

Дмитро Наливайко

ШЕВЧЕНКО, РОМАНТИЗМ, НАЦІОНАЛІЗМ

Позначена яскравою індивідуальною й національною своєрідністю, поезія Т.Шевченка створює враження самобутньої до унікальності. І це закономірно, бо вона органічно виростала з життя й історії українського народу, його ментальності й духовності, фольклору й міфології і стала їх довершеним художнім втіленням. На цьому ґрунті виникла концепція Шевченка як “стихійного генія” та “напівфольклорного співця”, яка й донині дається взнаки, уже в основному в зарубіжному літературознавстві. Її обмеженість і односторонність очевидні, насправді духовні горизонти творця “Кобзаря” широкі й різнобічні, вони охоплюють різні сфери та проблеми буття й культури, і ними витворюється справжній масштабний контекст його духовного світу та творчості. Однак вивчення цього широкого контексту, що охоплює не тільки літературну, а й культурологічну, ідеологічну, історіософську, естетичну та інші складники, активізувалося лише в сучасному літературознавстві, скажімо, у працях Ю.Барабаша, Г.Грабовича, І.Дзюби, О.Забужко, Є.Нахліка та ін. Зокрема, дедалі більше уваги приділяється зв’язкам та співвідношенням духовного світу і творчості Шевченка з ідейними, культурними й літературними рухами епохи романтизму, у систему якої інтегрований великий український поет.

При цьому донині випадає з поля зору принципово важлива проблема його іманентної пов’язаності з одним із найзначиміших європейських рухів названої епохи, із рухом націоналізму в його широкому неполітизованому сенсі — як світоглядно-ідеологічної матриці, що лежить в основі різних сфер тогочасної духовної та практичної діяльності — від мистецтва до політики. У лоні романтизму розвивалися відчуття й свідомість національної ідентичності як одного із засадничих дискурсів тогочасного громадсько-політичного й духовно-ідеологічного життя, що охоплює різні аспекти й по-різному переломлюється в них. Як стверджував Б.Рассел в “Історії західної філософії”, “в першій половині XIX ст. націоналізм став найпотужнішим із революційних принципів, і більшість романтиків ревно прихилилися до нього”. Вони “через націоналізм мало-помалу втяглися в політику; за їхніми почуваннями, кожен народ має свою окрему колективну душу, яка стане вільною тільки тоді, коли державні кордони відокремлять його від інших народів”¹. Цю думку поділяють багато вчених, з-поміж них відомий німецький історик Ф.Майнеке, який писав, що націоналізм, поряд із соціалізмом, — “одна з двох найважливіших ідейних течій XIX ст.”, що визначають вектор руху європейської і світової історії².

До тих романтиків, які “ревно прихилилися” до націоналізму, безперечно, належить Шевченко; він органічно входить у силове поле цього руху, і в цьому полі “народність” і “фольклорність” поета набувають змісту ствердження національної ідентичності й формування українського націоналізму в означеному нами сенсі. Як і більшість європейських романтиків, він теж через націоналізм

¹ Рассел Б. Історія західної філософії. — К., 1995. — С. 565.

² Meineke F. Weltbürgertum und Nationalstaat. — München, 1907. — S.78.

“втягся в політику”. І все це, зрештою, один із найважливіших виявів приналежності творця “Кобзаря” до загального потоку європейського романтизму.

Тут необхідно зробити невеликий відступ від безпосередньої теми й нагадати про те, що друга половина ХХ ст. ознаменувалася загостренням інтересу до феномену націоналізму й активізацією його вивчення. Зрозуміло, що його актуалізація була зумовлена глобальними процесами та катаклізмами тієї епохи і чи не в першу чергу розпадом колоніальних імперій, починаючи з Британської та Французької і закінчуючи СРСР, котрий у певних вимірах був не чим іншим, як модифікованим і закамуфльованим продовженням Російської імперії. На Заході й почасти в “третьому світі”, де існували можливості вільного вивчення феномену націоналізму, з’явилися численні його дослідження (П.Альтера, Б.Андерсона, Д.Амстронга, Д.Гатчінсона, Е.Гелнера, М.Гроха, І.Кадорі, Г.Кона, Г.Сетона-Вотсона, К.Симона-Симоналевича, Е.Сміта, Л.Снайдера, Р.Шпорлюка та ін.), в яких він піддається різнобічному аналізу, з’ясовуються й витлумачуються під різними кутами зору його генеза та феноменологія, його теорії і практики³.

Велика увага приділяється в цих дослідженнях типології націоналізму, вивченню різноманітних його етапів і типів, що становить для нас особливий інтерес. Річ у тім, що радянські ідеологи весь цей рух *de facto* звели до політичного націоналізму й перетворили його на вузьку політико-ідеологічну доктрину, надавши їй суто негативного змісту. Зокрема, у масову свідомість українців упродовж десятиліть втовкмачувалося, що це смертельно небезпечний ворог українського народу, з яким необхідно нещадно боротися. Насправді ж це рух багатоскладовий та багатовекторний, і в його спектрі політичний націоналізм існує поряд і нерідко синкретично з етнонаціональним, етнокультурним, соціальним, соціально-психологічним, економічним тощо. Узагальнюючи існуючі інтерпретації, Л.Снайдер подає таке його визначення: “Націоналізм — це стан свідомості, [колективне] почуття групи людей, які живуть у чітко окресленому географічному ареалі, мають спільну мову та літературу, що стали виявом прагнень нації і, в деяких випадках, мають спільну релігію”⁴. Американський історик Б.Шейфер відмовляється від загальної дефініції націоналізму і обмежується визначенням його десяти основних ознак, із яких на першому місці ставить наявність певної території, яку певний народ вважає своєю, успадкованим від предків “рідним краєм”; наявність народу зі спільною культурою — мовою, літературою, традиціями, звичаями, міфами, символами тощо; наявність суверенної держави або прагнення мати її; наявність спільних суспільних та економічних інтересів і відповідних інституцій; наявність колективного уявлення про спільну історію і, досить часто, про спільне етнічне походження⁵.

Щодо генези націоналізму, то в науковій літературі існують різні тлумачення. Деякі дослідники вбачають його зародки ще в античності чи середньовіччі, частіше — в епосі Ренесансу й гуманізмі, але більшість схиляється до того, що формування націоналізму відбувалося у ХVIII ст., а розквіт припав на першу половину ХІХ ст., на епоху романтизму. Важливо зафіксувати, що уявлення про націю у ХVIII та на початку ХІХ ст. пов’язувалося з уявленнями про республіку як форму державно-політичного устрою, форму народовладдя. Ідеалом цього устрою стає самоврядування вільних національних спільнот. “Свобода і нація” — під цим гаслом новий ідеал став впроваджуватися в дієвість”⁶. Особлива роль у цьому процесі належить Французькій революції кінця ХVIII ст., яка задекларувала появу нації як державно-політичного утворення і право нації на вільний розвиток, що послужило потужним стимулом до розгортання національних рухів в усій Європі. Із персоналій на цьому етапі творення матриці націоналізму слід назвати

³ Їх огляд див.: *Касьянов Г.* Теорії нації та націоналізму. — К., 1999. Див. також: *Націоналізм.* Антологія. — К., 2000.

⁴ *Snyder L.* Encyclopedia of Nationalism. — New York, 1999. — P. 371.

⁵ Див.: *Касьянов Г.* Цит. праця. — С. 136–138.

⁶ *Розумний М.* Ідеал нації в європейській суспільній свідомості нового часу // *Філософія.* Історія. Культура. Освіта. — Х., 1996. — С. 108.

Ж.-Ж.Руссо та Й.Г.Гердера, які водночас належать до найзнаніших представників європейського преромантизму, що зробили особливо вагомий внесок у становлення романтизму. Згадане пов'язання ідеї нації та націоналізму з ідеями республіканізму, народовладдя в другій половині XVIII ст. найвиразніше артикульоване в Руссо. Воно притаманне і Гердеру, але основний його внесок у тому, що він, за словами Г.Касьянова, “став засновником культурницької концепції нації й відповідного типу націоналізму, хоча його самого важко охарактеризувати як “націоналіста” в сучасному розумінні цього слова”⁷.

Але звернімося безпосередньо до літературних проблем взаємозв'язку романтизму й націоналізму. Тут передусім слід сказати про те, що романтизм означав фундаментальну зміну вектора естетичної думки й художньої практики в європейському культурно-історичному просторі. Ця зміна в основних своїх параметрах гомогенна провідним принципам та інтенціям націоналізму.

Нагадаю, що в європейській естетико-художній думці та практиці XV – XVIII ст. домінував класицистичний дискурс із його наднаціональною естетико-художньою парадигмою, виведеною з античних теоретичних постулатів і художніх взірців. Національна своєрідність мистецтва як естетико-художня проблема для класицизму не існувала, певні риси національного колориту, переважно тематологічного характеру, накладалися на поверхню класицистичних творів і не поширювалися на їхній концепційно-структурний рівень. Романтизм, який на межі XVIII – XIX ст. почав витісняти класицизм, у цьому плані знаменував тотальну зміну орієнтацій; він не просто звернувся до національних художніх джерел і традицій, а й прийняв їх за вихідну основу творчості. До рангу засадничих категорій романтичної літератури й мистецтва, принаймні певними їх течіями, підносяться категорії етнонаціонального й народного, у художній практиці заявляє про себе імператив їх національної ідентичності. Ці ж концепти й імперативи виникають у різних сферах духовно-практичної діяльності епохи, у романтичній історіографії й історіософії, етнографії й фольклористиці, філософії й естетиці. А все це разом засвідчує, що відбувається взаємозближення двох рухів – романтизму й націоналізму – в означеному нами раніше сенсі. Звідси поширена в сучасній науці думка про етнокультурний центризм романтизму як системи мислення і творчості.

