

*Володимир  
Климчук*

## СЛОВА І СМИСЛИ Виміри поетичного світу Тараса Шевченка

---

*Горе тим, що зло називають добром,  
а добро — злом,  
що ставлять темноту за світло,  
а світло — за темряву,  
а солодке — за гірке!  
Горе мудрим у власних очах  
та розумним перед собою самим!*

(КН. ПРОРОКА ІСАЇ, 5, 20-21)

### Слово про слово

Існує незаперечна і вже історична даність — ім'я Тараса Шевченка є синонімом, паролем (з фр.: словом), культурним кодом і символом України. Травмований розпадом країни, російський дух поминає роздратованим словом нерозумних хохлів зі своїм Шевченком.

З усіх великих поетів світу Тарасу Шевченку як нікому пасує ім'я національного поета. Його роль у становленні України як держави виняткова, і епітет «месія» — не таке вже й перебільшення. Він найкраще і найповніше висловив віковічні прагнення і сподівання народу.

Нічого не маю проти новозаповітного слова «апостол», але протестую проти чину «першоапостол», присвоєного поету третім президентом України з подачі запопадливих чиновників-шевченкознавців.

«Маю мрію». Побачити на обкладинці будь-якого українського журналу новорічне вітання Шевченка:

---

© В. КЛИМЧУК,  
2014

Добрий день же, Новий годе, В торішній свитині! Що ти несеш в Україну В латаній торбині?	«Благоденствіє, указом Новеньким повите». Іди ж здоров та не забудь Злидням поклонитись. (Три літа, 1845)
---	---

Річ зрозуміла, що «благоденствіє» слід читати як «покращення життя». Можна також: «щастя», «добробут» — будь-що з арсеналу популістських технологій.

Тікаючи від містики, я скоротив цитату, зокрема слова: «А я піду четвертий год/ Новий зустрічати». Збіг він і є збіг. На тому і тримаються пророчтва: від передбачень по зірках до ворожіння на руці.

А є ще віщування. Віщують жерці, волхви, заклинателі, чаклуни, а також звірі та птахи. У Шевченка зокрема «сови та сичі» (Не кидай матері!, 1847). І ще є тлумачі віщих снів, а також книжки із назвою «Сонник». Утім, є ще теорія конвергенції, як політичної, так і літературної, в ній збіг пояснюється спорідненістю функціональних установок історії або, точніше, історій [Тынянов, 1993: с. 137–148]. Я визнаю щодо Шевченка епітет «пророк». У розумінні мислителя, що ставить вічні і доленосні питання і розмірковує над шляхами їх розв'язання.

Маю також мрію, яку хочу подати у вигляді риторичного запитання: Коли ж ми, нарешті, почнемо читати Шевченка, не оминаючи «ані титли, ніже тії коми» (І мертвим, і живим..., 1845)? Читати вдумливо, «повільно» (слово — термін, що ним користувалось літературознавство 70-х років ХХ сторіччя), взагалі читати. Це так, для початку розмови про актуальність Шевченка, а рівною мірою і шевченкознавства.

Можновладці відзначають ювілеї у різні способи. Перший — заборона і переслідування шанувальників. Так було за царату.

Другий — виявити небувалий ентузіазм і очолити урочистості, відкрити пам'ятники, переназвати вулиці, фабрики, заводи, провести наукові конференції, написати безліч статей і виголосити безліч промов. Усе це має відбуватися під жорстким ідеологічним контролем із викривленням змісту творчості ювіляра «до навпаки». Третій спосіб — «відбути номер», закрити питання, зімітувати почуття, «відіграти комедію».

Другий і третій способи є предметом для найсерйознішого теоретичного осмислення сучасності, бо йдеться про імітаційну і симуляційну дійсність, про карнавалізацію і декарнавалізацію дійсності, зокрема і за допомоги художньої практики.

Яскравими і вельми продуктивними підходами до цієї теми слід вважати праці росіянина М. Бахтіна про класичний карнавал (контраверсійний обмін ролями) і праці, позначені сильним марксистським впливом (теорією відчуження, символічної вартості), француза Ж. Бодріяра про так званий симулякр. Бодріяр впритул підійшов до створення, сказати б, загальної теорії карнавалу, особливо, коли пише про «дублювання процесів»,

«подобу», «сценодраму», «колективну драматургію на порожній сцені соціального» [Бодріяр, 2004: с. 43]. Слово-потвора з'явилося через відсутність розмежування між символом і симуляцією. Проте набуло немислимого поширення в інтелектуальних середовищах. Щодо абсурдного символічного обміну, то про нього просто і, головне, весело, без залякування смертю сказав якимось легендарний персонаж Ходжа Насреддин: «Я нюхав ваш шашлик, ви слухали дзвін моїх монет».

Шевченко мав унікальний дар відкривати в нормі аномальне, у загальноприйнятому — парадокс, чорне називати чорним, а біле — білим. Бути гранично «простим». Вимагав правильно вживати слова, відповідно до їхніх первородних смислів. Звернення «благородіє» перекладав як «творче зла». Став одним з найвидатніших декарнавалізаторів — комедіографом у специфічному значенні цього слова, поетом сумної іронії.

Наведу маленький приклад. Блискуче змалювавши образ українського пана із села Григорівки Чернігівської губернії, нащадка колишнього і предка майбутнього гетьманів, поет підсумував: «Кругом паскуда!» А далі й запитав: «Чому ж його не так зовуть?» (П.С., 1848).

Або: «Не зовіте преподобним Лютого Нерона» (Холодний яр, 1845).

Іван Франко, оцінюючи постать Шевченка, писав про феноменальний злет селянина-кріпака, сироти, що не мав змоги здобути навіть початкової освіти, до вершин світової поезії, культури, духу [Франко, 1983: с. 255]. Примітно, що слова про вершини належать одному з найбільших енциклопедистів свого часу. Він-то знав справжню ціну «простоті» Шевченка. За нею ховається стрімкий культурологічний філогенез, що зумовив самотність постаті поета, його несхожість на інших, унікальність.

На жаль, свідчення Івана Франка не зупинило поширювачів міфів про Шевченка як інтелектуально невибагливого мужика. Міфи почали створюватися ще за життя, переросли у стереотипи. Щодо комплексу, то глибока іронія, розлита в усіх сповідних віршах, була скромною відповіддю справжнього аристократа духу літературній і навкололітературній черні. До речі, не мав він і комплексу сирітства, або «голодного дитинства», інакше б не написав: «Дідусь сивесенький рида — /Того, бачте, що сирота» (На батька бісового..., 1850)

Справжню вагу своєї поезії й поезії колег по цеху Шевченко добре знав. Це виразно засвідчують і «репліки». «Сміховина» — стосовно Котляревського, «утни, батьку!» — стосовно Квітки, «винегретний» (а я сказав би «бароковий») — стосовно Сковороди, «З дурнями зв'язався» — стосовно ідеологів кирило-мефодіївців. А є ще «паничі, що творять елегії». Такого роду реплікою, на думку О. Білецького, є навіть розділ «Три лірники» у «Великому льосі». А як же бути із «самовизнанням» на кшталт — «дурний», «старий дурень», «дурна голова»? Маємо справу із сократівською самоіронією, беззаперечно — з народним, українським родоводом. Шевченко знав собі ціну, як і ціну будь-якого літератора. Тому-то у нього немає жодного неповажного слова щодо справжніх талантів. Дуже високо ставив Пушкіна,

Гоголя, «переписував» Тютчева. Лермонтова ж узагалі називав «великомучеником святим». Написав «посланіє» усім «братам» і «сестрам», соратникам по утвердженню української мови і культури.

