

була надто своєрідною: водночас особистісною і риторичною – самовистачальною і до того ідеологічно-агітаційною, щоб породжувати нові підходи або визначати нові проблеми у трактуванні Шевченка і його спадщини. Проте його резонанс у загальному не, а радше анти-советському українському контексті очевидний. Типологічні схожості між його настановами й академічнішими інтерпретаціями таких дослідників, як С. Смаль-Стоцький, О. Лотоцький і Л. Білецький, також виразні, хоч про вплив саме Донцова навряд чи можна говорити (розгорнуті “Інтерпретації” С. Смаль-Стоцького, наприклад, де основний ключ до поезії Шевченка він вбачає в його баченні національно-державницькому світогляді, опубліковані 1934 року; його ж брошура “Тарас Шевченко – співець самостійної України” появилася ще 1930-го). В ключі впливу кардинальною постаттю є, ясна річ, Євген Маланюк. Його спорідненість із Донцовим – очевидна, а еволюція націоналістичного бачення Шевченка, яка зарисовується у його шевченкіані, безперечно заслуговує на увагу. У загальному націоналістичному дискурсі, зокрема на еміграції, хоч Шевченко й залишався центральною постаттю в національному пантеоні, явно політичні потреби і хід історії висували на перший план інших, сучасніших національних героїв. Дослідження місця Шевченка у цьому дискурсі, як науковому або популярно-науковому, так і суто політичному, прийоми й топи його рецепції – зокрема у типологічному зіставленні із советською практикою – ще попереду.

Тарас Пастух

ОСТАННЄ ПОЕТИЧНЕ СЛОВО ШЕВЧЕНКА

За одинадцять днів до смерті Тарас Шевченко пише свою останню поезію. Інтуїція підказувала, що смерть уже близько, що плекати ілюзій не варто. Знесилений хворобою, зусиллям волі перемагаючи біль, Шевченко береться за олівець. Своє останнє поетичне слово він записує на офорті власного портрета 1860-го року. Пише нерівними рядками, рука вже погано тримає олівець. Поруч немає нікого.

Вірш “Чи не покинуть нам, небого” стає знаменним, власне, через згадані обставини. Він творить повноту та завершеність Шевченкової поетичної оповіді, а також фіксує останній поетичний стан Тараса Шевченка. У передсмертну годину поет звертається до своєї Музи. Тієї Музи, яка владно кликала його до слова. Це вона в майстерні Брюллова перед ним – молодим обнадійливим художником – творила дивні поетичні візії, від яких він не міг відвести “своїх духовних очей”. Вона дала йому велику радість натхнення, глибоку втіху творити емоційно наснаженим словом поетичні картини, задоволення від повноти завершеного ліричного монологу. Муза визначила всю подальшу долю Шевченка. Вона зробила його Великим поетом і Пророком свого народу. Заплатити за це довелося десятьма роками заслання із забороною писати й малювати. Перебуваючи разом із іншими учасниками Кирило-Мефодіївського братства в камерах III відділу політичної поліції, Шевченко якось кинув гумористичну репліку: “Не який же чорт нас усіх сюди й заніс, як не ця бісова муза!”. Він міг іронізувати щодо своєї примхливої та клопіткої супутниці, міг нарікати на свою долю. Але він завжди дослухався до свого внутрішнього голосу, хоч би як це було важко. Він ніколи не переінакшив його тембру, не приглушив його звучання. До художньої правди, поетичної честі Тарас Шевченко завжди ставився серйозно та вимогливо. Муза допомагала йому пережити

глибоку самотність у засланні, знести байдужість української громади, перетерпіти відсутність з її боку “святої правди”, “порад”, критичного слова щодо власної творчості. Оця відсутність діалогу з читачами для будь-якого поета особливо болюча, навіває чимало негативних вражень, зрештою, позбавляє бажання писати. Муза рятувала Шевченка такою своєю порадою:

Нічого, друже, не журися!
В дулевину себе закуй,
Гарненько богу помолися,
А на громаду хоч наплюй!
Вона – капуста головата¹.

