

ТАРАС ШЕВЧЕНКО В КОНТЕКСТІ РОМАНТИЗМУ ТА НАЦІОНАЛІЗМУ

У статті романтизм і романтичний націоналізм розглядаються як гомогенні рухи, в контекст яких уписується поезія Тараса Шевченка. При цьому націоналізм трактується автором у широкому неполітизованому сенсі як світоглядно-ідеологічна матриця, що лежить в основі різних сфер духовної та практичної діяльності. Стверджується, що етнокультурний центрзм, притаманний романтизмові, переростає у Шевченка в націотворчу парадигму.

Позначена яскравою індивідуальною і національною своєрідністю, поезія Шевченка справляє враження самотності до унікальності. І це закономірно, бо вона органічно виростала із життя й історії українського народу, його ментальності й духовності, фольклору й міфології і стала їх довершеним художнім втіленням. На цьому ґрунті виникла концепція Шевченка як «стихійного генія» і «напівфольклорного співця», яка й донині існує, вже головним чином у зарубіжному літературознавстві. Її обмеженість і однобічність очевидні, насправді духовні горизонти творця «Кобзаря» широкі й різнобічні, вони охоплюють різні сфери й проблеми буття та культури, й ними витворюється дійсний масштабний контекст його духовного світу й творчості. Однак вивчення цього широкого контексту, що обіймає не тільки літературну, а й культурологічну, ідеологічну, історіософську, естетичну та інші складові, активізувалося лише у сучасному літературознавстві, що засвідчується останніми працями Ю. Барабаша, Г. Грабовича, І. Дзюби, О. Забужко, Є. Нахліка та ін. Зокрема, дедалі більше уваги приділяється зв'язкам та співвідношенням духовного світу й творчості Шевченка з ідейними, культурними й літературними рухами епохи романтизму, в систему якої інтегрований великий український поет.

Та при цьому донині випадає з поля зору принципово важлива проблема його іманентної пов'язаності з одним із найзначніших європейських рухів названої епохи, з рухом націоналізму в його широкому неполітизованому сенсі як світоглядно-ідеологічної матриці, що лежить в основі різних сфер тогочасної духовної і практичної діяльності від мистецтва до політики. В лоні романтизму розвивалися відчуття й свідомість національної ідентичності як одного із засадничих дискурсів тогочасного громадсько-політичного й духовно-ідеологічного життя, що охоплює різні аспекти і по-різному в них переломлюється. Як сформулював Б. Рассел у своїй

«Історії західної філософії», «в першій половині XIX ст. націоналізм став найпотужнішим із революційних принципів, і більшість романтиків ревно прихилилися до нього». Вони «через націоналізм мало-помалу втягаються в політику; за їхніми почуттями, кожен народ має свою окрему колективну душу, яка стане вільною тільки тоді, коли державні кордони відокремлять його від інших народів» [15, 563]. Ця думка поділяється численними вченими, назву з-поміж них відомого німецького історика Ф. Майнеке, який писав, що націоналізм, поряд з соціалізмом, є «однією з двох найважливіших ідейних течій XIX ст.», котрі визначають вектор руху європейської і світової історії [26].

До тих романтиків, які «ревно прихилилися» до націоналізму, безперечно належить Шевченко; він органічно входить у силове поле цього руху, і в цьому полі «народність» і «фольклорність» поета набувають змісту ствердження національної ідентичності й формування українського націоналізму в означеному вище сенсі. Як і більшість європейських романтиків, він теж через націоналізм «втягся в політику». І все це, зрештою, є одним із найважливіших виявів включеності творця «Кобзаря» в загальний потік європейського романтизму.

Тут необхідно зробити невеликий відступ від безпосередньої теми й нагадати про те, що друга половина XX ст. ознаменувалася загостренням інтересу до феномена націоналізму й активізацією його вивчення. Зрозуміло, що до його актуалізації спричинилися глобальні процеси й катаклізми, які відбулися в цю епоху, і чи не в першу чергу розпад колоніальних імперій, починаючи з Британської та Французької і закінчуючи СРСР, котрий у певних вимірах був не чим іншим, як модифікованим і закамфльованим продовженням Російської імперії. На Заході й почасти в «третьому світі», де існували можливості вільного вивчення феномену націоналізму, з'явилися численні дослідження (П. Альтера, Б. Андер-

сона, Д. Армстронга, Д. Гатчінсона, Е. Гелнера, М. Гроха, І. Кадорі, Г. Кона, Г. Сетона-Вотсона, К. Симона-Симоналевича, Е. Сміта, Л. Снайдера, Р. Шпорлюка та ін.), в яких націоналізм піддається різнобічному аналізу, з'ясовуються й витлумачуються з різних точок зору його генеза й феноменологія, його теорії і практики [7; 13].

У цих дослідженнях велика увага приділяється типології націоналізму, вивченню різноманітних його етапів і типів, що становить для нас особливий інтерес. Річ у тім, що радянські ідеологи весь цей рух *de facto* звели до політичного націоналізму й перетворили його на вузьку політико-ідеологічну доктрину, надавши їй суто негативного змісту. Зокрема, в масову свідомість українців протягом десятиліть втовмачувалося, що це смертельно небезпечний ворог українського народу, з яким необхідно нещадно боротися. Насправді ж це рух багатоскладовий та багатовекторний, і в його спектрі політичний націоналізм існує поряд і нерідко синкретично з етнонаціональним, етнокультурним, соціальним, соціально-психологічним, економічним тощо. Узагальнюючи існуючі інтерпретації, Л. Снайдер дає таке його визначення в своїй «Енциклопедії націоналізму»: «Націоналізм - це стан свідомості, [колективне] почуття групи людей, які живуть у чітко окресленому географічному ареалі, мають спільну мову та літературу, що стали виявом прагнень нації, і, в деяких випадках, мають спільну релігію» [28, 371]. Американський історик Б. Шейфер відмовляється від загальної дефініції націоналізму і обмежується визначенням його десяти основних ознак, із яких на першому плані наявність певної території, котру певний народ вважає своєю, успадкованим від предків «рідним краєм»; наявність народу зі спільною культурою, що охоплює мову, літературу, традиції, звичаї, міфи, символи тощо; наявність суверенної держави або прагнення мати її; наявність спільних суспільних та економічних інтересів і відповідних інституцій; наявність колективного уявлення про спільну історію і, досить часто, про спільне етнічне походження [7, 136-138].

Щодо генези націоналізму, то в науковій літературі існують різні тлумачення, деякі дослідники знаходять його зародки ще в античності чи середньовіччі, частіше - в епосі Ренесансу й гуманізму, але більшість схиляється до того, що його формування відбувалося у XVIII ст., а розквіт припав на першу половину XIX ст., на епоху романтизму. Важливо зафіксувати, що уявлення про націю у XVIII ст. чи на початку XIX ст. пов'язувалося з уявленнями про республіку як форму державно-політичного устрою, форму народовладдя. Ідеалом цього устрою стає самоврядування вільних національних спільнот.

«Свобода і нація» - під цим гаслом новий ідеал став впроваджуватися в дійсність» [17, 108]. Особлива роль у цьому процесі належить Французькій революції кінця XVIII ст., яка задекларувала появу нації як державно-політичного утворення і право націй на вільний розвиток, що послужило потужним стимулом до розгортання національних рухів в усій Європі. Із персоналій на цьому етапі творення матриці націоналізму слід виділити Ж.-Ж. Руссо і Й. Г. Гердера, які належать до найвідоміших представників європейського передромантизму, що зробили особливо вагомий внесок у становлення романтизму. Згадане пов'язання ідеї нації і націоналізму з ідеями республіканізму, народовладдя в другій половині XVIII ст. найвиразніше прозвучало у Руссо. Це пов'язання притаманне й Гердеру, але головна його заслуга у тому, що він, за формулюванням Р. Касьянова, «став засновником культурницької концепції нації й відповідного типу націоналізму, хоча його самого важко охарактеризувати як «націоналіста» в сучасному розумінні цього слова» [7, 228].

