

УДК 821.161.2

ШЕВЧЕНКОВЕ СЛОВО І КОНЦЕПТОСФЕРА УКРАЇНСЬКОГО РОМАНТИЧНОГО «ЗОЛОТОГО ВІКУ»

Анатолій ЦІПКО

кандидат філологічних наук,
завідувач відділу української філології НДІУ

Анотація. У статті увагу зосереджено на особливостях відтворення спостережного бачення «високої минушини» у романтичній добі українського письменства. Йдеться про пошукове споглядання «золотого віку», який переносить – пересилає – «свої образи» через межі часу. Все здійснюється по-романтичному. Такі особливості образного пошуку подає творчість А. Могильницького та Т. Шевченка.

Ключові слова: «золотий вік», романтизм, психеїстичний модус, уображення, Манявський скит, «Великий льох».

СЛОВО ШЕВЧЕНКО И КОНЦЕПТОСФЕРА УКРАИНСКОГО РОМАНТИЧЕСКОГО «ЗОЛОТОГО ВЕКА»

Анатолій ЦІПКО

кандидат філологічних наук,
заведуючий відділом української філології НІІУ

Анотація. В статті увагу зосереджено на особливостях відтворення созерцального видіння «високого минулого часу» в романтичній епоху української словесності. Речі йде про пошукове споглядання «золотого віку», який переносить – «посилає» – «свої образи» за межі часу. Все здійснюється по-романтичному. Такі особливості образного пошуку подає творчість А. Могильницького та Т. Шевченка.

Ключевые слова: «золотой век», романтизм, психеистический модус, во-ображение, Манявский скит, «Вэлыкый лёх».

SHEVCHENKO'S WORD AND SPHERE OF CONCEPTS OF THE ROMANTIC «GOLDEN AGE»

Anatoliy TSIPKO

candidate of Philological Sciences,
Head of Ukrainian Philology Department of RIUS

Annotation. In the article the author emphasized the peculiarities of representation of contemplative vision of the «elevated old times» in the Romantic period of the Ukrainian literature. The point is in search contemplation of the Golden age, which carries its characters over the times. It became possible due to romantic style method. These are distinguishing features of Antin Mohylnytskyi's and Taras Shevchenko's romantic poetry.

Key words: Golden age, Romanticism, psycheistic mode, imagination, Maniava Skete, Great Cellular («Velykyi liokh»).

Чи не в усі часи найповнішими виразниками ідейних начал, величі та слави, поряд із словом та уродженою з нього літературною творчістю, ставали й монументальні споруди. Це тому і на них, як «кам'яних промовців» – свідків культурної величі народу й фундаторської та мистецької праці окремих осіб, накладалися з руйнівною силою злостиві пришельці. Та минав час, і коли не вдавалося поновити ці будови у перш задуманій красі й стояли вони руйновищем, навіть тоді письменницьке слово шукало в них образного та ідейного опертя. Прикладів такого звертання досить у літературах народів Європи, має їх і український літературний романтизм. Через те і М. Гоголь зауважував: «Архітектура – це так само літопис світу: вона промовляє тоді, коли вже вмовкли пісні і коли вже ніщо не говорить про загиблий народ...» [1, с. 59].

Особливим, з огляду на це, виглядає і шлях Шевченкового творчого шукання. Волінням долі та за людського доброго сприяння юний Тарас опиняється на далекій півночі серед мурів тамтешньої столиці. Однак не забудова помпезна Петербурга, ані зваби світу, зібрані в тому місті, не перепиняють ледь чи не постійного Шевченкового рвучкого силкування до вивільнення з «культурного закуття» цього місця. Подумки лине і за наявної можливості часами таки виривається Шевченко до вольниці українських ланів та степів. І хоча в Петербурзі, керований практичною потребою науки в академії, маляр Тарас часто ходив до Літнього саду, щоби там вдатися до змальовування петербурзьких виявів античних скульптур, та, напевно, таки не надто вріс у культурну атмосферу петербурзького класицизму, що, як і колись

римська класична забудова і загальна культурна стилістика, тоді слугував начоному звеличуванню вже Петрового імперського задуму. Коли ж знову опинявся вдома, на Україні, і був обступлений тутешньою, глибокопроникною бароковою, культурною дійсністю, що «вросла» довгим і прикметним триванням в українське загальнокультурне буття, незважаючи вже навіть на появу нових культурних занесень (чи то зі столичного Петербурга, чи ж з інших напрямів, йдеться про імперськопогордий класицизм), Шевченко таки прямував за народними естетичними та культурними перевагами. Особливо захоплювався бароковістю з виразним козацьким духом.