Він категорично інакший серед поетів-мисленників його доби. За походженням, вихованням, життєвим досвідом і школою пізнання. Інший у шляхах пошуку ціннісних орієнтацій та у творчому самовираженні. Насамперед — у мові.

Йому, зокрема, не треба було знімати свою поезію з котурн високого стилю, віддалятися від сакралізованих цехових стандартів. зближати мову з простонародною, адже Шевченко з дитячих років перебував у стихії тієї мови. Згодом поповнював свої знання з численних збірників усної народної творчості (Цертелева, Бодяньського, Афанасьєва-Чужбинського, Максимовича). Зрозуміло, що Шевченко по-своєму відкривав і перетворював мовний світ. З раннього дитинства він перебуває під тиском соціальної і національної сегрегації, відповідно до якої існує лише дві мови — панська і холопська. Холопська, тобто українська, у символічній ієрархії російської імперії вважалась маловартісною й позбавленою права називатися мовою. Так само, як холопи — права називатися людьми. Парадокс російської дійсності полягав ще й у тому, що кріпаки називались високим словом «душі», і власники «душ» сплачували за них «подушне». Тож, до своєї смислової інверсії у бінарній опозиції «люди — нелюдь» поет був підготовлений з ранніх літ. Нелюддю він називає саме тих, хто вважав себе питомими людьми. Щоправда, у нього є й перехідне: «недолюди» (І мертвим, і живим...)

На щастя, Шевченко, крім літературного, мав неабиякий малярський хист і у світ культури входив первісно як художник. Саме в Академії мистецтв, у мистецькому середовищі, де вочевидь панує «меритократичний принцип» в оцінках людини, як на дріжджах зростало у нього почуття власної гідності.

А перед тим було позірне звільнення від рабства. Позірне, тому що Шевченка все-таки викупили, а не звільнили. Викуп відбувся під патронатом царської сім'ї! Та, власне, і не викуп, а обмін (нехай опосередкований) на портрет. «Найщасливіший день» поступово усвідомлювався як страшна реальність анахронічної системи на чолі з «помазаником божим». Можна ж було й не обмінювати: «Продаєм / Або у карти програєм / Людей... не негрів... А таких / Таки хрещених...но простих» (Кавказ, 1845). Ще був принизливий спогад про екзекуцію дорослого чоловіка (самого ж таки Шевченка) на стайні — наругу над «безсловесним смердом». Так народжувалась ще одна бінарна інверсія «люди — раби». Такого роду протиставлення не знає жоден поет Шевченкового часу. Зрозуміло, що насправді рабами він вважав ексекторів.

Цар, імператор, самодержець стає втіленням Абсолютного Зла, свого роду Мобі Діком на євро-азійському материках. У ХХ столітті подібний образ з'явиться в оболонці дракона у Є. Шварца. *Дракон як деспот тоталітарних*

*режимів*. Сам же Шевченко стає абсолютним, без будь-яких застережень, республіканцем, що різко вирізняє його з-поміж інших «передових» людей доби.

Принагідно побіжно спинюся ще на одній опозиції (або несподіваних Шевченкових антонімах), вкрай актуальній для наших днів. Словам «бідний», «убогий» поет постійно протиставляє слово «неситий». Гадаю, кращої метафори для сучасного українського олігархату годі шукати.

### **Мистецькі ключі до поетичної винятковості Шевченка**

Усяка розмова про Шевченка нічого не варта без визнання його поетичної винятковості. Адже продукт його творчої реалізації — поезія як така. Образність, метафоричність, сугестивність, евфонія його поезії дивовижні.

Коли, скажімо, хочуть підкреслити власне поетичний таланти Пушкіна, наводять його епічні метафори, передусім: «О поле, поле, хто тебе усеял мертвими костями?» І Шевченкові поле, земля, нива аж рясніють такого роду метафорами: «Засіяні горем, кровію політі», «І неситий не виоре на дні моря поле» (Кавказ), «Земля кров'ю підпливає», «Хмару нагрієм», «Кривавий бенкет», «Гомоніла Україна», «Погуляли» (Гайдамаки, 1841), «Орють лихо, / Лихом засівають» (І мертвим, і живим...). Або метафора слова: «Та сію слово. / Добрі жнива / Колись-то будуть» (Не нарікаю..., 1860). Таких прикладів у Шевченка безліч. А неепічні метафори і порівняння: «Хати біленькі виглядають, / Мов діти в білих сорочках / У піжмурки в яру гуляють» (Сон («Гори мої високі...»), 1847).

Розмови зі стихіями — одна з констант язичницької складової Шевченкового всесвіту. Втім, вони не лише говорять, але й слухають і запам'ятовують. Щоб бути *свідками* великої розмови: «Настане суд, заговорять / І Дніпро, і гори! / І потече сторіками / Кров у синє море / Дітей ваших...» (І мертвим, і живим...).

Де, коли, як і перед ким свідчитимуть свідки — ось головне питання Шевченкової творчості, його метафізики і його богопошуку. Без розуміння бодай існування такої теми, на мою думку, чимало з його поетичного доробку залишається загадковим, непроясненим. І насамперед «найпростіший» й найвідоміший вірш — «Заповіт» (1845), який вивчають і знають напам'ять учні середніх класів усіх українських шкіл.

Позатим слід пояснювати, що «кров» у Шевченка є метафорою силової дії, крайньої, вимушеної, і показати механізм деметафоризації, яким користується поет. Слово «тихий» (в тому ж «Заповіті») протиставлено змістом слів «гучний», «порожній» і дорівнює змісту слів «змістовний», «вагомий». А метафізичним змістом підноситься до ісихії — духовного мовчання.

Не зайве також нагадати, що «Заповіт» і «Пам'ятник» Пушкіна розділяють лишень дев'ять років, що Шевченків твір про безсмертя душі близький пантеїстичному заповіту Гете.

Та й на дитяче запитання «Чия ж кров потече у синє море?» не можна відповідати лише залежно від політичної кон'юнктури. «І мертвим, і живим» і «Заповіт» — посланіє за жанровою природою. При цьому поема ця — есхатологічна, апокаліптична, цілком очевидний апокриф, або неоапокриф.