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

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

А все це разом засвідчує, що відбувається взаємоближення двох рухів, романтизму й націоналізму, в означеному вище сенсі. Звідси поширена в сучасній науці думка про етнокультурний центризм романтизму як системи мислення і творчості.

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

Синтез національного й романтичного концентрованого втілення набув у одній з найзначніших і найпоширеніших течій романтизму, яку можна назвати народно-фольклорним романтизмом, оскільки її визначальною поетикальною інтенцією є орієнтованість на фольклор і народнопоетичне мислення. Прикметно, що ця течія формується на початку XIX ст. у Німеччині, в період, коли ця країна потрапила під владу або ж під контроль наполеонівської Франції, що викликало потужну хвилю національно-патріотичного руху. В таких умовах на цій хвилі загострюється національне почуття німців і актуалізується національна, народно-фольклорна традиція, за відродження якої беруться романтики гейдельберзької школи (А. фон Арнім, К. Брентано, Й. фон Ейхендорф, Я. і В. Грімм та ін.). Фольклор сприймається ними як субстанція народного буття, істинно національна традиція поетичного мислення і мовлення, в яку вони прагнуть вдихнути нове життя. Щоправда, про національне в літературі та мистецтві багато говорили і їхні попередники, ієнські романтики, проте в це поняття вони не вкладали власне національного змісту: національне скоріше означало у них новоевропейське, середньовічне, християнсько-німецьке на протигагу античному, класичному, греко-латинському. І лише у гейдельбержців вперше з'являється поняття національного як властивого лише німецькому народові, самобутнього в етнічному сенсі. Вони розгорнули активне збирання й публікацію фольклорних багатств і створили новий тип поезії-на

фольклорній основі, народнописанній просодії та ритмомелодиці. Разом з тим у відомих вчених-філологів Якоба та Вільгельма Гріммів, які теж належали до гейдельберзького гуртка, спостерігається зрушення інтересу до міфології, яку вони розуміли як синкретичну основу національної духовності й глибинний ґрунт поезії.

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

Десь у 10-40-х рр. XIX ст. романтична течія, про яку тут йдеться, набуває інтенсивного розвитку в літературах Середньо-Східної Європи - західно- й південнослов'янських, угорській, українській та ін. Тут вона перетворюється на найпоширенішу, провідну, на що існують специфічні причини. Це були літератури народів, що втратили національну незалежність, і в них романтизм інтегрується в національно-культурний рух, що розгортався під гаслами повернення до глибинно-народних і національних джерел культури загалом і літератури зокрема. В умовах національного поневолення і культурних утисків цей рух і пов'язана з ним романтична література набирали й цілком визначеного, націоналістичного за своїм характером, громадсько-політичного змісту й спрямованості. Найраніше ця тенденція виявилася у чеських «будителів» і завершене вираження знайшла у Ф. Челаковського, який вбачав у фольклорі і джерело самобутності національної культури та літератури, і ефективний засіб у боротьбі з денационалізацією народу [24, 437]. А це означає, що романтична література в названому регіоні вливається в національно-культурний і національно-визвольний рух, стає їх важливою складовою та рушієм. Водночас відбувається інтегрування романтизму й націоналізму на різних рівнях: громадсько-ідеологічному, етнокультурному, функціональному.

Слушно нагадує Е. Сміт, що «на найширшому рівні націоналізм слід розглядати як форму історичної культури й громадської освіти [...]». Націоналізм не так стиль і доктрина політики, як форма культури - ідеологія, мова, міфологія, сим-

волізм і свідомість, - що здобула глобальний резонанс, а нація - це тип ідентичності, чіткі значення і авторитет зумовлені цією формою культури» [19,99]. Особливо це стосується середньоевропейського регіону, де складається це специфічне синкретичне утворення «східного націоналізму», за класифікацією Г. Коха, що в багатьох аспектах відрізняється від «західного». Тут у формуванні матриці націоналізму визначальна роль належала гуманітарній інтелігенції- письменникам і митцям, етнографам і фольклористам, історикам і культурологам. Вони пробуджували відчуття й свідомість національної ідентичності, розвивали концепцію та мову нації в історичних та фольклорних реконструкціях, міфах, образах та символах. Отож, можемо твердити, що в середньоевропейському просторі творці романтизму були водночас і творцями націоналізму в означеному широкому сенсі, що це був двоскладовий взаємообумовлений і взаємопов'язаний процес. У розгортанні цього процесу, у міру наповнення матриці націоналізму громадсько-політичним змістом та завданнями, ця романтична синкретичність розпадається, хоча в деяких країнах, зокрема в Україні, цей розпад добігає кінця десь під завісу XIX ст.

Усе те, про що йшлося вище, знаходимо і в українській романтичній літературі, яка внаслідок відомих обставин суспільно-історичного й культурного розвитку країни за своєю типологією і структурою була близькою, якщо не гомогенною, означеним літературам середньоевропейського регіону. В її становленні й розвої фольклор теж відігравав високоактивну роль, слугував основною базою й арсеналом, в її художній системі теж безперечно домінувала народно-фольклорна течія, бачимо в ній і ту ж синкретичність романтизму й етнокультурного націоналізму, який в процесі розвитку виходив на рівень громадсько-політичного, усвідомлювано націотворчого. Всі ці аспекти й інтенції дістали свого найповнішого й найпоєднанішого вираження у творчості Шевченка, яка і в цьому сенсі є вищим виявом українського романтизму.

* * *

Унікальність духовного світу й творчості Шевченка виявляється в їх незвичайній концентрації навколо центру, яким є вітчизна поета - Україна, її ідеообраз. У літературі романтизму, як ніколи, багато поетів, що були палкими патріотами своєї вітчизни, її співцями й захисниками, борцями за її свободу й пророками, але небагато й з-поміж них знайдеться таких (тут на думку спадають Міцкевич і Петефі), у кого зосередженість на ідеообразі вітчизни сягала б Шевченкової всепроникності, духовної та емоційної напруги.

Згадаймо хоча б промовистий у цьому плані початок творчого шляху поета, який збігся зі знаменними подіями його життя: викуп із кріпацтва, жадана й омріяна воля, Академія мистецтв, навчання у «великого Брюлова», входження в артистичний світ Петербурга... Але в першому «Кобзарі», невеличкій збірочці 1840 року, яка ввібрала поезії, написані в цей знаменний період, не знайти жодного рядка, жодного безпосереднього відгуку про події особистого життя і особистісні переживання. «Шевченко живе в Петербурзі, на Василівському острові, але де ж в його «Кобзарі» Брюлов, де Академія мистецтв?» - дивувався колись К. Чуковский і пояснював це явище істинною народністю поета, яка відчувувала його від світу, в якому він щасливо опинився [21, 27]. Натомість йдеться в збірочці про Україну та її славне минуле, маємо поезії-медитації у фольклорному ключі з його специфічною узагальненістю і поезії-фрески на історичні теми, ліричну позаособистісність, «ролевих» ліричних героїв...

У подальші періоди творчості Шевченка особистісні ліричні мотиви та настрої виходять на поверхню і посідають значне місце, але не стають самоправно домінуючими в цілості його поезії; відбувається феноменальне взаємопроникнення «Я» поета і України, але аксіологічним центром цього поетичного світу лишається Україна, яка в його структурі виступає водночас суб'єктом і об'єктом. Разом з тим, як слушно пише Ю. Барабаш, «ідея України - стрижень, осердя національної концепції Шевченка, концентроване втілення національної ідеї як імперативу історичного призначення українства, чинника його національної самосвідомості, державотворчих інтенцій, змагань до незалежності, життя «в своїй хаті» за законами своєї правди, сили й волі, до відродження і розвитку національної культури, зміцнення духовного здоров'я нації» [1, 5].