Опертя в задумі на архітектурні руїни охоплює як романтичне явище та ідейна потреба часу чи не всю Україну. Так, у Галичині у XVIII ст. теж були особливі підстави «закидати» пильніший погляд у притьмарену минувшину. Відірваність через політично-кордонну замкненість від коренево-близьких культурних центрів Наддніпрянщини, з якими трималися зв'язки віддавна, і поштовхувала до такого глибинного споглядання. І коли поетичне око не мало змоги натрапити на носіїв дійовитих імен, тоді замість них починали «оповідати» мури й підмурівки. Художньо втілив цю відроджувальну ідею Антін Могилиницький. Розпочавши особисте поетичне представлення читацькому загалу в галицьких альманахах у 40-х роках XIX ст., 1852 р. з'явив перед читачами першу частину осяжної романтичної поеми «Скит Манявський» – головний творчий доробок письменника. Мандрівка у старовину здійснюється автором (у поемі мандрівником), а за ним і читачем, завдяки

старцеві – єдиному свідку колишньої величі Великого Скита на Підгір'ї. Адже ще без нього перехожий у творі постав зачаровано і в ту ж мить розгублено посеред залишків будівель монастиря.

Загалом у поемі простежується виразна особливість передавання романтичної ходи, перед якою стираються межі часу. Та саме завдяки застиглоті часу, його закарбуванню в цій місцині простору вдається здійснити такий перехід:

*Щось подорожний думає глибоко,
Сперся на звалищ примшений поріг...
Але надаремно! камінь не промовит...
А думка давнє житє не відновит.*

Сли стерта надпись на пристінках з плит? [3, с. 237].

Цей миттєвий опис тогодення скита вже надто зближується з оповідями про зоставлені мешканцями міста.

Усе ж невдовзі постає перед зайшлим мандрівником тутешній чоловік. Поступово зав'язується, знову ж таки романтичний за суттю, діалог поміж розпитливим (але дуже настороженим, бо чи й сподівався тут зустріти хоч кого) мандрівником і старцем, та ще й інший спосіб взаємин, таких потрібних у цій ході, – старець стає поводитирем.

Сам старець виводиться як особа «ветха» віком, але, зрозуміла річ, цей «часовий наголос» подається недаремно. Адже до такого зобов'язання автора чи не примушує й саме місце, над яким «завитав» віковіч накопичений розум, затриманий старцем, що проживав у цій лісовій обителі. Швидкобіжна часова смуга з її носіями руйнівної сили проминає рядками твору, але не один із негативних героїв-руйнівників, виявляється, не спричинився до руйнування обителі.

Хоча зайшлий пошукувач, який, хто знає, чи випадково зустрів старця, набуває одразу протилежного до перелічених імовірних руйнівників статусу у визначенні лісового мешканця. Він уводиться до монастирського двору ніким іншим, як гостем, і причиною тому стає розпінане в прибульцеві старцем давнє благочестя – правдива віра, за яку до останніх днів, аж до розігнання, стояв монастир, кріплячи в тому ще і всю довкола землю. Однак не відразу невідомий гість сприймається за свого.

Як видно з оповіді старця, за Скитом закріпилася особлива есхатологічна думка серед навколишнього люду, рознеслася вона й на далечинь.

І тут уже до дії вступає вимога часу, ніби передчуваючи і свій недалекий кінець, старець спохоплюється, аби переказати все йому відоме про Скит, бачачи ще й те, що іншої нагоди для зустрічі з таким чоловіком уже не трапиться. До того ж розуміє цей зберігач знання, що має справу з людиною письменною, тож оповідженим не залишиться лише усним переданням, бо й сам старець посилається на колишні, а потім втрачені, монастирські писемні джерела.