Вона ж допомагала Шевченкові терпляче зносити всі злигодні заслання та солдатського побуту. За це у триптиху “Доля”. “Муза”. “Слава” поет, уже їдучи з заслання, складає їй слова вдячності. Водночас він співає гімн її “божій красі”, просить вчити говорити правду “неложними устами”, допомагати “молитву діяти до краю”. Бачення поетичної творчості як молитви (Божа правда, внутрішні сила та вогонь, відчуття полегшення та радості після мовлення), повноти та високого рівня цієї творчості як доведення молитви “до краю” – така розгорнена метафора досить прикметна для Шевченка. Наприкінці твору поет звертається до своєї Музи з проханням:

А як умру, моя святая!
Моя ти мамо! положи
Свого ти сина в домовину
І хоть єдиную сльозину
В очах безсмертних покажи².

Цей уривок свідчить не лише про стосунки між Музою та Шевченком у ракурсі Мати – Син. Авторіві потрібний майбутній прояв жалю з боку Музи (за своїм померлим Сином), тобто вияв любові після смерті. Це закономірно, адже Муза була Матір’ю Шевченкові, вона породила його творче Я, зробила його Поетом, давала йому розраду в житті. Цей триптих Тарас Шевченко написав дев’ятого лютого 1858 року в Нижньому Новгороді. Заслання забрало багато сил та здоров’я, але тоді він почувався відносно добре, за плечима ще не стояла смерть.

І от коли вона прийшла, коли Шевченко відчув її близьке дихання, коли він інтуїтивно усвідомив, що оце востаннє береться за олівець, то постала поезія дещо іншого спрямування. Шевченко пропонує своєму персоніфікованому натхненню разом із ним піти на той світ і там продовжити своє буття.

Є.Ненадкевич дав досить глибокий та проникливий аналіз поезії “Чи не покинуть нам, небого”. Він пише: “З погляду психології творчості останній твір є підсумковим самовизначенням поета, розкриттям, чим була в його житті та чудесна сила, що підносила його душу, наповнювала її найвищим змістом, – сила перетворення фактів дійсності в естетичні цінності – і тепер, наприкінці, допомагає мужньо йти назустріч останній долі, піднести свої передкінцеві переживання до краси мистецтва”³. Справді, обрана естетична позиція*, поетичне натхнення допомогли

¹ Шевченко Т. Кобзар. – К., 1987.– С.486–487.

² Там само. – С.533.

³ Ненадкевич Є.О. Поетичний епілог творчості Шевченка // Шевченко Т. Повне вид. тв.: В 16 т. – Чикаго, 1962. – Т.IV. – С.367.

* Слід зазначити, що вибір такої позиції був несвідомим, натура поета спонтанно схилилася саме до такої форми світовідчуття. Першим це помітив батько, який перед смертю сказав: “Синові Тарасові із мого хазяйства нічого не треба; він не буде абияким чоловіком; з його буде або щось дуже добре, або велике ледащо, для його моє наслідство або нічого не буде значить, або нічого не допоможе” (Зайцев П. Життя Тараса Шевченка. – К., 1994. – С. 19–20). У своєму словесному заповіті Григорій Шевченко не тільки тонко відчув “неабияку” натуру свого сина. Він із селянською практичністю визначив її небуденний життєвий світогляд, її вітальну активність, яка в одному випадку може зробити з людини ледаря, самозакоханого егоїста тощо, а в другому – “щось дуже добре”, Людину з великої літери.

Шевченкові перебороти природний страх, уникнути звичного розпачу в передчутті своїх останніх днів. Його поетична свідомість піднялася над реальною ситуацією. П.Зайцев зазначає: “Поезія ця (“Чи не покинуть нам, небого”. — Т.Л.) — незрівнянний поетичний документ боротьби безсмертної душі з тлінним тілом перед лицем фізичної смерті”⁴. Власне присутність Музи й дала змогу здобути таку впевнену та блискучу перемогу. Можна сказати й більше: щире, чесне та безоглядне служіння своїй обраниці зробило душу Шевченка безсмертною. Адже саме Муза вела його тернистим життєвим шляхом до вершин Божественної правди; вона творила перед ним світ Євангелія, актуалізувала його в поетовій сучасності.

Поезія “Чи не покинуть нам, небого” складається з двох окремих частин, об’єднаних в одне ціле ліричним мовленням. Перша частина написана 14 лютого, друга — днем пізніше. Автори двотомного “Шевченківського словника” розглядають наявність дати під першою частиною як свідчення того, що поет спочатку вважав її за закінчений твір⁵. У відстеженні внутрішнього стану автора, в розумінні його дум і почуттів цей момент дуже суттєвий.

