

## ФОЛЬКЛОРНЕ ПІДГРУНТЯ ПОЕМИ-КОМЕДІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА “СОН” (“У всякого своя доля...”)

Очевидно, що прокрустове ложе жанру “політичного памфлету”, визначене цій поемі радянським літературознавством, надто завузьке — тож зусібич і стирчать “зайві” частини, які жодним чином не хочуть втискуватись у нього. Авторська ж жанрова класифікація цього твору, названого комедією, принаймні змушує замислитися, якщо не викликає подиву. Адже поема складається з гранично різнорідних частин: тут і філософський роздум на вічну тему — щодо смислу людського життя й суєтності всіх людських бажань та поривань (“У всякого своя доля...”), і яскрава побутова замальовка (“Отак ідучи полідтинню...”), і захоплена оцінка того дива дивного, що сталося з автором, і прощання з батьківщиною, оповите інтонаціями голосінь, і ліричний літній світанковий — райський — пейзаж (“І все то те, вся країна, повита красою...”) поряд із гіркою ламентациєю, і моторошний пустельно-зимовий краєвид, і патетична апологія царю Духа, котрий мусить скніти поміж невинних злочинців, і казково-урбаністичний пейзаж із відповідними жанровими сценками, і гостра сатирична інвектива, й історичний екскурс тощо. До того ж, усе це густо здобрено суто фантастичними елементами (політ над землею, невидимість, можливість відділення душі і “думи” від особи автора-ліричного героя, присутність на землі зримих і незримих душ)... З усього цього принаймні очевидно, що “чистоти” ні комедійного, ані сатиричного жанру тут і близько немає. А водночас не можна не помітити гострої внутрішньої полемічності цієї поеми, дискурс якої розгортається не так у соціальній чи моральній, як у якійсь невловній іншій площині.

Та все ж таки Шевченковому визначенню жанру цього твору можна знайти виправдання, якщо розглядати його як інверсію (а інверсія в широкому сенсі, як відомо, належить до числа найхарактерніших комедійних прийомів) одного малодослідженого фольклорного жанру, який відноситься до різновидів меморату. Цей жанр називають у фольклористиці по-різному: сон, видіння, обмирання, візія. Сон-видіння ввійшов у поле зору тих, кого можна вельми умовно називати “збирачами” (точніше було б їх величати фіксаторами), в епоху Середньовіччя; тож у писемних пам’ятках цієї доби і прямих записів таких меморатів, і їх відгомонів можна віднайти немало. Відгомони існування цього жанру вчуваються насамперед у західноєвропейській традиції, щоправда, в дещо незвичному для нас вигляді і з іншим наголосом — у творах інквізиторів та містиків. Серед вітчизняних фольклористів піонером тут, як здається, був П.Куліш, який подав кілька записів подібних квазімеморатів у “Записках о Южной Руси” (1856)<sup>1</sup>, — і цей факт є красномовним свідченням їх побутування у вітчизняній традиційній культурі. Те, що цей жанр активно побутує й сьогодні, засвідчує розвинута індивідуальна візіонерська культура обмирання, насамперед оповіді екстрасенсів про набуття надприродних здібностей завдяки побаченому ними вві сні чи в стані галюцинації якомусь диву, що кардинально вплинуло на їхні здібності й долю. Отже, сучасна міська культура й досі зберігає ядро жанру, яким є відвідини нелюдського світу або ж примарна зустріч-контакт із “нелюдьми”. Оскільки ні з фіксацією, ні, зрозуміло, з дослідженням цього жанру в Україні не склалося, то спиратися доводиться на праці зарубіжних дослідників — болгарські,

<sup>1</sup> Кулиш П. Записки о Южной Руси. — СПб., 1856. — Т. 1. — С. 303–311.