«Слова, здавалось би, слова...» Для тих, хто бодай раз у житті замислювався над дивом слова, цей рядок Шевченка залишається в пам'яті назавжди. А якщо цей хтось належить до гуманітарного цеху, то рядок переслідує його на кожному кроці. Особисто зі мною так і сталося. Сугестивність і магія Шевченкової поезії надзвичайна не останньою чергою через її метафізичне підґрунтя. Шевченко загалом є одним з найпоследовніших метафізиків світової поезії. А рядок — напрочуд простий і напрочуд лаконічний. Складається аж із двох з половиною слів — якщо вважати частку «би» півсловом. Відомий персонаж з «Майстра і Маргарити» Булгакова Іван Бездомний ще з більшою переконливістю, ніж про Пушкіна, сказав би, гадаю, про Шевченка: «Повезло человеку».

«Memento mori!» — мотив, що його розвивали романтики усього світу, прозвучав у Шевченка у дивовижному короткому звукописі: «І мене не мине» (Косар, 1847). Близькою за змістом до вищенаведеної є й алітерація: «мене не стане».

Ось вкрай лаконічний філософський етюд про сприйняття часу, створений одним дзвінко-глухим (д-т), одним носовим (н) і двома палатальними (л, р) звуками:

І день не день, і йде не йде,  
А літа стрілою  
Пролітають...

(Три літа)

Ці рядки могли б стати добрим епіграфом, скажімо, до роману М. Пруста «У пошуках втраченого часу». А рядок «Минають дні, минають ночі» — своєрідний план-ескіз майбутніх екзистенціалізмів — християнського й атеїстичного.

Наведу ще й «буддистський» роздум поета:

А перелізе ще живе  
В свиню, абощо, та й живе  
(Мені здається..., 1850)

Тут поет знайшов омоформні прикметник і дієслово. Принагідно звернімо увагу і на форму «воно» — займенник української народної метафізичної граматики. Як і «вони» у формах зразка «фельдфебель дивувались» (Юродивий, 1857).

Внутрішню риму Шевченко довів до такого рівня досконалості, якого не зміг досягнути жоден поет навіть у ХХ сторіччі, навіть мовні експериментатори. Наблизився до нього хіба що П. Тичина у своїх «Сонячних кларнетах». Згадаймо: «О, панно Інно, панно Інно!» Д. Чижевський вважав і ґрунтовно довів, що і рима, і ритміка, і строфіка Шевченка є вищим розвитком

саме народної поезії. Але має йтися не лише про «народність» поетики, але й про «народність» метафізики.

І такого майстра почали називати простатським і застарілим! Згадаймо автодафе, влаштоване «Кобзарю» українськими футуристами на хвилі боротьби за інноваційне мистецтво.

Смислотворчим елементом у Шевченка проступає сама евфонія: «Хто се, хто се по тім боці / Чеше косу? Хто се?» («Утоплена», 1841). Зі звуків народилось язичницьке божество і стало центральним образом віршу. У листуванні Лесі Українки й О. Кобилянської неоромантичного періоду я натрапив на дещо претензійне ототожнення подруг з «хтосями» і «хтосічками». Гадаю, що під впливом Шевченкового вірша. Але усе неоязичництво української літератури, і Франка, і Лесі Українки, і Кобилянської, і Коцюбинського, і Довженка аж до Матіос, так само, як і поетичне кіно, розпочиналось з неоязичництва Шевченка. Поганський польовий божок з «неклепаною косою» з'явився у поета в «Невольнику» (1845), пізніше трансформувався у Косаря, що ходить не лише ланами, а й селами і містами, й уподібнився загальноприйнятому символу — постаті з косою.

Показовим прикладом зворотного зв'язку (залежності образу від рими) є «історія» римського царя Нума. Вперше його згадано одним рядком у поемі «Невольник» (1845) як чоловіка, що надихається від дружини-німфи. Проте за «посадою» йому належить місце у царському ряду — серед Нерона, Ірода, Саула, Петра I, Миколи I — серед тиранів-можновладців. Лише легендарному Саулу та йому, найскромнішому з царів «тихенькому, кроткому государю» відведено повний вірш. І все через риму: Нумо-дума. Хоч він «дума» і «додумує», як усі царі: «як би то скувать кайдани на римлян», «який би ретязь ще сплести» («Колись-то ще, во время оно», 1860 р.). Ключем до мікрокосму «мертвих» душ тиранів постають пропозиції радикальної помсти. Іншого способу проникнення у внутрішній світ історичних монстрів поет не визнає. На всіх приписаних йому етапах творчого розвитку — від «романтизму» до «критичного реалізму».

У Шевченка є табу на деякі слова. У його словнику немає, наприклад, слова «диявол». Один раз вжито мимохідь слово «чорт» («чорт нарадив») у «Варнаку» (1848). Дуже зрідка «вбити» і жодного разу «застрелити». У зв'язку з цим трапляються і «курйози». Зनावець, шанувальник, друг Гоголя, ілюстратор «Тараса Бульби» пише у вірші Гоголю (1844): «Не заріже батько сина, / Своєї дитини, За честь, славу, за братерство, / За волю України».

Страшне слово «заріже», як і у давніх слов'ян, означає — побороти, подолати, перемогти. Згадаймо: «Іже зареза Редедю пред полки касожськіє» зі «Слова о полку Ігоревім». Таке значення воно зберігало і в народній пам'яті, перетворившись на сталу метафору. Для поетичної мови Шевченка воно органічне. Шевченко метафоризував і пом'якшив сцену, що цілком відповідає й метаїдеї Гоголя.

Таке уникнення натуралізму простежується навіть в його перекладах доволі «кривавих» псалмів. Щоб вийти на пряме значення, поетові потрібна деталізація — зарізати ножом, ще детальніше — тупим або гострим. Бо є ще абстрактні, метафоричні ножі, як-от «святі». «Сокира» — також метафора. У прямому значенні вживається лише «обух».

Сакральним змістом позначені у Шевченка слова «добрий» і «незлий», «тихий», «сім'я». Знання цих смислів допомагає глибшому прочитанню того ж «Заповіту», перекладеного нині більш як сотнею мов світу. А от слово «німі» означає у поета — нещасні, навіть глибоко нещасні.

У цілому ж словник Шевченка не такий вже і багатий. Він значно поступається, наприклад, «предметному» словнику Котляревського, або ж Гоголя, де перелік самих тільки страв та рецептів обіймає цілі сторінки. Те саме із предметами господарського двору, хатнього вжитку, не кажучи вже про панську садибу, залу, про предмети одягу і т. ін. З кухонного начиння — все той же «тупий ніж», з двору — «сокира» та «коса». Тут він зближується з Ю. Лермонтовим. Проте у російського поета-метафізика знаряддя помсти відповідно до соціального стану — інкрустований кинджал.