У формуванні характеризованої романтичної естетико-художньої парадигми слід виділити роль Й.Г.Гердера, який наприкінці XVIII ст. висунув програму оновлення європейської культури загалом і літератури зокрема шляхом їх звернення до народно-національних витоків і джерел. Художній твір і мистецтво він розумів як органічне породження, що виростає на певному національно-історичному ґрунті і формується його традиціями, особливостями життєвого ладу, культури, естетики, відчуття й розуміння форми тощо. Тобто Гердер заперечив панівне в естетиці XV-XVIII ст. трактування класичних принципів і форм як універсальних і незмінних для всіх епох і народів. Він переглянув шкалу поетичних вартостей і народну поезію, в якій класицисти вбачали пережиток варварських часів, проголосив вищим художнім надбанням, а творінням вишколеної класицистичної музи відмовив у високій вартості.

Синтез національного й романтичного здобув концентроване втілення в одній із найзначиміших і найпоширеніших течій романтизму, яку можна назвати народно-фольклорним романтизмом, оскільки її визначальна поетикальна інтенція – це орієнтованість на фольклор і народнопоетичне мислення. Прикметно, що ця течія формується на початку XIX ст. у Німеччині, у період, коли ця країна підпала під владу або ж під контроль наполеонівської Франції, що викликало потужну хвилю національно-патріотичного руху. У цих умовах, на цій хвилі загострюється національне почуття німців і актуалізується національна, народно-фольклорна традиція, за відродження якої беруться романтики гейдельберзької школи (А. фон Арнім, К.Брентано, Й. фон Ейхендорф, Я. і В.Грімм та ін.).

⁷ Касьянов Г. Цит. праця. – С. 228.

Фольклор сприймається ними як субстанція народного буття, істинно національна традиція поетичного мислення й мовлення, в яку вони прагнуть вдихнути нове життя. Щоправда, про національне в літературі та мистецтві багато говорили й їхні попередники, єнські романтики, проте в це поняття вони не вкладали власне національного змісту: національне означало в них радше новоєвропейське, середньовічне, християнсько-німецьке на противагу античному, класичному, греко-латинському. У гейдельбержців вперше з'являється поняття національного як властивого лише німецькому народові, самобутнього в етнічному сенсі. Вони розгорнули активне збирання й публікацію фольклорних багатств і створили новий тип поезії — на фольклорній основі, народнопісенній просодії та ритмомелодиці. Водночас у відомих учених-філологів Якоба та Вільгельма Грімів, які теж належали до гейдельберзького гуртка, спостерігається зрушення інтересу до міфології, яку вони розуміли як синкретичну основу національної духовності і як глибинний ґрунт поезії.

Але слід зазначити, що в цьому романтизмі були закладені й інші тенденції, які надавали йому іншого ідеологічного спрямування. Уже в деяких гейдельбержців апологія національної своєрідності обертається ксенофобією, протиставленням національного всьому іноземному, ідеалізацією патріархально-консервативних елементів народного життя та свідомості, спробами конструювати на їх основі національно-консервативні утопії. Подібні тенденції, з різною мірою визначеності та інтенсивності, давалися взнаки і в інших європейських культурах. Зокрема, у другій чверті XIX ст. виразно проявилися вони в російському слов'янофільстві. Переважно в цих течіях виникають концепти нації, національного як прафеноменальної ірраціональної субстанції, генетично властивої певним етнонаціональним утворенням.

Десь у 10-40-х рр. XIX ст. романтична течія, про яку тут ідеться, набуває інтенсивного розвитку в літературах Середньо-Східної Європи — у західно- й південнослов'янських, угорській, українській та ін. Тут вона перетворюється на найпоширенішу, провідну, на що існують специфічні причини. Це були літератури народів, що втратили національну незалежність, і в них романтизм інтегрується в національно-культурний рух, що розгортався під гаслами повернення до глибинно-народних і національних джерел культури загалом і літератури зокрема. В умовах національного поневолення й культурних утисків цей рух і пов'язана з ним романтична література набували й цілком визначеного, націоналістичного за своїм характером, громадсько-політичного змісту та спрямованості. Найраніше ця тенденція виявилася в чеських "будителів" і завершено вираження дістала в Ф.Челаковського, який вбачав у фольклорі і джерело самобутності національної культури та літератури, і ефективний засіб у боротьбі з денационалізацією народу⁸. А це означає, що романтична література в названому регіоні вливається в національно-культурний і національно-визвольний рухи, стає їх важливим складником і рушієм. Водночас відбувається інтегрування романтизму й націоналізму на різних рівнях: громадсько-ідеологічному, етнокультурному, функціональному.

Е.Сміт слушно нагадує, що "на найширшому рівні націоналізм слід розглядати як форму історичної культури й громадської освіти [...]. Націоналізм не так стиль і доктрина політики, як форма культури — ідеологія, мова, міфологія, символізм і свідомість, — що здобула глобальний резонанс, а нація — це тип ідентичності, чіє значення і авторитет зумовлені цією формою культури"⁹. Особливо це стосується середньоєвропейського регіону, де формується це специфічне синкретичне утворення "східного націоналізму" (за класифікацією Г.Коха), що в багатьох аспектах відрізняється від "західного". Тут у формуванні матриці націоналізму визначальна роль належала гуманітарній інтелігенції — письменникам і митцям, етнографам і фольклористам, історикам і культурологам.

⁸ Див.: *Djiny české literatury*. — Praha, 1960. — Т.2. — S.437.

⁹ *Сміт Е.* Національна ідентичність. — К., 1994. — С.99.

Вони пробуджували відчуття національної ідентичності, розвивали концепцію та мову нації в історичних і фольклорних реконструкціях, у міфах, образах і символах. Отож можемо стверджувати, що в середньоєвропейському просторі творці романтизму були водночас і творцями націоналізму в означеному широкому сенсі, що це був двоскладовий взаємозумовлений і взаємопов'язаний процес. З розгортанням його, у міру наповнення матриці націоналізму громадсько-політичним змістом та завданнями, ця романтична синкретичність розпадається, хоча в деяких країнах, зокрема в Україні, цей розпад добігає кінця десь під завісу ХІХ ст.

Усе, про що щойно йшлося, спостерігаємо і в українській романтичній літературі, яка, внаслідок відомих обставин суспільно-історичного й культурного розвитку країни, за своєю типологією і структурою була близькою, якщо не гомогенною, означеним літературам середньоєвропейського регіону. В її становленні й розвої фольклор теж відігравав високоактивну роль, служив основною базою й арсеналом; в її художній системі теж безперечно домінувала народно-фольклорна течія, бачимо в ній і синкретичність романтизму та етнокультурного націоналізму, який у процесі розвитку виходив на рівень громадсько-політичного, усвідомлювано націотворчого. Усі ці аспекти й інтенції найповніше і найпоєднаніше вираження отримали у творчості Шевченка, яка і в цьому сенсі становить собою вищий вияв українського романтизму.

* * *

Унікальність духовного світу і творчості Шевченка виявляється в їх незвичайній концентрації навколо центру, яким є вітчизна поета – Україна, її ідеообраз. У літературі романтизму, як ніколи, багато поетів, що були палкими патріотами своєї вітчизни, її співцями й захисниками, борцями за її свободу і пророками, але й серед них небагато в кого (тут на пам'ять приходять А.Міцкевич і Ш.Петефі) зосередженість на ідеообразі вітчизни сягала такої всепроникності, такої духовної й емоційної напруги.

Згадаймо хоча б промовистий у цьому плані початок творчого шляху Шевченка, що збігся зі знаменними подіями в його житті: викуп із кріпацтва, жадана й омріяна воля, Академія мистецтв, навчання у “великого Брюллова”, входження в артистичний світ Петербурга... Але в першому “Кобзарі”, невеличкій збірочці 1840 р., що ввібрала поезії, написані в цей знаменний період, не знайти жодного рядка, жодного безпосереднього відгуку про події особистого життя й особистісні переживання. “Шевченко живе в Петербурзі, на Василівському острові, але де ж в його “Кобзарі” Брюлов, де Академія мистецтв?” – дивувався колись К.Чуковський і пояснював це явище істинною народністю поета, яка відчужувала його від світу, в якому він щасливо опинився¹⁰. Натомість ідеться у збірочці про Україну та її славне минуле, є тут поезії-медитації у фольклорному ключі з його специфічною узагальненістю і поезії-фрески на історичні теми, лірична позаособистісність, “ролеві” ліричні герої...

У подальші періоди творчості Шевченка особистісні ліричні мотиви та настрої виходять на поверхню й посідають важливе місце, але не стають самоправно домінантними в цілісності його поезії; відбувається феноменальне взаємопроникнення “я” поета і України, але аксіологічним центром цього поетичного світу лишається Україна, яка в його структурі виступає водночас суб'єктом і об'єктом. Водночас, як слушно пише Ю.Барабаш, “ідея України – стрижень, осердя національної концепції Шевченка, концентроване втілення національної ідеї як імперативу історичного призначення українства, чинника його національної самосвідомості, державотворчих інтенцій, змагань до незалежності, життя “в своїй хаті” за законами своєї правди, сили й волі, до відродження і розвою національної культури, зміцнення духовного здоров'я нації”¹¹.

