УДК 821.161.2:82–1
ББК 83.3 (4 Укр) 1

# «ЦЕРКОВ-ДОМОВИНА РОЗВАЛИТЬСЯ… І З-ПІД НЕЇ ВСТАНЕ УКРАЇНА»

## (*Кілька штрихів до аналізу поеми-містерії Т. Шевченка «Великий льох»*)

**О. В. Слоньовська**

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника; кафедра української літератури;76000, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57; тел. +380 (342) 59-60-74; e-mail: kf@pu.ukr.lit.ua*

*Стаття присвячена поемі «Великий льох» Тараса Шевченка. Особлива увага приділена архетипним образам та образам-символам.*

***Ключові слова:*** *архетип, символ, образ-персонаж, образ-характер, образ-тип.*

У творчому доробку Т. Шевченка поема «Великий льох» та вірш «Розрита могила» займають особливе місце. Написані в дуже короткому проміжку часу, ці твори, що цілком ймовірно (таку думку обстоював Юрій Івакін у «Шевченківському словнику»: «Датою закінчення твору (поеми-містерії «Великий льох». – *прим.* О.С.), очевидно, слід вважати 21. X. 1845, оскільки так датовано автограф «Стоїть в селі Суботові», який за змістом є епілогом «В.л.». В альбомі «Три літа» його записано без окремого заголовка безпосередньо після автографа поеми, що єдиний у збірці не має дати. Це дає підставу вважати «Стоїть в селі Суботові» не окремим віршем, а складовою частиною поеми [19, с. 108]»), планувалися як єдина літературна річ, а тому «Розрита могила» дійсно могла бути прологом до містерії, яка, до речі, в тому вигляді, який подають різних років видання Шевченкові «Кобзарі», навряд чи є остаточно завершеним художнім текстом. Відомо тільки, що укладаючи збірку «Три літа», Т. Шевченко вписав обидва уривки в її рукопис, а списки-копії «Розритої могили» (у деяких випадках цей вірш, знову ж таки, не мав назви) й «Великого льоху» при обшуках були вилучені в багатьох кирило-мефодіївських братчиків та близьких до їхнього кола осіб, зокрема у В. Білозерського, П. Куліша, І. Лазаревського, О. Афанасьєва-Чужбинського. Гротескову неймовірність всього змальованого у «Великому льоху» можна вважати характерною рисою тогочасних містерій. Автор тільки відповідними алегоріями дещо завуальовував й переводив гостроту політичних смислів твору з тексту в підтекст, а також отримував можливість легко маніпулювати художнім часом: «Саме жанр романтичної поеми-алегорії дав змогу Шевченкові об’єднати в одному творі події часів Б.Хмельницького, Петра І, Катерини ІІ, сучасної йому дійсності

й навіть майбутнього [19, с. 108]». До речі, художнім часом у період найвищої реалізації своїх поетичних здібностей Т.Шевченко оперував віртуозно. Найкраще, звісно, це проявилося через якихось півтора місяці, якщо зіставляти дати написання, в посланні «І мертвим, і живим, і ненародженним землякам моїм в Украйні і не в Украйні моє дружнеє посланіє», власне, у назві цього твору, написаного у В'юнищах 14 грудня 1845 року.

Об'єднуючи минулий, теперішній і майбутній часи у вічність з допомогою адресування свого послання трьом поколінням українців, поет не тільки досяг ефекту глобального охоплення історії, а й отримав можливість через причинно-наслідкові зв'язки об'ємно подати злети й падіння національного духу, увиразнити складники Божого промислу й людської волі. На сторінках «Киевской старины» в 1882 році були опубліковані нариси М.Білозерського, в яких він згадує враження перших слухачів Шевченкового послання «І мертвим, і живим…», зокрема Василя Васильовича Тарнавського, батька Шевченкового приятеля, теж Василя. Оскільки відповідні слова такою ж мірою як названого послання, стосуються і «Великого льоху», вважаємо за потрібне зацитувати відповідний уривок: «Загальний зміст цього твору, і особливо ті місця, де йдеться про козацьких гетьманів, яких Шевченко перший зрозумів і виставив у справжньому вигляді, справило на присутніх вражаючий ефект: з цього моменту схиляння перед ясновельможними і трактування їх як героїв-рицарів пропало… Слово Шевченка зняло їх із п'єдесталів і відвело їм відповідні місця [25, с. 501]».

Улесливе схиляння перед минувшиною й рабське благоговіння перед реаліями теперішнього були зруйновані. Поет змусив своїх сучасників змінити ракурс обсервації історії, замислитися над становищем України, відчути єдність із її народом. Врешті, руйнувати зайве і віджиле для Кобзаря не було ідеєю-фікс. Скидання з постаментів й зовсім перетрухлявілих вказівників історії могло навіть спричинитися до ще більшого занепаду духовних сил нації, якби на місце старого й малоефективного Т. Шевченко не пропонував потужне, здорове, цільне, нове: «У світі зім'ятих і пропитих моральних норм, у світі, де інтелігенцією вважались підмальовані англоманією рабовласники, що бенкетували на очах голодних і почорнілих селян, у світі, де моральна висота і вартість нікого не цікавили або вимірювались чинами, орденами і мірою відданості «царю й отечеству» – у цьому світі Шевченко повертає смисл затертим і спрофанованим словам: правда, воля, гідність, любов [13, с. 18]». І в «Розритій могилі», й у «Розритому льосі», й у посланні «І мертвим, і живим…» пульсує животворча ідея безсмертя нації, що попри всі втрати не загубила сама себе на стрімких порогах історії.

Арешт Кобзаря не спричинився до знищення тексту «Великого льоху». За свідченням О. Конiського, «містерію, її частини продовжували переписувати й після повернення поета з заслання» й, користую-

чись саме цими варіантами, сам автор «Великого льоху» та «Розритої могили» в останній період творчості й «поробив окремі виправлення [24, с. 495]». Правда, про точність цих рукописних копій говорити не доводиться: кожна мала свої відмінності, й навіть сам Т. Шевченко їх частково правив. Публікації ж окремих уривків, зроблені О. Кониським, на жаль, теж містили чимало огріхів, що проявлялося навіть у спотворених назвах: «Суботів» – замість «Стоїть в селі Суботові…»; «Три корони» – замість «Три ворони».

Час написання поеми-містерії «Великий льох» припадає на, за висновком Євгена Сверстюка, «рік високого сонця [13, с. 80]», тисяча вісімсот сорок п'ятий. Більш точно про дату написання цього твору веде мову Павло Зайцев у книзі «Життя Тараса Шевченка», де наголошує на тому, що після несподіваного для господаря від'їзду з маєтку поміщика Аркадія Родзянка, приятеля О.Пушкіна й ліберала на словах, а на ділі – кріпосника, що й сам не цурався мордобою, і старших слуг привчив грубо розправлятися з молодшими, й це побачив Тарас на власні очі, Шевченко «зараз же, навіть не забравши своїх рукописів, зник із дому, де б'ють людей [9, с. 142]» і почав проживати в друзів то в Миргороді, то в Мар'їнському. Поет дуже тяжко переживав чужу кривду, навіть захворів. Шукаючи єдино можливої розради в читанні Біблії, водночас натхненно перетрансформовував свої болючі спогади в геніальні твори, написані на одному пориві: «…За дуже короткий період – якихось два тижні – не уникаючи й товариства і не перестаючи читати, створив тут такі великі речі, як поеми «Єретик», «Сліпий» і містерію «Великий Льох» [9, с. 142]». Основною проблемою, що в той час цікавила Т. Шевченка, виявилася проблема потоптаного братства як у міжнаціональних масштабах, російсько-українських політичних стосунках, так і в середовищі рідного народу.