Словник Шевченка не те, що б збіднюється, але «стягується» через уживання «народних» постійних епітетів, що не розрізняють ані відтінків, ані розмірів — синє море, широке море, золота пшениця, високі гори. «Не такі вже й високі» — підправляє сам себе Шевченко. Але в них не спрощення, а збагачення, розширення. Мультиплікація сенсів — метафізичне, символічне, те, що утворює космос поета.

### Смислові ансамблі метафізичного словника Шевченка

Багатовіковий, багатоплідний, багатослівний і часом химерний шлях шевченкознавства з його жерцями і лукавими прозелітами, «генералами» і «солдатами», найманцями-українофобами і українофобами за переконаннями, соціалістами і українофілами, справжніми прозріннями і ритуальними містеріями часто-густо не наближував читача до Шевченка, а віддаляв від нього.

Шевченка та його естетику досліджували переважно з позицій соціологізму. Кращими тут слід назвати праці Єфремова і Скуратівського. Решта — то інструментальна соціологія, підпорядкована жорстким ідеологічним установкам, які перекручували зміст творчості поета заради досягнення ефектів агітпропу. Проте аж ніяк не можна відкидати заслуг «біографістів», що зібрали величезний фактичний матеріал, але його тлумачення здебільшого — це, на моє переконання, фантазії саме у дусі інструментальної соціології.

Водночас є знакові події на цьому шляху, які відкривають можливість вийти за межі ідеологічних «приватизацій» Шевченкової спадщини, за межі цехової ієрархії і цехових догматів.



Це, на мою думку, засаднича стаття В. Петрова (Домонтовича) «Естетична доктрина Шевченка. До поставлення проблеми», практично маловідома шевченкознавцям і навіть геть чужа традиції шевченкознавства. У ній подибуємо фундаментальне «поставлення» проблеми. «У Шевченка слід шукати не зв'язків з романтиками, не проявів романтизму або реалізму, а шевченкізму, розкриття його власної, своєї літературної доктрини, основ теорії, розробленої ним із сполучення Біблії, фольклору, історизму, революційного патосу й творчих *фантасмагорій* (курс. мій. — В.К.) поета» [Петров, 1948]. На особливу увагу заслуговує також розвідка О. Сирцової про Шевченкове «апокрифотворення» [Сирцова, 1992].

Радикально новаторською була праця Григорія Грабовича «Поет як міфотворець». Американський дослідник вважає Шевченків міф індивідуальним конструктором поета, який, передаючи «універсальні істини», віддзеркалює *псіхе* та його культуру. На його думку, міф у Шевченка істотно відрізняється від міфа у *строгому сенсі*, надто у його ритуальній версії, що може сприйматись як ікона соціальної структури. Поетичні тексти Шевченка передають міф у «фрагментах», отожд, на переконання Грабовича, головне завдання літературознавця — «зібрати» їх докупи.

Отже, спробуймо зібрати. Є слова, роздум над смислами яких самого поета становить і ядро його світобачення та ідентифікаційної стратегії, і ядро його поезії. Слова, що належать царині метафізики, утворюють цілісний космос. Маю сумнів, що хтось із дослідників знайде бодай дюжину віршів у спадщині поета, де не було б, наприклад, метафізичного слова «доля». Прояснити його смисл означає наблизитись до Шевченка. Бог, Душа, Воля, Добро, Зло, Правда, Лжа, Серце, Рід, Дума, Слово, Слава, Живий, Кров, Панування, Людина, Рай — це той словник, що утворює симфонію, так само необхідну, як симфонія слів при Біблії. Це ключ до справжнього прочитання Шевченка, герменевтичного прочитання, бо і сам поет був передусім великим герменевтиком, що еретично витлумачив і Старий, і Новий Заповіт. А є ще багато метафоричних слів із символічним значенням, як то «кайдани», «ніж», слова — стихії, на зразок: «земля», «гори», «море», «вітер» та ін., і слова, наближені до алегорій із тваринного світу: леви, змії, собаки та різні птахи. Можна помітити, що в «метафізичному» вокабулярії Шевченка немає слів «свобода», «істина», «диявол» (сатана, чорт), «вітчизна». Річ у тому, що вони практично відсутні у словнику Шевченка, і на те є свої пояснення. Самі ж слова, за своєю метафізичною природою є інваріантними, конотаційними, полісемантичними, відкритими до індукції, «переливання» одне в одне. Вони утворюють рухому систему.

Насамперед — слово «доля». У Шевченка це слово конститує багатовимірний світ, в якому вібрують неартикульовані метафізичні сенси, «працює» його історична пам'ять. Відомо, що етимологія слова «доля» пов'язана як із речевим світом, так і з метафізичними уявленнями, зі «щойністю» і «хтойністю», які покладають начала вірувань. В історії слова простежується

розвиток і переплетіння цих смислів, ба й заміна одного на інший. Прямих переходів конкретного в абстрактне тут не буває. Вважають, що в основі значення слова «доля» є розподіл. Тобто «доля» — це частка. Тож воно є також синонімом до слова «участь». Ю. Лотман вважав, що «часть» стала «честью» при розподілі воєнної здобичі згідно зі внеском у спільну справу, згідно з «участю». Далі «честь» почали виявляти незалежно від участі. Розподіл здійснювався без внеску, а за заслуги, скажімо, заслуги предків. Честью визначалося тепер і місце за столом (сидіння) і надання посади, різних привілеїв. Згодом слово набрало і зовсім несподіваного смислу — самоповаги й поваги до іншого, рівності в певному середовищі [Лотман, 1992]. Якщо спроеціювати сказане на наші часи, то на думку спадає посадовий оклад, тарифна сітка, номенклатурний розподіл і тому подібне, а водночас і високі духовні смисли — честі й гідності. Честь у болгар — повага, честите — побажання добра, поздоровлення.

«Доля» також пов'язане зі словом «ділити» й пов'язаним із ним словом «удел», зі ще більшими метафоричним і метафізичним смислами. А є ще слова «край» і «країти», також пов'язані з розподілом, і слова «країна» та «Україна», дуже дорогі для нашого поета.

Але сягнути індоєвропейського кореня не означає відкрити історію смислів (на індоєвропейській вказує і сучасне німецьке «Teil»). Для Шевченка, зокрема, дуже багато важив смисл, закладений у Старому Заповіті: шлях, дорога, навіть, призначення. Але найбільш важливим в нашому випадку є смисл слова «дарунок». Наведу слова з Повторення Закону: «Но когда перейдете Иордан и поселитесь на земле, которую Господь, Бог ваш дает вам в удел...» (Второзаконие, 12: 10). Це точний переклад з давньоєврейської, де йдеться про обдаровування, наділяння, спадщину.