італійські, а насамперед російські студії<sup>2</sup>. Та, незважаючи на нестачу документально засвідченого вітчизняного матеріалу, припущення щодо інклюзивного існування такого роду меморатів (квазімеморатів) відкидати не варто. Навпаки, саме вони, як здається, суть складові того глибинного потоку традиційної культури, що де-не-де пробивається тоненькими потічками на її поверхню, постаючи, проте, її живлющим джерелом. Досвід обмирання або сновидіння трансцендентного характеру осмислюється тут як контакт з іншим світом, а саме видіння — як складова “яснобачення”.

Меморати такого роду розпадаються на кілька тематичних циклів, до яких належать, зокрема: 1) зустріч із надлюдською істотою, що дарує чудесне одужання, знання, приносить дар пророцтва чи зцілення, інші надприродні здібності тощо, 2) “туристична” подорож до іншого світу (іносвіту, потойбіччя; раю чи пекла; позаземної чи нелюдської цивілізації та ін.), 3) умирання і наступна мандрівка душі, яка покидає тіло, на той світ. Як здається, особливим різновидом видіння слід вважати візії тих, кого в темні віки мали за відьом та відьмаків: вони описували не лише страхітливі шабаші, а й більш архаїчні битви з потойбічними ворогами за врожай або за сакральне знання<sup>3</sup>. Отже, за основу для створення свого “Сну” Т. Шевченко узяв структуру доволі незвичного для поезії XIX ст. жанру — сонну візію, котра описує мандрівку на той світ. Слід зазначити, що інші видіння-марення поета не мають настільки яскравого фольклорного забарвлення й коливаються в діапазоні від умовно-реалістичного сновидіння (“На панщині пшеницю жала...”) до криваво-есхатологічних візій (“У Бога за дверми лежала сокира...”).

На початку поеми автор одразу ж постулює надзвичайну цінність свого сну: “Та й сон же, сон, напрочуд дивний, Мені приснився — Найтверезіший би упився, Скупий жидюга дав би гривню, Щоб позирнуть на ті дива. Та чорта з два!”. Це сновидіння дозволяє йому споглядати за собою і за своїми діями ніби сторонніми очима: “Дивлюся: так буцім сова Летить... А я за нею, та за нею Лечу...”. Водночас сон сприймається як безумовна смерть, що засвідчено виразним лейтмотивом розставання з життям, прощання з батьківщиною, із землею — вираженим й описово (“Лечу й прощаюся з землею”; “І знов лечу понад землею, І знов прощаюся я з нею”), й у формі прямого звертання (“Прощай же ти, моя нене, Удово небого, Годуй діток; жива правда У господа бога!”; “І вороги й не вороги, Прощайте, в гості не приїду!”). Зрештою, подана згодом проекція сподіваного майбутнього доконечно увиразнює народні уявлення про посмертне життя: “А ти, моя Україно, Безталанна вдова, Я до тебе *літатиму* З *хмари на розмову*. На розмову тиху-сумну, *На раду* з тобою; *Опівночі падатиму* Рясною *росою*” (тут і далі підкреслення наше. — Н.Л.).

Ця Шевченкова мандрівка охоплює три ділянки, кожна з яких відмежовується від інших за допомогою повітряного шляху, переміщення по котрому вимагає здатності літати без жодних транспортних засобів (пор.: “А я за нею, та за нею. Лечу й прощаюся з землею”; “Летим. Дивлюся, аж світає”; “І знов лечу понад землею...”; “І знов лечу. Земля чорніє...”). Відтак поет, що спить-марить у Петербурзі, послідовно відвідує-облітає: 1) рідний край, 2) Сибір, 2) той само

<sup>2</sup> Див.: Восток — Запад. Исследования. Переводы. Публикации. — Вып. 4. — М., 1989; Гуревич А. Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства. — М., 1990; Тодорова-Пиргова И. Представления о “том свете” в биографических нарративах // Живая старина. — 1999. — № 2. — С. 25–27; “Велел Господь показать тебе...” // Живая старина. — 1999. — № 2. — С. 27–29; Сны и видения в народной культуре. — М., 1999.