Перша частина поезії — це своєрідна пропозиція Музі вирушити в дорогу на той світ. Автор ніби пропонує план, за яким має відбуватися обоюдне (його та Музи) прощання з життям. Починає він із основного, з того, що було для нього найважливішим у цьому світі, що, зрештою, його тут і тримає. Це “віршування віршів”, яке він пропонує “покинути”. Наступний етап — підготовка до самої дороги на той світ. Метафора *риштування возів* (асоціативно — чумацьких) *у далеку дорогу* — це вияв давніх українських уявлень щодо форми переходу в інший світ. Дослідники чи не одностайно стверджують, що в авторському мовленні у перших дванадцятьох рядках присутні іронія чи бурлеск. До того ж коріння цього явища — не лише у прагненні виявити особисте зневажливе ставлення до смерті, якій ліричний герой змушений коритись, але з якої він певним чином кепкує і яку по-своєму перемагає. Обраний автором стилістичний тон співвідноситься з певними народними уявленнями щодо прощання з життям і дороги на той світ. На нашу думку, Шевченко тут долучається до традиції, яка допомагає йому долати страх переходу в інший, незнаний світ. Традиція виявляється не лише в іронії. Прикметна така деталь: ліричний герой має намір вирушити в дорогу чумацьким возом. Про традицію використання в поховальних ритуалах возів та їх давнішого субституту — саней писав, зокрема, Ф.Вовк у статті “Сані в похоронному ритуалі на Україні”. Принагідно згадаймо чумакування Тараса разом із батьком влітку 1824 року і оту валку чумаків, із якою він повернувся додому з мандрів до вимріяних залізних стовпів, що мають підпірати небо. Тому Шевченко творить саме таку метафору переходу. Отож коріння іронії лежить значно глибше. Іронія та бурлеск у цій поезії виступають не у своїх узвичаєних функціях тонкого чи грубого дотепу. Вони стають суттєвими елементами авторського світовідчуття, набувають вагомості світоглядних чинників.

Підставою для залишення цього світу виступає втома від життя. Цю втому автор передає, зокрема, виразною лексемою *підтоптались*. Словник української мови тлумачить це слово як “стомитися від тривалого ходіння, топання”, “пер. втратити силу, міць, ослабнути від старості”⁶. До фізіологічної втоми додається повнота й завершеність духовного сприйняття та осмислення життя, іншими словами, психічна втома. Тому перебування на тому світі спочатку бачиться як

⁴ Зайцев П. Життя Тараса Шевченка. — С.380.

⁵ Див.: *Шевченківський словник*: У 2 т. — К., 1977. — Т.2. — С.344.

⁶ *Великий тлумачний словник сучасної української мови*. — К., 2001. — С.784.

сон, як відпочинок у хаті (метафора труни). Означення її епітетом *весела*, за П.Зайцевим та Є.Ненадкевичем, — це вияв авторської іронії, котра завершується в цій частині твору. У голосіннях до покійника звертаються зі словами: “Ой, яку ж ти собі невеселу хату знайшов!”. Як бачимо, Тарас Шевченко стверджує протилежне.

Наступний етап прощання з життям — потреба “...психологічно підготуватися, урочисто настроїтися, ще раз на цей світ глянути, востаннє сприйняти його незмірну безмежність і радісну красу”⁷. Це, так би мовити, прагнення “присісти на дорогу”. У переході іронічного мовлення до серйозного тону дослідники вбачають вияв “безпосереднього почуття” (Є.Ненадкевич), “схвильованість створеним іронією образом “веселої хати” (П.Зайцев). Але ніхто не говорить про страх, такий природний у цьому випадку. Якщо уважно прочитати Платонову “Апологію Сократа”, то можна відчутти, що обвинувачуваний не бажав померати. Але логічне осмислення явища смерті, суворе дотримання понять справедливості та блага дали змогу Сократові перебороти страх і в кінцевому підсумку дати чудовий зразок моральної сили, сміливості у відстоюванні високої істини перед обличчям смерті. Сократ долає смерть завдяки логіці та моральним законам, Шевченко — естетичним почуттям*, що й схиляє поета до останнього замилювання світом — “широким”, “високим”, “веселим”, “ясним”, “глибоким”. Ліричний герой вдається до своєрідного перегуку, коли називає Музу “зорею” й далі веде мову про справжні зорі, що “сяють” на небі. Зорі в даному випадку мають велике функціональне навантаження: творять високу й недосяжну, безсмертну та вічну красу цього світу; вказують на час молитви ліричного героя до Бога та його вирушання в дорогу; навіюють урочистий та піднесений тон для молитви та останніх хвилин перебування його на цьому світі.