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

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

Зазначу, що ці рядки не випадково були перекладені на українську мову Іваном Франком: він приймав сформульований чеським поетом «закон», теж ставив над усе любов до рідного краю та відданість йому і категорично твердив: «Все, що йде поза рами нації, се або фарисейство людей, що інтернаціональними ідеалами раді б прикрити свої намагання до панування однієї нації над другою, або хворобливий сентименталізм фантастів, що раді би широкими «вселюдськими» фразами прикрити своє відчуження від рідної нації» [20, 284].

З означеним «законом над законами» пов'язане уболівання за свій край і народ, яке набирає різного характеру й тональності у націй «щасливих», домінуючих і у націй, історична доля яких склалася драматично, які потерпали й потерпають від чужоземного поневолення. Так намічається водорозділ між двома течіями/векторами націоналізму - між націоналізмом «імперських» націй і націй підлеглих, поневолених, який увиразнюється на його вищих ступенях і, зрештою, виливається в націоналістичні доктрини. Власне, витворюються два типи націоналізму, яким притаманні парадигматичні відмінності: націоналізм підлеглих націй, що є рухом, спрямованим на виборювання їхнього вільного розвитку, і націоналізм націй домінуючих, що спирається на існуючі державно-політичні структури і в тих чи інших формах виступає за їх збереження. До речі, вивчаючи типологію націоналізму, сучасний американський вчений К. Симонс-Симанолевич доходить висновку, що дійсним націоналізмом слід вважати його перший тип, котрий є конструктивним рухом, і не

означувати цим терміном другий його тип, який, власне, не є рухом за своєю онтологією [29]. Їхню фундаментальну відмінність, що переходить у полярність, масштабно, на великому фактичному матеріалі показав І. Дзюба, зіставивши історіософські концепції Шевченка і російських слов'янофілів, зокрема Хом'якова [3].

Т. Шевченко був поетом нації з тяжкою історичною долею, нації поневоленої і приниженої, і це надавало його «національному сентименту» незвичайної, подекуди болісної гостроти й драматизму. Його любов до України сповнена глибокої ніжності й непохитної вірності, вона є безперечною домінантою його ментально-емоційного світу. Відбуваючи на заслання в закаспійську пустелю, фактично на двадцятип'ятилітню солдатчину, він у заключному вірші циклу «В казематі» звертається з прощальним словом до друзів-кириломефодіївців, в якому молить їх: «Свою Україну любіть, // Любіть її... Во время люте, // В останню тяжкую минуту // За неї Господа моліть». Від любові поета до України фатально невіддільний біль за неї і занепокоєність її долею, котра для нього над усе. Він готовий примиритися з особистою лихою долею, всіма забутий померти «в снігу на чужині», йому навіть однаково, чи спом'януть його колись «батько з сином» і помоляться за нього... Але заключні рядки вірша «Мені однаково...» різко переводяться в інший регістр, в них звучить інша інтонація, що не має нічого спільного з покірністю гіркій долі:

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

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

* *

Як зазначалося, і в романтичному, і в національному рухах XIX ст. особливу роль відігравало звернення до національних джерел, зокрема до міфології і фольклору. В історії європейської

культури епоха романтизму не випадково відзначається розквітом етнографії і фольклористики. Спершу в Німеччині, а далі й по всій Європі розгорнулося активне, навіть ентузіастичне збирання публікація фольклорних багатств; в середньоєвропейському регіоні воно набуває специфічної функціональності й значення, інтегруючись в національно-культурний рух. Але тут необхідно нагадати, що тогочасне сприйняття й поцінування фольклорних публікацій мали свої властивості, відмінні від сучасних. Найістотніша з них у тому, що тоді ці публікації не відділяли від літератури та літературного процесу, а розглядали як його важливий компонент. У добу романтизму народна творчість сприймалася як єдиний ланцюг, що «з'єднує в одне старі й нові роки», як «ковчег завіту» (А. Міцкевич) і водночас як носій «справжнього народного духу» - особливо в поневоленних слов'янських країнах. Разом з тим для цієї доби це була справжня, «природна» поезія, духовно-художні цінності, що існували в одній площині з творами писемної літератури, як давньої, так і сучасної. Межа між фольклором та оригінальною поетичною творчістю уявлялася тоді, особливо в середньоєвропейському регіоні, такою, що легко долається. Звідси поширеність у романтичній поезії не тільки наслідувань і переспівів народних пісень та балад, а й прямих фольклорних запозичень та контамінацій.

Водночас тут фольклор стає, у широкому сенсі, тим матеріалом, що закладається у фундамент нової національної літератури і є її основним будівельним матеріалом. Стосується це передусім літератур слов'янських та інших народів Середньо-Східної Європи, що переживали епоху національного пробудження й відродження, в тому числі й української романтичної літератури. Причому в українському романтизмі внаслідок особливо жорстокого асиміляторського тиску фольклор абсолютизується як втілення національного духу і головна опора та надія на майбутнє. Все це властиво й Шевченкові, більше того, саме у нього набуває найповнішого й найінтенсивнішого вираження, і не лише в обширі української літератури.

Тема «Шевченко і фольклор», на перший погляд проста й очевидна, насправді є складною і багатоаспектною. Очевидним є те, що фольклор є ґрунтом і арсеналом поезії Шевченка, що його поетичне мислення і мова органічно близькі, споріднені з українським народнопоетичним мисленням і мовою; звідси поширена тенденція отождолення його поезії з фольклором, котра то послаблювалася, то посилювалася в нашому літературознавстві. Однак не менш очевидним є і те, що між цими феноменами існує якісна відмінність, і не тільки на тематологічному рівні,

не тільки в тому, що Шевченко охопив такі сфери життя і духу, які народній поезії недоступні. Відмінності існують і в структурах поетичного мислення та його вислову, проте без втрати їх спорідненості з фольклорними, що й робить означену проблему специфічно складною.

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

Поезія Шевченка, зрештою, є органічним поєднанням двох начал, фольклорного й літературного. При цьому, як вже зауважувалося дослідниками, фольклорність не є її незмінною величиною, валентність її різна на різних етапах творчості поета і в різних її жанрах та жанрових видах. Ф. Колесса, котрий першим ґрунтовно розглянув цю проблему, дійшов висновку, що вплив фольклору найсильніше виявився на ранньому етапі творчості Шевченка, переважно в ліричних поезіях, складених у пісенній формі, а також у баладах і деяких історичних поемах, далі ж він слабшав у міру розширення духовних горизонтів поета і втягнення його у сферу суспільно-політичного життя [8, 101]. Ця схема ево-

люції поета й генології його творчості в загальному обрисі слухна, хоча, як зазначав Ю. Івакін, і в пізній його творчості знаходимо багато поезій у народно-пісенній формі, й тому доцільніше «говорити лише про відносне зменшення фольклорного впливу на Шевченка» [5, 374].

На час приходу Шевченка в українську літературу вже існувала практика романтизації фольклору, на яку він спирався і яку він продовжував, розширюючи і поглиблюючи її. Але тут необхідно брати до уваги, що романтизм і фольклор – утворення різноманітні, перше з них є суто літературним, чого не можна сказати про друге; отже, «романтичність» і «фольклорність» не є явищами ізоморфними, як у нас нерідко вважається. Не можна забувати про те, що в літературі доби романтизму фольклор романтизується і тією чи іншою мірою набуває нової якості та функцій. А це означає, що до завдань дослідників входить також встановлення міри романтизації (й водночас олітературення) фольклорних мотивів, образів, виражальних засобів, її глибини й інтенсивності. У цьому аспекті першорядне значення має виявлення в романтичній поезії, зокрема народно-фольклорного кшталту, процесів індивідуалізації фольклорного змісту й форми. Адже романтизм характеризується передусім спрямуванням на внутрішній світ особистості, «суб'єктивної людини», і його індивідуалізоване вираження – це засаднича поетикальна настанова цього напрямку, що з певною варіативністю проявляється в різних його течіях.