Власне, ще однією головною думкою, що проводиться твором, виступає проєкційне відображення колишнього славного Галича в Манявському Скиті. Із занепадом під тиском австрійського уряду (однією з причин було нищення центру «схизми», хоча така причина ставала не основною в досить віротерпимій Австро-Угорщині, інша ж – загальна політика в цій державі на той час, що виявилася у ліквідації монастирів та їхніх землеволодінь) Скита «зайшло і сонце», що підсвітлювало образ давнього Галича у його славетних часах, який відбивався

у скитських спорудах. Сам же княжий Галич мав київське підґрунтя для свого звеличчування:

*В віках, коли ще галицькі країни
Євангелія світлом не сияли,
Честь Перунови і Ладі богини
Дністра сусіди в гаях віддавали...
Тогда полокав Дніпер-Славутиця
Тінь святої Лаври і святі печери;
Золотий Київ, русинів столиця,
Був колисков Христової віри... [3, с. 240].*

Старець у поемі виступає тематичним заспівником, бо оповів лише про початки Скита впродовж одного дня, далі про Скит обіцявся сказати вже наступної днини. Зрозуміло, що хоч і не доказує старець усього скитського літопису, та слава й туга, що він мав за потребу вилити при нагоді, яка й сталася, пройняли переймача (а за ним і читача) поеми.

Розгортання такого романтичного тематизму простежується й у творчості Т. Шевченка. Його допитливо-археологічний погляд теж спрямовувався до оповитих легендами та оповідями, вкритих хмарою часу, притрушених пилом забуття, але ще пам'ятних знаменитих будов. Малярське та словесне обдарування дали у Шевченковій творчості глибину синтезу бачення від споглянутого, роздумів і переосмислень. Спонукальними до огортання такого показового матеріалу були подорожі, здійснювані до українських пам'ятних місць з метою безпосереднього – «дотичного» – знайомства з ними. Деякі з них траплялися поетові при подорожуванні до провінційних осель його друзів та знайомих. Однак здебільшого ознайомлення зі старовиною відбулося під час праці над живописним відображенням української старовини, коли виконувалися роботи, що склали альбом 1845 р. Хоча немала

частка зображуваних споруд була видовищем «живописним», але колись. Хіба що їхню втрачену мальовничість компенсувало яскраве оточення, творене самою природою. Серед таких, колись мальовничих, можна бачити зображення Трапезної церкви Густинського монастиря, а особливий доробок складають замальовання Суботова та Мотриного монастиря. По-малярському зображеною була вся колишня «Богданова велич», хоча Шевченку довелося споглядати лише Богданові руїни. При тому переважну більшість суботівських малюнків підписано з неодмінним згадуванням Богданового ймення.

Показавши сучасникам тогоденний стан української пам'ятної монументалістики пензлем у фарбах, Шевченко зробив так само сповнений значного болю, але набагато глибинніший та розлогіший у роздумуваннях виклад у слові – у написаній у Миргороді того ж 1845 р. поемі-містерії «Великий льох». Епілог цього твору щонайбільш показово перегукується із Шевченковими малярськими роботами суботівської (Богданової) тематики («Богданова церква у Суботові», «Кам'яні хрести у Суботові»):

*Стоїть у селі Суботові
На горі високій.
Домовина України,
Широка, глибока.
Ото церков Богданова...
Отак-то, Богдане!
Занапастив єси вбогу
Сироту Україну!
За те ж тобі така й дяка
Церков-домовину
Нема кому полагодить! [4, с. 247].*

Та прийшла археологічна цікавість виявилася археологією заради наживи, та ще й, до того ж, чужинецькою за розумінням тих культурних явищ, що

крилися під нанесеною часом землею. Ще й лишень сторонньою, зовнішньоспоглядальною була таки та археологія, без почуття туги та загальної співчутливості до тих, хто колись те все мурував і кого «позамуровувано» в лабіринтах пам'яті. Таким-то зайшлим впадала на думку та в око тільки цікавість до «споду» тих споруд-руйновищ, що позначалися давниною часу. Камінь безмовний, а вони біля нього – володарі світу, які були всюди та величалися над усім, що тільки не ставало перед ними. До них та їхньої «власною рукою» цікавості звернене Шевченкове слово з поеми-містерії «Великий льох»:

