

Реферат на тему: "Поема Т. Г. Шевченка "Великий Лях""

Тарас Шевченко

Реферат на тему :

поема Т.Г.Шевченка "Великий Лях"

Поема-містерія Тараса Шевченка "Великий Лях"

Великий лях — один з найвизначніших творів поета історіософського змісту й націософського спрямування. В оригінальній, новаторській художній формі Шевченко втілює свою філософсько-поетичну концепцію історії України, головно зламного її етапу — злуки з Москвою та фатальних для нації політичних, соціальних, соціопсихологічних вислідів цього акту. У "Великому ляхі" висловлено провіденційні уявлення поета про майбутнє Краю, віру в пробудження українського народу, його духовне відродження, здобуття незалежності та розбудову національної держави.

Первісний текст поеми не відомий, Чистовий автограф включено до рукописної збірки "Три літа". Слідом за більшою частиною тексту в автографі записано фрагмент, який зазвичай розглядався у шевченкознавстві як окремий твір, у всіх виданнях, що виходили в Україні до 1989 р., він так і надрукований під назвою, за першим рядком, "Стоїть в селі Суботові...". Останнім часом з огляду на те, що основну частину тексту не датовано (єдиний у збірці випадок), а фрагмент подано без особного заголовка й типового, як для окремого твору у збірці "Три літа", графічного оформлення, та з огляду на їхню тематичну і сенсову близькість більшість дослідників (М.Новицький, П.Зайцев, Л.Білецький, О.Білецький, В.Бородін, Ю.Івакін, О.Павлів та ін.) схиляється до думки, що текст "Стоїть в селі Суботові..." є епілогом "Великого ляху". У виданнях Шевченко Т. Кобзар (Вінніпег, 1952. — Т.2) та Шевченко Т. Повне збір. творів; У 12 т. (К, 1989. — Т.1) його вміщено як питому частину поеми (рядки 500-547). На підставі автографа у збірці "Три літа" коментатори визначають час та місце створення містерії: вважається, що позначка під фрагментом "21 октября 1845. Марьинское" стосується тексту цілої поеми, звідси висновок: "Великий лях", найімовірніше, було написано в с.Мар'янському (Мар'їнському), де Шевченко 1845 р. жив у маєтку О.Лук'яновича. Щоправда, крім автографа збірки "Три літа", існує ще недатований рукописний список [Лазаревського кінця 50-х рр. XIX ст. Під цим списком Шевченко, переглядаючи його після повернення із заслання, підписав: "Миргород, 1845". Оскільки вказівку зроблено з пам'яті, у фахівців вона викликає сумнів, хоч треба зазначити, що того ж 1845 р. Шевченко неодноразово відвідував Миргород, тож навряд чи варто цілковито виключати, що коли не всю поему, то якусь її частину могло бути створено таки у Миргороді. З місцем написання, таким чином, немає остаточної ясності; щодо часу, з певністю можна твердити, що "Великий лях" написано не пізніше 21 жовтня 1845 р., в кожному разі, за свідченням О.Афанасьєва-Чужбинського (Русское слово.-1861.-№5.

—С.8), саме наприкінці цього місяця Шевченко ознайомив його зі щойно завершеною містерією, яка тоді ще не мала назви. Переписуючи 1846 р. поему з невідомого автографа до збірки "Три літа", через певний час по тому, а також, імовірно, 1847 р., під час перебування у Седневі, в А. та І.Лизогубів, Шевченко зробив у цьому тексті низку виправлень, які надали йому остаточного вигляду. Численні виправлення внесено поетом і до списку І-Лазаревського, у якому було (і залишилося) багато спотворень і перекручень порівняно з текстом збірки "Три літа".

Невдовзі після написання поеми, ще до арешту Шевченка 5 квітня 1847 р., різні її фрагменти почали поширюватися в рукописних списках, спочатку переважно у колі членів Кирило-Мефодіївського братства: списки В.Білозерського та М.Костомарова було відібрано під час арешту. Робилися списки й пізніше, аж до початку ХХ ст., з-поміж них відомі списки О.Бодянського, М.Максимовича, І.Лазаревського та ін. (докладніше про це див.:

Шевченко Тарас. Повне збір. творів: У 12 т. — К., 1989. —Т.1. — С.494—495; Бородін В.С. Над текстами Т.Г.Шевченка. — К., 1971). Перші публікації: фрагмент "Стоїть в селі Суботові..." рядки 500-547, — у газеті "Dzennik Literacki" (1861. — № 62. — С.495-496) і в часописі "Основа" (1861. — № 7. — С.6-7); рядки 175-499 вперше оприлюднені часописом "Правда" (1869. — № 2-3). Уривок (без рядків 1—174 та 500—547) уперше введено до збірки творів у виданні: Поезії Тараса Шевченка (Львів, 18.67. — Т.2. —С.323-333). Основна частина поеми (без рядків 500-547) вперше надрукована у виданні: Кобзар: З додатком споминок про Шевченка, Костомарова і Микешина (Прага, 1876), повний текст — у виданні: Шевченко Т. Кобзар (Вінніпег, 1952. — Т.2. — С.153-168).

Генетичні витоки поеми виявляємо на кількох рівнях. На рівні культурно-історичному це передовсім середньовічна західноєвропейська містерія та її модифікації в українському бароко. Сформована на ґрунті літургійного священнодійства і присвячена, головнo, доленосним подіям християнської історії — народженню, смерті й воскресінню Ісуса Христа, містерія імпліцитно несла в собі зерно типологічної схожості з так званим другим Старим Завітом, тобто з "еллінською", античною міфологією, зосібна з діонісійським міфом вмирання і відродження, а через нього, опосередковано, із глибиннішими шарами міфологічної свідомості; зрозуміла річ, цей елемент у містерії був трансформований і переосмислений у дусі християнського віровчення. Матеріальної традиції сягають такі особливості "Великого льоху", як підставовий для композиції та всієї образної системи тернарний принцип, опертя на сакральне число 3 (три частини, три душі, три ворони, три лірники), превалювання конвенційного, умовно знакового начала над конкретно чуттєвими уявленнями і — найважливіше — акцент на архетипі Воскресіння, вірою в яке позначені Шевченкові мілленарні візії та пророцтва. Зі староукраїнською вертепною та шкільною драмою різдвяного й великоднього циклу, що успадкувала і разом трансформувала на національному ґрунті риси західноєвропейської містерії, кореспондують елементи бурлеску, наявні, зокрема, у розділах "Три ворони" і "Три лірники". Друга генеалогічна складова поеми — традиція