Останнє, що планує зробити ліричний герой перед тим, як вирушити в дорогу, — помолитися разом із Музою Богам. Чому з Музою? Можливо, тому, що основним життєвим покликанням Тараса Шевченка була поезія. Вона все життя вела його за собою, вона творила більшу частину його *Я*, і тепер поруч із ним стає до останньої молитви. Прикметно, що герой ставатиме до останньої сповіді із “нескверними устами”. Шевченко не кинув “зерна неправди” в жодній зі своїх поезій, він був щирий та правдивий до кінця життя. Це надає його молитві відвертості й сердечності. Привертає увагу такий момент: поет ітиме молитися Богам *на горі*. Цим він нагадує Перебендю, який ховався

В степу на могилі, щоб ніхто не бачив,
Щоб вітер по полю слова розмавав,
Щоб люде не чули, бо то боже слово,
То серце по волі з богом розмовля,
То серце щєбече господною славу,
А думка край світа на хмарі гуля...⁸

Перебендя, що веде з Богом розмову, їм тільки знану та зрозумілу, і кобзар, який ширяє думкою “край світа” та славить Господа — це духовний “батько” ліричного героя поезії “Чи не покинуть нам, небого”. Іншими словами, кобзар Перебендя — це сам Тарас Шевченко.

⁷ *Ненадкевич Є.О.* Поетичний епілог творчості Шевченка. — С.383.

* Можна сказати, що смерть як така відсутня в останній поезії Шевченка. Для порівняння слід взяти вірш “Косар”, де персоніфіковано жорстокий та безжальний образ смерті, який навіває на ліричного героя моторошні відчуття.

⁸ *Шевченко Т.* Кобзар. — С.52–53.

Аж після молитви поет має намір разом із Музою “тихесенько” (неквапом, спокійно, без галасу) вирушити до “бездонної” та “каламутної” річки Лети. За давньогрецькою міфологією Лета — річка забуття в підземному царстві. Фразеологічний зворот “канути в Лету” означає “безслідно зникнути”. На це й налаштований ліричний герой. Він попросився зі світом, помолився Богові і прагне опинитися вже на тому світі. Але остаточною, передсмертним його проханням буде звернення до своєї супутниці з благанням благословити “Славою святою”. Поет просить у Музи слави; байдужий до смерті тіла, він, проте, боїться смерті свого духу, бажає слави своїм “думам” серед нащадків.

Цим бажанням Тарас Шевченко завершує свій передсмертний ліричний монолог і фіксує день його вимовлення: 14 лютого. Та наступного дня знову, долаючи напади болю та напружуючи волю, береться за олівець. Очевидно, висловлений напередодні поетичний епілог не задовольнив його повністю. Поетове чуття, його уява штовхали до нового, додаткового ліричного мовлення. Потреба висловитися остаточно, підвести цього разу вже останню риску під своєю творчістю змусила ще раз взятися за олівець.

Тепер автор звертає свій погляд на цей світ із його життєвою марнотою (“А поки те, та се, та оне...”) й робить припущення щодо ймовірного перенесення смертної години на тривалий час. Спроба обдурити долю (Парку-пряху) викладена із бурлескними інтонаціями. Автор знову сміється над смертю, над її наближенням. Прагнення віддалити зустріч із Хароном, ще побути на цьому світі має виразну мету: продовжити далі разом із Музою свій поетичний шлях. Але міркування щодо подальшого розширення меж своєї творчості на цьому світі в такому стані приводять автора до висновку, про який влучно висловився Є.Ненадкевич: “Плетіння гекзаметрів (у ширянні понад землею — далеко від реального життя) — для мишей, співання “прози” визначило б занепад творчої сили ліризму, актуальної громадської поезії. Ця перспектива — згасання, занепаду поетичної сили ліризму була б перспективою пережити себе як поета — вона не могла серйозно захопити недужого. Ні, він воліє покинути світ повноцінним поетом!”⁹.