*Хтось щось розподіляє і чимось наділяє. І за щось. Правдиво і неправдиво, справедливо і несправедливо, праведно і неправедно.* Наприклад, розумом, красою, силою, здоров'ям, талантом, характером, вдачаю. А також походженням, що є вже суто соціальною проблемою. І хтось карає, відбираючи ці заслуги дуже часто з невідомої вини. Хтось править, управляє й заправляє на всіх рівнях — місцевому, центральному і найвищому, тобто небесному. Щодо небесного і потойбіччя, то скажу відразу, що Шевченко не визнає дуалізму в дусі маніхейської ересі. Злих могутніх духів у його поетичному всесвіті годі шукати. Є русалки, але не монстри, такі собі міфопоетичні «дніпрові дівчата». Абсолютно справедливим є визначення, що Шевченко — захисник знедолених, якими в його творах є і сирота, і вдова, і покритка, і каліка, і сліпий, і кріпак. Але від кого?

Для переліку смислових варіантів слова і нюансів найчастотнішого Шевченкового слова «доля», а ще й ілюстрацій їх знадобилось би чимало сторінок. Тож спинімося лише на деяких. Вже перший вірш «Кобзаря» «Причинна» є показовим у цьому сенсі. Слово «доля» закладено у саму композицію: «Така його доля» — «Така її доля». Подано контури двох людських

життєписів, двох трагічних доль. Завершення його долі: «Орел вийняв карі очі / На чужому полі». На завершення її «щасливої» долі ще чекає розв'язок. У її зображенні поет змагається з авторами романтичних балад — Шилером, Гайне, Норвідом, Пушкіним, Міцкевичем, Красінським.

Знайти долю дорівнює знаходженню щастя — така провідна ідея жанру «думка». А далі йдуть поглиблені смисли: *лиха доля, зла доля, своя доля, гонитва за долею, іронія долі*. А є ще «недоля». Доля трактується також як сенс життя, як поклик, призначення, мета, ідеал. Її можна розглядати також як ідентифікаційну стратегію і, зрозуміло, як детермінізацію. Тоді поет говорить про втручання у долю, передбачення, покарання. «У всякого своя доля і свій шлях широкий..» — пише поет, але усе заплутує іронія.

Роздум Шевченка поширюється як на індивідуальну долю, так і на історичну долю народу. Тоді це роздум над роллю історичних обставин і особистостей у минулому й майбутньому, над подіями і їхніми наслідками. Але це також і постійний роздум поета над власною лінією життя — чи не зрадив собі, чи не обдурив себе і людей, чи ту дорогу обрав: «Орю / Свій переліг — убогу ниву» («Не нарікаю», 1860). Бо ж доля — це і «діло».

Мабуть, не варто окреслювати смисли усього метафізичного словника поета. Скажу лише, що непросто називати пророком мислителя, для якого Розум, Сумнів, Роздум, Сум і Думання є синонімами. Етимологічна спорідненість цих слів очевидна навіть для людини без спеціальної освіти. Усі вони розійшлися із не менш давнім словом «хитрість», що набрало інших, ніж колись, значень: спритність, брехливість, безсовісність і т. ін. Мовній грі, що її віртуозно вів Шевченко, притаманні філологічний хист, дивовижне чуття метафізичних смислів слова, усвідомлення деміургічної сили *дифферансу* як загального кореня опозиційних понять, парних сенсів метафізичного порядку (Деріда). Ця гра виразно розриває тотальність старої метафізики з її бовванами, такими як тотожність і логос, і в такий спосіб руйнує соціокультурну ієрархізовану тотальність тиранії.

Шевченко — пророк-автодидакт, що писав послання-роздуми, адресуючи їх не лише світові, а й самому собі. Послання-сповіді, послання-сумніви, послання-думи, сповнені самоаналізу і самоіронії. Нагадаю також, що «дума» у південних слов'ян означає — «слово». «Дума» і «слово» у Шевченка вживаються у найтіснішому зближенні смислів. Жанр «дума», «думка» також можна перекладати як «слово» і як «роздум». А жанр цей запозичено поетом з фольклору.

«Слово» і «слава» пов'язані між собою походженням, а у Шевченка щільно зближені й за метафізичним змістом. Не особистої слави шукає поет, а домагається слави українського слова. Скажу також, що слово «свобода» поет вживає дуже рідко і суто у політичному сенсі. Воно постає як бліда тінь слова «воля», одного із ключових для метафізичного вокабулярія поета. Метафізика — це та призма, крізь яку поет завжди дивився на соціальний і політичний світи.

Богопошук і пошук віри— одна з найважливіших тем творчості, зрозуміло, що й самого життя Шевченка. Адже йдеться про час «тектонічного» зрушення у суспільному умонастрої доби — перегляду культурного значення релігії й, головне, розпросторення атеїстичної ідеології.

Умовно виділяю три періоди у розвитку метафізики Шевченка: язичницько-християнський, старозаповітний і новозаповітний, євангельський. Щонайменше такий поділ позначає підвищений інтерес до головних джерел — народна творчість (і не лише в її поетичному, а й у метафізичному і народно-психологічному аспектах), Старий Заповіт і Новий Заповіт. Умовний — тому що навіть християнські душі страждають у нього за язичницькі гріхи («Великий льох»), а до язичницької Музи він звертається по-християнськи: «А ти, пречистая, святая, / Си, сестро Феба молодая!» (Муза, 1858).

Ідеологізоване шевченкознавство радянського періоду вважало Шевченка «стихийним атеїстом», «Кобзар» було перетворено на чи не віршований підручник з класової боротьби. Натомість атеїзм, або *безбожжє*, або *неправда* взято у німців і не є мудрістю українців, вважав поет. Тож всіяко знецінював позицію крайнього індивідуалізму, егоїзму, цинізму «куцого німця»:

Нема ні пекла, ані раю  
Немає й бога, тільки я!

Накреслю бодай пунктиром можливу траєкторію богопошуку, який, як я писав вище, схожий на культурно-історичний філогенез. У його пошуку своєрідно переломлюються питання багатолітніх дискусій навколо монотеїзму триєдиного бога, дуалізму володарювання (Бог—Сатана), символіки і семіології християнства (іконографія, іконоборчість), христології (богоматір, христоматір), догмату першородного гріха, божої волі (детермінації людської поведінки), проблеми «тіла Христового» (тобто церкви), явлень, або з'явлень (оречевлення метафізики), ієрархії (духовної та церковної). Сенс богопошуку Шевченка полягає у піднесенні *статусу Людини* і в боротьбі з будь-яким посередництвом. Помічниками, заступниками, опікунами в різних одежах, поборниками, духовними «кастратами».

