотив переводить хід Шевченкової поетичної мислі в нове річище, лірично-публіцистичне (рр. 61–72). Метафоричний «смітник», на якому поховали неприємний для влади конфлікт, переформатовується в реальний «смітничок Миколи» — столицю імперії, куди поет повертається з далеких її околиць, «з тюрми, з неволі». Структура цієї частини тексту відбиває душевне сум'яття автора, зіткнення контрверсійних почуттів і настроїв; вимальовується — у дусі барокового концептизму — картина химерна, сливе сюрреалістична: у Шевченковій уяві провідна «зоря ясная», символ волі, надії, творчості горить «Огнем невидимим, святим, / Животворящим», але горить вона над велетенською купою гною — «смітничком Миколи», і з того гною «Встають стовпом <...> / Його безбожні діла...». Наболіла, змучена своїми й людськими стражданнями поетова душа потребує відпруження, Шевченко вибухає гнівною інвективою навздогін небіжчиків («Хоча лежачого й не б'ють» — скаже він через деякий час із аналогічного приводу): «Безбожний царю! Творче зла! / Правди гонителю жестокий! / Чого накоїв на землі?».

Цар уникнув земного суду, від нього тепер запізно жадати відповіді, й Шевченко шукає її в Судді Небесного, до Нього звертаючи свої гризливі запитання. Але його запитання не звучать, як годилося б, смиренним молінням, це радше нечувано зухвалі закиди Всевидящому Окові, що «дивилося звисока» на злочини земних царів («Як сотнями в кайданах гнали / В Сибір невольників святих, / Як мордовали, роз-

пинали / І вішали...»), дивилося — «І не осліпло!». Страхітливі для вірного християнина думки закрадаються в душу, загрожують підважити віру в Найвище милосердя і Найвищу силу: «Око, око! / Не дуже бачиш Ти глибоко! / Ти спиш в кіоті, а царі...».

Рядки, що про них ідеться (73–82), з погляду богословської проблеми теодицеї належать у Шевченковій спадщині до найскладніших для інтерпретації. На самій цій проблемі тут не будемо зупинятися, стосовно Шевченка її, в широкому теологічному та філософсько-етичному плані або в окремих аспектах, розглянуто в численних, щоправда, доволі розмаїтих, часом полемічних за підходом і тлумаченням, працях (з авторів назвемо таких, як В. Барка, І. Дзюба, О. Забужко, С. Козак, Г. Костельник, В. Мокрий, Є. Нахлік, М. Павлюк, В. Пахаренко, Є.-Ю. Пеленський, Л. Плющ, С. Росовецький, Л. Рудницький, Є. Сверстюк, В. Смілянська, Д. Чижевський, Ю. Шевельов, В. Яременко та ін.). Обмежимося лишень коротким зіставленням наведеного вище уривку з аналогічними місцями в інших Шевченкових творах. Якщо, приміром, у поемі «Кавказ» мотив, що його прийнято означувати як виїмково богоборчий («Коли одпочити / Ляжеш, Боже, утомлений? / І нам даси жити!»), врівноважується, значною мірою і нейтралізується мотивом протилежної, молитовно-смиреної тональності, а гнівні поетові нарікання й оскарження адресовано, по суті, не так самому Богові, як Його псевдослужителям і кривотлумачам; якщо у вірші «Як умру, то поховайте» знаменита декларація «...а до того / Я не знаю Бога» начебто (на думку деяких дослідників) надається до **множинних** інтерпретацій, у кожному разі є об'єктом полеміки, то звернені до Бога слова в «Юродивому» для такої множинності не дають жодних підстав, за своєю гостротою й очевидною однозначністю вони, по