Шевченко не бажає згасання свого яскравого емоційного світовідчуття. Він із сумом фіксує початок процесу розпаду ліричного *Я* під натиском хвороби, що прогресує. Муза поруч, але через свій поганий фізичний стан поет втрачає здатність повноцінно й адекватно виявляти себе. Уявна спроба обдурити Парку-пряху бачиться непотрібною, не приносить очікуваного результату. Ліричний герой вирішує без зволікань вирушити на той світ, таким чином рятуючи своє творче *Я* від дальшого руйнування. Зрештою, окрім поета, він ніким іншим себе не уявляє. У супутники собі він знову ж таки просить Музу, разом із нею планує переплисти Лету. Мріє він узяти з собою і Славу. Вона — “свята”, “молода”, “безвічна” — була б розрадою героєві на тому світі, веселила б його серце, перебувала б із ним довічно. Вповні природне таке прагнення поета перейти річку Забуття разом із приємним набутком — Славою. Та раптом автор відкидає цю ідею. Глибинні самовідчуття й самоосмислення приводять його до думки про непотрібність цієї Слави. Справді, Тарас Шевченко, маючи яскраво виражену творчу натуру, був скерований не на Славу, не на самозамилування під лавровим вінком поетичної першості, не на пасивне пожинання здобутків своєї творчої перемоги. Ні, він був націлений на дію, на творчий акт. Саме це дарувало йому справжню радість і втіху. Задоволенням, яке може принести слава, Шевченко жертвує заради творчої самореалізації. Наступна картина — промовисте тому свідчення:

⁹ Ненадкевич Є.О. Поетичний епілог творчості Шевченка. — С.386.

Та як буду здужать,
То над самим Флегетоном
Або над Стіксом, у раю,
Неначе над Дніпром широким
В гаю — предвічному гаю,
Поставлю хаточку, садочок
Кругом хатини насаджу;
Прилинеш ти у холодочок,
Тебе, мов кралю, посаджу.
Дніпро, Україну згадаєм,
Веселі селища в гаях,
Могили-гори на степах —
І веселенько заспіваєм...¹⁰

Шевченко поміняв свою Славу на створення оцієї напрочуд експресивної та багатозначної картини. Власне для малювання її він і взявся вдруге за олівець. Виникла потреба створити візію власного життя на тому світі, змоделювати свою роль у підземному царстві Аїда. Тарас Шевченко витворює свій, український Елізіум (за давньогрецькою міфологією Елізіум — це щаслива земля, де сонце ніколи не сідає, де немає ні холоду, ні снігу, де не припиняються забави, музика та бенкети¹¹). Звернення до грецького міфу у візії власної долі в потойбічному житті, насичення тогосвітнього топосу українськими реаліями — чи не виникло це під впливом ідей та образів “Енеїди” Котляревського, з якою Тарас Шевченко був добре ознайомлений? Перегуків у поемі Котляревського та останньому вірші Шевченка можна знайти достатньо. Еней разом із Сивілою також *чимчикують* далекою дорогою до пекла. Спільні й реалії підземного царства: річка Стікс, перевізник Харон. І, що основне, — дух, який панує в обох творах. Це козацьке характерництво, бадьора вітальність у будь-яких складних перипетіях, внутрішня свобода й дотримання своєї лінії поведінки незалежно від обставин.