Слово «зрада» в Кобзаревому лексиконі не звучить надто часто, але підтекстово її страшне значення й фрустраційна сила розгортаються мало не в кожному творі. Кров'ю власних дітей оплакує своє багаторічне добровільне запроданство полякам Іван Гонта (поема «Гайдамаки»); до останніх земних днів спокутує зраду рідному народові Семен Палій (поема «Чернець»), який у Полтавській битві воював на боці Петра І, бо саме його вибір вніс розкол у ряди українців; не можуть знайти посмертний спочинок душі трьох дівчат, що спричинилися до поневолення України, незалежно від того, чи йшлося про не до кінця продумані провідними українськими політиками статті договору Переяславської ради, які спричинилися до втрати Україною державності, чи про невміння зробити вибір на користь Івана Мазепи й протистояти Петру І, чи всього лише про наївну привітність, виявлену Катерині ІІ, яка оглядала щойно приєднані до Росії українські терени під час знаменитої подорожі, організованої Григорієм Потьомкіним, про що згадується в поемі-містерії «Великий льох». Для Шевченка зрадник нічим не кращий від ворога-

окупанта, бо він – його перший помічник і прислужник: «Шевченко писав про український народ і про тих зайд, що влаштувалися господарями в нашій хаті, що зневажали наші святині. Його ставлення до них було таке, як і в народу. Що ж тут пояснювати? Нічого дивного і в тому, що своїх яничарів і лакеїв він судив ще суворіше, бо тут була ще й національна зрада [13, с. 48]». Закономірно, що й вибір тем у творчості Кобзаря був ознакою високої національної свідомості.

Врешті, проблема сюжету мала велике значення ще в античні часи. Широко відома історія про те, як художник Протоген на замовлення великого філософа Аристотеля малював його матір. Розплачуючись й визнаючи великий хист портретиста, Аристотель порадив митцеві взятися за увічнення подвигів Олександра Македонського, адже тоді й картини, й їхній автор навіки залишаться в пам'яті нащадків. Та для створення подібних полотен потрібна була геніальна інтерпретація історії, а Протоген вважав за легший і краще оплачуваний труд копіювання пересічної натури, тому на його картинах фігурує якщо не якась Кіріпа, то якийсь Яліс, що про них історія не донесла нащадкам й іншої згадки.

Якби Т. Шевченко у виборі тем і сюжетів для своїх творів пішов слідами Нестора Кукольника, Миколи Полєвого або ж Марлінського (псевдонім декабриста й письменника Олександра Бестужева – *прим.* О.С.), про нього сьогодні пересічний читач знав би стільки ж, скільки про трьох нами вище перелічених, адже твори цих письменників так і не вийшли за межі «малого часу», власне, не переросли у «великий час [4, с. 350–351]» (терміни російського літературознавця Михайла Бахтіна – *прим.* О.С.), як це успішно сталося, наприклад, з творами О. Пушкіна, М. Гоголя, М. Лєрмонтова. Й справа тут зовсім не в оцінці критики, любові чи байдужості читаючої публіки. І перша, й друга в цьому випадку не є лакмусовим папірцем геніальності, адже й твори В. Шекспіра в епоху класицизму «вважались потворними, а самого його називали «п'яним дикуном» [5, с. 27]». Отже, щоб аргументувати явище короткої й минущої слави творів, які в силу пересічності таланту їх авторів застрягли в «малому часі», повернемося до умовиводів О. Потебні. Аналізуючи роль і місце В. Бєлінського в російському літературному процесі, видатний український мовознавець повів мову про двояке відношення реципієнтів до поетичних образів, оскільки «несамовитий Віссаріон» дорікав О. Пушкіну, що той узагалі не здатний дивитися на «предмет очима розуму» й у віршах «Чернь» та «Поет» видавав неправду за істину. В цій же праці О. Потебня процитував В. Бєлінського ще й з тією метою, щоб проілюструвати, як навіть тоді, коли поет не видає свого героя за взірець, герой може стати кумиром: «Марлінський тепер застарів, ніхто його не читає, і навіть над іменем його глумляться; але в 30-х роках він гримів, як ніхто, й Пушкін, на думку тодішньої молоді, не міг йти в жодне порівняння з ним. Він не тільки користувався славою першого російського письменника; він навіть – що набагато складніше й

набагато рідше трапляється – до якоїсь міри наклав відпечаток на сучасне йому покоління. Герої à la Марлінський зустрічалися всюди, особливо в провінції і особливо між військовими й артилеристами; вони говорили, переписувалися його мовою; у соціумі вели себе похмуро, стримало – «з бурею в душі і полум'ям у крові», як лейтенант Бєлозор у «Фрегаті «Надія»; жіночі серця поїдалися ними. Про них склалося тоді прізвисько «фатальний». Тип цей, як відомо, зберігався довго, до часів Печоріна [12, с. 415]». Зберігався, отже, до написання М. Лермонтовим роману «Герой нашого часу» й виведення цим автором трагічного образу «зайвої» людини в суспільстві, але ж таки не зберігся назавжди, як це маємо з героями О. Пушкіна й М. Лермонтова. Та й героїв Тараса Шевченка, до речі, – теж.

Геніальність керує пером, помислами й уявою видатних митців. Часто-густо вони беруться за нібито завідомо непрохідні теми, як, наприклад, тема Коліївщини, все-таки феноменально розгорнута в Шевченкових «Гайдамаках», чи тема жінки-покритки в його ж поемах «Катерина» й «Наймичка». І, знову ж таки, першопричиною успіху виявляється не стільки благодатний для сприйняття читачами сюжет, скільки талант, авторська позиція, передана через почуття й відчування, а також емоції і сила уяви, адже створюючи художній текст, поет оптимально використовує не тільки власні творчі здібності, а й застосовує всі ресурси своїх душевних переживань. Це означає, що опосередковано через твір поет змушує хвилюватися й переживати усіх потенційних читачів свого твору, перейматися становищем героя, подією, явищем так, наче від цього залежить значно більше, ніж від реальних для читача обставин. Ще Г. Гегель як приклади подібного явища наводив вірші Гете «Лісовий цар». «Барабанщик», «О шибенице, ти високий дім». Водночас поет – не художник з палітрою і пензлями. Самого зору для розуміння ним змальованого словами читачеві мало. Уява поета завжди активізує уяву реципієнта, хвилює, заставляє його переживати. Недаром Й.-В. Гете писав, що то тільки спершу видається, ніби Шекспір працює для очей ймовірних глядачів. Насправді він діє в основному через слух: «У його п'єсах відбувається те, що легко собі уявити, більше того, що легше уявити, ніж побачити [7, с. 411]». Під час читання Шевченкових творів завжди маємо щось дуже близьке до цього явища.

Якщо взяти до уваги, що «Розрита могила» могла бути написана як епілог до «Великого льоху», то варто звернути увагу на те, що в обох цих творах йдеться про археологічні розкопки, як ключовий момент сюжету, а Т. Шевченко їх бачив на власну очі, причому неодноразово, особливо здійснюючи подорож рідними теренами й збираючи матеріали для альбому «Живописна Україна». На жаль, у переважній більшості йшлося не про пошуки археологічних цінностей, а про вилучення золота й срібла, так потрібних спустошеній війнами царській казні. Після поді-

бних розкопок на місці давніх святинь часто-густо залишалися тільки ями й невпорядкована територія.

Повертаючись із заслання й у Астрахані шукаючи бодай якогось чтива для своєї спраглої душі, у публічній міській бібліотеці Т. Шевченко натрапив на перший номер журналу «Русский вестник» за 1856 рік, а в ньому – на статтю про розкопки Савур-могили. Шевченків запис у «Щоденнику» від 13 серпня 1857 року вражає непідробним болем і гірким здогадом поета про те, які руїни залишилися на місці розкопок: «Я люблю археологію. Я поважаю людей, що присвятили себе цій таємничій матері історії. Я цілком визнаю користь таких розкопувань. Але краще б не розкопували нашої славної Савур-могили. Дивна і навіть смішна прив'язаність до безмовних, нічого не розповідаючих курганів. Цілий день і вечір я співав:

*У степу могила*
*З вітром говорила:*
*«Повій, вітре буйнесенький,*
*Щоб я не чорніла* [30, 103]».

«Розрита могила» – звісно, не Савур-могила, бо до її розкопок на час написання вірша ще мало минути одинадцять років, проте образ-символ розритого козацького поховання в цій поезії уособлює розграбовану й понівечену, за висновком Т.Шевченка – «сплюндровану», бездержавну Україну. За умови, що вірш «Розрита могила» міг бути епілогом до всієї поеми-містерії, цьому твору треба приділити особливу увагу, адже «функція експозиції – демонстрація тем та їх співвідношень, зав'язка дії [18, с. 35]». Більше того, образ Богдана Хмельницького в названій поезії вступав у протиріччя як із фольклорними уявленнями про гетьмана Богдана, так і з офіційною оцінкою приєднання України до Росії. Іван Басс наводить цитату В. Бєлінського: «Богдан Хмельницький був герой і велика людина в повному розумінні цього слова. Багато в історії Малоросії характерів сильних і могутніх; але один тільки Богдан Хмельницький був, разом з тим, і державний розум, освітою він стояв незмірно вище за свій хоробрий, гульливий і простодушний народ; він був великий воїн і великий політик [3, с. 21]». Закономірно, що «нєістовий» російський критик такою високою похвалою вірнопіддано виконував роль надійного слуги режиму.