біблійних псалмоспівань і пророцтв, яка виявляє себе не тільки у мотто, взятому Шевченком із 43 псалма Давидова (вірші 14 і 15), відомого також у його власному переспіві (над циклом "Давидові псалми" поет працював, імовірно, близько за часом до "Великого льоху" — автограф у збірці "Три літа" датовано 19 грудня 1845 р.), а й у скорботних інтонаціях, гнівно-викривальних, пророчих ієреміадах на адресу ворогів України, перевертнів та нерозумних і збайдужілих синів нації. Засадничо важливе значення з погляду генези поеми має її фольклорний первень; наскрізні мотиви шукання Скарбу, і то передовсім духовного, здобуття омріяної "правди-волі", визволення скутих потенційних сил народних, концепт-метафора "Великого льоху" — опорний для ідеї твору корелят символічної могили, у якій ті сили і ту правду-волю поховано, але з якої вони мають неодмінно воскреснути, є традиційними для української народнопоетичної творчості. На історіософському рівні для генези "Великого льоху" важили глибоко вивчені й багато в чому критично осмислені Шевченком історичні та істо-рико-фольклорні джерела ("Історія Русів" Псевдо-Кониського, відома поетові тоді ще зі списку, праці українських, польських та російських історіографів, козацькі літописи, народні історичні пісні й думи, розповіді й спогади "старих людей"), романтико-містична історіософська міфологія кирило-мефодіївців, нарешті власний життєвий — соціальний і психологічний — досвід учорашнього кріпака. Деякі шевченкознавці відносять до генетичних чинників, суттєвих для інтерпретації "Великого льоху", вплив на автора поеми поширених у європейському письменстві першої половини XIX ст. романтично-алегоричних творів, позначених незрідка містеріальними рисами (найчастіше під цим поглядом називають містерії Дж.Н.Г.Байрона "Каїн", В.Кюхельбекера "їжорський", "Дзяди" А.Міцкевича, "Небожественну комедію" З.Красінського, пролог до поеми Є.Гребінки "Богдан" та ін.). Безперечно, між романтичною символікою цих і подібних творів (з-поміж них варто згадати "Книгу польського народу і польського пілігримства" А.Міцкевича та написану вочевидь під її впливом кирило-мефодіївську "Книгу буття українського народу"), з одного боку, і Шевченковою містерією — з другого, існують точки дотику, певні корелятивні співвідношення;

проте видається, що все ж коректнішим було б наразі говорити не про генетичні зв'язки, а радше про літературний контекст, риси типологічної схожості. (Останній момент, до речі, актуальний і з огляду на трохи надмірне захоплення пошуками історико-літературних паралелей між "Великим льохом" і, приміром, "Макбетом" В.Шекспіра, "Визволенням Єрусалима" Т.Тассо або "Літописом" С.Величка, коли акцент робиться не так на типології, як на прямих впливах, мало не запозиченнях.) Щодо контексту власне Шевченкової творчості, то "Великий льох" органічно вписується в історію— й націософську парадигму, яка проходить через усю його поезію — від ранніх "На вічну пам'ять Котляревському" та "До Основ'яненка", через "Гайдамаки", "Розриту могилу", "Чигрине, Чигрине...", "Гоголю", "Сон", "І мертвим, і живим...", "За що ми любимо Богдана?" до пізніших і пізніх — "За байраком байрак...", "Іржавець", "Заступила чорна хмара...", "Подражаніє 11 псалму", "Якби-то ти, Богдане

п'яний...", "Осія. Глава XIV", "Бували війни й військові свари...". І не просто списується: за очевидної ідейної та тематичної близькості, інваріантності мотивів і образів, "Великий льох", завдяки своєму виразно синтетичному характерові, масштабності поетового історичного й філософського мислення, граничній гостроті соціальної й політичної проблематики, посідає у цьому корпусі творів особнє місце, являючи собою вершину Шевченкового поетичного дискурсу історії України.

"Великий льох" належить до тих художніх творінь, які не надаються, чи, точніше сказати, надаються частково, в окремих аспектах, до застосування самих лише традиційних методів літературознавчого аналізу. Надзвичайна структурно-семантична складність, поліморфізм твору, багатозначність образів, їхня "плинність", а часом і закодованість, рухливість співвідношень поміж текстом і підтекстом, прямими характеристиками та алюзіями, розмаїття стилістичних прийомів, жанрових і віршових форм, інтонацій, мовних засобів тощо — усе це ставить дослідника перед необхідністю комплексного підходу, розгляду поеми як системного художнього об'єкта. Відтак виникає потреба застосування при аналізі тих чи тих аспектів, текстових шарів і "зрізів" різних як традиційних, так і новітніх методів і літературознавчих технологій, за неодмінної, однак, умови сполучення відносної евристичної автономності кожного з таких методів з доконечним збереженням цілісності твору. Почавши, приміром, з підходів, притаманних традиційному літературознавству, і поставивши собі за мету визначення таких параметрів поеми, як тема, сюжет, композиція, система образів і характерів, одразу стикаємося з феноменом "нетривіальності" цих категорій, якими вони постають у Шевченка. Так, чітко виявленою і, якщо кинути оком, доволі простою видається композиційна побудова твору: текст, відповідно з тернарним засновком, що про нього вже йшлося вище, складається з трьох частин — "Три душі", "Три ворони", "Три лірники" і фрагмента, який вважається епілогом поеми. Проте, зазирнувши всередину кожної з частин, помічаємо, що лише у першій з них автор дотримується строго тернарної структури, по чергово надаючи слово для розповіді й сповіді кожній з трьох душ; другий розділ побудовано як вільний обмін репліками між трьома "персонажами"-воронами, а в третьому розмову лірників обрамлено коротким авторовим вступом — характеристикою лірників і його ж заключною розповіддю про хід і завершення розкопок у Суботові. Тобто у загальних тернарних рамках композиція виявляє ознаки варіативності. Складніша справа з фабулою і сюжетом. Якщо за фабулу поеми приймемо саму оповідь, чи радше інформацію, про факт розкопок, подану, втім, дотично, бо ті розкопки відбуваються переважно "за кадром", то сюжет — у традиційному його розумінні, як певна послідовність подій — тут, по суті, зовсім відсутній. Скориставшись запропонованими Ю.Шевельовим для означення поняття хронотопа метафорами "гри" і "співгри" часопросторових планів, звернімо увагу, що хронотоп "Великого льоху" являє собою "гру" вельми складну і примхливу. "Події", які, зауважмо, назагал не є подіями у власному, звичному сенсі цього слова, відбуваються симультанне у кількох часових площинах — в історичній минувшині, в сучасності й у мілленарному, почасти хіліастичному, часі. "Дія", а точніше, містеріальне дійство,