<sup>3</sup> Гинзбург К. Образ шабаша ведьм // Одиссей: Человек в истории. Личность и общество. — М., 1990.

Петербург. Мовою фольклорних візій, ці три ділянки співвідносяться з: 1) рідним краєм, 2) пеклом, 3) раєм. “Комедійність” поеми якраз і полягає в тім, що замість традиційного для народних уявлень підземного пекла й небесного раю маємо інвертовані земні сакральні місця — тобто Сибір як земне пекло і Петербург із його сакральним соціальним центром (царськими палатами) — як недолугий земний рай. Зазначимо, що автор дислокує полярні сакральні локуси на краю світу (пор.: “*Та тим часом пошукаю На край світа раю*”), однак розміщує їх не по вертикалі, а по горизонталі (що характерно для архаїчного фольклору), а до того ж, і перевертає їх відносно сторін світу на противагу звичним фольклорним координатам: земне пекло опиняється в Сибіру, тобто на сході, а рай земний — у Петербурзі, на заході, що відбиває насамперед їх ідейну інверсію.

Поетова сонна подорож відтворює характерний для фольклору коловий рух (з поверненням до вихідної точки). Суто фольклорним є й хронотоп поеми: її простір подано як клаптяний, локусний, у ньому між локусами наявна дорога (виключно повітряна), однак немає відстані. Маємо й гранично ущільнений добовий та річний час: від ночі переносимось у літній світанок, далі — в зимові сутінки і, нарешті, знов у червону білу ніч. Оскільки переміщення в поемі відбуваються в повітрі, то її можна вважати одним із перших творів літератури Нового часу, в яких зображено уявні польоти. Проте ремінісценціями подібних казкових польотів густо рясніє й уся народна, й уся середньовічна література, одна з визначальних ознак якої — монументальність, ґрунтована, зокрема, й на спогляданні всієї землі та людської історії з висоти пташиного лету.

Автор-сновида летить не один: він має проводиря по цьому віртуальному царству — сову. Власне, за народними уявленнями, пташкою, а особливо нічним птахом, часто є людська душа — двійник людини, отож роздвоєння на тілесну людину і її душу — звичне фольклорне “загальне місце”. Однак у даній поемі дуже цікаво те, що відокремлюватися від особи автора й набувати певної квазіматеріальної подоби може не лише душа (псюхе), а й дух (пневма, або *дума* в термінології Шевченка), — і саме тут спостерігається певний відхід од фольклорних традицій, а можливо, їх логічне продовження й поглиблення, збагачене сковородинівськими інтуїціями щодо серця і розуму. “Розтроєння” на трьох самостійних дійових осіб — людину, душу і думу, — за автором, дарує ліричному героєві особливий вищий досвід. Адже його людська сутність залишається незмінною, хоч він і набуває надприродних властивостей (здатність літати і бути невидимим). Його зооморфній душі-пташці — відокремленому й оживленому субституту серця — притаманний певний ступінь антропоморфності, що виражається в приписуванні їй людської фізіології, поведінки, почуттів, інших характеристик: “*Душе моя убогая, Чого марне плачеш? Чого тобі шкода? Хіба ти не бачиш, Хіба ти не чуєш людського плачу? То глянь, подивися; а я полечу Високо, високо за синії хмари...*”; “*Душе моя убогая! Лишенько з тобою. Уп’ємося отрутою, В кризі ляжем спати...*”. Дума ж як похідна від розуму ніби й не має якоїсь субстанціальної оболонки, однак теж наділяється певними людськими й надлюдськими якостями (а саме здатністю розмовляти і вільно ширяти в усіх просторах, у тому числі й не доступних ні для кого іншого); та все ж вона набагато менш самостійна за інших членів цієї “трійці”, бо мусить підкорятися їхнім наказам: “*Пошлем думу аж до бога: Його розпитати, Чи довго ще на сім світі Катам панувати?*”; “*Лети ж, моя думо...*”.