суті, не мають собі рівних у Шевченковій поезії. Поверхова, схильна до кон'юнктурності думка потрактовує їх як беззастережне свідчення поетового «войовничого атеїзму», що свого часу й робилося. З інших засад виходить думка аналітична, неупереджена. Дразливий фрагмент з «Юродивого» потребує прочитання і розгляду не виїмково-ізолюваного від інших Шевченкових розмислів і медитацій подібного плану, а в їхній взаємопов'язаності в межах цілісного й разом ієрархічного «тексту» як одного зі складників контрверсійної системи поетових релігійно-філософських, екзистенційно-етичних поглядів, емоційних, незрідка суперечливих реакцій на вияви споконвічного світового протистояння добра та зла. У ситуації невідворотності зла, кривди, людських страждань «доведений до грані божевілля панетичний розум породжує **убивчий сумнів** (для Шевченка — відданого вірника — це вершина болю), виливає його у запитання-оскарження, а кришталєво чиста душа не дозволяє приховати ці страшні запитання від людей, себе і тим паче адресата» [16, 91] (вирізнення автора. — Ю.Б.). Ці оскарження, однак, не є абсолютними й остаточними, в кінцевому підсумку вони постають у ракурсі проблеми теодицеї — виправдання Бога, богоборчий **монолог**, зосібна в «Юродивому», витлумачено як трудний пошук **діалогу** з Богом заради осягнення Його, ще не осягненої поетом, правди. Подібно до того як прагнув її осягнути старозавітний Іов: «Вчуй же, я буду говорити; питатиму Тебе — навчай мене» (Іов; 42, 4).

Перехід до заключної частини тексту (рр. 83–93) відбувається стрімко: попередню фразу — вже не звернене до Бога запитання, а прямий, ще й із легким відтінком прихованої іронії, докір — не завершено, властиво, обірвано: «Ти спиш в кіоті, а царі...». Й одразу: «Та цур їм, тим царям поганим!». Враження розриву, однак, позірне.

Три крапки вказують на незавершеність **граматичну**, але водночас на **семантичну** тяглість. Її маркує наскрізний, ключовий словообраз кайдани; він у передостанній та фінальній частинах тексту повторюється тричі в різних контекстах і відповідно в різних сенсових аспектах — спершу (р. 75) як гіркий докір «всевидящому окові», потім (р. 84) на означення *idee fixe* самодержавно-тоталітарного менталітету царів («Нехай верзуться їм кайдани»), нарешті (р. 93) як знак і символ занапащеної «святої волі»; тим самим структурно поєднуються дві частини тексту й акцентується нероздільність, органічне поєднання небесного та земного, релігійно-етичного і соціального начал у Шевченковому поетичному розмислі.

Останні одинадцять рядків «Юродивого» можна означити як фінал лише умовно, у суто технічному сенсі. З погляду семантичного це якщо й фінал, то, так би мовити, проміжний, відкритий, що маніфестує закінчення вступу до твору й разом його незавершеність; тобто це, по суті, початок, або, точніше, перехід до початку основної епічної, вочевидь із виразним ліричним компонентом, розповіді, яка, знаємо, так і не реалізувалася. Подібного роду відкриті фінали в поетології, зокрема в герменевтиці, зазвичай привертають увагу тим, що криють у собі евентуальну множинність, варіативність моделювання подальшого розвитку поетичного задуму. У Шевченковому «Юродивому» маємо цілком інший випадок, тут-бо з достеменною чіткістю означено семантичний вектор намисленої ліро-епічної розповіді: поет підводить ризик під вступною частиною тексту, щоб «надалі» обґрунтувати своє адресоване «Безбожному цареві» обвинувачення в «безбожних ділах», вивести «На світ», «Із тьми, із смрада, із неволі / Царям і людям напоказ» закутих у кайдани, гнаних у Сибір «невольників святих». Висновок, що тут

ідеться про декабристів й, отже, що саме їм Шевченко, найімовірніше, збирався присвятити поему (а такий висновок практично загальноновизнаний у шевченкознавстві), спирається на факти й чинники двох рівнів — **контекстуального**, пов'язаного з біографічними та літературними обставинами, й **інтратекстуального**.