охоплює різні топонімічні сфери (Суботів, Батурин, Канів, Париж, Петербург, Київ, Переяслав), але якщо під дією наразі розуміти рух авторової мислі, наскрізної ідеї твору, то цей рух розгортається у метафізичній простороні, сягаючи і висот космічних, трансцендентних. Разом з тим знову-таки всередині окремих частин спостерігаємо випадки традиційно сюжетного кшталту, хоча й позначені елементами умовності; такими вповні завершеними мікросюжетними одиницями є, приміром, історії кожної з "трьох душ" у першій частині. Приреченою на невдачу буде спроба інтерпретації образів "Великого льоху" з позицій хрестоматійних уявлень про типові характери у типових обставинах. Ні типових обставин, що їх ми, згідно з настановами нормативно-позитивістської естетики, звикли відшуковувати у літературному творі, ані типових характерів, поданих у конкретно-чуттєвому зображенні й психологічно вмотивованих виявах, немає у цій суто романтично-містичній Шевченковій поемі. Натомість маємо достоту ірреальні, лишень з окремими міметичними вкрапленнями, часопросторові обставини й низку сигнітивно-символічних своєю природою персонажів (душі, ворони, лірники), які надаються до аналізу в ракурсі структурно-семіологічного і міфологічного підходів.

Міфологічний вимір тексту "Великого льоху" включає в себе компоненти різних типів і різного походження. Значне місце (перший шар) посідають у творі поетично переосмислені біблійні як старо-, так і новозавітні міфологеми — Різдва (мотив народження під знаком зірки комети двох близнят), хресної путі й Голготи (доля занапащеної "сироти-України" та її "невольничих дітей") і Воскресіння ("встане Україна"); імпліцитно присутні у підтексті бінарні міфологічні опозиції Авеля і Каїна, Христа й Антихриста. Другий шар — це притаманні первісній свідомості архетипні явища, повторювані міфологічні першообрази і символи; такими є, наприклад, архетип материнства, різні постасі якого представлені у частинах першій (мати і бабуса [мати матері] Другої душі) і третій ("навісна мати" близнят), і архетип води, що з ним у більшості народів світу з правіків пов'язані численні міфічні уявлення й ритуали; такі й знакові для міфологічної свідомості "чорні птахи" — ворони, що контрастують з "білесенькими" душами-пташками (семіотика кольорів); різні варіанти вертикалей як структуротворчих елементів міфопростору ("похилений хрест" на церкві, "дубочок", на якому сіли ночувати душі-пташки, "маяк", що його обрали собі за сідало ворони, центральні у поемі знаки-символи — "льох" і "церков-домовина", які поєднують у собі вертикаль з "антивертикаллю", відтворюючи архетипну бінарну опозицію "верх — низ"); нарешті, типово міфологічним є мотив сакрального "періодичного-відродження часу" (М.Еліаде), його відворотності, за якої ті або ті явища закорінені у їхньому передбутті, "передні", тобто раніші, події зумовлюють ланцюг подій пізніших, "задніх" (скажімо, фатальні наслідки мимовільного вчинку дівчини Прісі). При цьому, як зазвичай у Шевченка, первісні міфологічні архетипи часто-густо набувають виразного етноміфопоетичного забарвлення, несуть у собі додаткові елементи, пов'язані з фольклорною традицією, з національним міфопоетичним каноном, з особливостями українського світобачення (питання досліджувалося Т.Комаринцем, С.Мишаничем,

Н.Слухай). Характерний щодо цього архетип води у розділі "Три душі" — тут денотативний мотив води як фундаментальної стихії світобудови переплетений з конотаціями, закоріненими в етноміфопоетиці ("мертва" вода, якою безталанна Прися "Батька, матір, себе, брата, /Собак отруїла"), з національними звичаями і прикметами (вповні перейти дорогу — на щастя, коня напоїти — виявити особливу прихильність). Те саме стосується й інших архетипів — наприклад материнства, який відбиває одну з онтологічних рис української міфопоетичної системи і ширше — національного менталітету, або могили — водночас як вертикально-антивертикального" елемента міфологічної моделі світу, як традиційної складової українського степового ландшафту і, нарешті, як поширеного фольклорного образу-символу.

Наявність у художньому світі "Великого льоху" міфологічного виміру є очевидним фактом, тож інтерес до нього, спроби інтерпретації твору в цьому ракурсі (Г.Грабович, О.Забужко) як такі не можуть викликати заперечення. Справа в суті подібних інтерпретацій і кінцевих висновках. Привід (і то привід серйозний) для незгоди й дискусії (і то дискусії засадничої) виникає тоді й там, коли й де "Великий льох" вписується у контекст тотального "міфотворення", розглядається як складова такого Шевченкового "міфу України", у якому Україна нібито існує не в історичному, а виключно у міфологічному континуумі, поза межами історичної необхідності й законів політичного існування; тобто "Великий льох" вилучається з історії. Таке тлумачення не адекватне текстовій реальності поеми. Відтворена Шевченком хресна путь України проходить через зламні, доленосні етапи національної історії. Перший з них — Переяславська рада, злука України з Москвою, присяга Богдана Хмельницького та його оточення московському цареві, що недвозначно оцінюється поетом як фатальна помилка гетьмана. Етап другий — поразка Івана Мазепи, братовбивство під Полтавою, де козаки проливали кров одне одного, нечувана своєю жорстокістю масакра в Батурині, розправа Петра і з народом, який, за словами М.Гоголя, "хотів пожити своїм життям" (уривок "Розмисли Мазепи"). І третій етап, катерининський, коли "матушка"-цариця Катерина II міцно "прикропила українцев к земле" (О.Толстой), ліквідувала гетьманство, зруйнувала Запорозьку Січ, а козацьку старшину підступно задушила в своїх обіймах, замінивши брутальну дискримінацію "оксамитовою" асиміляцією. Цю сповнену трагізму історичну тріаду покладено у підґрунтя трьох підрозділів першої частини поеми, але відгомони й наслідки тих подій оприявнюються й у частині другій, де з розповіді Першої ворони вимальовується страшний ланцюг злочинів російського самодержавства проти України і в епілозі, у згадці про "байстрюків Єкатерины", які "сараною сіли" на предковічних козацьких землях. Маємо, отже, підстави говорити про єдиний "текст української історії" у "Великому льосі". Такий підхід до історичної компоненти твору дає можливість розглянути її у різних ракурсах. Так, це "текст" до деякої міри історіографічний, він бо спирається на достеменні, досліджені наукою факти історії, і разом з тим це "текст-артефакт", оскільки виник внаслідок цілеспрямованої діяльності поета, створений ним. Або: з одного боку, це "текст у тексті", який питомою часткою входить до складу загального тексту поеми і водночас