Залишивши поза розглядом суто фольклорні поетичні прийоми, тропи, стилістичні фігури та лексику, зосередимось лише на сюжетотвірних компонентах поеми, запозичених із народної традиції.

Тема пошуку земного раю виникає вже у вступній частині поеми (“А ви в ярмі падаєте Та якогось раю На цім світі благаєте? Немає! Немає!”). Показово, що майже райським місцем на землі бачиться поетові насамперед безлюдний простір: або хатина, де можна побути на самоті, аби пізнати себе (“А в мене діти не кричать І жінка не лає, Тихо, як у раї, — Усюди божа благодать — І в серці, і в хаті”), або ж пустельний Сибір, де ніби нема й сліду людей. Та істинний рай можливий хіба що “на краю світа”, у недсяжних захмарних висотах (“...а я полечу Високо, високо за синії хмари; Немає там власті, немає там кари, Там сміху людського і плачу не чуть”).

На різкому контрасті райських краєвидів і пекельних мук реального життя побудовано опис рідного краю, що корелює з ідеологічними засадами фольклорного духовного вірша, який, вірогідно, десь змикається із жанром видіння-подорожі. Згідно з цими засадами Господь створив для людей райські куці на землі, прикрасив їх красним сонечком та буйним цвітом рослин, а вже люди власноруч занепастили цей рай. З огляду на це слід звернути увагу на принципову відмову поета конкретизувати в поемі образ напасника, що засвідчено використанням у даному уривку неозначено-особових речень з присудком, вираженим дієсловом третьої особи множини: “Латану свитину з каліки знімають...”. Даний постулат отримує підтвердження в наступній, “сибірській” частині поеми, де автор спершу радіє з того, що “Людей не чуть, не знать і сліду Людської страшної ноги...”, вважаючи це місце раєм і сподіваючись хоч тут знайти захисток од світу: “І поки ви дознаєтесь, Що це є країна, Не полита сльозьми, кров’ю, То я одпочину...”. Образ сибірського “пекла” подано в дуже архаїчному ключі — як пустельний нелюдський простір, крижаний, вологий і непроникно-туманний: “Лечу, лечу, а вітер віє, Переді мною сніг біліє, Кругом бори та болота, Туман, туман і пустота”. Показово, що тут уперше виникає дуже важлива тема Страшного суду: “Заворушилася пустиня. Мов із тісної домовини На той останній страшний суд Мервці за правдою встають. То не вмерлі, не убиті, Не суда просити! Ні, то люди, живі люди, В кайдани заліті”. Серед усього іншого тут утверджується доведена до свого логічного завершення усталена фольклорна аксіома: магічно найвище є неминуче соціально найнижчим і навпаки. Духовно найвищим у даному разі зображається мученик, котрий достойно терпить свої пекельні муки поміж “злодієм штемтованим”, “розбійником катованим” та їхніми недобитками-товаришами: “А меж ними, запеклими, В кайдани убраний, Цар всесвітній! цар волі, цар, Штепом увінчаний!”.

Далі, в петербурзькій частині, ця колізія розгортається й поглиблюється, набуваючи такого остаточного вигляду: найвище за духовним статусом поєднується із найнижчим соціальним становищем і навпаки (відтак на ідейному рівні “царю волі” протистоять цар Микола і цариця). Крім того, найнижчий духовний статус зумовлює також граничну естетичну та моральну руїну — і саме цим викликані поетові образливі вислови на адресу царя й цариці, які йдуть у річищі процесів, протилежних фольклорній антропоморфізації природи, — а власне, зоо- та фітоморфізації людських істот (“ведмідь”, “опеньок”), причому з наступним витісненням їх за межі не лише людського, а й самої живої природи (“опеньок *засушений*”).