Декабристський мотив супроводжував Шевченка сливе протягом усього його свідомого життя. У 30-і рр. в Петербурзі пам'ять про події та людей 14 грудня 1825 р. була ще зовсім свіжою, живою, витала в суспільній атмосфері, її, зокрема, зберігали люди старшої генерації з Шевченкового оточення (К. Брюллов, М. Маркевич, Ф. Толстой); 1838 р., будучи студентом Академії мистецтв, Шевченко намалював портрет М.О.Луніна — брата в перших декабриста М.С. Луніна. Тоді ж він познайомився з творчістю К. Рилєєва, романтичний вплив якої відчутний у поемі «Тризна» та надрукованому уривку з драми «Никита Гайдай», особливо захоплювала Шевченка поема Рилєєва «Войнаровський». Пізніше, у 40-і рр., поет тривалий час гостював у Яготині, в маєтку М. Репніна-Волконського, рідного брата декабриста С. Волконського, зустрічався в Миргороді з П. Шершевицьким, сином декабриста, у ці ж роки спілкувався з О. Капністом, колишнім членом «Союзу благоденства». У дозасланневий період декабристські ремінісценції відбилися в поемі-комедії «Сон — У всякого своя доля» (1844) та містерії «Великий льох» (1845) — у цьому творі Шевченко вперше вжив слово «декабрист». Кульмінація декабристських зацікавлень Шевченка пов'язана з його перебуванням у Нижньому Новгороді 1857 р. після заслання: записи в Щоденнику — захоплені характеристики декабриста І. Анненкова (16 жовтня 1857 р.), коментар (3 листопада 1857 р.) до Герценової «Полярної зvezды», на обкладинці якої розміщено портрети п'ятьох страчених декабристів, зна-

йомство з О. Муравйовим, одним із засновників «Союзу порятунку» і членом «Союзу благоденства», колишнім сибірським засланим, а з 1856 р. нижньгородським військовим губернатором (до речі, саме завдяки його втручання Шевченкові дозволили до завершення поліційних формальностей перебувати в Нижньому Новгороді й не повертатися до Оренбурга). Звернімо увагу, що саме на нижньгородський період припадає написання поеми «Неофіти», де відчутні віддалені декабристські алюзії («в Сибір / Чи теє, в Скіфію...»), та «Ю.».

Такий **контекст** декабристської теми в «Юродивому». Щодо безпосередньо **тексту** останньої частини (рр. 85–93), то тут семантичне «декабристське поле» формується в простороні структурного «каркасу» («арматури», за К. Леві-Строссом), що його становлять три підставові образно-асоціативні домінанти: а) узагальнений топос Сибіру та Байкалу — «А я полину на Сибір / Аж за Байкал»; б) похмуро-романтизовані прикмети каторжного ландшафту — «гори», «вертепи темнії», «нори / Без дна глибокії» (авторемінісценція до відповідної картини в поемі «Сон — У всякого своя доля» — «пустиня», «тісна домовина», «нори»); в) означення «Споборники святої волі» (трохи вище — «невольники святі»), яке змістом і тональністю кореспондує з величальними характеристиками декабристів у згаданих щоденникових записах 16 жовтня — «один из первоизбранных наших апостолов!» (про І. Анненкова) та 3 листопада — «наши апостолы-мученики», «великомученики», «Первые русские благовестители свободы».

Одне слово, з певністю можемо сказати, що фіналом «Юродивого» було подано на початок епічної поеми про декабристів, і то подано ґрунтовно як вислід давніх зацікавлень, із чітким усвідомленням мети й поетичного задуму. Проте свій задум Шевченко не здійснив. Природне запитання —