Художні засоби «Розритої могили» й «Великого льоху» несуть важливе логічне й етичне навантаження. Могила «начетверо розкопана [27, с. 170]», тобто на минувшину покладено хрест, історія вмерла вдруге, цього разу, як здається її сквернителям, вже назавжди. Саме з цієї причини персоніфікована мати Україна заходиться похоронним плачем, і це сльози й за тяжкою роботою на будівництві Петербурга й у воєнних походах замордованими синами, й за втраченими багатствами та природною красою («Дніпро, брат мій, висихає [27, с. 169]»), й сльози-розпач над появою «перевертнів», «недолюдків», що підростають і допомага-

тимуть окупантам «матір катувати [27, с. 169]», причому першим серед відступників в уяві України постає Богдан Хмельницький, жаль і зневага до якого, як до призвідці всіх існуючих російських утисків і національних бід, такий великий, що Україна відводить Хмельницькому цілий монолог-прокляття:

*...Ой Богдане!*
*Нерозумний сину!*
*Подивись тепер на матір,*
*На свою Вкраїну.*
*Що колишучи, співала*
*Про свою недолю,*
*Що, співаючи, ридала,*
*Виглядала волю.*
*Ой Богдане, Богданочку,*
*Якби була знала,*
*У колисці б задушила,*
*Під серцем приспала…* [27, с. 169]».

Взагалі, й суто авторське ставлення до Богдана Хмельницького не краще. У віршах «Чигрине, Чигрине…» – більшою мірою на підтекстовому рівні, а в поезіях «За що ми любимо Богдана?» та «Якби-то ти, Богдане п'яний…» – цілком зримо прослідковується й Шевченків осуд, й гірке дорікання, й навіть об'єктивно-негативне осмислення того, що мало збутися й настати, але через недалекоглядність старого гетьмана пішло прахом.

І якщо у вірші «Розрита могила» зруйноване й осквернене поховання не має прив'язки до якогось конкретного географічного місця, то в містерії «Великий льох» похмурий образ могили опосередковано – власне, через символ домовини – асоціюється з церквою, в якій було поховано Богдана Хмельницького, але, як акцентує автор, там знаходиться не тіло мертвого Хмельницького, а ним занапащена, живою похована вбога сирота Україна:

*Стоїть в селі Суботові*
*На горі високій*
*Домовина України*
*Широка, глибока…*
*Отак-то, Богдане!*
*Занапастив єси вбогу*
*Сироту Украйну!* [20, с. 233].

Як відомо, є дві версії причини смерті Богдана Хмельницького: 1) від отруєння, 2) від інсульту. З місцем поховання гетьмана теж далеко не все однозначно. Історики сходяться на думці в одному: помер гетьман 27 липня (6 серпня за новим стилем) 1657 року у своїй резиденції в Чигирині. За нібито усним заповітом Хмельницького, його забальзамоване тіло поховали поруч із прахом старшого сина, Тимофія Хмель-

ницького, аж через місяць по смерті при величезній кількості народу після великої кількості промов і гарматних пострілах у селі Суботові в збудованій самим гетьманом кам'яній Ільїнській церкві. З Чигирина до Суботова, а це трохи менше десяти кілометрів, тіло покійника спочатку везли на козацькому похідному возі, а коли під'їхали ближче – вже несли. На думку історика Михайла Грушевського, після похоронного обряду тіло Богдана Хмельницького зберігалося в родовому склепі Михайлівської церкви в Суботові, а в Ільїнській церкві, очевидно, був похований хтось інший. Історик Орест Субтельний погоджувався з М. Грушевським, що домовину гетьмана осквернили. Бажаючи відімстити колисці народного бунту, в історії відомого як Хмельниччина, поляки палили, грабували, знущалися з українців не те що за сказане слово, а й навіть за позирк очей, якщо він їм не сподобався. У 1664 році Стефан Чарнецький наказав розкопати могилу Богдана Хмельницького й порозкидати його останки, а Ільїнську церкву спалив. Але існують також народні перекази, що після осквернення домовини Б. Хмельницького поляками селяни перепоховали тіло гетьмана або на кладовищі біля Ільїнської церкви або в якійсь печері. Ймовірно, це було зроблено старостою гетьманської розвідки Лавріном Капустою, що невдовзі постригся в ченці Миколаївського монастиря (ця обитель була розташована в селі Медведівка поблизу Чигирина, а зруйнували її більшовики у 30-х роках ХХ ст.). За іншою версією, поляки спалили тіла Богдана Хмельницького та його сина Тимоша, а попелом зарядили гармату й вистрелили, щоб і сліду від них не залишилося. Проте факти реальної історії та їхнє висвітлення в художніх творах – це різні речі. Ще Микола Чернишевський наголошував, що мистецтво водночас і відтворює дійсність, і виносить їй вирок [16, с. 30], а історія тільки збирає факти й повчає ними.

Твори Т. Шевченка «Розрита могила» й «Великий льох» у ХХ ст. в материковій Україні були негласно забороненими, а Шевченкові «Кобзарі» окремих видань виходили навіть без цих текстів. Закономірно, що й радянські літературознавці не ризикували їх навіть згадувати.

Тим часом ще Михайло Драгоманов у праці «Шевченко, українофіли і соціалізм» дав оцінку «Великому льоху», навіть підкреслив, що Т.Шевченко у цьому творі вважає Хмельницького ворогом України. Алегоричні образи «Розритої могили» й «Великого льоху» цей дослідник не зрозумів, тому писав, що їхній автор «зійшов тут на противну поезії алегорію [11, с. 80]». Передмову до «Великого льоху» Т. Шевченка та коментарі до цього тексту зробив Василь Сімович, публікуючи їх окремою книгою у Відні в 1915 році. Приділяв «Розритій могилі» й «Великому льоху» велику увагу шведський слов'янознавець Альфред Єнсен (1859 – 1921 рр.), який спеціально вивчив українську мову, щоб читати в оригіналі Кобзаря, перекладав його твори шведською і навіть написав вагому книгу – монографію «Тарас Шевченко. Життєпис украї-

нського поета» (1916). Цілком слушним є аналіз «Розритої могили» й «Великого льоху», зроблений Богданом Лепким. Цей автор об'єктивно визначив причини появи відповідних художніх творів: «Найчільнішим твором 1845 р. є «Великий льох». Як у «Сні» дає нам Шевченко поетичний образ своєї поїздки з України в Петербург, так «Великий льох» є ви слідом того перебування поета віч-на-віч з українською старовиною, того оглядання й малювання руїн і могил, того дотику його теплої руки до зимної, трухлої домовини, в якій похована наша минувшість [11, с. 71]».

На відміну від М. Драгоманова, Б. Лепкий не вважає алегоричні образи несумісними для ліричного тексту. Цей літературознавець торкається й архітектоніки «Великого льоху», причому називає композицію Шевченкового твору досконалою й порівнює будову «Великого льоху» з вертепною скринькою, оскільки наприкінці ісправник розганяє всіх дійових осіб, як це робить Смерть у різдвяному вертепі. Водночас Б. Лепкий зауважує і суттєву відмінність «Великого льоху» від вертепної скриньки, адже «Шевченко у своєму вертепі, побудованому біля суботівської церкви, не посуває ляльками, вистругаными й прибраними на подобу реальних людей, а тільки орудує алегоріями: три душі, три ворони, три лірники [11, с. 74]». Ключем для інтерпретування «Розритої могили» й «Великого льоху» Б. Лепкий вважає символ церкви-домовини, під яким «треба розуміти Переяславську раду»: «Поет немов боїться, що його містерія не досить зрозуміла, і тому… висловлює свою політичну думку. Для нього церква, яку збудував Хмельницький в Переяславському договорі, – це церква-домовина, гріб України… Але Шевченко вірить, що тая церква-домовина, себто Переяславський договір, розвалиться і що з-під неї встане вільна, самостійна Україна, яка розвіє тьму неволі, засвітить світ правди і дасть спромогу своїм дітям помолитися на волі [11, с. 75]».