*Тепер уже заходились
Древности шукати
У могилах...бо нічого
Уже в хаті взяли:
Чого вони з тим поганим
Льохом поспішають?
Трошки, трошки б підждали,
І церква б упала...
Тоді разом дві руїни
В Пчеле описали... [4, с. 241].*

Про, власне, таку бездушну археологію оповідає і вірш «Розрита могила», що став ніби програмовим стосовно загальнішого такого тематичного напрямку, адже написано його попередніше (1843 р.) від «Великого льоху»:

*Начетверо розкопана
Розрита могила
Чого вони там шукали,
Що там схоронили старі батьки... [4, с. 179].*

Велика та ускладнена Доля єднає не тільки душі, що вочевидь виразно «біленькими» (тобто голубками – чистими) сідають на ночівлю на старезному дубі: «Схопилися білесенькі // І в ліс полетіли, // І вкупочці на дубочку // Ночувати сіли...» [4, с. 237], але й кам'яниці-споруди.

Не лише Богданова оселя, руйнована й поплундрована, занепало стоїть на землі українській, попружним обручем великої й лихого Долі рівночастково підповита, отримує «своє» так само від неї через Мазепу і гетьманська забудова в Батурині. Бо то теж місце лихого для своїх, але вчиненого з великого поривання з сили людського добра, «непотребства» перед спогляданням несподівано зрадливого повороту на шляху Долі, закріпленого всемогутньою печаткою часу. До цього стає причетною ще одна душа (теж позірно біленька). Перша з душ, як відомо, скоює той свій, добрий людський та зрадливий для своїх, вчинок у Суботові Хмельницького. Адже вона була недалекою від суботівського родинного гнізда. Особа, яка наближається до неї як співучасниці великого вершення у прокладанні глибокої прірви розподілу, що лягає доленосним вододілом у площині життя цілого народу, – Хмельниченко:

*Із Юрасем гетьманенком
У піжмурки граєм.
А гетьманша, було, вийде
Та й кликне в будинок... [4, с. 233].*

Не зникає постать Гетьманенка з пам'яті суботівців і після трагедійних подій XVII ст., навіть коліївських – уже XVIII ст. У столітті XIX вдавалося ще натрапляти на той загальний «оцінювальний дух», який закріпився серед суботівців як найближчих до всього того, що скоїлося, очевидців та прямих свідомісних носіїв уяви про Юрія Хмельницького. Він теж, за місцевими переказами, належав до співтворців лиха, але вже усвідомлених, на відміну від суботівської Пріси (одна з «біленьких»), яка прилетіла на розкопування льоху разом з неприкаяними посестрами. Адже

потурчення – прямий відступ від свого та своїх – такий учинок Хмельниченка: «Його ссе гадина, і він буде мучитись і блукати поміж горами аж до страшного Суда; а тоді вже Господь його простить, що обусурманивсь і хотів розбити батьківську церкву» [2, с. 277 – 278].

Вода має в поемі, як і в значеннево-му домінуванні у фольклорних творах, виразні часові ознаки. Адже коли оповідачки говорять про своє побутування у світі, то підтвердженням давності скоєного стають саме криниці, що тоді вже повисихали. Та ще й «голосом» віщим виявляється тут «водяна присутність». Бо ті ж таки криниці всихають ще й через те, що не стримуються перед руйнівною силою беззаконня. Несе співдієвий образ води на собі, окрім того усього, також і живильну та життєву силу. Поділившись нею, колись дівчина, а на час оповіді – стражденна душенька, «вмочує руку» – встрягає у справу грішення проти братського-сестрівського – однокревного власного люду – народу. Розгортається тема гріха супроти ближнього свого, але Шевченком робиться ніби ще й удокладнення цієї тематичної лінії – щонайближчого ближнього.