чому? На нього шевченкознавство однозначної відповіді не дає, існують різні версії, які варті бодай короткого розгляду, бо сливе кожна з них містить певне раціональне зерно, та водночас для кожної існують контраргументи. Петербург, столична колотнеча, вир громадського та літературного життя, нові творчі задуми? Життєві турботи, особисті переживання й негаразди, погіршення стану здоров'я? Усе так, проте згадаймо, що в останні петербурзькі роки Шевченко написав поему «Марія» і десятки віршів, при цьому жодного твору не полишено незакінченим; ба більше, Шевченко в цей час повертається до деяких давніх своїх поезій, створює нові редакції — «Невольник», «Відьма» (ранні редакції «Сліпий», «Осика»), «Лічу в неволі дні і ночі». Відчуття поетом недостатнього знання предмета, брак науково-історичних відомостей? І це могло бути, але ж хіба не знаємо (хоча би з прикладу поем «Гайдамаки» та «Єретик»), як умів Шевченко швидко й глибоко опанувати потрібний, навіть і мало йому знайомий історичний матеріал? Кінець миколаївської доби, а з ним і зміна духовних пріоритетів у суспільстві, певне пригасання інтересу опінії до декабристської теми? Нехай і так, але все ж «Юродивий» — це не просто локальне засудження однієї царевінчаної персони та її прісних, а присуд самодержавному тоталітетові як системі, й нові суспільні тенденції (важко уявити, аби Шевченко цього не розумів) жодною мірою не заступали, поготів не перекреслювали того, що зроблено було «первоизбранными нашими апостолами». Нарешті — обережність, до якої схилив Шевченка обачливий П. Куліш, прочитавши «Неофітів» (у листі від 20 січня 1858 р. він писав поетові: «Не годиться напominать доброму синові [мається на увазі Олександр І. — Ю.Б.] про ледачого батька». — *Листи до Тараса Шевченка*. — К., 1993. — С. 102)? Так, подібна обережність була не

для Шевченка, про що переконливо свідчать політичні мотиви й антицаристська наставленість його поезії вже нової, олександрівської доби («Я не нездужаю, нівроку», «Во Іудеї во дні они», «Подражаніє Іезекіїлю», «Осія. Глава XIV», «Хоча лежачого й не б'ють», «О люди! люди небораки!», «Бували війни й військовії свари»).

Який висновок випливає з наведених міркувань? Мабуть, той, що шуканої однозначної відповіді на запитання, чому Шевченко не продовжив і не дописав «Юродивого», — немає. Важить радше не одна якась причина, а весь комплекс, уся сув'язь як об'єктивних обставин і чинників, так і поетових емоцій, настроїв, духовних інтенцій. Та, найголовніше: є в Шевченковій спадщині, ширше — в українській літературі твір, дарма що йому не судилося вписатися в широкий авторів задум, але достоту самостійний і самодостатній з політичного, світоглядного та художнього поглядів. Це «Юродивий» — один із правдивих шедеврів громадянської лірики Шевченка.

1. Повне зібрання творів Т. Шевченка у 12 т. — К., 2001. — Т. 2.
2. Поезії Тараса Шевченка. — Л., 1902.
3. Гоголь Н. Собр. Соч.: В 9 т. — М., 1994. — Т. 6.
4. Пушкин А. Полное собрание сочинений: В 10 т. — М., 1958. — Т. 7.

5. Дзюба І. Тарас Шевченко. — К., 2005.
6. Доцив Д. Геополітичні та ідеологічні праці. — Л., 2001. — Т. 1.
7. Доцив Д. Дух нашої давнини. 2-ге вид. — Дрогобич, 1991.
8. Грабович Г. Поет як міфотворець: Семантика символів у творчості Тараса Шевченка. — К., 1998.
9. Зайцев П. Життя Тараса Шевченка. — Нью-Йорк; Париж; Мюнхен, 1955.
10. Івакін Ю. Коментар до «Кобзаря» Шевченка: Поезії 1847–1861 рр. — К., 1968.
11. Кониський О. Варіанти на декотрі Шевченкові твори // ЗНТШ. — 1901. — Кн. 1.
12. Кирилюк Є. Пушкін і Шевченко // Рад. літературознавство. — 1949. — № 12.
13. Мецнерський М. До джерел поезії Шевченка «Юродивий» // Рад. літературознавство. — 1962. — № 6.
14. Нахлік Є. Доля — Los — Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. — Л., 2003.
15. Ненадкевич Є. Творчість Т.Г. Шевченка після заслання (1857–1858). — К., 1956.
16. Пахаренко В. Начерк Шевченкової етики. — Черкаси, 2007.
17. Смілянська В. Шевченкознавчі роздуми: Зб. наук. праць. — К., 2005.
18. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. — М., 1987. — Т. 3.
19. Чамата Н. Ритміка Т.Г. Шевченка. — К., 1974.
20. Шерех Ю. 1860 рік у творчості Тараса Шевченка // Шерех Ю. Поза книжками і з книжок. — К., 1998.