Та в центрі поеми перебуває все-таки місто, що його можна розглядати як інвертований аналог “серця світу” в духовних віршах — Єрусалима, фольклорний опис якого достеменно корелює з Шевченковим описом міста Петра: і тут, і там вогні горять, стоять чудовні церкви, діються різні дива. Тож недарма автор вдається тут до пісенно-казкової інтонації: Дивлюся: хати над шляхами Та городи

з стома церквами"; "То город безкрай. Чи то турецький. Чи то німецький, А може, те, що й московський...". Фактично цей локус має всі зовнішні ознаки раю на землі: "Боже мій єдиний!! Так от де рай! уже нащо Золотом облиті Блюдолизи...". Проте на відміну від Єрусалима стоїть Петрове місто не на горі, а в низині, та ще й на болотах, на крові, на кістках. Цікаво й те, що це місто подано як своєрідний антисвіт, де люди поводять себе виключно врозріз із нормою: тут сплять удень ("Перед світом усе те заснуло"), дівчата повертаються з роботи на світанку; та й навіть самі природні ритми тут порушено ("*Дивлюся: Там ніч як день*"), а природу просто заковано в кам'яні кайдани ("*берег, ушитий Увесь каменем*"). Панують у цьому центрі світу царі, "пани пузаті" та чорнильні душі-запроданці, а все інше населення скніє в трудах неправедних та безнастанній муштрі або ж повсякчас штовхається в юрбі, виборюючи собі місце поближче до "центру".

Осердям цього анти-Єрусалима є не божа церква, а царські палати. Свята святих ця, звісно ж, пильно охороняється. Однак образ її охоронця-проводиря (його фольклорним корелятом є архангел Гавриїл) у поемі знижено до пожадливого "братка": "Штовхаюсь я; аж землячок, Спасибі, признався, З циновими гудзиками...". Перепусткою до цього раю є, зрозуміло, не доброчесність і безгрішність, а зовсім інші, мирські цінності, що їх і вимагає землячок у новоприбульця. Найвищі чесноти — це носіння московського одягу й уміння говорити по-московському, а власне, відкрита демонстрація зрадництва й національної мімікрії, що отримує тут евфемістичну назву "просвищенность". Однак єдиною істинною цінністю для цього проводиря виявляються гроші, бо за хабара він готовий на будь-яку послугу: "Я вси входы знаю, Я тут служу..." (тема гріха зрадництва себе й батьківщини отримує подальший розвиток у контрапункті поеми). Оскільки такий охоронець викликає огиду, то наш ліричний герой імпліцитно відмовляється від його послуг: "І зробився Я знову незримий Та й пропхався у палати".

Показово, що в палатах панує чистий тоталітаризм, оскільки тут дозволено вільно поводити себе тільки найвищим за соціальним статусом — усі інші складають структуровану масу недолюдей, обділених даром мовлення: "І всі у ряд поставали, Ніби без'язики — Анітелень". Далі йде знаменита сцена вельможної бійки, що відтворює вічний механізм управління цією системою по вертикалі. Побудований він на відомому фольклорному прийомі ланцюжкової кумуляції, обтяженої ступеневою градацією в напрямку до зменшення: "...цар підходить До найстаршого... та в пику Його як затопить!.. Облизався неборака Та меншого в пузо — Аж загуло!.. а той собі Ще меншого туза Межи плечі; той меншого, А менший малого, А той дрібних, а дрібнота Уже за порогом Як кинеється по улицах, Та й давай місити Недобитків православних...". Однак замість усталеної у фольклорі розв'язки-катастрофи завершується цей ланцюжок подій загальною радістю, веселощами, вибухом провладного ентузіазму: "А ті голосити; Та верещать; та як ревнуть: "Гуля наш батюшка, гуля! Ура!.. ура!.. ура!.. а, а, а!..". Цей відпрацьований ланцюжковий вир захоплює в свої тенета й стороннього спостерігача — мимо його волі: "Зареготався я, та й годі; А й мене давнули Таки добре". На такому перевернутому відносно народних уявлень про рай тлі виникає історична ретроспектива, що знаменує прорив в історію й водночас у вічність. Знаменитий напис "Первому — Вторая" унаочнює принцип міфологічної генеалогічної каузальності, а також дозволяє протягти лінію спадкоємності від сучасності до її першопричини — Петра I, оскільки історія заснування міста нерозривно пов'язана з нищенням України та українців. Цей герой одразу ж