Закономірно, що зі страхітливого, метафізичного образу такої церкви бере початок ще похмуріший образ «великого льоху», власне, мало не потойбічного підземелля, в якому, виявляється, Б. Хмельницький заховав не скарби, як це припускають офіційно призначені російські шукачі легкого збагачення, а наглухо зачинив, поневолив, ув'язнив волю, «свідомість національної самостійності [11, с. 76]». Тим часом образ Б. Хмельницького, на думку Б. Лепкого, аж ніяк не може вважатися Шевченковим ворогом, на чому наголошував М. Драгоманов, бо Шевченко «критикував тільки нещасливий крок батька Богдана, його Переяславську угоду, але він не міг забути його перемог, його великих визвольних змагань [11, с. 80]». Вступає Б. Лепкий у суперечку з М. Драгомановим й аналізуючи одне з найтемніших місць «Великого льоху», власне, образ «нового Гонти», якого М. Драгоманов називав «ясним сепаратистом», тобто найяскравіше вираженим вождем, який остаточно відірве Україну від Росії і унеможливить на перспективу будь-який колоніальний гніт.

Перший розділ «Великого льоху» називається «Три душі». Уявлення про душі праведників, які живим людям являються в образах білих пташок, належить до фольклорних вірувань. Крім «Великого льоху», білі пташки у творчості Т.Шевченка присутні й у поемі «Сон». У цьому творі вони уособлюють душі українських козаків, насильно загнаних на будівництво Петербурга й загиблих від непосильної праці та ностальгії за рідним краєм. Їхні душі на метафізичному рівні зв'язані з посмертною іпостассю Петра І, від неситих очей якого душі козаків збираються на Страшному Суді закривати самого Бога. Отже, засновника Петербурга Тарас Шевченко прирівняє до Антихриста, про що в тексті сказано прямо:

*...Дивлюся я:*
*Біла хмара криє*
*Сіре небо. А в тій хмарі*
*Мов звір в гаї виє.*
*То не хмара – біла пташка*
*Хмарою спустилась*
*Над царем тим мусянджевим*
*І заголосила: «І ми скована з тобою,*
*Людоїде, змію!*
*На Страшному на Судищі*
*Ми Бога закриєм*
*Од очей твоїх неситих.*
*Ти нас з України*
*Загнав, голих і голодних,*
*У сніг на чужину*
*Та й порізав; а з шкур наших*
*Собі багряницю*
*Пошив жилами твердими*
*І заклав столицю*
*В новій рясі. Подивися:*
*Церкви та палати!*
*Веселися, лютий кате,*
*Проклятий! Проклятий!* [28, с. 189]».

Особливий різновид метафори – синекдоха, що передбачає вживання множини замість однини й навпаки («біла пташка / Хмарою спустилась» – тобто зграя пташок, незліченна їх кількість) – не тільки підкреслює величезні українські втрати в епоху Петра І, а й однозначно засвідчує, що йдеться про чоловічі душі – душі воїнів: захисників і оборонців, які готові виконувати свою місію й після смерті. На відміну від таких свідомих і здатних на доленосні вчинки, білі пташки в містерії «Великий льох» – це душі або зовсім молоденьких дівчат, або навіть дівчаток (остання взагалі – немовля). Уже з цієї причини вони нездатні ні на оборону чогось святого й високого, ні на усвідомлення своїх земних

вчинків. Гріхи трьох білих пташок – незумисні, випадкові. Богдан Лепкий так тлумачить ці образи-символи: «…Три душі – це гріхи трьох поколінь українського простонароддя. Чому ж поет вибрав три душі дівчат, а не мужчин? Тому, що народ прогрішився не в вік своєї мужеської зрілості, а, так сказати б, жіночим розумом навіть (через свою неосвіченість, немов у дитячому віці [11, с. 76]».

Вважаємо, що мислеформа «дитячого віку» у трактуванні історичного періоду, в якому діють три душі, дуже доречна. Вік держави дуже подібний до віку людини, тільки має значно ширші часові параметри. Щойно народжена Україна як держава не може володіти тими політичними й економічними зв'язками з іншими країнами, з перших днів мати відрегульований апарат управління й високу свідомість «провідної верстви [31, с. 18–19]» такою мірою, як це притаманно державам, що вже давно склалися, сотні років є самостійними й незалежними. «Пробуксовування» національної ідеї в новостворених державах завжди дає шанс їхнім недоброзичливим сусідам, особливо якщо йдеться про колонізаторську політику останніх, підірвати устої, задушити новостворену країну в сповитку. Проте у «Великому льоху» Т.Шевченка персоніфіковані, так би мовити, три України при різних гетьманах до або після скасування Гетьманату подані не в процесі дорослішання, іншими словами – в еволюції, а в регресі, зма́ленні, здитиненні. Таким явищем поет наголошує, що з кожним наступним чільником Україна все більше занепадає, втрачає риси окремішньої держави, а заодно – можливість себе захищати.

Степан Смаль-Стоцький у праці «Великий льох» першу білу пташку, що при житті була дівчиною на виданні Прісею, яка виростала при гетьманському дворі Богдана Хмельницького й гралася з його старшим сином Тимошем, трактує як Україну часів проголошеної гетьманом Богданом української державності. Закономірно, що всі до неї «залицялись / І сватати стали [20, с. 222]», тобто з такою Україною Європа готова була підтримувати партнерські стосунки. Проте абсолютна довіра до правильності рішень старого гетьмана, небажання й невміння мати свою думку, покірність, довірливість України часів Переяславської ради призвели до того, що всі ці риси (образно кажучи, живлюща вода) перетворилися у воду мертву: «Присяга Москві стала «волі нашої отрутою», це та клята вода, що все на Україні отруїла. Гріх Богданової України той, що вона віддалася Москві і з резиґнацією прийняла переяславську присягу. Несвідомість змісту, наслідків і ваги такої події, як Переяславська умова («а того й не знала, що він їхав в Переяслав Москві присягати»), не може звільнити від відповідальності нікого з тих, що рішали тоді про долю, про «одруження» України [14, с. 257–258]».

Закономірно, що нерівний, кабальний шлюб перетворив Україну в наймичку, безправну невістку на своїй споконвічній території, у власній хаті. Наступна персоніфікована Україна – це вже рабиня з пелюшок, адже як сама визнає, «що всякому / Служила, годила [20, с. 223]». Раб-

ський дух українського поспільства, що його небезпідставно остерігався Іван Мазепа, тому й не міг бути відвертим не тільки з народом, а й з великою частиною власної старшини, призвів до того, що мазепинська Україна напоїла коня Петру І, тобто стала на його бік, як тільки такий приклад подав Семен Палій (у поемі «Чернець» Т. Шевченка цей історичний герой спокутує свою вину в монастирі, хоч насправді Семена Палія розірвало гарматне ядро ще під час бою під Полтавою. – *прим*. О.С.), повернений російським царем із заслання в Сибіру, й побажала саме Петру І під Полтавою перемоги знову ж таки з тієї причини, що бажала перемоги Семенові Палієві, якого Іван Мазепа колись руками Петра І усунув як конкурента на гетьманську посаду. Доля цієї України трагічна, бо, як наголошує С. Смаль-Стоцький, наслідки її зради страшні: «1) Сестра, мати – зарізані. Сестра – це уособлення вірної Мазепі України. Мати – це уособлення Гетьманщини в цілості, матері обидвох сестер. 2) Лишилася жити тільки зрадниця, її «пустили москалям на грище», себто Гетьманщину по невдачі Мазепи віддано на поталу москалям. 3) «бабуся, що осталась на тій пожарині» (Батурина), та, що «мене привітала / В безверхій хатині», що поховала зрадницю й сама «вмерла / Й зотліла у хаті», – це образ бабусі обох сестер, отже, України, яку почав будувати Богдан Хмельницький ще до Переяславської умови. Вона після Андрусівського договору притулилася у Гетьманщині у Мазепи [14, с. 258]».