Загальніше, покаяння і неприкаяність, що взаємодоповнюються як смислові ознаки, стають провідними в Шевченковому творі. Налаштування на постійне силкування до розкаяння мають у собі несвідомо грішливі душі. Та їхній час ще не настає, ключар Петро (апостол) наказує їм бути свідками ще більшого переступу, ще більшої наруги:

*Як той розкопуватимуть льох.
Коли б вже швидше розкопали.
Бо так сказав Петрові Бог:
Тоді у рай їх повпускаєш,*

*Як все москаль позабирає,
Як розкопа великий льох* [4, с. 233].

Бо ж археологи-зазіхачі на здобич, за текстом Шевченкового «Великого льоху», докопавшись до склепінь, порушують великий спокій закутих кістяків-тіл. І це робиться свідомо, а не мимовільно, лише для здійснення такого собі псевдоархеологічного наміру. Ця наруга над ближнім своїм є великою, бо зруйновано спокій – той, який дано померлим до часу останнього Суду. Саме тоді здійснюється передсуд над вигнанками-душами, приймається їхнє тужливе покаяння, розчиняються для них ворота вічного Саду, до якого вони переходять через основний символ вічності – дуб (на віттях цього дерева застаються вони на ночівлю) та виразно близький до нього семантично хрест (на якому сідають, злітаючися до суботівської церкви, душі), тоді їхня снігова білінь уже буде виразно баченою і серед людей, і на небі:

*Як сніг, три пташечки летіли
Через Суботове і сіли
На похиленому хресті.
На старій церкві. Бог простить:
Ми тепер душі, а не люди.
А відціля видніше буде,
Як той розкопуватимуть льох...* [4, с. 233].

Протиставно-протилежним до «білєсеньких» постає збірний образ вороння (їх, як і тих – троє). Та вже ті, що «кричали і летіли», зовсім не схожі на своїх попередниць із поеми-містерії. Острах кари за вчинене, а тим більше каяття та розпука – незнаний для них стан та нечувана й небачена поведінкова «примара», що так бентежливо нуртує у душевном естві «білєньких». І це стає зрозумілим, коли споглянути на їхні справи, що були аж такими:

*Отоді-то було свято!
Аж пекло злякалось.
Матер Божа з Ружавиці
Вночі заридала* [4, с. 240].

Надалі не забували й носили по світу «суботівську славу» лірники. Це вони та увесь базарний люд, що зійшовся сюди, аби підтримати звичайний плин життєвий, стоять осторонь від наруги. Власне, сюди, під Богданову оселю, зводить їх економічний інтерес повсякдення, адже збираються люди тут для купівлі-продажу – крамування. Однак є ще одна ознака, яка мимоволі бережеться цими «крамовими сходками», – невиразний, дещо прихований, хоча й не зовсім не-свідомий – зв'язок із місцем, а отже, й віддавання цьому таки місцю шани, а ще й тому діячеві, що звитяжно потрудився та й уславив це місце – Богданові. Лірники не позбавлені корисливого намагання та зиску, який сподіваються отримати з місця та зібраного там люду. Без сумніву, що не тільки задля цього dokonано розуміють особливу вагу місцини та належну до неї супровідну пісенну потребу. Отак вони, ідучи до Суботова й озиваючися поміж собою, готують відповідний репертуар:

*А хто, братця, співа про Богдана?
Я співаю і про Ясси,
І про Жовті Води,
І містечко Берестечко.
В великій пригоді
Нам сьогодні вони стануть!
Бо там коло льоху
Базар люду насходилось
Та й панства не трохи* [4, с. 245].

Цілковито романтичне ідейно-творче спрямування – словесно-художня монументалістика у літературі, – що мало вияв, зокрема, в українській літературі, зуміло добачити в змертвілому живе.