¹⁰ Чуковский К. Шевченко // Русская мысль. – 1911. – № 4. – С.27.

¹¹ Барабаш Ю. Тарас Шевченко: імператив України. – К., 2004. – С.5

Не буде перебільшенням сказати, що Шевченкова “ідея України” повністю і без будь-якого супротиву вкладається в дискурс націоналізму, виснуваний сучасними дослідниками, і передусім романтичного націоналізму XIX ст.. Тут необхідно зробити ще одне уточнення: говорячи про ідею України у Шевченка, дотримуємося того розуміння терміна “ідея”, яке було йому надане німецькими філософами доби романтизму і ввійшло в арсенал літератури й літературної критики. Тут ідея — це не тільки когнітивне поняття, визначена позиція в підході й потрактуванні буттєвих феноменів: вона злютована з її носієм, вона глибоко ввійшла в його мисленнево-ментальний світ, так, що зміст особистості зливається з ідеєю в неподільну єдність.

Можна з певністю стверджувати, що всі основні компоненти романтичного націоналізму представлені, тією чи іншою мірою, у феномені Шевченка від романтичного “національного сентименту” до націотворчих проєктів і змагань, до політичного націоналізму. Як зазначають сучасні дослідники націоналізму, зокрема Е.Гелнер, починається він із “національного сентименту”, з любові до рідного краю та народу, з почуттів, що ними викликаються і стають первісним ґрунтом націоналістичного дискурсу, із якого виростають його вищі й складніші смисли й форми. При цьому любов до свого краю й народу розумілася романтиками, зокрема й Шевченком, як вроджена, спонтанна, як свого роду категоричний імператив, що перебуває поза (чи над) розумуваннями на цей предмет. Його стислу поетичну формулу вивів Ян Неруда у “Космічних піснях”: “У зорях небесних великий закон // Написаний, золотолитий, // Закон над законом: свій рідний край // Над все ти повинен любити” (пер. І.Франка).

Зазначу, що ці рядки не випадково були перекладені українською І.Франком: він приймав сформульований чеським поетом “закон”, теж ставив над усе любов до рідного краю та відданість йому і категорично твердив: “Все, що йде поза рами нації, се або фарисейство людей, що інтернаціональними ідеалами раді б прикрити свої намагання до панування однієї нації над другою, або хворобливий сентименталізм фантастів, що раді би широкими “вселюдськими” фразами прикрити своє відчуження від рідної нації”¹².

З означеним “законом над законами” пов’язане уболівання за свій край і народ, яке набуває різного характеру й тональності у націй “щасливих”, тих, що домінують, і у націй, історична доля яких склалася драматично, які потерпали й потерпають від чужоземного поневолення. Так намічається водорозділ між двома течіями/векторами націоналізму — між націоналізмом “імперських” націй і націй підлеглих, поневолених, який увиразнюється на його вищих ступенях і, зрештою, виливається в націоналістичні доктрини. Власне, витворюються два типи націоналізму, яким притаманні парадигматичні відмінності: націоналізм підлеглих націй, що виливається в рух, спрямований на виборювання їхнього вільного розвитку, і націоналізм націй панівних, що спирається на існуючі державно-політичні структури і в тих чи тих формах виступає за їх збереження. До речі, вивчаючи типологію націоналізму, сучасний американський учений К.Симонс-Симанолевич доходить висновку, що справжнім націоналізмом слід вважати його перший тип, який є конструктивним рухом, і не означувати цим терміном другий тип, який, власне, не є рухом за своєю онтологією¹³. Їх фундаментальну відмінність, що переходить у полярність, масштабно, на великому фактичному матеріалі, довів І.Дзюба, зіставивши історіософські концепції Т.Шевченка та російських слов’янофілів, зокрема Хом’якова¹⁴.

Шевченко був поетом нації з тяжкою історичною долею, нації поневоленої і приниженої, і це надавало його “національному сентименту” незвичайної, часом болісної гостроти й драматизму. Його любов до України пройнята глибокою ніжністю й непохитною відданістю, вона — безперечна домінанта його ментально-емоційного світу. Відбуваючи

¹² Франко І. Поза межами можливого // Франко І. Твори: У 50 т. — К., 1986. — Т.45. — С.284.

¹³ Symmons-Symonalewicz K. Nationalist Movements. Comparative View. — Meadville, 1970.

¹⁴ Дзюба І. У всякого своя доля. — К., 1989.

на заслання в закаспійську пустелю, фактично на двадцятип'ятилітню солдатчину, поет у заключному вірші циклу “В казематі” звертається з прощальним словом до друзів-кириломефодіївців, в якому благає їх: “Свою Україну любіть, // Любіть її... Во время люте, // В останню тяжкую минуту // За неї Господа моліть.” Від любові Т.Шевченка до України фатально невіддільний біль за неї і занепокоєність її долею, усіма забутий померти “в снігу на чужині”, йому навіть однаково, чи спом'януть його колись “батько з сином” і помоляться за нього... Але заключні рядки вірша “Мені однаково...” різко переходять в інший регістр, у них звучить інша інтонація, що не має нічого спільного з покірністю гіркій долі:

Та неоднаково мені,
Як Україну злії люде
Присплять, лукаві, і в огні
Її, окрадену, збудять...
Ох, неоднаково мені.

Часто цитуються Шевченкові рядки: “Я так її, я так люблю // Мою Україну убогу, // Що проклену святого Бога, // За неї душу погублю”. Але далеко не завжди належним чином береться до уваги, що написані вони віруючою людиною, свідомою їх святотатства, і не досягається, скільки в них закладено екстатичної любові і трагічної готовності до самопожертви. Такий цей незвичайний за своєю семантикою і тональністю “національний сентимент” великого українського поета-романтика, що становить емотивно-ментальну основу його націоналістичного дискурсу.

* * *

Як уже зазначалося, і в романтичному, і в національному рухах ХІХ ст. особливу роль відіграло звернення до національних джерел, зокрема до міфології та фольклору. В історії європейської культури епоха романтизму не випадково вирізняється розквітом етнографії та фольклористики. Спершу в Німеччині, а далі й в усій Європі розгорнулося активне, навіть ентузіастичне збирання й публікація фольклорних багатств; у середньоевропейському регіоні воно набуває специфічної функціональності і значення, інтегруючись у національно-культурний рух. Але тут необхідно нагадати, що в тогочасному сприйнятті й поцінуванні фольклорних публікацій були свої особливості. Найістотніша з них у тому, що тоді ці публікації не відмежовували від літератури та літературного процесу, а розглядали як його важливий компонент. У добу романтизму народна творчість сприймалася як єдиний ланцюг, що “з'єднає в одне старі й нові роки”, як “ковчег завіту” (А.Міцкевич) і водночас як носій “справжнього народного духу” — особливо в поневолених слов'янських країнах. Водночас для тієї доби це була справжня, “природна” поезія, духовно-художні цінності, що існували в одній площині з творами писемної літератури як давньої, так і сучасної. Межа між фольклором і оригінальною поетичною творчістю уявлялася такою, особливо в середньоевропейському регіоні, яку легко перейти. Звідси поширеність у романтичній поезії не лише наслідувань і переспівів народних пісень і балад, а й прямих фольклорних запозичень і контамінацій.

Водночас фольклор тут стає, у широкому сенсі, тим матеріалом, що закладається у фундамент нової національної літератури і стає її основним будівельним матеріалом. Стосується це передусім літератур слов'янських та інших народів середньосхідної Європи, що переживали епоху національного пробудження й відродження, зокрема й української романтичної літератури. При цьому в українському романтизмі, внаслідок особливо жорстокого асиміляційного тиску, фольклор абсолютизується як втілення національного духу та основна опора й надія на майбутнє. Усе це властиво й Шевченкові, більше того, саме в нього знаходить найповніше й найінтенсивніше вираження, і не лише в обширі української літератури.

Тема “Тарас Шевченко і фольклор”, на перший погляд, проста й очевидна, насправді складна й багатоаспектна. Очевидно, що фольклор — це ґрунт і арсенал поезії Шевченка, його поетичне мислення й мова органічно близькі, споріднені з українським народнопоетичним мисленням і мовою; звідси — поширена тенденція отожднення його поезії з фольклором, яка то послаблювалася, то посилювалася у вітчизняному літературознавстві. Однак не менш очевидне й те, що між цими феноменами існує якісна відмінність, і не тільки на тематологічному рівні, не тільки в тому, що Шевченко охопив такі сфери життя й духу, які для народної поезії недосяжні. Відмінності існують і у структурах поетичного мислення та його вислову, проте без втрати їх спорідненості з фольклорними, що й робить означену проблему специфічно складною.