"метатексту" історії України у цілій Шевченковій творчості, а з другого боку, він сам являє собою певну текстову сукупність відносно автономних одиниць — "тексту Переяслава", "тексту Батурина", "тексту Петербурга" ("цареві / Болота гатила"), "текстів" Хмельницького, Петра, Катерини та ін.; можна було б тут вжити вислів Ю.Лотмана "казан текстів", якби насправді ці "тексти" не становили собою не просто конгломерат, а систему, фундовану на цілісній історіософській концепції автора.

Що "текст української історії" у "Великому льосі" саме концептуальний, а не емпіричний, наочно підтверджується принаймні такими двома прикладами. Переяславську раду та наступні події на порівняно невеликому — півтора століття — часовому відтинку Шевченко сприймає як по суті єдиний історичний епізод, у розгляді якого, поряд з природною діакронією, присутні також елементи синхронічного підходу; разом з тим, оскільки одним із найтрагічніших наслідків злуки з Москвою стала втрата Україною своєї, такою дорогою ціною здобутої державної незалежності, поет відчуває гостру внутрішню потребу звернутися до глибинних витоків національного державотворення, стверджуючи тим самим своєрідний "вивід прав України". Опосередковано, через монолог Першої, "української", ворони (про прихований сенс цього незвичайного прийому буде сказано далі), він полемізує з міфами офіційної великодержавницької історіографії ("Карамзіна, / Бачиш, прочитали!") про нібито тисячолітню історію російської держави. Другий засадничо концептуальний момент — виявлена у поемі позиція Шевченка щодо Богдана Хмельницького. Якщо під цим поглядом порівняти "Великий льох" з такими творами, як "Розрита могила", "За що ми любимо Богдана?" і надто "Якби-то ти, Богдане п'яний...", попервах може скластися враження, що гостроту критики на адресу гетьмана —архітектора Переяславської угоди у поемі трохи притлумлено, Шевченкова оцінка виглядає амбівалентною. Подібно до того, як лірники співають пісні однаково "І про Жовті Води" — першу тріумфальну перемогу Богдана над коронним військом, і про "містечко Берестечко" — символ особисто гетьманової і в цілому національної поразки, поет в епілозі, гірко дорікнувши Хмельницькому за те, що той "Занапастив... вбогу / Сироту Україну!", все ж вважає за потрібне сказати про суб'єктивно чесні вихідні наміри гетьмана, який "молився, / Щоб москаль добром і лихом / З козаком ділився". Справа, однак, у тому, що історія виносить свій вердикт про того чи того політичного і державного діяча, виходячи не із суб'єктивних його намірів, в з об'єктивних наслідків. В ієрархії "гріхів" різних персонажів поеми, так чи інакше причетних до Переяславської драми, гетьманів гріх — найтяжчий. Чого варті мимовільні дитячі провини Прісі та бідолашних її посестер порівняно з фатальною помилкою провідника нації, який, дарма що він, звісно, не того прагнув і не за те "молився", своїм учинком поклав початок трагедії цієї нації, зникненню ним же самим побудованої держави, Великій Руїні. Концептуальне зерно "тексту Хмельницького" у "Великому льосі" закладено, сказати б, не у власне тексті, тобто не у словах та емоційних реакціях (див. примірливе "Мир душі твоєї, Богдане!"), а в підтексті, де — хочемо ми того чи ні — постать гетьмана стоїть в одному ряду з ворожими національній історичній пам'яті зловісними постатями Петра і Катерини. Тут

слід застерегти, що свою історичну оцінку Хмельницького та його діяльності ми, річ ясна, формуємо не лише під впливом поетичної, неунікно суб'єктивної Шевченкової концепції; але й поза нею, без її врахування наші уявлення про велику і трагічну постать української історії не будуть повними й адекватними.

Це стосується й історії в ширшому розумінні, зокрема заторкнутої вище проблеми міфології та (або?) історії, якою ця проблема постає у поемі "Великий льох" (утім, і в Шевченковій творчості в цілому). Розв'язання цієї, певною мірою, треба визнати, штучної проблеми/дилеми бачиться у рішучому відкиненні розділового сполучника "або", у відмові від абсолютизації одного з компонентів й ігнорування другого, у кожному разі не менш сутнісно важливого; перед нами не антимонія, а дихотомія, не протиставлення, а органічне сполучення на засновках взаємозв'язку і взаємодоповнюваності. У підґрунті притчових компонентів поеми є, поза сумнівом, міфологічний субстрат, але секрет (якщо завгодно, у певному сенсі й парадокс) у тому, що, структурно аломорфні щодо історичних компонентів, вони ізоморфні їм семантичне. Події, зосібна постперейславські, розгортаються у сакральному, "відворотньому", міфологічному часі, однак паралельно і взаємопроникно існує і вимір часу профанного, "невідворотнього", у площині якого абсолютно пізнавані й граничне актуалізовані реалії історії — події, дати, імена, топоніміка — "перетікають" у сучасність, аж до поточної злочи дня (недавнє польське повстання, Радзівіл і Потоцький у Парижі, будівництво Ніколаєвської залізниці, барон фон Корф, болгаринська "Северная пчела"). Зрозуміла річ, і про це вже йшлося, "Великий льох" не є працею історіографа, найбільш адекватним для означення природи історичної складової поеми видається поняття історіософії. В історіософії, на відміну від історіографії, суб'єктивне осягнення й перетворення історичного матеріалу рішуче превалює над безстороннім, пласким позитивізмом, вибірковість у доборі фактів — над їх накопиченням, нелінійні уявлення про розвиток як стрибкоподібний, часом химерно "ламаний" процес — над уявленнями спрощено тяглими, історіософія зорієнтована не на опис фактів історії, а на її філософію, і то філософію передовсім особистісну, на емоційне, незрідка інтуїтивне, бо навіть містичне сприйняття й естетичне переживання трагізму історичного буття людини. При цьому Шевченків "історіософський антропоцентризм" (формула Д.Чижевського) повною мірою виявлений і втілений у "Великому льосі", поза сумнівом, корелює з міфологічною складовою, але корелює тією мірою, якою сам міф є, за О.Лосевим, "у словах даною... особистісною історією".