Нагадаю, не заглиблюючись у розгляд цього питання, що фольклору властива специфічна узагальненість образів і мотивів, заміна складного й важковловимого близьким і конкретним, але за її семантикою ця конкретність метафорична й символічна, тобто на свій лад узагальнююча, сказати б, це конкретність наочності, але не індивідуалізації. Індивідуальна своєрідність протікання думок і почуттів, настроїв і душевних станів опосередковується у фольклорі умовно-ліричними героями і сходиться до традиційних образів і ситуацій. Ці засадничі відмінності між фольклорним поетичним мисленням і романтико-індивідуалізованим не завжди усвідомлювалися самими поетами-романтиками, зокрема українськими, а проявлялися у їхній творчості радше спонтанно.

Важливий крок у цьому напрямі було зроблено у ранній праці М. Коцюбинської «Народно-пісенне коріння поезики Шевченка», яка була опублікована у 1990 році. Дослідниця розрізняє «ліричний вірш як безпосереднє вираження» і вірші, в яких думки й переживання опосередковуються фольклорними формами і «фольклорний образ романтизується» [9, 70]. Цей тип віршів переважав у ранній поезії Шевченка, далі

ж у процесі еволюції його поетичної творчості відбувається виокремлення двох стильових первнів^ фольклорного й індивідуально-ліричного, в якому фольклорний матеріал «переплавляється» й трансформується, не пориваючи, однак, зв'язку з народнопоетичним генетичним кодом. Виникають різні типи взаємин поета з фольклором на жанрово-стильовому рівні, «тут і імпровізація в народному дусі, і цілком свідомо стилізація, і цитування пісенної фрази, і використання пісенного мотиву як зерна задуму» [9, 74]. А все це свідчить про вільне творче поводження Шевченка з фольклором, про його, сказати б, артистичну свободу щодо фольклорного канону.

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

До репрезентативних інтенцій літератури романтизму й водночас питомих рис тогочасної націоналістичної матриці належить етноісторична пам'ять чи, точніше, культивування пам'яті про спільне минуле народу, спогадів про його героїв та визначні події і прагнення до їх увічнення. Це був дійовий засіб формування національної ідентичності й громадсько-політичного згуртування народу, яке у досить відмінних формах протікало у різних європейських країнах залеж-

по від їхнього суспільно-політичного становища того часу і знаходило досить відмінне конкретне вираження, скажімо, з одного боку, у Мішле та Гюго і з другого - у Міцкевича та Словацького або у Шевченка чи Куліша. Але при цьому основне завдання цієї специфічної реставрації минулого, його метафункція не змінювалися. Як писав Е. Ренан, відомий французький учений і письменник, «героїчне минуле, великі люди, слава (але справедлива) - ось головний капітал, на якому ґрунтується національна ідея. Мати спільну славу в минулому, спільні бажання в майбутньому, здійснити разом великі вчинки, бажати їх і в майбутньому - ось головні умови для того, щоб бути народом. Люблять відповідно до жертв, на які згодилися, відповідно до лиха, якого довелося зазнати» [16, 374].

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

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

Інший художній світ відкривається у творах польських, українських та інших романтиків, у яких однією з провідних настанов виступає актуалізація національної історичної пам'яті. Ці романтики не ігнорували історичних джерел, але не вони слугували їм базою освоєння й інтерпретації минулого, в ідеалі достовірною; власне, вони й не ставили перед собою подібного завдання. У своїй історіософії вони тяжіли до ірраціонально-містичного сприйняття історичних явищ, провіденційних накреслень і сенсів, до долання емпіричного досвіду історії й вичитування в ньому універсальних законів та «підказок». «Шлях романтичного мислення історії не йде від аналізу фактів до встановлення узагальнених закономірностей. Навпаки. Пізнання фактів, зрозуміння їхнього сенсу узалежнюється знанням великої цілості, проникненням в засадничі принципи історичного універсуму» [25]. Концентроване вираження ці історіософські концепти знаходять, зокрема, в «Книзі народу польського і піліgrimства польського» А. Міцкевича і в «Книзі буття українського народу» М. Костомарова.

Це художній світ, організуючими компонентами якого є візіонерство та профетизм на рівні епістемологічному й символізм і міф на рівні художньої семантики та поетики. В ньому домінують інші підходи й стратегії щодо історії, це саме її візії, а не об'єктивізоване пізнання, візії, в яких «загальне», притаманне епосі її бачення й переживання поєднується з індивідуально-суб'єктивним, не тільки усвідомлюваним, від-рефлектованим, а й підсвідомим чи «надсвідомим». На цьому ґрунті виникають ідеї месіанізму нації і відповідне витлумачення її історії, її страждань і «розпинання» як покутування гріхів людства й «викупу» щасливого прийдешнього, котрі набули потужного вираження в польському романтизмі, зокрема у Міцкевича, і почасти, здебільшого в імпліцитній формі, проявилися в українському, передусім у Шевченка [12, 206-212]. Та все це на рівні ідейно-тематичному цілком виразно підпорядковується визвольним і націотворчим завданням, не є тут винятком і за-кодовані у міф твори, інтенційовані на «магічне воскресіння» минулого.

Т Шевченко теж був свідомий великого націотворчого потенціалу, закладеного в пробудженні національної історичної пам'яті. Відповідним мотивам і концептам належить одне з найпримітніших місць в його творчості. При цьому вони не залишаються незмінними, безперечна їх еволюція, істотні зміни як їхнього концептуального змісту, так і його художнього словесу від невеликих поем-фресок раннього періоду з їхньою однолінійною і однозначною глорифікацією героїв і видатних подій націо-

нальної історії («Іван Підкова», «Тарасова ніч» та ін.) до творів «трьох літ», в яких поглиблюється рецепція історії України, приходить розуміння її трагічної сутності, розпинання краю чужими й своїми, що з особливою силою виражено в містерії «Великий льох»; ці твори найбільшою мірою вписуються в характеризований вище тип романтичної літератури. У пізнього Шевченка зберігається згадане усвідомлення глибоко трагічної сутності української історії, але значною мірою знімається експресія її переживання, з'являється прагнення спокійніше розібратися в причинах такої її історичної долі («Вкраїно! // Мій любий краю неповинний! За що Господь тебе кара, // Карає тяжко?»).

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

Для романтиків загалом характерний інтерес до історії, відбитої у народній пам'яті, у фольклорі й міфології. Великого поширення він набув і в середньоевропейському регіоні, де набрав специфічних акцентів та інтенцій, досить розмаїто проявившись у творчості багатьох польських, чеських, угорських, українських та інших романтиків. Та ними це відбиття особливо цінувалося як ефективний засіб активізації історичної пам'яті сучасників і формування їхньої національної самосвідомості.

Певною мірою це стосується і поезії Шевченка, але є в ній і такі риси, що вирізняють її в цьому колі. Якщо для більшості поетів, його сучасників, фольклор був головним чином матеріалом, джерелом, тобто в певному розумінні чимось зовнішнім, що потребує збирання і вивчення, то для автора «Кобзаря» це була та поетична стихія, в яку він був занурений з ранніх літ і в якій залишився жити назавжди за всього свого духовного й інтелектуального зростання. Це стосується й закладеної у фольклорі народної історичної пам'яті, яка ним всотувалася з дитинства і стала органічною складовою його мен-

тально-емоційного світу. Це був чинник неабиякого значення, що вплинув на формування його сприйняття і перечування національної історії як двохсотлітньої героїчної боротьби за волю, котра завершилася жорстокою поразкою і новим поневоленням. Не слід забувати, що це була ще жива пам'ять про хронологічно недалеко Шевченкові епоху, останнім великим спалахом якої була Коліївщина, що її учасником був дід поета Іван, яким була «надиктована» поема «Гайдамаки». Можна сказати, що в живій народній пам'яті ще тлів тоді жар, із якого й спалахнуло вибухове слово Шевченка, котре стало потужним імпульсом до продовження визвольних змагань.