Але, незалежно від внутрішнього балансу цих елементів, який у поезії Шевченка на різних етапах і в різних жанрах зазнавав істотних змін, безперечно величезна креативна роль фольклору в самій з’яві цієї поезії, що мала для України культурно-історичне й націотворче значення, яке важко переоцінити. Адже поезії Шевченка судилася визначальна місія у пробудженні національної самосвідомості українського народу, у формуванні його національної ідентичності й культури. Отож величезна смисло- й структуротворча роль фольклору в поезії Шевченка незаперечна; слід визнати й те, що передусім фольклор став тим субстанціальним ґрунтом, із якого вона вистала. Водночас очевидно й те, що Шевченко як масштабне літературне явище не відбувся б, якби в епоху романтизму не сталися глибокі зрушення в естетичній свідомості та структурі художньої творчості всієї Європи, якби не відбулася радикальна романтична переорієнтація на національні традиції й парадигми, якби гейдельбержці та їх численні послідовники не почали фундаментальне освоєння фольклору, вгледівши в ньому художню систему, що мала стати ґрунтом і моделлю для їхньої поезії, і нарешті, якби всі ці нові віяння, аксіологічні критерії, естетико-художні принципи не знайшли визнання в тогочасного читацького загалу. Без усього цього Шевченко не зміг би відбутися як поет, співзвучний епосі, поет національного масштабу, не кажучи вже про європейський і світовий. Для того щоб створити згодом всенародну і всенаціональну аудиторію, він мав дістати визнання в реципієнтів із освічених класів, без чого у кращому разі лишився б одним із народних співців.

Поезія Т.Шевченка, зрештою, становить собою органічне поєднання двох начал, фольклорного й літературного. При цьому, як уже зважувалося дослідниками, фольклорність не виступає її незмінною величиною, валентністю її різна на різних етапах творчості поета й у різних її жанрах і жанрових видах. Ф.Колесса, який перший піддав ґрунтовному вивченню цю проблему, дійшов висновку, що вплив фольклору найсильніше виявився на ранньому етапі творчості Шевченка, переважно в ліричних поезіях, написаних у пісенній формі, а також у баладах і деяких історичних поемах, далі ж він слабшав у міру розширення духовних горизонтів поета і входження його у сферу суспільно-політичного життя¹⁵. Ця схема еволюції поета й генології його творчості в загальному обрисі слушна, хоч, як зазначав Ю.Івакін, і в пізній його творчості багато поезій у народно-пісенній формі й тому доцільніше “говорити лише про відносне зменшення фольклорного впливу на Шевченка”¹⁶.

На час приходу Шевченка в українську літературу вже існувала практика романтизації фольклору, на яку він спирався і яку продовжував, розширюючи й поглиблюючи. Але тут необхідно брати до уваги, що романтизм і фольклор — утворення різномірні, перше з них суто літературне, чого не можна сказати про друге; отже, “романтичність” і “фольклорність” — явища не ізоморфні, як у нас нерідко вважається. Не можна забувати про те, що в літературі доби романтизму фольклор романтизується й тією чи тією мірою набуває нових якостей та функцій. А це означає, що до завдань дослідників входить також з’ясування міри

¹⁵ Колесса Ф. Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка. — Л., 1939. — С.101.

¹⁶ Івакін Ю.О. Шевченко і фольклор // Шевченкознавство. Підсумки й проблеми. — К., 1975. — С.374.

романтизації (й водночас олітературення) фольклорних мотивів, образів, виражальних засобів, її глибини та інтенсивності. У цьому аспекті першорядне значення має виявлення в романтичній поезії, зокрема народно-фольклорного кшталту, процесів індивідуалізації фольклорного змісту й форми. Адже романтизм характеризується передусім спрямованістю на внутрішній світ особистості, “суб’єктивної людини” та на його індивідуалізоване вираження; це засаднича поетикальна настанова цього напрямку, що з певною варіативністю виявляється в різних його течіях.

Нагадаю, не зупиняючись докладно на цьому питанні, що фольклору властива специфічна узагальненість образів і мотивів, заміна складного й важковловимого близьким і конкретним, але за своєю семантикою ця конкретність метафорична й символічна, тобто на свій лад узагальнювальна, сказати б, це конкретність наочності, але не індивідуалізації. Індивідуальна своєрідність протікання думок і почуттів, настроїв і душевних станів опосередковується у фольклорі умовно-ліричними героями і зводиться до традиційних образів і ситуацій. Ці засадничі відмінності між фольклорним поетичним мисленням і романтико-індивідуалізованим не завжди усвідомлювалися самими поетами-романтиками, зокрема українськими, вони виявлялися в їхній творчості радше спонтанно.

Важливий крок у цьому напрямі було зроблено в ранній праці М.Коцюбинської “Народнопісенне коріння поетики Шевченка”, опублікованій 1990 р. Дослідниця розмежовує “ліричний вірш як безпосереднє вираження” й вірші, в яких думки й переживання опосередковуються фольклорними формами і “фольклорний образ романтизується”¹⁷. Цей тип віршів переважав у ранній поезії Шевченка, далі ж у процесі еволюції його поетичної творчості відбувається виокремлення двох стильових первнів – фольклорного й індивідуально-ліричного, в якому фольклорний матеріал “переплавляється” і трансформується, не пориваючи при цьому зв’язку з народнопоетичним генетичним кодом. Виникають різні типи взаємин поета з фольклором на жанрово-стильовому рівні: “тут і імпровізація в народному дусі, і цілком свідомо стилізація, і цитування пісенної фрази, і використання пісенного мотиву як зерна задуму”¹⁸. А все це свідчить про вільне творче поведження Шевченка з фольклором, про його, сказати б, артистичну свободу щодо фольклорного канону.

У цілому поезія Шевченка була витвором літератури високого художнього рівня й водночас літератури глибинно народної й питомо національної, яка активно формувала українську національну ідентичність і відповідала найнасущнішим потребам національного буття. Як уже зазначалося, у ній він створив багатоаспектний синтетичний образ України, в якому важливими складниками виступають архетипні національні образи, насамперед природи, життєвого середовища “своєї землі”, на якій етноси, як їм уявляється, проживають споконвіку, і ці образи набирають змісту символічної прив’язаності до вітчизни. У поезії Т.Шевченка – це Дніпро, степ, розкидані по ньому “високі могили”, пороги, що конотуються зі славними часами України, синє море. Далі йдуть повторювані “живі образи” історичного й побутового характеру, що акумулюють етноісторичний зміст – козак, кобзар, дівчина-калина або тополя, сирота й інші, які теж несуть у собі конотації символічного характеру. Вони взяті в основному із фольклору та міфології і в більшості своїй були введені в літературу вже попередниками Шевченка, українськими поетами-романтиками. Деякі з цих образів поет радикально переосмислював і надавав їм діаметрально протилежного символічного значення, як, приміром, образу могили. У Метлинського та інших романтиків цей образ – місткий символ тяжкої долі України, це могила, в яку лягли її воля і слава, у Шевченка ж, якому була властива профетична віра в незнищенність вітчизни та її відродження, вона стає “високою могилою”, з якої “встане Україна”.

¹⁷ Коцюбинська М. Народнопісенне коріння поетики Шевченка // Етюди про поезику Шевченка. – К., 1990. – С.70.

¹⁸ Там само. – С.74.

До репрезентативних інтенцій літератури романтизму й водночас питомих ознак тогочасної націоналістичної матриці належить етноісторична пам'ять або, точніше, культивування пам'яті про спільне минуле народу, спогадів про його героїв та визначні події, прагнення до їх увіковічення. Це був дійовий засіб формування національної ідентичності і громадсько-політичного згуртування народу, що в усіх європейських країнах відбувалося по-різному (залежно від їх тодішнього суспільно-політичного становища) і знаходило досить відмінне конкретне вираження, скажімо, з одного боку, у творчості Ж.Мішле та В.Гюго, а з другого – у А.Міцкевича та Ю.Словацького або в Т.Шевченка чи П.Куліша. Але основне завдання цієї специфічної реставрації минулого, її метафункція не мінялися. Як писав Е.Ренан, відомий французький учений і письменник, “героїчне минуле, великі люди, слава (але справедлива) – ось головний капітал, на якому ґрунтується національна ідея. Мати спільну славу в минулому, спільні бажання в майбутньому, здійснити разом великі вчинки, бажати їх і в майбутньому – ось головні умови для того, щоб бути народом. Люблять відповідно до жертв, на які згодилися, відповідно до лиха, якого довелося зазнати”¹⁹.

Зрозуміла річ, що ці поширені настанови й інтенції особливого змісту й значення набували у слов'янських та інших країнах Середньо-Східної Європи, що потерпали від національного гніту й утисків. І саме в літературах цього регіону, зокрема в українській, відродження історичної пам'яті, підпорядковане означеним завданням, посідає найважливіше місце і становить один із важливих ідейно-тематичних комплексів. Найповніше й найвиразніше це виявилось в польській романтичній літературі, що була глибоко втягнута в національно-визвольний рух і активно виступала його речником. Активізація національної історичної пам'яті, її актуалізація і ствердження як активного чинника життя країни стає одним із програмових завдань польської романтичної літератури та яскраво, хоч у кожному разі на індивідуальний лад, утілюється в поезії й історіософії А.Міцкевича, З.Красинського, Ю.Словацького, С.Гошинського та інших романтиків.

Тут необхідно зауважити, що це був інший тип літератури на історичну тематику, ніж історичний роман, який з легкого почину Вальтера Скотта в той час успішно розвивався й набув великого поширення та популярності в усій Європі. В їх основу закладені різні стратегії та парадигми і їх розвиток пішов різними шляхами. Історичний роман програмував серйозне, не позбавлене специфічного сцієнтизму ставлення до історії й до вивчення джерел, його творці ставили своїм завданням її пізнання та достовірне відображення, вбачаючи в цьому ключ до розуміння сучасності. Як на мікро-, так і на макрорівнях у художніх структурах цього роману присутній раціоналізований аналітизм, якому належить значна конструююча роль. У векторі руху цієї романістики наявна корелятивність із реалістичним напрямом, який на той час формувався в літературі, і не випадково О. де Бальзак так високо цінував В.Скотта й називав його своїм літературним навчателем.