Якщо належно заглибитися у трактування символу України (чи кількох Україн – *прим.* О.С.), стає зрозуміло, що жодна з них не мала ні своєї волі, ні далекоглядності, ні свідомості. Несприятливі історичні умови гальмували як фізичний, так й інтелектуальний ріст державного потенціалу. На думку С. Смаль-Стоць-кого, третя Україна у «Великому льоху», що теж стала білою пташкою, – це Україна «малоросійська». Вона народилася після скасування Гетьманщини й зруйнування Запорозької Січі, а тому ще (чи вже – *прим.* О.С.) й не говорила, тільки плакала від безсилля й голоду, що справді мав місце в тогочасній історії й за масштабом штучного геноциду дорівнював голодомору в 1932–1933 роках, бо охопив степову і центральну Україну саме після того, як Григорій Потьомкін здер з її мешканців непосильні податки, щоб зробити подорож вельможної коханки українськими теренами якомога пишнішими й багатшими. Прикрашена золотом галера, якою пливла Дніпром Катерина ІІ, золотом шитий розкішний одяг її свити й прислуги мали би викликати в ограбованої України ненависть, але в силу наївності, довірливості, незнання, неусвідомлення небезпеки для себе, малолітства, в тексті твору – немовлячого розуму – колись повноцінна (доросла) козацька волелюбна держава «глянула, усміхнулась», тобто зустріла ворога привітно, про що дуже швидко гірко пожаліла:

*Чи я знала, ще сповита,*
*Що тая цариця –*

*Лютий ворог України,*
*Голодна вовчиця!..* [20, с. 224]

Основні історичні моменти в долі української державності вибрані Т. Шевченком не випадково, адже і в добу Хмельницького, й у момент Полтавської битви, й у часи зруйнування Запорозької Січі та прирівнення Катериною ІІ козацької старшини до російського дворянства, запровадження кріпацтва й наділення вчорашньої козацької верхівки кріпацькими душами з учорашніх соратників, січових братчиків і навіть реєстрових козаків, все могло скластися по-іншому, якби національна свідомість і гідність узяли верх над панікерством і користолюбством. З цієї причини С. Смаль-Стоцький підсумовує: «Поет вибрав три найважливіші фази з історії українського народу та його боротьби за власну державність і показав у яскраво освітлених образах увесь політичний нерозум («недоуми занапастили Божий рай»), усі тяжкі провини відповідальних провідників народних, що не зуміли оцінити ваги історичних подій, не мали ясної провідної мети перед очима [14, с. 259]». Водночас цей літературознавець не вважає щасливе майбутнє України запропащеним навіки: воно можливе й досяжне, хоч дуже тяжким шляхом, великою жертвою (у тексті твору йдеться про небесну мітлу (комету. – *прим.* О.С.) над Києвом, як про Вифлеємську зірку, а над Дніпром і Тясмином у напрямі Чигирина стогне земля, провіщаючи нові випробування).

Розділ «Три ворони» потребує особливих коментарів. У слов'янському фольклорі ворон (ворона) – це завжди символ зла, смерті. Й хоча Т. Шевченко при написанні «Великого льоху» не компілював поему «Дзяди» А. Міцкевича, навіть не запозичив з неї жодного елементу композиції, сюжету або символіки (хіба що – образи покутуючих душ), Шевченкові три білі пташки несуть інше ідейне і художнє навантаження, то все-таки образи трьох відьом з твору польського класика своєю жовчною зловісністю перегукуються з образами трьох ворон: «Ті ворони, – на думку Б. Лепкого, – це неначе злі демони трьох слов'янських народів [11, с. 77]». Польська ворона є сукупним гріхом Речі Посполитої. Вона хвалькувата, розтринькує казну, легковажно прогулює власну державу по закордонах:

*Я в Парижі була*
*Та три злота з Радзивілом*
*Та Потоцьким пропила* [20, с. 224].

На рівні підтексту стає зрозуміло, що йдеться не про три золоті монети, а три поділи Польщі, за які Росія щедро заплатила впливовій шляхті, остерігаючись нових повстань, які хоч і відбувалися, але не настільки потужно, щоб загрожувати Російській імперії.

Російська ворона у поемі-містерії «Великий льох» подана п'яною, про що свідчить її беззмістовна пісенька, яка починається словами: «Через мост идет черт…». Вона чваниться історією Російської ім-

перії, але зі змісту похвалянь випливає, що такими фактами гордитися не випадає. Та й інформація, яку обговорюють Шевченкові ворони біля Суботова, крамольна. Врешті, український поет не міг не усвідомлювати, що вже за одну тільки фразу:

*И я таки пожила:*
*С татарами помутила,*
*С мучителем покутила,*
*С Петрухою попила*
*Да немцам запродала* [20, с. 227], –

наведену в поемі-містерії як монолог російської ворони, можна було негайно опинитися в тюрмі, на засланні чи в армії, що виявилося б ще жахливішим, адже царська Росія часів написання цього твору була не тільки тюрмою народів, а й державою великої кількості цензур і напівбожевільних заборон. Наприклад, коли жителі Петербурга поскаржилися Миколі І на поліцію, яка допускає, що в негоду візники деруть зі своїх клієнтів подвійну плату, цар оскаженів, адже в його розумінні невдоволення поліцією розцінювалося як невдоволення владою. Цензур у Росії існувало декілька: загальна, військова, духовна, іноземна, газетна, вчительська, жандармська, а над цими всіма органами нагляду здійснював суворий контроль «Верховный негласный комітет». Щоб не бути голослівними, ведучи мову про функції літературної та історичної цензур, згадаємо тільки, що під категоричні заборони підпадали будь-які згадки про добу Івана Грозного та його особу. Коли ж Осип Бодянський як секретар Московського історичного товариства з величезними труднощами в 1867 році домігся видання книги «О государстве Русском» Джайлса Флетчера, англійського письменника й посла в Росії в 1588–1589 рр., в якій йшлося про жахливі порядки в Росії в часи царювання І. Грозного, книгу не тільки негайно вилучили з продажу, а й жорстоко покарали призвідцю видання: «Професора Бодянського заслали в Казань [11, с. 91]». В іншій історичній праці заборонили цілий абзац, оскільки у ньому йшлося про те, що в Сибіру їздять на собаках, а це можна було розцінювати як відсталість. Мав величезні неприємності видатний російський історик Сергій Соловйов, який тридцять років працював над багатотомною «Історією Росії», довівши її опис до 1774 року, й завжди старався не відступати від істини, яка, як виявилося, не тільки не була потрібною Миколі І, а навіть вважалася шкідливо.

Стосовно художньої літератури, то досить навести думку тогочасного царського міністра, графа Сергія Уварова: «Хочу, щоб літературний процес зупинився. Хоч відпочину!». Коли помер Олександр Пушкін, цензура заборонила друкувати в газетах некрологи й узагалі згадувати про цю подію, аргументуючи таким висновком: «Хіба ж Пушкін був генералом або міністром?», а генерал Леонтій Дубельт, начальник штабу Корпусу жандармів й управляючий ІІІ відділом Власної Його Імператорської Величності канцелярії, узагалі унеможливив друк творів

російського генія після його смерті: «Нащо? Пощо? Досить тієї погані надрукували за його життя!» Цар же мав ще ортодоксальнішу позицію, порівняно з власними вірнопідданими служаками, й на літературу, й на науковий прогрес, і на культурний розвій. Прочитавши прохання дозволити ще один часопис, Микола І вибухнув гнівом: «Уже існуючих забагато!», а на прохання професора-історика Тимофія Грановського дати дозвіл на друк «Ежемесячного обозрения» прийшла від царя лаконічна відповідь: «Не нужно [11, с. 91]». У часи Миколи І було конфісковано з церковних книгарень і знищено чимало біблійних книг російською мовою, бо цар вважав, що ці книги мають право читати лише священики, для всіх інших вони небезпечні й шкідливі: «У Петербурзі спалено на вогнищі десятки книг Нового завіту й Псалтирі в перекладі російською мовою, бо Святе Письмо, мовляв, дано Господом Богом для священиків, а не для мирян. Доходило до того, що хотіли викреслити з акафіста до Покрови Божої Матері деякі слова за їх революційність. Жалкували, що Євангеліє така загально звісна книга, а то б і його не зашкодило пропустити крізь вогонь цензурного очищення [11, с. 90]». Як бачимо, факти говорять самі за себе, тому навіть з відстані часу приходиться хіба що дивуватися сміливості Т.Шевченка, яка не покидала його ніколи й у жодних екстремальних ситуаціях. Але повернемося до аналізу «Великого льоху».