заявлений як чужий (а опозиція свій/чужий є вихідною для традиційної культури) навіть за своїм зовнішнім виглядом, оскільки все в ньому суперечить народному етикету: й верхи він їздить без сідла ("охляп"), як кочівник, і голову має непокриту ("без шапки. Якимсь листом голова повита"), й робить відверто непристойний жест ("світ увесь хоче загарбати"), що засвідчує його моральну ницість уже на рівні семіотично навантажених пози й жести, не кажучи вже про його злодіяння. А відтак невідворотно знову виникає тема земного покарання за непрощений гріх та остаточної загибелі такого грішника на Страшному суді. А тому поряд із бездушним пам'ятником повсякчас витають душі незліченних його жертв, зокрема незрима душа ("...тихо, тихо Та сумно співає Щось такеє невидиме") закатованого гетьмана Павла Полуботка і душа-пташка невідомого українця. Отже, Т. Шевченко спирається тут на народні уявлення про страшний гріх і кару: ката не приймає земля, і його душа залишається там, де він скоїв злочин, — а разом із ним навечно застаються і його жертви: "Мене, вольного гетьмана, голодом замучив У кайданах. Царю! царю! І бог не розлучить Нас з тобою. Кайданами Скований зо мною Навік-віки". Так само невідступно супроводжують царя-ката й пересічні загиблі з його вини українці: "Біла хмара криє Сіре небо, А в тій хмарі Мов звір в гаї виє. То не хмара — біла пташка Хмарою спустилась Над царем тим мусянджовим І заголосила: "І ми сковані з тобою, Людоїде, змію!". Вічне невпокоєння цих нещасних душ, за народними уявленнями, зумовлене невідступністю відплати, яка полягатиме в позбавленні ката вічного життя, — не шляхом покари грішника справедливим Богом, а шляхом приховування його від Усемиловитого в останньому акті всесвітньої драми: "На страшному на судищі Ми бога закрийем Од очей твоїх неситих". З огляду на ці та наведені вище постулати питання про віру автора поеми в даному разі слід вирішувати не на користь ані вихідного язичництва, ані канонічного православ'я, але на користь "третьої віри" — побутового християнства, в якому обидві віри опиняються в комплементарних відношеннях чи в позиції нейтралізації, подеколи змикаючись, подеколи контамінуючись, подеколи наверхуючись одна на одну та ін.

Прикінцева сцена яскраво демонструє невідворотність остаточного самознищення тоталітарного суспільства, яке неодмінно має згинуть з лиця землі хоча б у казково-фантастичний спосіб. У дію запускається вже відомий читачам ланцюжково-градаційний механізм, завдяки якому "диво дивне Сталося на світі": "медвідь" з похмілля "Як крикне На са́мих пузатих — Всі пузаті до одного В землю провалились! Він вилупив баньки з лоба — І все затрусилось, Що осталося; мов скажений, На менших гукає — І ті в землю; він до дрібних — І ті пропадають! Він до челяді — і челядь, І челядь пропала. До москалів — москалики, тільки застогнало, Пішли в землю...". Тож не дивно, що цей комедійно-есхатологічний фінал викликає в ліричного героя мимовільний сміх, а самотній призвідець цього лиха — жалість, як нещасне мокре кошеня, хоч і не заслуговує на те: "Я аж засміявся. Він і почув, та як зикне, — Я перелякався, Та й прокинувся...".