Інший художній світ відкривається у творах польських, українських та інших романтиків, в яких однією з провідних настанов виступає актуалізація національної історичної пам'яті. Ці романтики не ігнорували історичних джерел, але не вони служили їм базою освоєння й інтерпретації минулого, в ідеалі достовірної; власне, вони й не ставили перед собою подібного завдання. У своїй історіософії вони тяжіли до ірраціонально-містичного сприйняття історичних явищ, провіденційних накреслень і сенсів, до долання емпіричного досвіду історії й вичитування в ньому універсальних законів і “підказок”. “Шлях романтичного мислення історії не йде від аналізу фактів до визначення узагальнених закономірностей. Навпаки. Пізнання фактів, зрозуміння їхнього сенсу узалежнюється знанням великої цілості, проникненням в засадничі принципи історичного універсуму”²⁰. Концентроване вираження ці історіософські концепти дістають, зокрема, у “Книзі народу

¹⁹ Ренан Е. Що таке нація? // *Націоналізм*. Антологія. – К., 2000. – С.118.

²⁰ Janion M., *Żmigrodzka M.* Romantyzm i historia. – Warszawa, 1978. – S.472.

польського і пілігримства польського” М.Міцкевича та в “Книзі буття українського народу” М.Костомарова.

Це художній світ, організуючі компоненти якого — візіонерство та профетизм на рівні епістемологічному і символізм та міф на рівні художньої семантики й поетики. У ньому домінують інші підходи та стратегії щодо історії, це саме її візії, а не об’єктивізоване пізнання, візії, в яких “загальне”, притаманне епосі її бачення й переживання поєднується з індивідуально-суб’єктивним, не тільки усвідомлюваним, відрефлектованим, а й підсвідомим або “надсвідомим”. На цьому ґрунті виникають ідеї месіанізму нації й відповідне витлумачення її історії, її страждань і “розпинання” як спокутування гріхів людства й “викупу” щасливого прийдешнього, що дістали потужне вираження в польському романтизмі, зокрема у творчості А.Міцкевича, і почасти, здебільшого в імпліцитній формі, виявилися в українському, передусім у Шевченка²¹. Та все це на рівні ідейно-тематичному цілком виразно підпорядковується визвольним і націотворчим завданням, не виступають тут винятком і закодовані у міф твори, інтенційовані на “магічне воскресіння” минулого.

Шевченко теж був свідомий великого націотворчого потенціалу, закладеного в пробудженні національної історичної пам’яті. Відповідним мотивам і концептам належить одне з найприкметніших місць у його творчості. При цьому вони не залишаються незмінними, безперечна їх еволюція, істотні зміни як їх концептуального змісту, так і його художнього вислову — від невеликих поем-фресок раннього періоду з їхньою однолінійною й однозначною глорифікацією героїв і видатних подій національної історії (“Іван Підкова”, “Тарасова ніч” та інші) до творів “трьох літ”, в яких поглиблюється рецепція історії України, приходить розуміння її трагічної сутності, розпинання краю чужими і своїми, що з особливою силою виражено в містерії “Великий льох”; ці твори найбільшою мірою вписуються в характеризований уже тип романтичної літератури. У пізнього Шевченка зберігається згадана свідомість глибоко трагічної сутності української історії, але значною мірою знімається експресія її переживання, з’являється прагнення спокійніше з’ясувати причини такої її історичної долі (“Вкраїно! // Мій любий краю неповинний! За що Господь тебе кара, // Карає тяжко?”).

Тут слід зазначити, що в Шевченка, як і в інших українських романтиків, історія України зводиться до Козацької України, витоки якої тонуть у міфічному тумані, і в ньому розпливається епоха великокняжої Київської Русі. Ця козакоцентрична історична свідомість сформувалась у XVIII ст. (тут доречно згадати, що в тогочасних “козацьких літописах” походження козацтва ведеться від давніх народів, які заселяли південні степи, від скіфів до хозарів) і домінувала в XIX ст.; притаманна вона й Шевченкові. У нього єдиний прорив до світу давньої Русі-України — це переспіви плачу Ярославни зі “Слова о полку Ігоревім”, здійснені в ключі українського фольклору й міфології. Важливо зазначити, що Шевченко вловив у давньому тексті міфопоетичні мотиви та образи і, транспонувавши, озвучив їх із великою силою та проникливістю у своїх переспівах.

Загалом романтикам властивий інтерес до історії, відбитої в народній пам’яті, у фольклорі й міфології. У середньоевропейському регіоні він набрав специфічних акцентів та інтенцій, досить розмаїто проявившись у творчості багатьох польських, чеських, угорських, українських та інших романтиків. Це відбиття вони особливо цінували як ефективний засіб активізації історичної пам’яті сучасників і формування їхньої національної самосвідомості.

Певною мірою це стосується й поезії Шевченка, але якщо для більшості поетів, його сучасників, фольклор був головним чином матеріалом, джерелом, тобто в певному розумінні чимось зовнішнім, що потребує збирання та вивчення, то для автора “Кобзаря” це була та поетична стихія, в яку він був занурений з ранніх

²¹ Див.: *Нахлік Є.* Доля – Los – Судьба. Шевченко і польські та російські романтики. – Л., 2003. – С.206–212.

літ і в якій залишився жити назавжди при всьому своєму духовному й інтелектуальному зростанні. Це стосується й закладеної у фольклорі народної історичної пам'яті, яка ним всотувалася з дитячих літ і стала органічним складником його ментально-емоційного світу. Це був чинник неабиякого значення, що вплинув на формування його сприйняття національної історії як двохсотлітньої героїчної боротьби за волю, що завершилася жорстокою поразкою і новим поневоленням. Не слід забувати, що ще жива була пам'ять про хронологічно недалеко Шевченкові епоху, останнім великим спалахом якої стала Коліївщина. Брав у ній участь був і дід поета Іван, котрим була “надиктована” поема “Гайдамаки”. Можна сказати, що в народній пам'яті ще тлів тоді жар, із якого й спалахнуло вибухове слово Шевченка, став потужним імпульсом до продовження визвольних змагань.

Слід звернути увагу й на безперечну гомогенність загальної парадигми епохи Козаччини та її емоційного інтонування в українському фольклорі й поезії Шевченка. І там, і там це славна і звитяжна епоха, що завершилася тяжкою драмою, породивши специфічний ментально-емоційний комплекс в етнопсихології українців. Виразніше, акцентованіше все це артикулюється у Шевченка, але подібні мотиви й інтонації наявні і в українській народній поезії. До речі, Міцкевич, характеризуючи цю поезію у своїх паризьких лекціях про слов'янські літератури, звернув увагу на домінування в ній мінору, на смуток і меланхолію, що її проймають, і пояснював це кривавим драматичним минулим країни: “На цій землі, зораній копитами коней, удобреній трупами, всіяній білими кістями, поливаній теплим дощем крові, виріс щедрий врожай смутку [...] Меланхолія — визначальна прикмета поезії цього краю”²².

Принципово важливо те, що історична пам'ять, збережена у фольклорі, є тією чи іншою мірою міфологізована пам'ять, яка переходить у простір міфу й міфотворчості. Це одна із субстанційних властивостей фольклорної історичної пам'яті, генетично тісно пов'язаної з міфологією. Адже фольклору як виду духовно-творчої діяльності належить серединне і, отже, проміжне місце в генетико-структурній тяглоті таких її видів, як міфологія, фольклор, література. Звідси його багат шаровість, при цьому його давні, глибинні шари зрощені з міфологією, міфічними архетипами та структурами, тоді як пізні виявляють близькість до літератури, зазнають дедалі більшого “олітературення”.

* * *

Романтизму як художній системі притаманне якщо не тотальне, то превалююче тяжіння до міфології і близьких до неї пластів міфологізованого фольклору. Ще єнські романтики проголосили міф і символ основними засобами художнього мислення, іманентними романтичній поезії. При цьому, як уточнював А.В.Шлегель, “міф аж ніяк не служить сировиною для поезії. Він — це сама природа в поетичному втіленні, він — сама поезія, найповніше бачення світу”²³. Найцінніші якості міфу для романтиків полягали в тому, що, за визначенням Ф.Шеллінга, ним “абсолютне зображається з абсолютною нерозрізненістю загального й окремого в окремому”, що в ньому “окреме не означає загальне, а саме виступає загальним”, що в міфічному символі уява “поєднує абсолютне з конкретним і втілює в окремому всю безмежність загального”²⁴. Ці стратегії імпліцитно присутні й у фольклорі, який, подібно до міфу, теж продукт колективної творчості, що базується на колективній перцепції та пам'яті. Досить наочно це виявляється у функціонуванні фольклорної історичної пам'яті, зокрема в тій трансформації, що її зазнають історичні герої та пов'язані з ними події, набуваючи міфічних архетипальних рис.

Але повернімося безпосередньо до проблеми “Шевченко і міфологія та

²² *Mickiewicz A.* Les Slaves. Cours professé au Collège de France. — Paris, 1849. — V.1. — P.34, 36.