Українська ворона, порівняно з чорноперими подругами – зло найстрашніше. Вона відверто ображає польську та російську ворон, називає їх «безперими каліками», «недоріками». Особливо дістається вороні російській, яка українською подругою проатестована як капусниця (натяк на російську національну страву «щі» (Ешь щи и не ропщи – рос. прислів'я) – *прим.* О.С.) та закурена (натяк на типові для Росії «чорні ізби», тобто хати без комина, дим з яких виходив через дірку в стелі – *прим.* О.С.). Польській вороні українська дорікає зрадою:

*А ви, мості-пані?*
*Бенкетуєте в Парижі,*
*Поганці погані!*
*Що розлили з річку крові*
*Та в Сибір загнали*
*Свою шляхту, то вже й годі,*
*Уже й запишались.*
*Ач, яка вельможна пава…* [20, с. 225–226], –

проте й сама від неї нічим не краща. Це яскраво проявляється тоді, коли українська ворона, досхочу назнущавшись зі співрозмовниць (уривки від слів «А дзуськи вам питать мене!..» та «Та ти добре натворила»), починає хвалитися власними ділами. Найбільше страшної інформації містить її монолог, який починається словами «Упилася б ти без мене…». Не маючи можливості цитувати весь текст, подаємо тільки її найважливіші самохарактеристики :

*Я спалила*
*Польщу з королями;*
*А про тебе, щебетухо,*
*І досі б стояла.*
*А з вольними козаками*
*Що я виробляла?*
*Кому я їх не наймала,*
*Не запродавала?*
*Та й живущі, проклятущі!..*
*А славного Полуботка*
*В тюрмі задушила.*
*Отойді-то було свято!*
*Аж пекло злякалось.*
*Матер Божа у Ржавиці*
*Вночі заридала* [20, с. 226–227].

Якраз чільники-гнучкошиєнки, що заради царських орденів тисячами посилали козаків на будівництво Петербурга, українські чвари й міжусобиці, національні зрадники й стали причиною взяття Батурина, арешту наказного гетьмана Павла Полуботка, такого визискування й гніту, вигнання запорожців з насиджених місць, руйнування Запорозької Січі, що й Мати Божа не витримала (див. вірш Т.Шевченка «Іржавець» та коментарі до цього твору – *прим.* О.С.). Ворони у поемі-містерії «Великий льох» – довговічні, вони пережили не одне покоління людей і діяли в «три періоди російської історії: татарський, Івана Грозного й Петра Великого. У всіх їх одна думка: придушити всякі добрі змагання народів та закріпити на своїх територіях панування кривди й насильства [11, с. 77]». Українська ворона керує двома іншими, що добре прослідковується в їх діалогах. Вона найбільш поінформована про стан справ у Росії та Польщі, а вже про Україну знає навіть те, що має гриф царської канцелярії «Секретно»:

*Ото указ надрюкують:*
*«По милості Божій*
*І ви наші, і все наше,*
*І гоже, й негоже!»*
*Тепер уже заходились*
*Древности шукати*
*У могилах… бо нічого*
*Уже в хаті взяти* [20, с. 227].

Розкопки скарбниць Богдана Хмельницького для української ворони – дрібниця. Для неї набагато важливіше, щоб уся Україна якнайшвидше перетворилася на руїну:

Трошки, трошки б підождали,
І церква б упала…
Тойді б разом дві руїни

В «Пчеле» описали [20, с. 228].

Іронія, що нею переповнений уривок, – зрозуміла. Реакційний російський часопис, який виходив у Петербурзі в 1825–1864 рр., «Северная пчела», не відзначався високою якістю друкованих матеріалів і збирав інформацію, що не несла нічого крамольного, тобто подібне повідомлення про результати археологічних розкопок чи стану історичних споруд загубилося б серед інших, малозначущих нових.

Найважливішим для ворон є потреба нищення в Україні героїв і плекання зрадників. Ось чому розмова про «нашого» й «не-нашого» Іванів, синів-близнят божевільної України, в поемі-містерії займає особливе місце. Образ Івана-патріота, якого ворони збираються або підкупити, або знищити, Богдан Лепкий тлумачить так: «Цей Іван – найміститчніша постать в поемі. Ми знаємо, що Шевченко ждав апостола правди й науки, що він, і поза Уралом блукаючи, шукав сумирного пророка, що були в нього бажання, щоб явився якийсь новий український месія. Можливо, що цього нового месію має тут на думці поет. Але він боїться, щоб разом з таким чоловіком не прийшов на світ якийсь новий запроданець, якийсь Тетеря, Сава чи Брюховецький [11, с. 78]». Хоч ми тільки частково погоджуємося з такою інтерпретацією одного з героїв «Великого льоху», в основному Б. Лепкий був на вірному шляху, коли перелічував історичних осіб, що відіграли неоднозначну роль у долі України. Як національний геній, Т. Шевченко змальовував не тільки національних героїв, а й національних зрадників. Втім, у поемі «Великий льох» не згадується жодне з перелічених прізвищ, зате називається прізвище Гонти, й воно в розумінні ворон є небезпечним для злих сил. «Один буде, як той Гонта, / Катів катувати! [20, с. 228]», – атестує його українська ворона. Все нібито й зрозуміло, якби читач не мав інформації про Гонту, як сотника надвірних козаків Салезія Потоцького, який подарував своєму вірному слузі за довголітню службу два села з кріпаками і навіть брав з собою Гонту і йому підпорядковану сотню для придушення руху опришків у Галичині. Та й у Шевченкових «Гайдамаках» Іван Гонта – постать не однозначна, бо дітовбивство – не подвиг, а віддати дітей у василіанську школу мати-католичка могла тільки за умови, якщо вони були хрещені в костелі, отже, невдовзі після народження стали католиками, а на це треба було добровільної згоди православного батька.

Юрій Барабаш, правда, аналізуючи найтрагічнішу сцену в «Гайдамаках» і порівнюючи її з подібним синовбивством у «Тарасі Бульбі» М. Гоголя, зосереджує увагу не стільки на батьках-дітовбивцях, скільки на синах-відступниках: «…У Гоголя Тарас попросту «убив дійсно зрадника», а шевченківський Гонта «убив дітей, які ще фактично Україну не зраджували, але в майбутнім такими могли бути»… Це, як бачимо, проблема «виправданих» превентивних заходів проти потенційної зради [2, с. 388–389]». Але образи батьків, особливо образ Івана Гонти, як уже

було нами сказано, амбівалентний. У «Великому льоху» Т. Шевченко визнає, що страшний час завжди породжує відступників, але вони мають шанс отямитися й повернутися в лоно своєї держави. Для цього аж ніяк нема необхідності різати безневинних власних дітей, зате є потреба рятувати Україну від її ворогів («катів»). Взірцем для читачів Шевченкових творів став насамперед сукупний ліричний герой творів Кобзаря, особистість, що вболіває за рідний край і народ, знає його історію, готова віддати за волю України й тіло, й душу, а також літературні Шевченкові герої: Гонта, Залізняк, безіменні горці з поеми «Кавказ», чеський національний герой Іван Гус. Саме з цієї причини філософ Микола Шлемкевич твердив, що Т. Шевченко витворив новий тип української людини в умовах абсолютно несприятливих для появи борців і патріотів: «Сучасна українська людина – це шевченківська людина [31, с. 21]», й таке визначення повною мірою можна застосовувати й до нинішніх українців.

Третій розділ «Великого льоху» називається «Три лірники». Оскільки слово «лірник» завжди було синонімом до лексеми «співець», то мусимо брати до уваги, що хоч у поемі-містерії йдеться про мандрівних українських рапсодів, у її підтексті Т. Шевченко порушує питання виконання своєї місія найталановитішими поетами України. Вже з першого прочитання герої розділу «Три лірники» постають перед нами фізично ущербними:

*Один сліпий, другий кривий,*
*А третій горбатий* [20, с. 229].