Стрижнем історіософської концепції "Великого льоху" є націонософський первень. Відтворені у поемі зламні етапи історичного розвитку України за двісті років — від Переяславської ради, через кривавий "час Потрухи" і псевдопросвітницький катерининський тоталітаризм аж до сучасної поетової доби, — це ланки ескалації єдиного процесу національного "занапащення"; Шевченко осмислює і подає їх саме в такому ракурсі, ставлячи національне питання як центральне і найболючіше, по суті фатальне для України. Він розуміє (і віддає своє розуміння у символічних образах-знаках), що гостроту цього питання великою мірою детерміновано зовнішніми,

об'єктивними чинниками: межовим геополітичним становищем України поміж різними державними утвореннями, поміж різними культурними світами й етноментальними, конфесійними системами, ще й зазіханнями сусідів, не вельми розбірливих у засобах реалізації своїх месіанських амбіцій, — Друга, польська, і Третя, російська, ворони. Але Шевченко, і цей аспект надає його на-ціонософській концепції особливої глибини й, сказати б, "стереоскопічності", здає собі справу і в тому, як трагічно багато важать в історичній долі України обставини інтернаціональні, чинники людські, суб'єктивні, соціо-психологічні—егоцентризм і марнославство еліт, політична короткозорість й елементарні прорахунки окремих провідників, міжбратні свари, постійний двобій у національній свідомості добра зі злом, вірності зі зрадою, крові "живої козацької" зі "сукроватою". Темні, деструктивні сили всередині української нації персоніфіковані у макабрично-гротесковому образі політичного й морального покруча — Першої ворони, яка протягом століть допомагала катам-чужинцям шматувати тіло України, "шинкувала", "кров проливала", братів "запродавала". Усвідомлення Шевченком цієї гіркої правди про свою націю, його безкомпромісна національна самокритика — лейтмотив таких творів, як "Розрита могила", "І мертвим, і живим..", "Бували війни й військові свари..", у "Великому льосі" набуває рис історіософського синтетизму, кульмінацією якого у рамках поеми є притча-пророцтво про двох братів-близнят. Народженню близнят передують таємничі знамення ("над Києвом / Мітла простяглася", а "над Дніпром і Тясмином / Земля затряслася") — комета і землетрус, які з давніх-давен сприймаються колективним позасвітовим як провісники лиха. Немає більших антагоністів, аніж ці близнята, одному суджено роль національного Месії, йому належить, подібно до Гонти, "Катів катувати", розпустити "правду й волю / По всій Україні", другого приречено на те, щоб стати Антимесією, він "буде... / Катам помагати"; марно Перша ворона так радіє його появі на світ: "...оце вже наш!", тоді як народження першого брата викликає в неї панічну реакцію: "Все наше пропало! / Усе добре ("добре" за її, воронячою, шкалою цінностей. — Ю.Б.) поплюндрує...". Шевченкознавство в УРСР, коментуючи цю опозицію, акцентувало увагу виключно на соціально-класовому її аспекті (І.Айзеншток:

"два Івани — два класи", Є.Кирилюк: "соціальна диференціація", Ю.Івакін: "антагонізм між гнобителями і пригнобленими"), намагалося відшукати у притчі заклик до "народної революції". Об'єктивність вимагає визнати, що подібні твердження, дарма що в них надто відчутний вплив марксистського соціо— та ідеологізаторства, все ж не були геть безпідставними, у тексті притчі, зокрема через знакову постать Гонти, справді-таки прочитується інваріантний для Шевченкової поезії мотив ненависті до "панства", провіщення часу помсти, коли "повіє огонь новий / З Холодного Яру". Помилкою було не відзначення цього мотиву, помилкою була його абсолютизація, звуження до нього цілого змісту притчі, ігнорування (втім, з причин, достоту зрозумілих) іншого, глибиннішого її семантичного шару, а у висліді — й сенсу в цілому. Поза увагою советських і, що найдивніше, навіть пост-советських, тобто більшою мірою налаштованих не на пропаганду, а на неупереджене, наукове дослідження, авторів, —

залишався промовистий, зрештою вирішальний, сенсотворний факт: обох братів, до того ж близнят, названо одним іменем — Іванами. Навряд чи це можна витлумачити інакше, ніж знак трагічного розщеплення єдиного національного організму, симптом хронічної хвороби "української людини" (М.Шлемкевич), усієї нації— хвороби роздвоєння, що приховує у собі величезну руйнівну силу. Тому й "регоchetti" божевільним сміхом "навісна мати" близнят — майбутніх ворогів, тому й "Сміється і ридає / Уся Україна", бо їх гнітить передчуття того, що очікуваний шлях до "правди й волі", яким поведе націю Іван-Месія, шлях до національного Воскресіння, проляже через Голготу, через криваві випробування й потрясіння, і то зумовлені не тільки діями зовнішніх ворожих сил, а—не меншою мірою — трагедією внутрішньої ворожнечі поміж братами. Розбрат у поемі ще не оприявнився, не набув чітких ознак і конкретних форм, адже близнята щойно народилися, та зін потенційно невідворотний, фатальний, наперед визначений екзистенційною природою долі України. У цьому Шевченковому провіщенні закладено містичне зерно, і ця містика не суперечить історичній правді, бо вона є містикою самої історії, історії України.