Щодо впливів, то простежити їх важко. На мою думку, тут могли бути згадані далеко не ортодоксальні погляди Кирила-Філософа, богомільська єресь, що поширювалась у Європі й дійшла аж до Росії (новгородські стригольники, що прагнули прямого контакту з Богом), і, найголовніше, визнаний і прийнятий православ'ям ісихазм (вчення про фаворське світло), при послідовному розвитку якого можна вийти на еретичні висновки. Від ісихастів, а не від бароко, взяв поет техніку «плетіння словес». Передусім «словес» духовного смислу. Поза сумнівом, Шевченкові був дуже близьким протестантизм. Але мислитель не приймав у ньому істотні обмеження людини. Зокрема, права людей самим, без «божої волі», встановлювати устрій життя, власне суспільний устрій. Головних моральних засад протестантизму — добросовісності й сакралізованого

професіоналізму — було замало для його ціннісного комплексу. Шевченкові потрібно було нове євангеліє, і він творив його — «євангеліє правди». З «Христовим словом», а не з «Христовим тілом», співав акафіст «Благословенній в женах, святій, праведній матері святого сина на землі», просив і шукав «святої правди голос новий», «живого істинного Бога» (з «Неофітів»). До речі, з «євангелієм новим» (це ще з «Єретика») були проблеми у перекладачів. Південні слов'яни вилучали слово «нове» і отримували хороше протиставлення «слов'янського» Євангелія «турецькому» Корану.

«Неофіти» мають усі ознаки символу віри, в них поет відмовляється від старого бога і намагається знайти нового:

Моліться правді на землі,  
А більше на землі нікому  
Не поклоніться. Все брехня —  
Боги й царі.

Скорочений варіант символу віри — «Світе ясний! Світе тихий» (1860), що його було перетворено на ідеологічну мішень радянських комісарів — «шевченкознавців» (як, приміром, Володимир Затонський). Ознаки символу віри знаходимо і в інших творах. Наприклад, у «Кавказі»: «Ми віруєм твоїй силі / І духу живому».

Не викликає сумніву, що богопошук і віросповідний пошук поета є суголосним духовному пошуку нашого постатеїстичного суспільства. Але одразу після Шевченка «проблема» Бога фундаментально переосмислювалась у творчості Толстого, Достоевського, Горького, Булгакова, не кажучи вже про філософів, таких як Володимир Соловйов, інших представників християнської думки, у тому числі й київської школи, що відзначилась саме персоналістським характером (Бердяєв, Шестов).

У своїй теодицеї найближче до Шевченка стоїть Достоевський. Близькість Шевченка і Достоевського полягає не лише у співчутті «бідним людям», як вважала більшість дослідників «ідейного змісту» творчості цих письменників. Близькість — у метафізиці. Скажімо, «Біси» — роман про демонізм і шахрайство як знаряддя та умову існування абсолютного зла, «Ідіот» — про безпомічність і водночас деміургічну силу святості, «Брати Карамазови» — роман про духовні засади, метафізичне підґрунтя технології владарювання. На чому поточилась віра Альоші Карамазова? На формулі брата Івана — Диво, Таємниця, Авторитет? І так, і ні. Осікся юний ентузіаст християнської віри на старці — старець «просмердів». Канонічного дива не відбулося. Таємниця здиміла, тож і Авторитет зруйнувався. Відбулося падіння Кумира. Бунт же в романі є принциповою умовою богопошуку. Ось чому у смисловому полі великого сумніву Івана Карамазова особливе місце посіла тема дитячої сльози — один з найвагоміших аргументів Іванового скептицизму — своєрідна ревізія догмату першородного гріха. Альошине «вбити» — обережна, щадна абстракція порівняно із «зарізати ту-

пим ножем». Шевченко і Достоевський — люди глибоко віруючі, але у них різні Боги. Шевченко бунтує проти Бога, тому що за його уявленням, запозиченим з метафізичних уявлень народу, «знедолений» означає забутий Богом. Так само бунтував свого часу Блез Паскаль, автор одного з провідних наративів доби бароко — *богозалишеності світу*.

У Шевченковому повстанні центральним є питання: хто від кого одвернувся, або «відпав», за Єзекиїлем: люди від Бога чи Бог від людей? Якщо Бог — суддя, то за що карає? У тому числі «її молоду»? Запитання, яке підносить ліричну пісню у захмарні висоти сакральної медитації. Ось одна з провідних проблем Шевченка, одна з трансформацій поняття «долі», основа його метафізичного бунту, його богопошуку. Достоевський у цьому плані, безперечно, — його наслідувач, але не такий безстрашний і не такий рішучий.

Найрізкіший прояв бунту у Шевченка:

А може, й сам на небеси  
Сміється, батечку, над нами  
Та, може, радишся з панями  
Як править миром!  
(«Якби ви знали, паничі ...» 1850)

У богопошуку поет утверджує свої уявлення про онтологічний статус людини. Його логіка така: принизити богоподібну людину означає принизити Бога. «Ми не раби Його — ми люди» (Лікері, 1860). Тож слова «раб», «слуга» він не вживає тоді, коли йдеться про стосунки між Людиною і Творцем світу. А сила його бунту зумовлена силою віри і в людину, і в Бога. Доречно згадати, як рушійна сила сумніву і сподівання вібривала в образах на кшталт «Старого Саваофа», «Сліпого ока». Абсолют набуває суто людських атрибутів — часовості (старий, всевидяче око спігне). Таку іронію богошукання можна віднайти в одного з найсміливіших українських поетів-метафізиків ХХІ століття, який сприймав навколишню реальність, як «світ катувань, канонад, клоунад» — Ігоря Римарука: «Бо дивиться на тебе з висоти / Крізь лінзи хмар (о, Господи, прости) / Старенький Бог, / Якому все це пофіг».

Якщо Достоевського називають письменником ХХ століття, то Шевченко відкриває нам свою справжню актуальність у ХХІ столітті. Це стосується насамперед оприявлення метафізичних витоків світового зла. У зображенні бісовщини Шевченко не поступається Достоевському, хоч «карнавал» Шевченка створений на три десятки років раніше.

У «Братах Карамазових» не менше, ніж у будь-якому іншому романі Достоевського, так само зображено бісовщину. У романах є і, сказати б, теоретичне осмислення цього явища. Його головний висновок — фундаментальним джерелом бісівства як образу зла є атеїзм. Водночас в романі осмислено і засади карнавалу. Адже у «поемі» Івана фігурують два інквізитори: інквізитор Добра й інквізитор Зла. Останній використовує посередництво

суто для власних низьких потреб. Саме він і є творцем «карнавалу» у світі. Найвищий рівень критики карнавальної облуди у Достоевського в словах Карамазова-батька: «Нехай стоїть монастирьок». Із добрим посередником, зокрема і з добрим самодержцем, просвіщенною монархією, Достоевський ладен миритись. Оце і є справжній «російський дух», стратегія компромісного упокорення через маніпулятивну облуду. Шевченкове проникнення у метафізику влади глибше, радикальніше — геть усі царі — потвори, гротескні персонажі карнавалу зла, і самопомазані самодержці, без винятку для «своїх».