Слід звернути увагу й на безперечну гомогенність загальної парадигми епохи Козаччини та її емоційного інтонування в українському фольклорі й поезії Шевченка. І там, і там це славна й звитязна епоха, що завершилася тяжкою драмою, породивши специфічний ментально-емоційний комплекс в етнопсихології українців. Виразніше, акцентованіше все це артикулюється у Шевченка, але подібні мотиви й інтонації наявні і в українській народній поезії. До речі, вловив їх Міцкевич, який, характеризуючи цю поезію в своїх паризьких лекціях про слов'янські літератури, звернув увагу на домінування в ній мінору, на смуток та меланхолію, що її проймають, і пояснював це кривавим драматичним минулим країни: «На цій землі, зорюваній копитами коней, вдобреній трупами, всіяній білими кістками, поливаній теплим дощем крові, виріс щедрий врожай смутку (...) Меланхолія є визначальною рисою поезії цього краю» [27, 34-36].

Принципово важливим моментом є те, що історична пам'ять, збережена у фольклорі, є тією чи іншою мірою міфологізованою пам'яттю, яка переходить у простір міфу й міфотворчості. Це є однією із субстанційних властивостей фольклорної історичної пам'яті, генетично тісно пов'язаної з міфологією. Адже фольклор як вид духовно-творчої діяльності займає серединне і, отже, проміжне місце в генетико-структурній тяглості таких її видів, як міфологія, фольклор, література. Звідси його багатосаровість, причому його давні, глибинні шари зрощені з міфологією, міфічними архетипами й структурами, тоді як пізні виявляють близькість до літератури, зазнають дедалі більшого «олітературення».

Щодо романтизму як художньої системи, то йому притаманне якщо не тотальне, то переважуюче тяжіння до міфології і близьких до неї шарів міфологізованого фольклору. Ще ієнські романтики проголосили міф і символ основними засобами художнього мислення, іманентни-

ми романтичній поезії. При цьому, як уточнював А. В. Шлегель, «міф аж ніяк не є сировиною для поезії. Він є самою природою в поетичному втіленні, він - сама поезія, найповніше бачення світу» [30, 43-44]. Найцінніші якості міфу для романтиків полягали у тому, що, за визначенням Шеллінга, ним «абсолютне зображається з абсолютною нерозрізненістю загального й окремого в окремому», що в ньому «окреме не означає загальне, а саме є загальним», що в міфічному символі уява «поєднує абсолютне з конкретним і втілює в окремому всю безмежність загального» [23, 106-108]. Ці стратегії імпліцитно присутні і у фольклорі, який, подібно до міфу, теж є продуктом колективної творчості, що базується на колективній перцепції та пам'яті. Досить наочно це проявляється у функціонуванні фольклорної історичної пам'яті, зокрема в тій трансформації, що її зазнають історичні герої та пов'язані з ними події, набираючи міфічних архетипальних рис.

Але повернімося до проблеми «Шевченко й міфологія та міфотворчість», поставивши в центрі уваги творення ним міфа України та його роль у формуванні української ідентичності й національної ідеї. Ця проблема актуалізувалася в нашому літературознавстві порівняно недавно, після виходу 1991 року в українському перекладі книжки Г. Грабовича «Шевченко як міфотворець», яка була сприйнята по-різному: від кваліфікації самої поставленої в ній проблеми як антишевченківської та антинаціональної провокації до проголошення її справжнім науковим одкровенням. Через певний час з'явилися дослідження, в яких проблема міфологізму Шевченка постала в досить широкому спектрі тлумачень. Праця Грабовича послужила для них відправною незалежно від того, чи то дослідження спираються тією чи іншою мірою на її концепти та постулати, чи то заперечують їх з полемічним запалом.

А це свідчить про те, що вона стала примітним і продуктивним явищем у шевченкознавстві, позаяк у ній висвічено й інтерпретовано один з фундаментальних аспектів «Кобзаря», який був табуований компартійним режимом. Це не означає, що на всі поставлені питання вчений дав переконливі відповіді, що його тези й висновки вільні від дискусійних моментів. В узагальненому формулюванні засадничої концепції праці звучить так: «В суті Шевченкової поезії лежить міфологічне мислення й особливо міфологічне сприйняття України. (...) Інакше кажучи, міф складає базовий код поезії Шевченка» [2, 755]. Як на мій погляд, найуразливіше місце в концепції Грабовича - це кваліфікація природи й типології Шевченкового міфологізму.

Як відомо, в сучасному термінологічному арсеналі термін «міф» побиває всі рекорди полісемії. Це поняття давно вже не зводиться до

моделей первісної міфології, у міфі вбачається й позачасова світоглядно-ментальна інтенція, іманентна людській свідомості, «найзначніша форма колективної свідомості в загальній історії думки» (М. Еліаде). За констатаціями Е. Касієра, ще романтиками міф було визнано «необхідним чинником, невід'ємним елементом розвитку людської культури», а в XX ст. його «влада» поширюється на різні сфери духовного й ідеологічного життя, зокрема політичного, відбувається «відкрите й урочисте ствердження на престолі міфу» [6, 188-189].

Щодо ж монографії Г. Грабовича, то її автор у трактуванні міфологізму Шевченка бере за вихідну первісну міфологію і вибудовує свою парадигму Шевченка-міфотворця на зіставленнях і аналогіях з нею. Ті «п'ять фундаментальних прикмет міфа як продукту міфологічного мислення», на які вона спирається, виводяться автором головним чином із праць К. Леві-Строса й В. Тернера, відомих дослідників первісної міфології, що представляють структурно-антропологічний напрям її вивчення. Ця міфологія, точніше, свідомість, яку вона уособлює, не знає історичного часу, її стосунок з історією чітко сформульований у відомому афоризмі Леві-Строса «міф є машиною для знищення історичного часу». В цій функції, зрештою, він виступає і в монографії Грабовича, де автор ставить своїм завданням довести, що в Шевченковому «міфі України» «діє не історичний, а міфологічний час» [2, 157].

Але ж існують принципові відмінності, поперше, між первісним (архаїчним) міфом і міфотворчістю пізніших часів і, по-друге, між міфом як таким і його літературними модифікаціями, зокрема романтичними. В останніх відносини з історією складні й неоднозначні, але можна констатувати, що їх вектор здебільшого спрямовується не на зняття історичного часу, а скоріше на його міфологічне перекодування. Більше того, за безспідставним твердженням В. Скуратівського, у романтичну епоху ця «машина для знищення історичного часу» була «парадоксально вбудована в цивілізацію ніби з зовсім протилежною метою: задля збирання і класифікації самої субстанції історичного часу» [18, 171].

За своїми загальнометодологічними засадами близька до праці Грабовича книжка О. Забужко «Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу» (1997), але є між ними й істотні відмінності. Головна полягає в тому, що в цій книжці міфотворчість «Кобзаря» не закріплюється за моделями архаїчної міфології і не набуває характеру замкнутої структури, вона виходить на історію України і в ній розміщується. Вона інтерпретується у Забужко як «національно-консолідуючий авторський міф», який довільно вписується в контекст націо- й державотворчих

міфів великих європейських письменників від Данте й Сервантеса до Ібсена й Джойса. Маємо у книжці ту ж, що й у Грабовича, презентацію Шевченка як творця і героя авторського міфу, заручника «амбіційної авторської настанови творити міф і самому стати міфом» [4, 23-24].