У притчі про близнят Іванів виникає засадничо важливий для розуміння націософської концепції "Великого льоху" мотив "сліпих людей". Звісткою про народження майбутнього Гонти налякані всі три ворони, ці "інтернаціональні каналії" (С.Смаль-Стоцький); польська й російська ворони пропонують прямолінійні (хоч, як свідчить досвід-історії, часто-густо вельми ефективні) методи боротьби з небезпекою — відплату, чи то "золотом", чи "царевими чинами", або "зло" і "муки". Досвідченіша у підлоті й мудріша від своїх "колежанок" Перша ворона знає інший, надійніший, питомо наш, український, спосіб — тишком-нишком, і то невідкладно, "поки сліпі люде", знищити Месію, "поховати", пустити за водою, "По Дніпру у Лиман"; саме так, таємно, вона колись з волі царя Петра "славного Полуботка / В тюрмі задушила", ніхто й не схаменувся. Пам'ятаємо сатиричну поему "Сон", гіркі слова про "братію", яка "мовчить собі / Витріщивши очі! / Як ягнята..."; трохи пізніше, у посланні "Гоголю", вони вилюються в тему національної "глухоти" ("Всі оглухли — похилились / В кайданах.. байдуже..."), яка відгукнеться згодом у другому посланні, "І мертвим, і живим...": "І ніхто не бачить... / Оглухли, не чують...". У "Великому льосі" мотив "сліпих людей" з притчі про близнят переходить у наступну частину, втілюючись у збірний образ "трьох лірників" — "Один сліпий, другий кривий, / А третій горбатий". Образ цей дістав у шевченкознавців різні тлумачення: хто вбачає в ньому сатиру на українську інтелігенцію, політичне й творчо імпотентну, цілковито спаралізовану московськими впливами, хто, навпаки, зображення речників визвольних ідей, викривателів панства, царизму і москальства, а хто — осереддя темноти й пасивності, аналог отій мовчазній, сліпій та оглухлій "братії"... Хоч і як дивно, мало не кожную з версій можна тією чи тією мірою підкріпити текстовим матеріалом; образ лірників полісемантичний, належить до тих, що надаються до різних інтерпретацій. Проте системний аналіз, герменевтичне, "повільне" прочитання все ж дає змогу виявити в ньому сенсову домінанту — тему духовної убогості, сну розуму й душі ("Лучше полягаєм / Та виспимось"), байдужої

рабської покірливості й капітулянтства, що їх згодом інший "український Єремія", Є.Маланюк, означить як риси "хах-лацької тутейшості", буденної малоросійської свідомості й поведінки. Під цим поглядом образ "сліпоти" в поемі вочевидь корелює з мотивом "гріхів" кожної з "трьох душ", які в минулому своєму житті так чи інакше або прислужилися чужинецькій силі, або примирилися з нею. Дарма що робили вони це мимовільно, несвідомо, саме цією несвідомістю вони й завинили перед Україною, саме за неї їх "в рай не пускають". За Шевченком, "сліпота", "глухота", несвідомість — найтяжчі хвороби національного організму, реальних засобів лікування яких поет не бачить, залишаються самі тільки віра у Божу справедливість і романтична надія на легендарний скарб — приховані потенційні сили народу, на те, що "церков-домовина" сама собою "розвалиться". Тому й виникає відчутна дисгармонія поміж оптимізмом фінальних рядків ("...Встане Україна / ...І помоляться на волі / Невольничі діти!..") і високим ступенем вираженої раніше національної самокритики, загальною тональністю — доволі, треба визнати, похмурою, подекуди й з апокаліптичним забарвленням — націософської концепції поеми: адже проблему близнят не розв'язано, і з цього видно, що це давнє й сьогочасне українське лихо може переповзти у час майбутній; до того ж звільнитися від залізних невольничих кайданів ще не означає автоматично позбутися невольництва духовного. Сказане дає підставу для припущення про певну незакінченість твору, неповне втілення автором свого задуму, наштовхує на думку, що гіпотеза про епілог є хоча й вірогідною, та все ж лише гіпотезою, над якою ще варто поміркувати. Поза тим незаперечним залишається непроминальне значення "Великого льоху" і його серцевини — Шевченкової історіософсько-націософської концепції для формування і становлення української національної ідентичності не тільки як (подібно до його літературних попередників) стихійного почуття етнічної тотожності й окремішності, а як усвідомлення приналежності до національної спільноти, своєїрідної, і то у багатьох своїх складових критичної, націєтворчої програми, що її, послуговуючись термінологією сучасних фахівців з національного питання, можна б назвати "українським проектом".

Повертаючись до щойно висловленої думки про ймовірний епілог, звернімо увагу на те, що фрагмент "Стоїть в селі Суботові..." щодо образу автора виразно відрізняється від решти тексту. Це єдине у "Великому льосі" місце, де автор відкриває своє обличчя й де безпосередньо звучить його голос, що визначає певну виокремленість фрагмента. По суті це достатньою мірою автономний, хоч у семантичному плані, безумовно, пов'язаний з усією поемою, цілісний поетичний текст, який є питомою частиною Шевченкового "надтексту Хмельницького". Зі структурно-семіологічного погляду знаходимо тут типові ознаки художнього тексту: єдність авторового погляду, його трактування історичного шляху України після Переяславської ради; плетиво і взаємопов'язаність (лат. *texo*) мотивів; наявність ключової сигнітивної метафори — "льох" — з модифікованими її варіантами ("могила", "домовина"), сенсовий підтекст — ледь завуальована полеміка з офіційною московською історіографією; нарешті, чітко виявлений ідіолект автора (за визначенням У.Еко, "особливий, неповторний код того,