Втім, фізичні вади не були б такими помітними, якби не існувало вад моральних: нехтування своїм призначенням, місією, байдужістю до події, яка й привела їх у Суботів. Виродження народних співців, поданих Т. Шевченком у поемі-містерії «Великий льох», якщо, наприклад, зіставити й порівняти їх з образом Божого чоловіка з роману «Чорна рада» Пантелеймона Куліша, дуже помітне. Це залякані, несвідомі, примітивні люди, що ближче стоять до категорії жебраків, ніж до народних співців. Не великий льох Богдана Хмельницького їх цікавить, а натовп, який збереться ради такої оказії і дасть можливість заробити милостиню, значно більшу, ніж вона можлива у будній день: «Вони сліпі на все, що на Україні кругом них діється, із викривленими поглядами на історичні та сучасні події, із здегенерованим інтелектом… Плетуть усякі нісенітниці, без найменшого хисту брешуть, з усього ж ясно проглядає якась містична віра в силу москалів, царського імперіалізму та панської сваволі і страх перед ними та думка про хлібець, поживу і спання [14, с. 260]». Лірники нібито ще знають якісь пісні про Хмельницького, але тільки один з них веде мову про конкретні теми цих пісень:

*Я співаю і про Ясси,*
*І про Жовті Води,*
*І містечко Берестечко* [20, с. 231].

Спонукання цього співця залучити до проби голосів інших побратимів терпить поразку: вони не співці, а «старці», як справедливо наголошує сам автор, тому воліють снідати й спати, ніж співати про славну минувшину, будити свідомість нації, іншими словами, готові легковажно пропустити історичну подію. Те, що під гарячу руку ісправник наказує своїм підлеглим відлупцювати лірників, аж ніяк не означає, що йдеться про мучеників і страждальців за правду. Богдан Лепкий справедливо задається запитанням: «А праця для рідного народу? – «День великий. Ще будем співати». Не три було в нас, а багато, дуже багато лірників сліпих, кривих і таких горбатих, що їх навіть домовина не могла випростати. Який влучний, який невмирущий символ! [11, с. 78]». Недарма трьох лірників С. Смаль-Стоцький називав «живим українським духовим каліцтвом [14, с. 260]», тобто наголошував, що під цими образами треба впізнавати нібито й талановитих сучасників Т. Шевченка (Нестор Кукольник – один з них), але таких, що зі страху перед царатом заради рідного народу й пальцем не кивнуть.

Сюжетно-композиційні особливості «Великого льоху» Т. Шевченка вражаючі. Це не випадково. Провідний український шевченкознавець Ніна Чамата з подібного приводу пише: «Як і розмова про жанр неодмінно включає виявлення його сюжетно-композиційних особливостей, що формуються жанром, так і розгляд композиції обов'язково відштовхується від усталених родо-жанрових принципів, на основі яких будується певний твір, або група творів [18, с. 27]». Ми вже згадували про елементи вертепного дійства, якими насамперед є вчинки ісправника. Закономірно, що заключна частина поеми-містерії переводить події з русла трагічно-драматичного в комедійне, тож Т. Шевченко зумисно змальовує натуралістичну сцену мордобою ісправником реального козака Яременка, під безцеремонно зруйнованою клунею якого так і не було знайдено скарбниці Богдана Хмельницького. Ю. Барабаш інтерпретує розв'язку «Великого льоху»: «Шевченкова містерія насичена реаліями історії, і то абсолютно знаними і гранично актуалізованими, – події, дати, імена, топоніміка, аж до сучасності, до поточної злоби дня(будівництво Ніколаєвської залізниці, барон фон Корф, газета «Северная плела»), аж до ледь завуальованої пародії на перейняті імперськими амбіціями царські укази… і сливе прямої полеміки з російськими істориками – «сторонніми людьми», які «сміються… з України» [2, с. 489]». Містичні компоненти лише увиразнені живими реаліями, адже, на думку Г. Грабовича, у «Великому льоху» Україна показана не стільки в історичному, скільки в міфологічному континуумі.

Автор поеми-містерії підводить підсумок, що великого льоху Богдана Хмельницького москалі так і не знайшли, даремно виставляли цілодобову сторожу (караули), надіючись виявити безцінні скарби. Заздалегідь побудовані москалями фігури – знаки, де будуть проводитися розкопки, також марні. Більше того, якщо в козацькі часи подібні за фо-

рмою до цих споруд сторожові вежі існували для того, щоб у будь-яку хвилину з їхніх верхівок подавати вогненні знаки тривоги, то в часи окупованої України – це всього лише сідало для ворон, дурна, безглузда, марнотратна затія. Розкопаний же малий льох явив чужинцям те, що їм не є і ніколи не буде цікавим, адже здеморалізоване українське панство, «а почасти й інтелігенція», навіть в очах ворога не значать нічого: «Докопалися, але до чого? До черепка, гнилого корита й кістяка в кайданах. Це ті частини українського народу, що пішли під московський заступ; ті зрусифіковані українські пани, генерали, ті дворяни-собачники, трухло нашої минувшини: кістяки в кайданах [11, с. 78–79]». Післямова (епілог) поеми-містерії «Великий льох» дуже коротка. Як кода («заключний розділ музичного твору [18, с. 36]»), це авторське звернення до Богдана Хмельницького, якого названо його іншим іменем (Зіновій) і охарактеризовано як найкращого приятеля російського царя Олексія Тишайшого, другого за рахунком царя з династії Романових, батька Петра І. З російським царем Олексієм якраз і вів переговори Богдан Хмельницький стосовно Переяславської угоди. Та ні особисто від себе, ні від імені свого вінценосця російські дипломати-посланці в Переяславі не присягали: під присягу Богдан Хмельницький підвів тільки українців, причому як чернь, так і духовенство й старшину, серед якої, до речі, багато хто, зокрема полковник Іван Богун, узагалі відмовилися це робити. З огляду на такі особливості клятви, зобов'язання, дані під час Переяславської ради, завідомо виявилися однобічними.

Художня вартість «Великого льоху» Т. Шевченка дуже висока. Для сучасних Т. Шевченкові літературознавців аналіз цього твору просто не був посильним: «Критика ставилася до містерії «Великий льох», так сказати б, з резервом. Рішучого суду про її вартість довгий час годі було почути [11, с. 79]». Але сучасних дослідників вражає багатство художніх образів цього твору. Вважаємо за потрібне пояснити цей нюанс більш розлого. Якщо взяти до уваги типологічну класифікацію художніх образів (за А.Ткаченком), то зараз їх поділяють на: а) об'єктні (пейзажі, ноктюрни, марени, історичний колорит, урбаністичні деталі), суб'єктні (внутрішній світ героя, настрій персонажа, помисли й задуми дійової особи), виражальні (художні засоби: метафора, епітет; особливості сюжету й архітектоніки). Художній образ перед реципієнтом ліричного твору може поставати, як ліричний суб'єкт, емоція, мислеформа, символ, алегорія, художній троп, стилістична фігура, Залежно від того, яким органом чуття реципієнт повинен умовно сприйняти те, чому автор у ліричному творі надає певних властивостей, художні образи літературознавці поділяють на тактильні (дотикові), кінетичні (рухові), зорові, слухові, термічні, смакові, нюхові. Поєднання кількох властивостей такого виду образів називають синестезією. Художній образ завжди привносить собою в літературний текст елементи естетики, на відміну від сухої наукової інформації, завідомо позбавленої цієї можливості. У

той же час художній образ завжди відносний, адже закорінений у свою епоху, історичний пласт.

Стосовно жанру «Великого льоху», то це не просто поема-містерія з елементами вертепу, адже ще Б. Лепкий наголошував: «Великий льох був новаторством в нашій літературі і з боку форми, і з боку змісту. Поет підібрав драматичний діалог на взір давніх містерій і таким способом усунув набік ті монологи, повчання й гадки, які залюбки вплітав у… «Гайдамаки». Що ж торкається змісту, то бачимо в «Великому льоху» спробу синтетичного зіставлення поглядів на взаємини України, Польщі й Росії, стремління українську ідеологію поставити на ширшому ґрунті [11, с. 79]». С. Смаль-Стоцький же уточнював: «Це по-мистецьки задумана, по-мистецьки виконана й викінчена, вилита у форму народного вертепу, наскрізь Шевченкова містерія [14, с. 261]». Високо художня річ – «Великий льох» на час написання цього твору – абсолютно новий вид ліричної поеми. Щось подібне, тільки прозою, зумів створити лише у ХХ столітті Іван Багряний, коли запропонував до друку свій роман «Розгром». Та найголовніше, що твір Т. Шевченка впевнював читачів у щасливій розв'язці питання вільної України та її незалежності:

*Не смійтеся, чужі люде!*
*Церков-домовина*
*Розвалиться… і з-під неї*
*Встане Україна* [20, с. 233].