²³ Цит. за: *Wellek R.* History of Modern Criticism 1750 — 1950. — London, 1958. — V.2. The Romantic Age. — P.43-44.

²⁴ *Шеллинг Ф.В.* Философия искусства. — М., 1966. — С.106-108.

міфотворчість”, поставивши в центрі уваги творення ним міфу України і його роль у формуванні української ідентичності та національної ідеї. Ця проблема актуалізувалася в нашому літературознавстві порівняно недавно, після виходу 1991 р. в українському перекладі книжки Г.Грабовича “Шевченко як міфотворець”, що була сприйнята по-різному: від кваліфікації самої порушеної в ній проблеми як антишевченківської і як антинаціональної провокації до проголошення її справжнім науковим одкровенням. З часом з’явилися дослідження, в яких проблема міфологізму Шевченка постала в досить широкому спектрі тлумачень. Праця Г.Грабовича послужила для них відправною незалежно від того, чи то дослідження спираються тією чи іншою мірою на її концепти та постулати, чи то заперечують їх із полемічним запалом.

А це свідчить про те, що книжка стала примітним і продуктивним явищем у шевченкознавстві, позаяк у ній висвітлено й інтерпретовано один із фундаментальних аспектів “Кобзаря”, який був табуований компартійним режимом. Це не означає, що на всі поставлені питання вчений дав переконливі відповіді, що його тези й висновки вільні від дискусійних моментів. В узагальненому формулюванні засаднича концепція праці звучить так: “В суті Шевченкової поезії лежить міфологічне мислення й особливо міфологічне сприйняття України. [...] Інакше кажучи, міф складає базовий код поезії Шевченка”²⁵. Як на мій погляд, найуразливіше в концепції Г.Грабовича — це кваліфікація природи й типології Шевченкового міфологізму.

У сучасному термінологічному арсеналі термін “міф” побиває всі рекорди полісемії. Це поняття давно вже не зводиться до моделей первісної міфології, у міфі вбачається й позачасова світоглядно-ментальна інтенція, іманентна людській свідомості, “найзначніша форма колективної свідомості в загальній історії думки” (М.Еліаде). За констатаціями Е.Кассієра, ще романтиками міф було визнано “необхідним чинником, невід’ємним елементом розвитку людської культури”, а в ХХ ст. його “влада” поширюється на різні сфери духовного й ідеологічного життя, зокрема політичного, де відбувається “відкрите й урочисте ствердження на престолі міфу”²⁶.

Що ж до монографії Г.Грабовича, то її автор у трактуванні міфологізму Т.Шевченка бере за вихідну первісну міфологію і вибудовує свою парадигму Шевченка-міфотворця на зіставленнях і аналогіях з нею. Ті “п’ять фундаментальних прикмет міфа як продукту міфологічного мислення”, на які вона оперта, виводяться автором в основному із праць К.Леві-Стросса й В.Тернера, відомих дослідників первісної міфології, що репрезентують структурно-антропологічний напрям її вивчення. Ця міфологія, точніше, свідомість, яку вона уособлює, не знає історичного часу; її стосунок з історією чітко сформульований у відомому афоризмі К.Леві-Стросса: “міф — машина для знищення історичного часу”. У цій функції, зрештою, він виступає і в монографії Грабовича, де автор ставить своїм завданням довести, що в Шевченковому “міфі України” “діє не історичний, а міфологічний час”²⁷.

Але ж існують принципи відмінності, по-перше, між первісним (архаїчним) міфом і міфотворчістю пізніших часів, а по-друге, між міфом як таким і його літературними модифікаціями, зокрема романтичними. В останніх відносини з історією складні й неоднозначні, але можна констатувати, що їх вектор здебільшого спрямовується не на зняття історичного часу, а радше на його міфологічне перекодування. Більше того, за небезпідставним твердженням В.Скуратівського, у романтичну епоху ця “машина для знищення історичного часу” була “парадоксально вбудована в цивілізацію ніби з зовсім протилежною метою: задля збирання і класифікації самої субстанції історичного часу”²⁸.

²⁵ Грабович Г. Шевченко як міфотворець. Семантика символів у творчості поета. — К., 1991. — С.155.

²⁶ Кассієр Э. Иудаизм и современные политические мифы // Новый круг. — № 2. — С.188-189.

²⁷ Грабович Г. Шевченко як міфотворець. — С.157.

²⁸ Скуратівський В. До генези міфологічних утворень в українській свідомості // Дух і літера. — № 3-4. — С.171.

За своїми загальнометодологічними засадами близька до праці Г.Грабовича розвідка О.Забужко “Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу” (1997), але існують між ними й істотні відмінності. Основна полягає в тому, що у книжці О.Забужко міфотворчість “Кобзаря” не закріплюється за моделями архаїчної міфології й не набуває характеру замкнутої структури, вона виходить на історію України і в ній розміщується. Вона інтерпретується як “національно-консолідуючий авторський міф”, що довільно вписується в контекст націо- й державотворчих міфів великих європейських письменників від Данте й Сервантеса до Ібсена та Джойса. Присутня у книжці та ж, що й у Г.Грабовича, презентація Шевченка як творця й героя авторського міфу, заручника “амбіційної авторської настанови творити міф і самому стати міфом”²⁹.

Протилежну концепцію онтології Шевченкової міфотворчості спостерігаємо у книжці Т.Мейзерської “Проблеми індивідуальної міфології: міфотворчість Шевченка” (1997). За її трактуванням, Шевченко не міфотворець, тобто не той, хто витворює міф зі свого універсального духовного, ментального й екзистенційного досвіду, а транслятор, той, хто у слові оформлює міфологеми та архетипи національної свідомості: “Шевченко не творить міфу, він знаходиться всередині його, і міф діє через нього, через стихію його індивідуального поетичного натхнення, що підсвідомо виливається у Слово”³⁰. Далі це засадниче формулювання дещо розширюється та уточнюється: “[...] ні в історії, ні в релігії Шевченко міфу не творить, залишаючись продуктом і носієм не свого, а національно-культурного міфу, яким дихала прогресивна українська інтелігенція того часу”³¹.

Наявність у творах Шевченка міфологічного виміру не заперечує Ю.Барабаш, але він рішуче виступає проти приписування поетові “тотального міфотворення”, такого “міфу України”, в якому вона нібито існує не в історичному, а в міфологічному континуумі. Опозицію “міф-історія”, на якій конструюється названий міф, дослідник слушно вважає позірною, “бо насправді міф та історія в Шевченка не протистоять одне одному, вони складають синкретичну, історіософську єдність; Шевченків романтичний міфологізм, зокрема міфологізація ним минувшини України, закорінені в ґрунті саме національної історії”³².

Спробу синтетичного витлумачення міфологізму Шевченка зробив Є.Нахлік у масштабному дослідженні “Доля – Los – Судьба” (2003). Прагнучи до різнобічного та об’єктивного висвітлення проблеми і її інтерпретацій, автор доходить висновку, що Шевченко не лише артикулював міфи різних типів (найдавніші, дохристиянські; біблійно-християнські; козацькі й народно-патріотичні; національно-культурні), а й “по-своєму тою чи іншою мірою модифікував, достроював і навіть перестроював кожен із цих міфічних блоків власними варіантами та версіями...”³³.

Вважаю за необхідне висловити також думку про книжку П.Іванишина “Вульгарний “неоміфологізм”: від інтерпретації до фальсифікації Т.Шевченка” (2001). У ній автор узагальнив суто негативістські відгуки критики на праці Г.Грабовича та О.Забужко і зробив спробу підвести під них теоретико-методологічну базу. Тут одразу впадає в око: піддаючи справедливому обстрілу тоталітарні інтерпретації Шевченка, Іванишин цілком у їхньому дусі й стилі, лише помінявши політико-ідеологічні знаки, будує таку ж тоталітарну парадигму, сповнену войовничої нетолерантності критику, що ведеться з нібито єдино істинної позиції ортодоксального націоналізму.

Навзагал міфологія і міфотворчість Шевченка вписуються (певна річ, з індивідуальними й національними відмінностями) у проект і стратегії вже

²⁹ Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. – К., 1997. – С.23-24.

³⁰ Мейзерська Т.С. Проблеми індивідуальної міфології. Міфотворчість Шевченка. – Одеса, 1997. – С.98.

³¹ Там само. – С.121.

³² Барабаш Ю. Тарас Шевченко: імператив України. – С.28-29.

³³ Нахлік Є. Доля – Los – Судьба. – С.216.

охарактеризованого нами романтичного націоналізму, насамперед його середньо-європейського варіанту. У його основі закладені інтенції й проєкції національного пробудження та здобуття національної ідентичності і свободи, що переростають у своєрідно експлікативну програму націотворення в поетичному слові. Слід погодитися з дослідниками, які особливу роль у цьому процесі відводять творенню національних міфів із їх широкою та конструктивною функціональністю. Якщо дія фольклоризму розгортається переважно у сфері пробудження національного сентименту, ментально-емоційного комплексу “рідного краю”, відродження національної історичної пам’яті, то міфотворення спрямовується переважно у сферу національної активізації та консолідації. Як показав ще Ф.Ніцше, міфова властива здатність згуртування, організації духовної й етнокультурної спільнот, утілення їх волі до життя й сенсу їх життєдіяльності.