Протилежну концепцію онтології Шевченкової міфотворчості знаходимо у книжці Т. Мейзерської «Проблеми індивідуальної міфології: міфотворчість Шевченка» (1997). За її трактуванням, Шевченко не є міфотворцем, тобто тим, хто витворює міф зі свого універсального духовного, ментального й екзистенційного досвіду, а транслятором, оформлювачем у слові міфологем і архетипів національної свідомості: «Шевченко не творить міфу, він знаходиться всередині його, і міф діє через нього, через стихію його індивідуального поетичного натхнення, що підсвідомо виливається у Слово» [11, 98]. Далі це засадниче формулювання дещо розширюється і уточнюється: «...ні в історії, ні в релігії Шевченко міфу не творить, залишаючись продуктом і носієм не свого, а національно-культурного міфу, яким дихала прогресивна українська інтелігенція того часу» [11, 121].

Наявність у творях Шевченка міфологічного виміру не заперечує Ю. Барабаш, але він рішуче виступає проти приписування поетові «тотального міфотворення», такого «міфу України», в якому вона нібито існує не в історичному, а в міфологічному континуумі. Опозицію «міф-історія», на якій конструюється названий міф, дослідник слушно вважає позірною, «бо насправді міф та історія в Шевченка не протистоять одне одному, вони складають синкретичну, історіософську єдність; Шевченків романтичний міфологізм, зокрема міфологізація ним минушини України, закорінені в ґрунті саме національної історії» [1, 28-29].

Спробу синтетичного витлумачення міфологізму Шевченка зробив Є. Нахлік у масштабному дослідженні «Доля - Los - Судьба» (2003). Прагнучи до різнобічного й об'єктивного висвітлення проблеми та її інтерпретацій, автор доходить висновку, що Шевченко не лише артикулював міфи різних типів (найдавніші, дохристиянські; біблійно-християнські; козацькі й народно-патріотичні; національно-культурні), а й «по-своєму тою чи іншою мірою модифікував, достроював і навіть перестроював кожен із цих міфічних блоків власними варіантами та версіями...» [12, 216].

Тут не місце входити в докладний огляд наукової літератури з питань міфологізму Шевченка, але вважаю за необхідне висловити думку про книжку П. Іванишина «Вульгарний "неоміфологізм": від інтерпретації до фальсифікації Т.Шевченка» (2001). В ній автор узагальнив суто негативістські відгуки критики на праці

Г. Грабовича та О. Забужко і зробив спробу підвести під них теоретико-методологічну базу. Що тут різко впадає у вічі: піддаючи справедливому обстрілу тоталітарні інтерпретації Шевченка, П. Іванишин цілком у їхньому дусі й стилі, будує таку ж тоталітарну парадигму, розгортає сповнену войовничої нетолерантності критику, що ведеться з нібито єдино істинної позиції ортодоксального націоналізму.

Навзагал міфологія і міфотворчість Шевченка вписуються (звісно, з індивідуальними й національними відмінностями) в проект і стратегії романтичного націоналізму, який характеризувався вище, насамперед його середньоевропейського варіанту. В його основі закладені інтенції й проєкції національного пробудження й здобуття національної ідентичності й свободи, що переростають у своєрідно експлікативну програму націотворення в поетичному слові. Слід погодитися з дослідниками, які особливу роль у цьому процесі відводять творенню національних міфів з їх широкою і конструктивною функціональністю. Якщо дія фольклоризму розгортається переважно у сфері пробудження національного сентименту, ментально-емоційного комплексу «рідного краю», відродження національної історичної пам'яті, то міфотворення спрямовується переважно в сферу національної активізації і консолідації. Як показав ще Ф. Ніцше, міфові притаманна здатність згуртовувати, духовно та етнокультурно організовувати спільноти, втілювати їх волю до життя й сенс їх життєдіяльності.

Важливо тут нагадати: серед інших художніх систем романтизм вирізняється тим, що тут великого значення набуває категорія майбутнього. І, що не менш важливо, з категорією майбутнього у цій системі тісно пов'язана настанова на пошуки й втілення ідеального буттєвого змісту, котрий, певна річ, міг розумітися по-різному. Звісно, ідеальні стремління були властиві й іншим художнім системам, зокрема системі ренесансу, де вони виходили на передній план, але річ у тім, що в ренесансі ідеальні образи й композиції існують в іншому онтологічному статусі, сказати б, у позачасовості як щось ідеально-вічне й незмінне. В романтизмі ж ідеальне конвергентне майбутньому, котре набуває концептуально-історіософського змісту як особлива буттєва сфера, де має здійснюватися ідеальне.

У романтичній художній системі майбутнє - це часопростір, де домінує міфологія чи, висловлюючись точніше, міфологізована історія. Подолання хаосу й зла історії романтики шукають, як правило, не в параметрах самої історії, а в її міфологізації. Це той спільний історіософський знаменник, до якого, зрештою, стягуються такі різні за світоглядом, суспільно-політичними

орієнтаціями та поетикою явища романтизму, як Новалис і Шеллі, Шатобріан і Гюго, Блейк і Міцкевич, Шевченко й Еспронседа та ін. Слід погодитися з польськими дослідниками М. Яніон і М. Жмигродською, що романтизм черпав силу в закоріненості в історії, але, спрямовуючись до майбутнього, він приходив до міфологічного знімання історії [25, 30].

Це стосується романтизму як у Західній, так і в Середньо-Східній Європі. Але разом з тим у цьому аспекті між ними існує й принципова відмінність, на яку чомусь донині не звертали належної уваги. Тому доведеться тут окреслити її хоча б у найзагальніших обрисах.

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

Отже, для західного романтизму основне розчарування в історії лежить у соціально-історичній площині, в неочікуваних наслідках французької революції кінця XVIII ст., яка пробудила далекосяжні сподівання в різних буттєвих сферах. На цьому ґрунті в західному романтизмі набувають розвитку утопічні тенденції, і в міфотворчості Шеллі, Гейне, Гюго, Жорж Санд та інших романтиків виразно проявляється зближення з утопічним соціалізмом. У центрі уваги у них опиняються соціальні проблеми й соціальна прогностика. З «байронівської» тотальної критики й заперечення акцент переноситься на пошуки «ідеальної правди» й позитивних соціально-етичних цінностей, що вимальовуються у світлі різних вчень утопічного соціалізму, які, будучи самі по собі соціально-етичними міфологемами, ще більше міфологізуються в їхніх літературних інтерпретаціях.

Але ці парадигми й колізії західноєвропейського романтизму не слід механічно переносити на романтизм східноєвропейський, зокрема український, як це робилося в радянському літературознавстві (за інерцією це у нас триває й досі). Крах сподівань та ілюзій, породжених французь-

кою революцією й обумовлений драматургією становлення нового суспільного устрою, не був для східноєвропейських романтиків найактуальнішою проблемою і світовою драмою вже тому, що дійсність в їхніх країнах для таких рецепцій і реакцій на той час ще не визріла. У Шевченка, зокрема, не знаходимо жодних алюзій на драму, що переживалася західноєвропейськими романтиками. Натомість на сході континенту, а точніше в літературах Середньо-Східної Європи, основний конфлікт романтиків з історією зміщується в іншу сферу, а саме: в сферу національно-культурну й національно-політичну. Відповідно, в романтизмі цього регіону міфологізування й міфотворчість спрямовуються передусім у річище національного буття та історії, їх проблем, проєкцій і колізій. Це були ті проблеми й колізії, які все більше актуалізовувалися й виходили на перший план, набуваючи дедалі виразнішого націотворчого характеру й спрямованості.