### Історія, політика, карнавал

Споконвіку було Слово, а Слово було у Бога, і Слово було Бог (Ів. 1:1). Воно споконвіку було у Бога. Все через Нього сталося, і без Нього ніщо не сталося, що сталося, — говорить апостол Іоан Богослов. Слово, що творить право на існування — людей, народів, націй, держав як самостійних єдностей. Національно-визвольна боротьба розпочинається із збирання доказів, з пригадування і вигадання, з міфу й історичних парадигм.

У національній історії завжди присутній правовий аспект, що легітимує боротьбу. Слов'янське визволення розпочиналось саме так: «Історія слов'яно-болгарська» Паїсія Хілендарського, «Історія русів» Псевдо-Кониського, не кажучи вже про підробку «Краледворського рукопису» В. Ганки, — всі вони сприймаються саме як прагнення довести це право. Найбільшим доказом є доказ існування мови.

Тож розмову про історичну тематику Шевченка доцільно розглядати й у розрізі права і політики. Шевченко добре знав історію за джерелами. Але свідомо надавав слово народним переказувачам, глибоко розуміючи силу поетичного образу історії, підсилюючи міфологічне начало, живий дух народу. На систему «доказів» працювала мода на українство, що нею захоплювались навіть ідеологи самодержавства — слов'янофіли. Ідеться, передусім, про збирання фольклору та увагу до етнографії.

Для Шевченка найістотнішим доказом самостійності України був, усе-таки, мовний доказ. Не слов'янофіли, а слов'янознавці були його соратниками. Ганка, Коллар, Шафарик у мовознавчих працях доводили, що українська мова цілком самостійна за усіма лінгвістичними ознаками, що вона рівноправна і самодостатня серед інших слов'янських мов. А от Шевченко навчав слов'ян не вірити імперським «братушкам», які показали своє справжнє обличчя після визволення Болгарії від турків у XIX сторіччі (до речі, і від німців у 1945 році), обличчя не православних благодійників, а обличчя «братніх» завойовників.

Дивна річ: український славіст Юрій Гуца-Венелін доводив світу існування самостійної мови, народу і славної історії у болгар. Ім'ям «Венелін» болгари нерідко називали своїх дітей. А от українського народу він вже не бачив, а мови не чув.

Члени Кирило-Мефодіївського братства всерйоз любили й вивчали мову, історію, побут українського народу. Вони тільки не розуміли, що мова й історія, а мова передусім — це політика. Шевченко розумів і добре знав, за що й отримав ув'язнення. І на відміну від інших братчиків не виправдовувався, особливо не виправдовувався опосередковано, через мистецькі інacomовлення, як це робив, скажімо, Костомаров (п'єса «Кремуцій Корд»).

Правовий аспект присутній і при експансії, колонізації, завоюванні, розширенні території, збиранні земель і, що важливо для нас, при утримуванні зібраного. Наприкінці XVIII — на початку XIX сторіч у Росії писали дві історії одночасно. Якщо говорити узагальнено, то «офіційна» «Історія» Карамзіна і «дисидентська» «Історія» Псевдо-Кониського. Обидві виражали дух часу і дух народів, дві протилежні національні стратегії — російську і українську. Перша — доказ зверхності, другий — рівності. Найповніше у цьому сенсі російський дух висловив Тютчев: «К зырянам Пушкин не придёт», тобто культура не прийде, а адміністрація з центру з'явиться обов'язково. Шевченко «списував» Тютчева. Натомість його російський сучасник і «співвітчизник» про існування українського поета навіть не знав — Шевченко був для нього одним із «зырян».

Державна політика Росії завжди була політикою асиміляції, поміркованої або активної. З появою Шевченка вона стає агресивною. Тупий вирок Миколи I «заборонити писати і малювати» був по-своєму логічним продуктом «машини спрощення» (Олег Білий), що була базовим елементом мілітарно-схематичної уяви «фельдфебеля царя». Вирок згодом поширився на все українство. Але після Миколи I пішли «раціональніші» вирокі — укази про заборону друкування літератури українською мовою, сумновідомі Валуєвський циркуляр та Емський указ і багато інших, менш гучних указів. Нині сказали б, що це були політтехнологічні проекти.

Роки життя Шевченка, 1814–1861, дивним чином збігаються з поняттям «історичної епохи». Мається на увазі повоєнна і передреформена доба. Такі ж півстоліття історія подарує Росії після другої Вітчизняної війни. Піднесення патріотичного духу довгі роки працюватиме на користь влади, закриватиме нагальні потреби суспільного життя. На стіл зійде новий цар, але ототожнення Царя і Перемоги залишиться надовго. Хвалу царю і вітчизні проспівують усі, навіть Пушкін, навіть Лермонтов. Це буде прояв російського духу. У Шевченка слово «отечество» зустрічається 3–4 рази, зрозуміло, у вкрай негативному контексті: «Та отечество так любить, / Так за ним бідкує, / Так із нього сердешного/Кров, як воду, точить!» («Сон»), «Дядьки отечества чужого!» («Бували війни...» 1860).

Поряд із тим і виразу «самостійна незалежна держава» стосовно України у Шевченка ще немає. Він з'явиться аж у XX сторіччі, у Міхновського. А от у Пушкіна є. Відправляю прямісінько до тексту:

Но независимой державой  
Украине быть уже пора



Ці слова промовляє в «Полтаві» Мазепа. І Пушкін, вкладаючи їх в уста «однієї з найвизначніших осіб його часу», розумів їхню історичну вагомість, але не поділяв думку свого героя. Ні щодо України, ні щодо Польщі, ні щодо Литви. У «Бородинській річниці» згадує Волинь, «спадщину Богдана» і «Златоглавий Київ» і співає гімн фельдмаршалу Паскевичу за перемоги на Півдні. З профетичною передбачливістю російський поет прогнозував можливість драми Росії й тому був яскравим виразником російського духу. Такими ж яскравими виразниками інтелектуального охоронництва були і Блок з його «Скіфською» ідеологією, а згодом і Солженіцин, і навіть Бродський, зненацька заскочені українською незалежністю.

Шевченко був виразником духу українського. З Пушкіним він вів приховану полеміку, яка відкривається при уважному прочитанні у багатьох творах. Зокрема, й у «Гайдамаках». Зрозуміло, що й у ставленні до поняття цар, вітчизна, перемога.

Пушкін, хоч і був великим поборником свободи, але прямої критики царя собі не дозволяв через «російський дух» і через те, що був на державній службі при доволі високій посаді.

Найгострішу критику знаходимо у «Мідному вершнику» — «Ужо тебе!». У Шевченка натомість домінує безжальна критика і повна десакралізація монарха — «скаженого Петра» («Осії», гл. XIV, 1859). Проте поет ніде не аплодує Мазепі, тому що не вітає звільнення за допомоги «приблуд».