хто говорить") — засоби й інтонація характерного для Шевченка жанру послання, прямі звернення до Хмельницького: "Отак-то, Богдане!", "Отаке-то, Зиновію, / Олексіїв друже!". Подібного в інших частинах поеми немає. Панівним структурним елементом поеми є діалог, який лише подекуди супроводжується ремарками увідно-інформативного або сполучного характеру: вступна строфа, точніше, перші, і то неповні її чотири рядки, де сповіщається про трьох душ — "пташечок", і кінцеві рядки (171—174) цього розділу; коротка характеристика трьох ворон у другій частині (рядки 186-194), знову референтивна за своєю функцією увідна строфа (рядки 370—373) до розділу "Три лірники" і фінальна частина цього розділу (рядки 440—449), яка містить опис розкопок. Це аж ніяк не означає, боцімто голос автора у левовій частці тексту не відчутний, інша річ, що він притлумлений або, радше, виявлений через опосередковані форми і способи. По-перше, не всі з означених щойно ремарок виконують суто службову функцію, часом у них вловлюємо достоту очевидний і при тому недвозначний емотивний момент, значеннєву авторову оцінку; такі, приміром, порівняння ворон зі старими сестрами, "Що дівували, дівували, / Аж поки мохом поросли"; або бистрим оком схоплений збірний портрет, своєрідне "моментальне фото" лірників; або характеристика ісправника, в якій переплелось "чуже слово" ("Я вас навчу!..") з авторовим коментарем ("..ісправник / Трохи не сказився!"). По-друге, самі діалоги, слово персонажа, що назагал притаманне драматичній формі, лише позірно дистанційовані від позиції автора, принаймні психологічної, незрідка і просторової; це особливо відчутно у монологах "трьох душ", де оцінку вчинених "гріхів" дано через наскрізний мотив самозвинувачення і каяття. Головне ж полягає в тому, що у "Великому льосі" маємо справу не просто з драматичним твором чи діалогізованою формою; це — містерія, щодо якої проблема автора постає не так у суто літературному, як у метафізичному аспекті, в ірреальному вимірі. Ґрунтована на подіях зі Святого Письма, містерія як така не має "автора" у традиційному сенсі цього поняття; доречно говорити радше про "посередника", який наважується донести до нас — по змозі й у приступних нам формах — створене Тим, Хто є справжнім Автором. Звідси, звичайно, не випливає, ніби застосування літературних критеріїв, у тому числі й таких категорій, як авторство, авторський голос, авторська позиція тощо, назагал, за визначенням не є можливим і коректним навіть тоді, коли мовиться не про містерію у первісному сенсі, а про містеріальні за своєю природою явища красного письменства; але мати на оці певну умовність таких критеріїв і враховувати цю обставину в процесі сприйняття поеми та її інтерпретації необхідно, щоб не втрачати з поля зору межу поміж сакральним первнем і профанною літературною оболонкою, поміж трансцендентним і земним, Найвищим і "людським, занадто людським". Під цим поглядом знаходять своє пояснення такі структурні особливості "Великого льоху", як очевидне превалювання (принаймні у більшій частині поеми, до фіналу) діалогу над монологом, опосередкованих засобів виявлення автором своєї позиції над прямим її декларуванням, мінімізація, "заштунковість" лірично-оповідного начала при практично повній відсутності характерного для деяких поезій Шевченка (див, поему-"комедію" "Сон")

самоіронічного, умисно простацького елементу. Інтонаційний образ автора поеми позначений переважно рисами задумливої серйозності, забарвленої у сумовиті, часом драматичні тони розважливості, яка зрідка переривається емоційною, втім, доволі стриманою, інтонацією (про "душі": "Схопилися, білесенькі...") або сатиричним коментарем (згадуване вище порівняння ворон із замшілими старими дівками), і тільки в епілозі авторове "я", відкрито ідентифіковане тут з поетовим, рішуче виходить на авансцену, панівною стає інтонація виразно особистісна, що під кінець трансформується у пророчо-патетичну.

Віршова Шевченкова інтонація як один з важливих чинників структурної організації вірша, його ритмомелодики, сенсової та емоційної виразності виступає інгредієнтом поетової системи віршування (різні її аспекти досліджували П.Волинський, Ф.Колесса, М.Коцюбинська, Б.Навроцький, Г.Сидоренко, Н.Чамата) і в ширшому плані — всього мовленнєво-стильового комплексу. Щодо поеми "Великий льох", то слід наголосити на ознаках, закорінених у питомих рисах Шевченкової поетики, — з одного боку, це багатство і розмаїття інтонаційної (як і віршової в цілому) палітри, що кардинально суперечить думці про її нібито "одноманітність", і, з другого боку, це подиву гідна, лише генієві приступна розкутість, свобода від канонічних норм, невимушеність у володінні найрізноманітнішими інтонаційними й іншими засобами в рамках загальної для Шевченка еволюції від народнопісенної стихії до говірної з певною мірою умовності "Великий льох" можна назвати якщо не моделлю, то поетичним корелятом цієї еволюції, своєрідним компендіумом типових Шевченкових інтонаційних форм: традиційні оповідно-наспівні мотиви у монолозі Першої душі (рядки 34-37) і розмовна, "зигзагоподібна" інтонація у розмовах ворон і лірників, знижено-бурлескний елемент (так само, рядки 175-185) і піднесено-ораторська своїм звучанням коду (рядки 543-547). Щодо віршового розміру, то превалює в поемі 14-складник у різних його говірних модифікаціях, з різними видами перерозподілу сили ритмових пауз, зокрема завдяки графічному поділу рядка та перенесенням (типу: "Ану:заспіваєм! / проби ради... / Та цур йому! Лучше полягаєм / Та виспимось. День великий", рядки 432-436); разом з тим зустрічаються і чотиристопний ямб (1-13, рядки 184-194, 440-443), і 8-складовий (4+4) вірш у строфовому поєднанні (як це буває в шумках та козачках) з 7-складовим (4+3) віршем, з дуже відчутною хореїзацією (273-292) та ін. Поему написано нерівними, нетотожними строфами. Строфічний склад її різноманітний, знаходимо тут традиційний катрен (як цілісний, так і розбитий на дворядкові частини), розгорнуті утворення строфоїдного типу, строфічні п'яти-, трьох— і дворядкові конструкції та ін. Оскільки панівним розміром поеми є 14-складник, переважає у творі, зрозуміло, жіноча рима й перехресне римування парних рядків, непарні рядки всередині графічно не виділених чотиривіршів лишаються незаримованими. При тому, що автор "Великого льоху" не уникає традиційних точних співзвуч, характерним усе ж, як назагал для Шевченкового римування, виступає пов'язане з народнопісенними джерелами тяжіння поета до рим неточних ("носить — гості", "засвітить — діти", "злякалось — заридала"). На внутрішньому римуванні

алітераційного типу побудовано першу строфу розділу "Три ворони": "Крав! крав! крав! / Крав Богдан крав" і далі (рядки 175-179).