Каміння «ідейно оживає», каміння починає «промовляти» схопленим колісь голосом свого людського оточення, що «заліг» поміж поруйнованим муруванням лише до певного часу, коли знову вдасться йому вповні загучати. Тим голосом промовляють герої, які ходили й діяли поміж тим камінням тоді, коли ще воно складало «живу» – непоруйновану – споруду – чи то дім, чи палац, а чи монастир. І, що найцікавіше, цей поетичний голос із каменя несе в собі ознаки і форми не пустогукливого відлуння, але отримує цілком скерувальний напрям – його слухачем має стати людське серце, людська душа, загальніше – уся внутрішня людина, співчутлива до пережитого дідами-батьками топтання незнані (чужої) Долі. Цей психеїстичний (внутрішньолюдський) погук і визвучували українські романтики, спершу ходячи поміж тим, розсипаним Долею і часом, як у творах Т. Шевченка, камінням, а так само кладучи ті, схоплені з місць, строфи на папір у передсподіванні хоча б якоїсь людської на них резонувальної відповіді.

У пізнішому часі Леся Українка у власних творчих визначеннях та характеристиках намагалася віднайти виразно-влучний відповідник на означення особливостей форми «Лісової пісні», називаючи її і казкою, і феєрією. Десь так і Т. Шевченко зробив означальний наголос стосовно «Великого льоху», назвавши цей твір містерією, тим самим спонукав читачів до пошуку таїни змісту та чуття. І чи не ранньосередньовічний латинський, ємний за суттю, вислів наближає до розв'язання втаємничених смислів Шевченкового твору – *Mysterium fidei* (Таїна віри), що розгортається у

Шевченка у позбавлену меж часу таємничо-серцеву – *Mysterium confidei* (Таїну довіри), а отже, і незміреного та нерозривного єднання у Шевченковій формулі часу, яка огортає «і мертвих, і живих, і ненарождених».

ЛІТЕРАТУРА

1. Гоголь Н.В. Собрание сочинений: в 7-ми томах. – Т. 6. Статьи / Н.В. Гоголь; коммент. Ю. Манн. – М.: Худ. лит., 1986. – 543 с.
2. Кулиш П. Записки о Южной Руси. – СПб., 1856. – 354 с.
3. Руска письменність. Твори Н. Устияновича і А. Могильницького. – Львів, 1913. – 120 с.

4. Шевченко Т. Кобзар / Т. Шевченко. – К.: Держвидав, 1961. – 628 с.

REFERENCES

1. GOGOL, N. (1979) Works (in 7 volumes). Moscow: Khudozhestvennaya literatura. Vol.6. 543 pp. [in Rus.]
2. KULISH, P. (1856) Notes on Southern Rus. St. Petersburg. 354 pp. [in Rus.]
3. USTYIANOVYCH, N. & MOHYLNYTSKYI, A. (1913). Works. In: Rus Literature. Works of Ukrainian literary classics. Lviv. 120 pp. [in Ukr.]
4. SHEVCHENKO, T. (1961) Kobzar. – Kyiv: Derzhvydav. 628 pp. [in Ukr.]

Tsipko A.

Shevchenko's Word and Sphere of Concepts of the Romantic «Golden Age»

Abstract

The main attention is focused on peculiarities of representation of contemplative vision of the «elevated old time» in the Romantic period of the Ukrainian literature. The point is in search of contemplation of the Golden age, which carries its characters over the times. It became possible due to the romantic style method. These are distinguishing features of Antin Mohylnytskyi's and Taras Shevchenko's romantic poetry.

It is significant that artistic search for characters of conditions of the Golden age, the Age of Glory, also involves the persons and buildings as historical witnesses of Greatness and Glory according to the worldview of the Romantic period in the culture and literature. Both man and building represent the notional power of the Great old times. This is particularly so with ruined buildings which served not only as a ground for actions but also as witnesses of the ancient glory. Men of romanticism had specific reactions to the «witness practice» of the speechless witnesses. Buildings-characters are the «acting persons» in the theory of romanticism poetry. Romanticism is distinguished by the combination of oral (folklore) and written traditions acting in the synergetic artistic field of the Ukrainian romantic literature. In the poetry of Taras Shevchenko the folklore is borrowing from lyric traditions of kobzars and lirnyks. Antin Mohylnytskyi used the monastic narrative as an artistic base for his poem «Skyt (Skete) Maniavsky». The sin is the main cause of the place decline which drives the Glory away from the magnificent place. But the Glory comes back again to the place without human will. Thus, in romantic manner, the time is broken, but the place remains.