У «Великому льоху» Т. Шевченко виступає обсерватором йому сучасного політичного життя й провісником майбутньої долі рідного краю: «В цій поемі, як у дзеркалі, мала побачити себе вся Україна – своє минуле, своє сучасне, почути наруги сусідів, сміх сторонніх людей, немов пережиті душею знущання і брутальне сваволю московського уряду та разом із цим перейнятися вірою у прихід Спасителя (комета над Києвом – новий Гонта). Ось які почуття пробуджував Шевченко «Великим льохом» у душах своїх земляків [14, с. 261]». Робота над «Розритою могилою» й «Великим льохом», можливо, й мала поштовхом і точкою відліку почуту Т. Шевченком народну легенду про льохи-скарбниці Богдана Хмельницького. Може, й сліди розкопок надихнули поета на осмислення минулого й майбутнього України. Але все це тільки припущення. А ось малюнки «Богданова церква в Суботові» з похиленим хрестом, на якому якраз і вмощуються три білі пташки в поемі-містерії, і «Богданові руїни в Суботові» свідчать про особливе зацікавлення Т. Шевченком хутором великого гетьмана. Водночас мусимо не випускати з уваги, що хоча в багатьох віршах Т. Шевченка гетьман Богдан поданий у досить непривабливому вигляді, на картинах Т. Шевченка Хмельницькому приділена особлива роль, а в щоденнику знаходимо навіть такий запис, датований 22 вересня 1857 року: «…Читав «Богдана Хмельницького» Костомарова. Прекрасна книга, де всебічно змальований геніальний бунтівник. Повчальна, напучувальна книга. Історична наука сильно рушила

вперед упродовж останнього десятиліття. Воно висвітлила подробиці, закопчені димом фіміаму, що його запопадливо кадили перед порфіроносними ідолами [30, с. 136]». Якщо взяти до уваги, що Б. Хмельницький не був вінценосною особою, то осудливі слова Т. Шевченка, очевидно, скеровані вже не на гетьмана, як це було раніше, а на російських царів.

***Література***


1. Багряний І. Розгром / І. Багряний // Вибрані твори у двох томах. – Т.ІІ. – К.: Юніверс, 2006. – С. 527-652.
2. Барабаш Ю. Вибрані студії. Сковорода. Гоголь. Шевченко / Ю. Барабаш. – К.: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – 742 с.
3. Басс І. І. В. Г. Бєлінський і українська література 30–40-х років XIX ст. / І. І. Басс. – К.: Державне вид-во художн. літератури, 1963. – 175 с.
4. Бахтин М. Эстетика словесного творчества / М. Бахтин. – М.: Искусство, 1986. – 443 с.
5. Волинський П. К. Основи теорії літератури / П. К. Волинський. – К.: Радянська школа, 1967. – 366 с.
6. Где покотися прах Богдана Хмельницкого // http://kp.ua/daily/060812/350313.
7. Гете И.-В. Шекспир и несть ему конца / И.-В. Гете // Об искусстве. – М.: Искусство, 1975. – С. 409-413.
8. Грушевський М. Ілюстрована історія України / М. Грушевський. – Київ–Львів, 1913. – 524 с.
9. Зайцев П. Життя Тараса Шевченка / П. Зайцев. – Нью-Йорк–Париж–Мюнхен, 1955. – 453 с.
10. Кониський О. Тарас Шевченко-Грушівський: Хроніка його життя / О. Кониський. – К.: Дніпро, 1991. – 702 с.
11. Лепкий Б. Життєпис Тараса Шевченка / Б. Лепкий. – Івано-Франківськ: Нова зоря, 2004. – 214 с.
12. Потебня А. А. Эстетика и поэтика / А. А. Потебня. – М.: Искусство, 1976. – 614 с.
13. Сверстюк Є. Шевченко і час / Є. Сверстюк. – К.: Воскресіння, 1996. – 159 с.
14. Смаль-Стоцький С. «Великий льох» / С. Смаль-Стоцький // Визвольний шлях. – 1964. – Кн. 3/194. – Річник XI (XVII): березень. – С. 257-262.
15. Тіло Богдана Хмельницького було перепоховане // http://us.org.ua/blog/interesting/27.html.
16. Ткаченко А. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства / А. Ткаченко. – К.: Правда Ярославичів, 1998. – 448 с.
17. Хмельницький Богдан Михайлович // http://ru.wikipedia.org/wiki.

18. Чамата Н. Композиція поеми «Кавказ» / Н. Чамата // Радянське літературознавство. – 1983. – № 10. – С. 27-36.
19. Шевченківський словник: У 2 т. – Т. 1: А-мол. – К.: Головна редакція УРЕ, 1978. – 415 с.
20. Шевченко Т. Великий льох / Т. Шевченко // Повне зібрання творів у дванадцяти томах. – Т.1: Поезія 1837 – 1847. – К.: Наукова думка, 1990. – С. 221-233.
21. Шевченко Т. Гайдамаки / Т. Шевченко // Повне зібрання творів у 12 томах. – Т.1: Поезія 1837–1847. – К.: Наукова думка, 1990. – С. 61-112.
22. Шевченко Т. І мертвим, і живим, і ненародженним землякам моїм в Украйні і не в Украйні моє дружнеє посланіє / Т. Шевченко // Повне зібрання творів у дванадцяти томах. – Т.1: Поезія 1837–1847. – К.: Наукова думка, 1990. – С. 250-255.
23. Шевченко Т. Іржавець / Т. Шевченко // Повне зібрання творів у дванадцяти томах. – Т.2: Поезія 1847–1861. – К.: Наукова думка, 1991. – С. 33-35.
24. Шевченко Т. Коментарі: Великий льох / Т. Шевченко // Повне зібрання творів у дванадцяти томах. – Т.1: Поезія 1837–1847. – К.: Наукова думка, 1990. – С. 494-497.
25. Шевченко Т. Коментарі: І мертвим, і живим… / Т. Шевченко // Повне зібрання творів у дванадцяти томах. – Т.1: Поезія 1837–1847. – К.: Наукова думка, 1990. – С. 501-503.
26. Шевченко Т. Коментарі: Розрита могила / Т. Шевченко // Повне зібрання творів у дванадцяти томах. – Т.1: Поезія 1837–1847. – К.: Наукова думка, 1990. – С. 476-477.
27. Шевченко Т. Розрита могила / Т. Шевченко // Повне зібрання творів у дванадцяти томах. – Т.1: Поезія 1837–1847. – К.: Наукова думка, 1990. – С. 169-170.
28. Шевченко Т. Сон: Комедія / Т. Шевченко // Повне зібрання творів у 12 томах. – Т.1: Поезія 1837–1847. – К.: Наукова думка, 1990. – С. 180-190.
29. Шевченко Т. Чернець / Т. Шевченко // Повне зібрання творів у дванадцяти томах. – Т.2: Поезія 1847–1861. – К.: Наукова думка, 1991. – С. 38-40.
30. Шевченко Т. Щоденник / Т. Шевченко // Твори в п’яти томах. – Т.5. – К.: Дніпро, 1979. – С. 11-234.
31. Шлемкевич М. Загублена українська людина / М. Шлемкевич. – К.: МП Фенікс, 1992. – 158 с.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 19.11.2013 р.*
*Рекомендовано до друку докт.філол.наук, професором* ***Мафтин Н.В.****,*
*канд.філол.наук, професором* ***Пушиком С.Г.***

# «A CHURCH-COFFIN WILL FALL TO PIECES. AND UKRAINE WILL GET UP FROM UNDER IT» (A few strokes to the analysis of poem-mystery of T. Shevchenko the «Large cellar»)

**O. V. Slonovsca**

*PreCarpathians National University by Vasyl Stefanyk; department of Ukrainian literature; 76000, Ivano-Frankivs'k, Shevchenko str., 57; ph. +380 (342) 59-60-74; e-mail: kf@pu.ukr.lit.ua*

*The article is dedicated to the poem «Velykyi Liokh» by Taras Shevchenko. Special attention is focused on archetypical images and images-symbols.*

***Key words:*** *an archetype, a symbol, an image-personage, an image-character, an image-type.*