Важливо тут нагадати: серед інших художніх систем романтизм вирізняється тим, що в ньому великого значення набуває категорія майбутнього. І що не менш важливо, з нею в цій системі тісно пов’язана настанова на пошуки й утілення ідеального буттєвого змісту, котрий, ясна річ, міг розумітися по-різному. Звичайно, ідеальні прагнення були властиві й іншим художнім системам, зокрема системі Ренесансу, де вони виходили на передній план, але варто зазначити, що в тому ж Ренесансі ідеальні образи й композиції існують в іншому онтологічному статусі, сказати б, у позачасовості, як щось ідеально-вічне й незмінне. У романтизмі ж ідеальне конвергентне майбутньому, котре набуває концептуально-історіософського змісту як особлива буттєва сфера, де має здійснюватися ідеальне.

Та водночас у романтичній художній системі майбутнє — це часопростір, де домінує міфологія чи, точніше, міфологізована історія. Подолання хаосу і зла історії романтики шукають зазвичай не в параметрах самої історії, а в її міфологізації. Це той спільний історіософський знаменник, до якого, зрештою, зводяться такі різні за світоглядом, суспільно-політичними орієнтаціями й поетикою явища романтизму, як Новаліс і Шеллі, Шатобріан і Гюго, Блейк і Міцкевич, Шевченко й Еспронседа та ін. Слід погодитися з польськими дослідницями М.Яніон і М.Жмигродською, що романтизм черпав силу в закоріненості в історії, але, спрямовуючись до майбутнього, приходив до міфологічного “знімання” історії³⁴.

Це стосується романтизму як у Західній, так і в Середньо-Східній Європі. Але водночас у цьому аспекті існує між ними і принципова відмінність, на яку чомусь донині не зверталася належна увага. Тому доведеться тут окреслити її хоча б у найзагальніших обрисах.

Безсумнівно, для західного романтизму тим чинником, що наклав найглибший відбиток на його характер і стратегії, було осмислення — і водночас заперечення — того загального стану й руху “світу”, суспільства, яких воно набрало після грандіозних струсів кінця XVIII ст., встановлення “царства крамаря”, як зневажливо називали сучасність французькі романтики. Для них це був несподіваний поворот, “обман” історії, і вони або в розчаруванні впадали у “світову скорботу”, або прагнули повернути її в іншому напрямі чи, точніше, напрямках, залежно від їхніх ідеальних проєкцій. Необхідно при цьому брати до уваги, що у світоглядних підвалинах романтизму — і в цьому ще одна з його специфічних фундаментальних ознак — закладена вольова інтенційованість не тільки на осмислення історії, а й на її долання, “виправлення”, коли виявляється, що вона рухається в неприйнятному, а то й катастрофічному напрямі.

Отже, для західного романтизму основне розчарування в історії міститься в соціально-історичній площині, у неочікуваних наслідках французької революції кінця XVII ст., яка пробудила далекосяжні сподівання в різних буттєвих сферах. На цьому ґрунті в західному романтизмі набувають розвитку утопічні тенденції, і в міфотворчості П.-Б.Шеллі, Г.Гейне, В.Гюго, Жорж Санд та інших виразно

³⁴ Janion M., Żmigrodska M. Romantyzm i Historia. — S.30.

виявляється зближення з утопічним соціалізмом. У центрі уваги опиняються соціальні проблеми й соціальна прогностика. З “байронівської” тотальної критики й заперечення акцент переноситься на пошуки “ідеальної правди” й позитивних соціально-етичних цінностей, що вимальовуються у світлі різних учень утопічного соціалізму, які, будучи самі по собі соціально-етичними міфологемами, ще більше міфологізуються в їхніх літературних інтерпретаціях.

Але ці парадигми й колізії західноєвропейського романтизму не слід механічно переносити на романтизм східноєвропейський, зокрема український, як це робилося в радянському літературознавстві (за інерцією це триває у нас і досі). Крах сподівань та ілюзій, породжених французькою революцією і зумовлений драматургією становлення нового суспільного устрою, не були для східноєвропейських романтиків найактуальнішою проблемою і світовою драмою вже тому, що дійсність в їхніх країнах для таких рецепцій і реакцій на той час ще не визріла. У Шевченка, зокрема, не знаходимо жодних алюзій на драму, що переживалася західними романтиками. На сході континенту, а точніше в літературах Середньо-Східної Європи, основний конфлікт романтиків з історією зміщується в іншу сферу, а саме у сферу національно-культурну й національно-політичну. Відповідно в романтизмі цього регіону міфологізування й міфотворчість спрямовуються передусім у річище національного буття та історії, їх проблем, проєкцій і колізій. Це були ті проблеми й колізії, які дедалі більшою мірою актуалізувалися й виходили на передній план, набуваючи виразнішого націотворчого характеру та спрямованості.

У цьому аспекті Шевченко теж цілком вписується в контекст романтизму Середньо-Східної Європи з його специфічним змістом і функціями міфологізування історії, тісно пов'язаного з імперативом національного відродження і націотворення. Доля України, її майбутнього була для Шевченка проблемою з проблем, але в її “прогнозуванні” він теж спирався не на раціональну, “реалістичну” аналітику, як у цьому директивно переконували нас радянські науковці. У його історіософії доля України, її минуле й майбутнє набувають обрисів міфологеми, що базується на біблійно-християнських та етнонаціональних архетипах і не пізнається й не обґрунтовується раціонально, а радше прозирається й подається на семантичному та риторичному рівнях як свого роду одкровення.

Але “міф України”, про який нині багато пишуть і сперечаються, склався в Шевченка не одразу, і безперечно на різних етапах духовної та творчої еволюції поета в ньому відбувалися істотні зміни. На першому етапі, у творчості до “трьох літ” (1843 – 1845), він сходить в основному до глорифікації козацької України, до творення її ідеалізованого образу як епохи волі і слави вітчизни та оплакування її тяжкої долі; у ньому, однак, ще не звучить виразно оскарження цієї долі, протест проти вчиненої історичної і трансцендентної (Божої) несправедливості. “Де поділось козачество, // Червоні жупани? – читаємо в “Тарасовій ночі”. – Де поділась доля-воля, // Бунцуки, гетьмани? // Де поділися? Згоріло, // А чи затопило // Синє море твої гори, // Високі могили?” Цей мотив повторюється, а то й парафразується в багатьох поезіях першого періоду. Вони пройняті глибоким ностальгійним смутком за славним минулим України, в якому, однак, домінує сентиментальне переживання, не поєднане з палким прагненням його відродження та проєкціями на майбутнє. Знаковими постатями тут виступають гетьмани, котрі однозначно потрактовуються як герої, що захищали і прославляли її. Для творення образу козацької України поет вдається переважно до фольклорно-пісенного матеріалу та козацько-патріотичної міфології, сконцентрованої в “Історії русів”, яка його захоплювала й надихала.

Отже, минуле, козацька Україна в перший період творчості Шевченка не введені у триєдину тяглість часів – минулого, теперішнього й майбутнього, тут минуле тісно пов'язане лише з теперішнім, до того ж у спосіб, що став тривіальністю в романтичній літературі, як протиставлення минулої величі сучасній мізерії та як гіркий докір їй. На цьому етапі в Шевченковому “міфі України” відсутня категорія

майбутнього, а з нею й історіософська парадигма цього міфу, без якої, власне, можна говорити лише про початковий етап його формування.

Шевченків “міф України” в його повноті й багатозначності складається починаючи з “трьох літ”, які були для поета літами гірких розчарувань і болісних прозрінь, ґрунтовних переосмислень і переоцінок, унаслідок чого відбувається поглиблення та драматизація його рецепції історії України. Тепер він бачить у ній не тільки славне, героїчне, а й темне, тяжке, трагічне, його духовному зору відкриваються її безодні, сподіяне зло, про яке, зокрема, йдеться в похмуро-трагічній поезії “За байраком байрак...” По-іншому, неоднозначно й ускладнено, у поезіях цього періоду сприймається й інтерпретується ним пов’язаність минулого з сучасністю, що знайшло експресивне вираження вже у вірші “Чигрине, Чигрине...”, одному з перших у збірці “Три літа”: “Що ж на ниві уродилось??! Уродилась рута... рута...// Волі нашої отрута” (звернімо увагу, автор ставить два запитальних і окличний знаки, акцентуючи екстразначущість сказаного). Поет відчуває себе “на великій руїні”, де “заснула Вкраїна, // Бур’яном укрилась, цвіллю зацвіла”. Та він не може, при всій її невідпорній очевидності, примиритися з цією реальністю, він повстає проти неї, повстає не з раціонально продуманою програмою, а спонтанно, усім своїм єством, надраціонально переконаний в її тотальній неправоті. Переходячи далі в суб’єктивно-ліричний план, поет говорить: “Помолившись, і я б заснув. // Так думи прокляті // Рвуться душу запалити, // Серце розірвати”.

Так виникає в поезії Шевченка найвищий градус духовно-емоційної напруги, створюються когнітивно-ментальні комплекси й контрверзії, візійно-профетичні проєкції, в яких знаходять вихід його зятяте неприйняття реальності України й незнищенність його віри та надії. Усе це вимагало нової мови вислову, яку Шевченко знаходить у добре знаній ним Біблії і старозавітних пророків. За словами Ю.Шевельова, йому було властиве “постійне, ненастанне зацікавлення, – навіть не зацікавлення Біблією, а занурення в неї...”³⁵.