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

Але «міф України», про який нині багато пишуть і сперечаються, склався у Шевченка не відразу й упродовж творчості не лишався повсякчас рівним собі. Безперечні у ньому істотні відмінності на різних етапах духовної й творчої еволюції поета. На першому етапі, в раній творчості до «трьох літ» (1843-1845), він сходиться головним чином до глорифікації козацької України, до творення її ідеалізованого образу як епохи волі й слави вітчизни та оплакування її тяжкої долі, в якому, однак, ще не звучить виразно оскарження цієї долі, ноти протесту проти вчиненої історичної і трансцендентної (Божої) несправедливості. «Де поділось козачество, // Червоні жупани? - читаємо в "Тарасовій ночі". - Де поділась доля-воля, // Бунчуки, гетьмани? // Де поділись? Згоріло, // А чи затопило // Синє море твої гори, // Високі могили?» Цей мотив повторюється, а то й парафразується в багатьох поезіях першого періоду. Вони сповнені глибокого ностальгійного смутку за славним минулим Украї-

(драматургією, не був найактуальнішою вже тому, ВХ рецепції У Шевченка, зій на драму, кими роману, а точніше волю, основні зміщується нально-культурно-ідеологічно, в візування й аусім у річці: їх проблем, ми й колізії, виходили на азішного на-асти. т цілком впи-редньо-Схід-ею і функ-! пов'язаного рження і на-ля була для іе в її «про-раціональну, іу директив-ювці. В його г й майбутнє базується на іаціональних рунтовується іа й подаєть-ру рівня як

нині багато Шевченка не яшався пов-ному істотні іюї й творчої в раній твор-він сходиться цької Украї-кзу як епохи Іня її тяжкої, виразно ост-рога вчинен-жої) неспра-ї, // Червоні ночі". - Де ьмани? // Де ПСинє море мовив повто-рних поезіях ибокого нос-лим Украї-

ни, в якому, однак, домінує сентиментальне його переживання, не поєднане з палким прагненням його відродження й проєкціями на майбутнє. Як його знакові постаті фігурують гетьмани, котрі однозначно потрактовуються як герої, що захищали й прославляли її. Для творення цього образу козацької України поет вдається переважно до фольклорно-пісенного матеріалу й козацько-патріотичної міфології, концентрованої в «Історії русів», яка його захоплювала й надихала.

Отже, минуле, козацька Україна в перший період творчості Шевченка не включені в триєдину тяглість часів - минулого, теперішнього й майбутнього, тут воно тісно пов'язане лише з теперішнім, причому в спосіб, що став тривіальністю в романтичній літературі, як протилежність, різкий контраст минулої величч сучасній мізерії та гіркий докір їй. На цьому етапі в Шевченковому «міфі України» відсутня категорія майбутнього, а з нею й історіософська парадигма цього міфу, без якої, власне, можна говорити лише про початковий етап його формування. Шевченків «міф України» в його повноті й багатозначності складається в період «трьох літ», які були для поета літами гірких розчарувань і болісних прозрінь, ґрунтовних переосмислень і переоцінок, внаслідок чого відбувається й поглиблення та драматизація його рецепції історії України. Тепер він бачить у ній не тільки славне, героїчне, а й темне, тяжке, трагічне, його духовному зору відкриваються її безодні, сподієне зло, про яке, зокрема, йдеться в похмуро-трагічній поезії «За байраком байрак...». По-іншому, неоднозначно й ускладнено, в поезіях цього періоду сприймається й інтерпретується ним пов'язаність минулого з сучасністю, що знайшло експресивне вираження вже у вірші «Чигирине, Чигирине...», одному з перших у збірці «Три літа»: «Що ж на ниві уродилось?!!! Уродилась рута... рута...// Волі нашої отрута» (звернімо увагу, до запитання автор ставить два запитальні й два окличні знаки, акцентуючи тим самим його екстразначущість). Поет відчуває себе на «на великій руїні», де «заснула Вкраїна, // Бур'яном укрилась, цвіллю зацвіла». Та він не може, за всієї її неспростовної очевидності, примиритися з цією реальністю, він повстає проти неї, повстає не з раціонально продуманою програмою, а всім своїм еством, спонтанно, надраціонально переконаний в її тотальній неправоті. Переходячи далі в суб'єктивно-ліричний план, поет говорить: «Помолившись, і я б заснув. // Так думи прокляті // Рвуться душу запалити, // Серце розірвати».

Так виникає в поезії Шевченка найвищий градус духовно-емоційної напруги, когнітивно-ментальні комплекси й контрверзи, візійно-профетичні проєкції, в яких знаходять вихід його затяте неприйняття реальності України й

незнищенність його віри та надії. Все це вимагало нової мови вислову, яку Шевченко знаходить у добре ним знаній Біблії і старозавітних пророків. За словами Ю. Шевельова, йому було властиве «постійне, ненастанне зацікавлення, - навіть не зацікавлення Біблією, а занурення в неї...» [22, 6].

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

Узагальнено можна сказати, що в період вищого піднесення творчості Шевченка, який розпочинається «трьома літами» й завершується першими роками заслання, в його поезію входить не тільки історія, а й історіософія - в сенсі осмислення минулого на рівні метаісторії, у пов'язаності часів і їхньому русі від минулого через теперішнє в майбутнє, осягнення її смислів і її телеології, що не обов'язково висловлюється за допомогою наукової термінології. Це аж ніяк не суперечить тому, що в своїй інтерпретації історії України та її траєкторії у майбутнє Шевченко вдавався й до дослідження фактів, до аналізу закономірностей їх руху. Однак у його історіософії цей рух і майбуття України набирають обрисів міленарної міфологеми, що базується на біблійно-християнській парадигмі й скоріше прозрівається, ніж раціонально пізнається. Метаісторія України вибудовується у нього по вертикальній осі за парадигмою названої міфології: втрачений рай, вільна козацька Україна; паділ сучасності, поневолення України Російською імперією та закріпачення; її майбутнє, що вимальовується в світлі візіонерства і профетизму як повернення волі та відродження справедливості щодо покривдженої країни, справедливості в найширшому значенні, як «Божої правди».

Але необхідно завважити, що цей «міф України» не був надісторичним, умоглядно-абстрактним, він, принаймні в двох його складових, минулого й сучасності, найчастіше пов'язаний з історичною конкретикою, конвергентний їй. Ця конкретика у Шевченка аж ніяк не виглядає ілюстраціями, прикладеними до історичної схеми, що, зазначимо мимохідь, є не такою вже й рідкістю в романтичній літературі від «Королеви Маб» Шеллі до «Короля-духа» Словацького.

Характерним твором Шевченка в цьому ракурсі є поема «Сон (Гори мої високі...)», і не тільки тому, що тут Гетьманщина прямо, в насиченому історичному контексті, називається «Божим раєм». У цій невеликій ліричній поемі, де основним предметом медитацій виступає істо-

рична доля України, дійство віднесено до Трахтемирова, де виникла перша козацька Січ, тобто до серця Козаччини. Тут старий, котрий, як далі виявляється, є сам поет, яким він йому ж приснився на засланні серед «Киргизьких степів»:

Сидить, і дивиться, і дума,
А сльози капають... «Гай! гай!.. -
Старий промовив: - Недоуми!
Занапали Божий рай!

Гетьманщина!...» І думнеє
Чоло похмаріло...