З огляду на таку ідейну значущість пророчого сновидіння надзвичайної ваги набуває в поемі образ автора-ліричного героя. В народних уявленнях незвичайні події стаються, як правило, з непересічними особистостями — свого роду "живими святими". Суб'єкт обмирання, сновида, який бачить віщі сни, часто є особа священна, пророк, апостол або ж мученик, який сам зазнає страшних страждань і поневірянь, мужньо їх переносючи. Водночас візії-одкровення можуть являтися і пересічній людині, котра завдяки їм отримує певний дар. На противагу цьому Т. Шевченко подає образ сновидця у відверто зниженій площині, представляючи його як безпробудного п'яницю, котрий немовби й не переймається нічим на

цьому світі. Та слід пам'ятати, що в міфології сп'яніння набуває значення священного стану, оскільки прирівнюється до всіх інших галюциногенних станів. До того ж, Т.Шевченко робить заяву про, говорячи сучасними словами, принципову маргінальність свого героя — його відмову від участі в житейській суєті, в повсякденній боротьбі за місце під сонцем, як і від пошуків раю, що отримує вираз у його роздумах, наведених у вступі-передмові до поеми (“Отак, ідучи попідтинню З бенкету п'яний уночі, Я міркував собі йдучи...”). Власне, автор експлікує тут сквородинівську життєву позицію героя-епікурейця не від світу сього — самотина, спокій і радість, споглядальність, неучасть, відсторонення: “...а що ж то я?! Ось що, добрі люди: Я гуляю, бенкетую В неділю і в будень” (пор.: “Не орю, ані сію, ані купую, ані воїнствую — відкидаю усяке життєве піклування”). Однак саме це й уможливорює йому шлях до надзнання, до яснобачення, до одкровення, відкриває потаємну істину про цей світ, включаючи його в живий потік історії, а водночас дозволяючи підвестися над ним і поглянути на нього з позицій вічності, охоплюючи і його географічну протяглість, і часову глибочінь та височінь (від минувшини до віртуального майбуття). Тож не дарма в кінці поеми цей гіркий п'яниця прямо прирівнюється до юродивого, тобто блаженного (що, знову ж таки, корелює з парадоксальним фольклорним протиставленням духовного і соціального статусів): “Отак-то Приснилося диво. Чудне якесь!., таке тільки Сниться юродивим Та п'яницям”. А відтак цінність його тривершинної візії підноситься до рівня об'єктивної істини: “Не здивуйте, Брати любі, милі. Що не своє розказав вам, А те, що приснилось”. Отримане ввісні одкровення протистоїть профанному — офіційному — знанню “віршомазів”, яким не можна йняти віри. З уявної мандрівки ліричний герой повертається збагачений сакральним істинним знанням про світ, виправдовуючи таким чином епіграф до поеми, взятий із Євангелія від Іоанна: “Дух истинны, егоже мир не может прияти, яко не видит его, ниже знает его”. І ось тут композиція поеми замикається в суцільне кільце — її фінал повертає читача до вихідної точки.

**Василь Яременко**

**“ДОБРІ ЖНИВА КОЛИСЬ-ТО БУДУТЬ...”**

**(Християнська наповненість Шевченкового “Букваря”)**

Наприкінці 50-х років XIX століття нова хвиля українського національного пробудження особливо зримо піднялася у справі організації недільних шкіл з рідною мовою навчання. “Ледве чи було на Україні таке місто, де б не було школи недільної”,<sup>1</sup> — відзначав О.Кониський. Нагальність цієї справи для українства посилювалася ще й тією обставиною, що у той час на Правобережній Україні, за висловом французького історика Данієля Бовуа, розпочалася справжня війна за просвіту: “смертельний двобій” між поляками, які хотіли зберегти свій вплив, та росіянами, які хотіли “заволодіти душами українців”<sup>2</sup>. Реалізуючи благородні наміри, якими переймалися ще кирило-методіївці, Тарас Шевченко

<sup>1</sup> Кониський О. Тарас Шевченко-Грушівський: Хроніка його життя. — К., 1991. — С. 581.

<sup>2</sup> Див: Бовуа Д. Шляхтич, кріпак і ревізор. Польська шляхта між царизмом та українськими масами (1831 — 1861). — К., 1996. — С. 122.