Утім, слід зазначити, що таке “занурення” спостерігається в “Кобзарі”, починаючи з “Трьох літ”; тут же, у цій рукописній збірці, з’являються й перші переспіви з Біблії, цикл “Псалми Давидові”. Щодо творів попереднього періоду, то в них безпосередня присутність Біблії не відчувається ні на рівні сюжетно-тематичному, ні на рівні поетики та стилю.

Отже, можна стверджувати, що в період вищого піднесення творчості Шевченка, яке починається “трьома літами” й завершується першими роками заслання, у його поезію входить не тільки історія, а й історіософія – у сенсі осмислення минулого на рівні метаісторії, у пов’язаності часів і їх русі від минулого через теперішнє в майбутнє, осягнення її смислів і її телеології, що не обов’язково висловлюється за допомогою наукової термінології. Це аж ніяк не суперечить тому, що у своїй інтерпретації історії України та її траєкторії в майбутнє Шевченко не спирався на дослідження фактів, на аналіз закономірностей їх руху. У його історіософії цей рух і майбуття України набувають обрисів міленарної міфологеми, що базується на біблійно-християнській парадигмі й радше прозрівається, ніж раціонально пізнається. Метаісторія України вибудовується в нього по вертикальній осі за парадигмою названої міфології: втрачений рай, вільна козацька Україна; паділ сучасності, поневолення України російською імперією та закріпачення; її майбутнє, що вимальовується у світлі візійності і профетизму як повернення волі та відродження справедливості щодо покривдженої країни, справедливості в найширшому значенні – як “Божої правди”.

Але необхідно зауважити, що цей “міф України” не був надісторичним, умоглядно-абстрактним, він, принаймні у двох його складових, минулого й сучасності, найчастіше пов’язаний з історичною конкретикою, конвергентний їй.

³⁵ Шевельов Ю. Вступ // Плющ А. Екзод Тараса Шевченка. Навколо “Москалевої криниці”. – Торонто, 1986. – С.6.

Ця конкретика в Шевченка аж ніяк не виглядає ілюстраціями, прикладеними до історичної схеми, що, зазначимо мимохіть, не така вже й рідкість у романтичній літературі, починаючи з “Королеви Маб” Шеллі і до “Короля-духа” Словацького.

Прикметний твір Шевченка в цьому ракурсі – поема “Сон” (“Гори мої високої...”), і не тільки тому, що тут Гетьманщина прямо, у насиченому історичному контексті, називається “Божим раєм”. У цій невеликій ліричній поемі, де основним предметом медитацій виступає історична доля України, дійство віднесено до Трахтемирова, де виникла перша козацька Січ, тобто до серця Козаччини. Тут старий, котрий, як далі виявляється, є сам поет, такий, яким він побачив себе уві сні на засланні серед “киргизьких степів”,

Сидить, і дивиться, і дума,
А сльози капають... “Гай! гай!.. –
Старий промовив: “Недоуми!
Занапали Божий рай!
Гетьманщина!!...” І думнес
Чоло похмаріло...

У розгорнутий в поемі дивовижний пейзаж, у якому переплітаються чарівна природа України та її історичні реліквії, поет вводить, порушуючи оптику реальної географії, і “Трахтемирів геть горою”, і “Переяслав старий”, і “собор Мазепи”, і “могили Богдана” й інші об’єкти: “Собор Мазепи сяє, біліє, // Батька Богдана могила мріє, // Київським шляхом верби похилі, // Требрятні давні могили вкрили...”. Тут Шевченко вдається до симультанейзму на кшталт середньовічного (і новітнього!) живопису, коли об’єкти, віддалені в реальному часі та просторі, розташовуються поряд в одній площині для вираження того, що бачиться не візуально, а духовним зором.

Немає потреби доводити, що ще більшою мірою з конкретикою історії пов’язана в Шевченка друга ланка “міфу України”, сучасність, яка вирізняється й тим, що має суто негативний зміст, прикметне місце в якому посідає сатира. Природно, що міфотворчість посилюється, сказати б, стає абсолютною з переходом названого міфу у простір майбутнього, де домінантою виступає ідея відродження України, ствердження на її землі Божої правди в усьому обсязі цього поняття, властивого Шевченкові. Промовиста ознака цієї історіософської візії – постійна присутність Бога, очікування його втручання, завдяки якому буде “виправлено” історію, приведено її у відповідність зі “святою правдою”, без якої поетові не мислилося людське існування. На цьому ґрунті виникає в Шевченка своєрідний діалог із Богом, проінятий пристрастю й експресією, що раз у раз переходить у палку мольбу, розпачливі ламентативні, нестримні докори й навіть погрози. І тут варто наголосити: не знайти в усій романтичній поезії Європи поета, який був би такий же близький до Біблії, до старозаповітних пророків на різних рівнях, зокрема на рівні їхніх стосунків із Богом, позиціонування до нього як до вищої і всемогутньої сили, приступної, однак, для безпосереднього контакту в найширшому ментально-емоційному діапазоні.

Як на мій погляд, у студіях про міфологізм Шевченка належною мірою не береться до уваги той факт, що абсолютна іманентність, притаманна первісній міфології, втрачається в міфології пізніших часів, зокрема літературній; тут міфотворчість набуває інтенційованості (намірів), самий цей акт тією чи іншою мірою стає усвідомлюваним і цілеспрямованим. Первісна, або, як її називає О.Лосєв, абсолютна міфологія “існує як єдино можлива картина світу і жоден її принцип не піддається жодній деформації”³⁶; тобто існує як раз і назавжди встановлений світопорядок, що є сакральним. Щодо міфотворчості пізніших часів, то, інтенційуючись, вона твориться чи то на утвердження існуючого світопорядку, чи то на його корегування. А це означає, що цій міфології притаманна специфічна креативна, сказати б, будівнича функція, яка в міфотворчості пізніших часів, зокрема в романтичній, належить до засадничих і найактивніших.

³⁶ Лосєв А.Ф. Философия. Мифология. Культура. – М., 1991. – С.34.

Як уже згадувалося, на цю функцію міфа звернув увагу Ніцше, зокрема у книжці “Народження трагедії із духу музики”. Тут на матеріалі давньогрецької міфології та культури він розкрив роль міфа як організуючого первня духовної й етнокультурної спільноти, яка народжується зі своїм універсальним міфом і з його розпадом приходять до занепаду. “Без міфу всяка культура, — підсумовував Ніцше, — втрачає свій здоровий творчий характер природної сили; лише обставлений міфами горизонт замикає цілий культурний рух у певне завершене ціле”³⁷. Під егідою міфу, говорить він далі, зростають молоді душі й діють зрілі мужі, і “навіть держава не знає могутніших неписаних законів, ніж ця міфічна основа”³⁸.

Хоч Шевченко, очевидно, й не усвідомлював теоретично, але уловлював ментально цю роль і значення міфу в житті та долі націй і необхідність творення подібного українського міфу. Саме цей потенціал, ця здатність міфу і спонукувала поета, почасти свідомо, почасти підсвідомо, до міфологізації України та її історії. До цього висновку підводять інтенційованість його світогляду та пафос його творчості. Він не є ані “безсвідомим міфотворцем”, що залишався у просторі первісної міфології, ані транслятором, таким собі рапсодом — “зшивачем” існуючих міфів. Удаючись і до біблійно-християнської, і до національної міфології він імпліцитно творив міф України, експліцитно свідомий свого історичного завдання і своєї місії, а також і призначення цього творення як етнокультурного, так і національного та соціополітичного. Як слушно висновує О.Забужко, “саме в лоні Шевченкового міфа відбулося зародження того, що можна з повним правом визначити як українську національну ідею”³⁹.

Одне слово, міфотворчість Шевченка не знімала історію України, а виростала з неї, концентрувала її досвід і сенси у своєрідну міфологізовану метаісторію й водночас пролонгувала її, у формі профетично-візіонерського прозріння, у майбутнє, до відродження батьківщини та ствердження в ній “Божої правди”.

А все це також означає, що в міфологізмі Шевченка відбувається специфічне поєднання романтизму й націоналізму, витворюється їх синтетичність. Як зазначалося, це навзагал властиве романтичному рухові першої половини ХІХ ст., але у творця “Кобзаря” ця синтетичність виявляється з властивим йому духовним і поетичним максималізмом. Слід, підсумовуючи, наголосити, що при цьому у своїй міфотворчості Т.Шевченко йде від реальності історичного буття України як цілісності, що включає і її минуле, і сучасність, і проєкції в майбутнє; що провідною у функціональності цієї міфотворчості виступає функція організації духовної й етнокультурної спільноти, зрештою, функція націотворча. Етнокультурний центрзм, загалом притаманний романтизмові, в умовах колоніального стану України закономірно набував у Т.Шевченка подібного характеру та спрямованості, переростав у націєтворчу парадигму.

³⁷ Ніцше Ф. Сочинения: В 2 т. — М., 1990. — Т.1. — С.149.

³⁸ Там само.

³⁹ Забужко О. Шевченків міф України. — С.102.

Роксана Харчук

МЕТАФОРА ШЕВЧЕНКА

У ХХ ст. величезної популярності набула метафора. Метафорою стали називати будь-який спосіб образного висловлювання, вона переросла функції тропу, її почали трактувати як ідеологію. З'являється чимало інших визначень метафори. Переважно всі вони визначають її метафорично. А.Річардс говорить про “оболонку”, М. Блек — про “фільтр”, “екран” або “лінзу”. П.Рікьор, критикуючи попередні визначення, які, на його думку, повертаються до метафори-переносу