Т.Шевченко радикально пересотворює грецький міфічний топос, він робить його абсолютно українським, позбавляє негативних властивостей та ознак річки підземного царства (Флегетон — “палаючий”, Стікс — “жахливий”), порівнянням із “широким” Дніпром надаючи їм величі та краси. Отож над Стіксом — Дніпром Тарас Шевченко розбудовує свій український рай: у гаю ставить хатиночку та обсаджує її садком. Попередньо — в першій частині поезії — “хата” була метафорою труни. Тут вона виступає вже у прямому значенні домівки, господи. Тарас Шевченко — після заслання особливо — прагнув мати власну хату, і то над Дніпром. Згадаймо зроблений ним малюнок своєї майбутньої домівки, всілякі заходи щодо вибору та купівлі землі. За два тижні до написання останньої поезії Шевченко просить брата Варфоломія не гаятись із придбанням земельної ділянки на Чернечій Горі. З рідною землею, з Україною смертельно хворий поет пов’язував сподівання на своє одужання. За день до смерті він сказав: “От, якби додому, там би, може, я й одужав”¹². Помираючи у сорок сім років від тяжкої хвороби далеко від України, так і не здійснивши задуму про власну хату над Дніпром, Тарас Шевченко в останній поезії втілює свою мрію в поетичну дійсність. Він творить візію свого куточка вже там, куди збирається відійти його душа.

Перебування на тому світі поет бачить у товаристві своєї прижиттєвої супутниці Музи. Її він садить “у холодочок” (затишне місце) “мов кралю”. Це порівняння

¹⁰ Шевченко Т. Кобзар. — С.589.

¹¹ Див.: Грейвс Р. Мифы древней Греции. — М., 1992. — С.88.

¹² Зайцев П. Життя Тараса Шевченка. — С.383.

досить сугестивне: навіває відчуття краси Музи, любові та поваги до неї з боку ліричного героя. Загалом, яким бачиться Тарасові Шевченкові рай? Це своя затишна хатинка із садочком понад річкою (усе як в Україні!); поет перебуває поруч із Музою й радісно співає про Україну, Дніпро, “веселі селища в гаях” (теперішня ідилія), “могили-гори на степах” (славне минуле).

Останні чотири рядки прикметні в ракурсі завершення не лише поезії, а й усієї Шевченкової творчості.

Отож “Чи не покинуть нам, небого” — це поезія, де автор у передсмертну годину долає природний страх смерті завдяки великій силі поетичного чуття; де він осмислює себе насамперед як поета, який упродовж усього життя чесно та щиро служив своїй Музі; де показано гармонію його високої душі у світах земному та позаземному (як уявлення своєї посмертної долі); де стверджується глибока й довічна любов до України та її народу.

м. Львів

Леся Генералюк

ВІЗУАЛЬНИЙ КОД ШЕВЧЕНКА

*Дивитися і не малювати — це така мука,
яку зрозуміє тільки справжній художник.*

*(Т. Шевченко. З листа до В.Рєпніної
від 24 жовтня 1847, Орська фортеця)*

Вивчаючи світ нашого сприйняття і раціональних знань, фізики кінця ХХ ст. дійшли висновку, що нашим уявленням про об’єктивну реальність притаманна фрагментарність, умовність і неповнота. Своє загальне знання людина вибудовує з тих чи тих вражень, з уявлень про окремі предмети, розщеплює цей світ на елементи. Феномен буття — в його цілісності, всезагальній єдності безлічі взаємопов’язаних частин цілого. Тому прикметною ознакою сучасної науки стає синтетичний підхід до осягнення багатьох явищ. У митців прагнення відтворити багатомірність світу визріло раніше за науковців, зокрема, в контексті онтологічного досвіду митців універсального рівня (Гете, Вагнер, Віктор Гюго, Анрі Моньє, Вільям Блейк, пізніше — Поль Клодель, Теофіль Готьє, Арнольд Бьоклін, Оділон Редон, Михайло Лермонтов, Олександр Скрябін, Михайло Врубель, Мікалоюс Чюрльоніс та ін.), й сьогодні полісинтетичні види мистецтва вже стали нормою.

Логічно, що зародження процесів синтезу, як і формування специфічного синестетичного способу світосприйняття, цікавлять психологів, культурологів, істориків мистецтва. Вдячним матеріалом для таких досліджень є період розквіту імпресіонізму — модерну — сецесії — символізму на зламі ХІХ — ХХ ст., звідки бере початок відлік епохи синкретизму. Парадокс полягає в тому, що ці процеси, маючи точкою відліку творчість окремих осіб, розпочалися значно раніше, ще в середині ХІХ ст., приблизно водночас в передових європейських культурах (французькій, англійській, німецькій) та доволі яскраво — в культурі українській, яка перебувала внаслідок утисків імперії на грані повної нівеляції. Фактично, завдяки своєму включенню в континуум загальноєвропейського культурного

Слово і Час. 2004. №3