Різним було у поетів і ставлення до бунту. Для Шевченка, як і для Пушкіна, в бунті було багато жорстокого й ірраціонального. Але Шевченко бачив у ньому дух свободи та героїства, який ще зберігався його народом і втрата якого була б смертельною для України. Через це оцінка Шевченком гайдамаччини, коліївщини, визвольних рухів слов'ян кардинально відрізнялася від оцінок офіційної історичної науки Російської імперії. «Холодний Яр» (1845) був прямою і різкою відповіддю на великодержавницьку міфотворчість імперських істориків. Ця міфотворчість передбачала свідоме перевдягання історичних персонажів у шати героїв-завойовників імперського епосу. Можна навіть говорити про зіткнення гайдамацького вороховства, звільненої від внутрішніх кайданів людини Шевченка і російського абсолютизму, тотожного ірраціональній сваволі блазня, підступній і провокативній реальності карнавалу. Карнавал загалом є своєрідною специфікою російської історії — він начебто вмонтований у метанаративи цієї історії.

Класичний європейський «карнавал» запровадив в імперії цар Петро I. Як усі європейські новації, він запроваджував його у варварський спосіб — через приниження і глум над людиною. Петро стриг бороди боярам, вдягав на голови ковпаки, знімав тіари. Він знищив патріаршество, власною волею призначивши на його місце Священний синод, і відтоді російські царі самі себе «помазували» на престол. Деспот-самодур і «антихрист» — таким увійшов він у народну пам'ять. Що могло означати вікно, «прорубане в Європу»

для безпаспортної «душі» царських або радянських часів? Реформи Петра I були карикатурою на Реформацію. Вони мали подобу реформ, були лише схожими на реформи і через це були глуфом як над людиною, так і над здоровим глуздом. Саме таке реформування і такий шлях до Європи спостерігаємо ми сьогодні. «Дрібніють люди», — писав Шевченко.

Катерина II, що керувала країною рабів і остаточно знищила залишки вільного козацтва, вважалась у Європі і вдома великою вільнодумкою і листувалась із самим Вольтером. А її фаворит Григорій Потьомкін прославився у віках імітацією, що має назву — «потёмкинские деревни».

Микола I довершив перетворення держави на казарму, започатковану ще його попередником. Проте це була казарма, оздоблена демонстративним рабством з ознаками маскарадного дійства. Тож їздив вулицями столиці його головний наглядач у кареті з гербом: «Предан без лести». І це вже був початок «бісівщини», підмічений гострим оком праонука «арапа Петра Великого». І нарешті Григорій Распутін у ролі головного радника при Миколі II як символ російського карнавального державного блюзнірства. Але апофеозом карнавалу російської історії стала радянська доба з її зловісними кривавими містеріями в ім'я людини і народу.

Шевченко поет-фантаст. Сон — це художній прийом, що забезпечує поетові пересування у часі та просторі. За допомоги сну він здійснює мандрівки, ходіння, а ще точніше «польоти» у пекло історії. Поетика сну особлива — у ній відбуваються різноманітні деформації, перетворення й перетління, вирують іронія і гротеск.

Шевченко один з найбільших і найоригінальніших сновидців світової літератури. Сон і карнавал, сон і політико-історичний перфоменс збігаються у його поезиці. Карнавальне бачення — це системне бачення (як зазначив В. Петров, «теоретичне»), це «спрощене» бачення світу, з іронічною псевдокаузальністю і це — *призма тотальності*. Проте, гадаю, найважливішим є мовний вимір Шевченкового «карнавалу».

По суті, біля витоків карнавальної поезики стоять два великі українці — Гоголь і Шевченко, автор роману «Мертві душі» і автор поеми «Сон». Роман (Поема) про карнавальну дійсність імперії перетворився на метафору ілюзорної реальності соціального доквілля, карнавальну веремію купівлі «симулякрів», реальність, у якій усе мертве називає себе живим. Світ Шевченкового «Сну» — це так само світ моторошної реальності карнавалу, який можна назвати антисвітом. Ось чому Шевченко є одним з родоначальників так званих антиутопій, драм абсурду, антироманів. Він стоїть одним із перших у ряду соціальних антифантастів, в якому стоять і Пільняк, і Орвел. «Послідовниками» Шевченка можна вважати Гашека, Маркеса, Пелевіна. Пелевіна — особливо, як письменника, що показує «симулякри» тоталітаризму і посттоталітаризму, моделює його комунікаційні стандарти.

У Шевченка ми можемо побачити стійку смислову сув'язь понять «історія», «карнавал» і поняття, що сьогодні передається словом «політика».

Проте саме всупереч цій фатальній сув'язі утверджувався Шевченків світ автентичних цінностей, етики майбутнього, проростала перформативна сила Шевченкового міфу про українську державність, який стає органічною частиною колективних уявлень українців, фундаментальною символічною передумовою державної незалежності.

У посланні сьогоденішньому поколінню українців, що живуть в умовах державної незалежності, найактуальнішим словом з Шевченкового словника є слово *правда* та його ейдос. І насамперед ідеться про смисли, пов'язані з *правом*, з необхідністю будувати *правову* державу, яка забезпечує *права* і *свободи* людини, унеможливує тоталітаризм, авторитаризм і будь-які інші форми тиранії та необмеженого свавілля.

#### ДЖЕРЕЛА

- Бодріяр Ж. Симулякри і симуляція. — К., 2004.  
Єфремов С. Шевченко // Історія українського письменства. — К., 1995.  
Лотман Ю.М. Об оппозиции «честь» — «слава» в светских текстах киевского периода // Лотман Ю.М. Избранные статьи : В 3-х т. — Таллинн, 1992. — Т. 2.  
Петров В. Естетична доктрина Шевченка. До поставлення проблеми // Арка. — Мюнхен, 1948. — № 3-4.  
Сирцова О.М. Філософсько-світоглядний зміст апокрифічних ремінісценцій у поезії Т.Г. Шевченка // Творчість Т.Г. Шевченка у філософській культурі України. — К., 1992.  
Скуратівський В. Шевченко в контексті світової літератури // Всесвіт. — 1978. — №3.  
Тынянов Ю.Н. О литературной эволюции // Литературный факт. — М., 1993.  
Франко І.Я. Зібрання творів : У 50-ти т. — К., 1983. — Т. 39. — С. 255.  
Чижевський Д. Історія української літератури. — Тернопіль, 1994.  
Grabowicz G.G. The Poet as Mythmaker. — Cambridge (Mass.), 1983.

---

**Володимир Климчук** — кандидат філологічних наук, літературознавець, громадсько-політичний діяч, теоретик лібералізму. Коло наукових інтересів — історія і теорія лібералізму, тоталітарні та посттоталітарні політичні технології, проблеми конституціоналізму.

---