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

Немає потреби доводити, що ще більшою мірою з конкретикою історії пов'язана у Шевченка друга ланка «міфу України», сучасність, котра вирізняється й тим, що має суто негативний зміст, прикметне місце в якому посідає сатира. Природно, що міфотворчість посилюється, сказати б, стає абсолютною з переходом названого міфу в простір майбутнього, де домінантою виступає ідея відродження України, ствердження на її землі Божої правди в усьому обсязі цього поняття, властивого Шевченкові. Промовистою рисою цієї історіософської візії є постійна присутність Бога, очікування його втручання, що «виправить» історію, приведе її у відповідність зі «святою правдою», без якої поетові не мислилося людське існування. На цьому ґрунті виникає у Шевченка своєрідний діалог з Богом, сповнений пристрасті й експресії, що раз у раз переходить у палкі моління, розпачливі лементатії, невтримні докори і навіть погрози. І тут варто зауважити: не знайти в усій романтичній поезії Європи поета, який був би таким же близьким до Біблії, до старозавітних пророків на різних рівнях, зокрема до їхніх стосунків з Богом, позиціонування до нього як до вищої й всепрочної сили, проте доступної для безпосереднього контакту в найширшому ментально-емоційному діапазоні.

На мій погляд, у студіях про міфологізм Шевченка належною мірою не береться до уваги той факт, що абсолютна іманентність, притаманна первісній міфології, втрачається у міфології піз-

ніших часів, зокрема літературній; тут міфотворчість набуває інтенційованості (намірів), самий цей акт тією чи іншою мірою стає усвідомленим і цілеспрямованим. Первісна або, як її ще називає О. Лосєв, абсолютна міфологія «існує як єдино можлива картина світу і жоден її принцип не піддається ніякій деформації» [10, 34]; іншими словами, існує як раз і назавжди встановлений світопорядок, що є сакральним. Щодо міфотворчості пізніших часів, то, інтенціюючись, вона твориться чи то на утвердження існуючого світопорядку, чи то на його корегування. А це означає, що цій міфології притаманна специфічна креативна, сказати б, будівнича функція і що в міфотворчості пізніших часів, зокрема романтичній, ця функція належить до засадничих і найактивніших.

Як уже згадувалося, на цю функцію міфа звернув увагу Ніцше, зокрема в книжці «Народження трагедії із духу музики», і показав її дію на матеріалі давньогрецької міфології і культури, - міфу як організуючого первня духовної і етнокультурної спільноти, що народжується зі своїм універсальним міфом і з його розпадом занепадає. «Без міфу всяка культура, - підсумовував Ніцше, - втрачає свій здоровий творчий характер природної сили; лише обставлений міфами горизонт замикає цілий культурний рух у певне завершене ціле» [14, 149]. Під егідою міфу, говорить він далі, зростають молоді душі й діють зрілі мужі, й «навіть держава не знає могутніших неписаних законів, ніж ця міфічна основа» [14, 149].

Хоч Шевченко, очевидно, й не усвідомлював теоретично, але уловлював ментально цю роль і значення міфу в житті та долі націй і необхідність творення подібного українського міфу. Саме цей потенціал, ця здатність міфу й спонукала його, почасти свідомо, почасти підсвідомо, до міфологізації України та її історії. До цього висновку підводять інтенційованість його світогляду і пафос його творчості. Він не є ані «безсвідомим міфотворцем», що залишався в просторі первісної міфології, ані транслятором, таким собі рапсодом - «зшивачем» існуючих міфів. Вдаючись і до біблійно-християнської, і до національної міфології, він імпліцитно творив міф України, експліцитно свідомий свого історичного завдання і своєї місії, а також і призначення цього творення, як етнокультурного, так і націотворчого й соціополітичного. Як слушно висновує О. Забужко, «саме в лоні Шевченкового міфу відбулося зародження того, що можна з повним правом визначити як українську національну ідею» [4, 102].

Словом, його міфотворчість не знімала історію України, а виростала із неї та концентрувала її досвід і сенси в своєрідну міфологізовану метаісторію й водночас пролонгувала її, у формі профетично-візіонерського прозріння, в майбут-

не, до відродження батьківщини й ствердження в ній «Божої правди».

А все це також означає, що в міфологізмі Шевченка відбувається специфічне поєднання романтизму й націоналізму, витворюється їх синтетичність. Як наголошувалося, це загалом притаманно романтичному рухові першої половини XIX ст., але у творця «Кобзаря» ця синкретичність проявляється з властивим йому духовним і поетичним максималізмом. Слід зацентувати, підсумовуючи, що при цьому в своїй міфотвор-

чості Шевченко йде від реальності історичного буття України як цілості, що включає і її минуле, і сучасність, і проєкції в майбутнє, що провідною у функціональності цієї міфотворчості є функція організації духовної та етнокультурної спільноти, зрештою, функція націотворча. Етнокультурний центризм, загалом притаманний романтизмові, в умовах колоніального стану України закономірно набував у Шевченка подібного характеру й спрямованості, переростав у націєтворчу парадигму.

1. Барабаш Ю. Тарас Шевченко: імператив України. - К., 2004.
2. Грабович Г. Шевченко як міфотворець. Семантика символів у творчості поета. - К., 1991.
3. Дзюба І. У всякого своя доля. - К., 1989.
4. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. - К., 1997.
5. Івакін Ю. О. Шевченко і фольклор // Шевченкознавство. Підсумки й проблеми. - К., 1975.
6. Кассирер Э. Иудаизм и современные политические мифы // Новый круг. - 1992. - № 2.
7. Касьянов Г. Теорії нації та націоналізму. - К., 1999.
8. Колесса Ф. Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка. - Львів, 1939.
9. Коцюбинська М. Народні пісні коріння поезії Шевченка // Етюди про поезію Шевченка. - К., 1990.
10. Лосев А. Ф. Філософія. Міфологія. Культура. - М., 1991.
11. Мейзерська Т. С. Проблеми індивідуальної міфології. Міфотворчість Шевченка. - Одеса, 1997.
12. Нахлік Є. Доля - Los - Судьба. Шевченко і польські та російські романтики. - Львів, 2003.
13. Націоналізм: Антологія. - К., 2000.
14. Ницше Ф. Сочинения: В 2 т. - М., 1990. - Т. 1.
15. Рассел Б. Історія західної філософії. - К., 1995.
16. Ренан Е. Що таке нація? // Націоналізм: Антологія. - К., 2000.
17. Розумний М. Ідеал нації в європейській суспільній свідомості нового часу // Філософія. Історія. Культура. Освіта. - Харків, 1996.
18. Скурятівський В. До генези міфологічних утворень в українській свідомості // Дух і літера. - 1998. - № 3-4.
19. Сміт Е. Національна ідентичність. - К., 1994.
20. Франко І. Поза межами можливого // Франт І. Твори: У 50 т. - К., 1986. - Т. 45.
21. Чуковский К. Шевченко // Русская мысль. - 1911. - № 4.
22. Шевченко Ю. Вступ до: Л. Плюш Екзод Тараса Шевченка. Навколо «Москалевої криниці». - Торонто, 1986.
23. Шеллінг Ф. В. Філософія мистецтва. - М., 1966.
24. Dějiny české literatury. - Praha, 1960. - Т. 11.
25. Janion M. Zmigródzka M. Romantyzm i historia. - Warszawa, 1978.
26. Meineke F. Weltbürgertum und Nationalstaat. - München, 1907.
27. Mickiewicz A. Les Slaves. Cours professé au Collège de France. - Paris, 1849. - V. 1.
28. Snyder L. Encyclopedia of Nationalism. - New York, 1999.
29. Symmons-Symonalewicz K. Nationalist Movements. Comparative View. - Meadville, 1970.
30. Wellek R. History of Modern Criticism 1750-1950. V. 2 The Romantic Age. - London: New Haven, 1958.

Dmytro Nalyvaiko

TARAS SHEVCHENKO IN THE CONTEXT OF ROMANTISM AND NATIONALISM

In the article, Romanticism and Romantic Nationalism are examined as homogenous movements, in whose context Taras Shevchenko's poetry is placed. The author treats nationalism in a broad non-politicized manner, as an ideological-worldview matrix that lies at the base of various spheres of spiritual and practical activity. The assertion is made that ethno-cultural centrism, characteristic of Romanticism, was transformed in Shevchenko into a nation-building paradigm.