У широкому діапазоні мовленнєво-стильових засобів і форм тропіки у "Великому льосі" вирізнімо, крім уже окреслених, два моменти. Один — сенсотворна функція "чужого слова". Для Шевченкової творчості, передовсім для його поезій історіософського, політичного спрямування, позначених високим ступенем полемічної зарядженості ("Гайдамаки", "Сон", "Кавказ", "І мертвим, і живим..." та ін.), прийом "чужого слова" є одним з найпоширеніших. "Великий льох" належить до цього ряду. Поет з абсолютним мовним слухом і чуттям, Шевченко виявляє непересічну, сказати б, гнучкість при використанні "чужого слова" у різних семантичних і стильових контекстах. Найпростішим з таких способів, якщо кинути оком, видається безпосереднє надання слова Третій, російській вороні, хоча насправді при цьому на перетині двох мов (польська ворона висловлюється українською) виникає доволі складний стилістичний контрапункт. Російськомовні слова і вирази, переважно брутального, лайливого шару, щедро вкраплено в опис розкопок у третьому розділі, де ісправник "По-московській лає / Увесь народ", а його "начальство" (з усього видно, із "земляків" з "циновими гудзиками") послуговується малоросійським суржилом: "Треба... / Своди розламати, / Верней дело...". Обігруються офіційна лексика та історіографічна "аргументація": спочатку в українізованій версії Першої ворони ("Ото указ надрюкують: / "По милості Божій, / І ви наші, і все наше..."), потім, у фіналі, в авторовому викладі: "Кажуть, бачиш, що все-то те / Таки й було наше..." Маленьким шедевром нетривіального використання автором "чужої мови" для опосередкованого висловлення власних думок є згадуваний уже монолог Першої ворони, у якому вона стверджує свою першість перед приятельками ("А дзусь, недоріки!"), а в сенсовому підтексті — Шевченкову переконаність в історичній старшості української державності порівняно з російською і польською: "Ви ще й не родились...", "В колодочки ще не вбились.." Другий момент стосується метафори. В різноманітній і розгалуженій системі тропів, що їх вживає Шевченко у "Великому льосі", метафорі належить, поза перебільшенням, особне місце. Суть цієї особистості полягає, з одного боку, в її (метафорі) всепроникному для тексту характері, з другого, в характері акцентовано символічному. Це означає, що метафоричність як форма поетичного світосприйняття і спосіб світовідтворення переймає усі структурно-семантичні рівні твору, всі його художні компоненти. Метафорою "похиленого хреста" суботівської церкви поема починається, метафорою тієї ж "церкви-домовини" вона завершується. У метафорі "великого льоху" втілено головну ідею твору, виявлено його мілленарно-провіденційне спрямування; через метафори означено й конотативні мотиви-"супутники", впізнавані ціхи історичного часу. Фактично всі різновиди тропіки, якою насичено "Великий льох", мають метафоричне підґрунтя: епітет ("сліпий", "кривий" і "горбатий" лірники), порівняння ("Росла, виростала! / Як квіточка..."; "Байстрюки Єкатерини / Сараною сіли"), гіпербола ("Сулу в Ромні загатила / Тільки старшинами / Козацькими..."), метонімія ("Застогнала / Гора над Чигрином"), синекдоха ("...Батури́н славний /

Москва... запалила", "москаль незгірша штука", "начальство мордате"), перифраз ("...Щоб люди не крали / Води з річки та щоб нишком/Піску не орали"), оксиморон ("баня-прохолода", "На катів та на все добре...") тощо. Та у суті справи вся поема являє собою не що інше, як розгорнуту, поліструк-турну і багатозначенневу метафору, яка у символічному плані віддає Шевченкові історіософські й націософські інтенції. З цим пов'язана жанрова особність "Великого льоху": ховаючи в собі "генетичний код" старої містерії, поема водночас, з погляду внутрішньої структури, тяжіє до параболи, для якої характерна є співвіднесеність символічно-притчевого плану з предметним, ситуативним. Власне, символіка первісне закладена у природі мета-Фори, у якій завдяки прихованому порівнянню непорі-внюваного, зіставленню незіставлюваного народжується новий, і то саме символічний, зміст. Проте у Шевченковій поемі цей символічний аспект метафорики набуває пріоритетного характеру, а чимала частка образів—значення не тільки поетичних, а й історичних, філософських символів (льох, могила, Іван-Месія, три "геополітичних" ворони, сліпота людей, фізичне й духовне каліцтво лірників), а іноді й алюзій до конкретних подій та обставин ("розлили з річку крові" — придушення "сільського повстання 1830—1831 рр., ..козаками, Фінляндію засіяла" — примусова участь тисяч козаків у завоюванні Петром I Фінляндії та будівництві Петербурга й т.ін.). Це відкриває широкий, прецінь занадто широкий, простір для інтерпретації мало не всіх поспіль образів поеми, аж до окремих деталей і штрихів, у дусі політичних символів (С.Смаль-Стоцький, Л.Білецький, Б.Лепкий). Полемізуючи з подібними тлумаченнями, Ю.Івакін небезпідставно закликав не передавати куті меду й не примушувати читача поеми до важкої роботи її "розсимволізування". Втім, не є секретом, що за подібними, позірно суто естетичними, полеміками крилися глибокі ідеологічні розбіжності, контрверсійні політичні мотивації. "Великий льох" став одним з об'єктів і плацдармів запеклої боротьби советського шевченкознавства з еміграційним, і важко назвати фахівців, хто не був би — тією чи тією мірою, зі щирою завзятістю, вимушено чи просто за інерцією — втягнутий у цей вир. Справа в тому, що за умови скрупульозного дотримання законів тоталітаристської "логіки" і критеріїв "пролетарського інтернаціоналізму" Шевченковій поемі, власне, не повинно було б знайтися місце в советських виданнях, у тому числі (навіть насамперед) у репильних "уересерівських". Та це б уже було скандалом, тож "Великий льох" усе-таки включалося до зібрань творів, але неодмінно в супроводі казуїстичного коментаря, який ставив з ніг на голову справжній зміст поеми; так, усіляко затушковувалося або попросту перекручувалося позицію Шевченка щодо злуки України з Москвою, його критичну оцінку Хмельницького і Переяславської ради, ненависть до Петра I; натомість випиналося тезу про палку любов Шевченка до "старшого брата", його —нічим не підтверджуваний — зв'язок "з російським визвольним рухом". Оскільки самостійний, бодай хоч трохи об'єктивний аналіз "Великого льоху" практично унеможлилювався зовнішніми ідеологічними причинами, а деяким коментаторам він просто був не до снаги, наука поступалася пропаганді, панівну позицію посідало спростування і викриття чужих концепцій, що їх

кваліфікувалося як "буржуазно-націоналістичні". Тільки наприкінці 50-х рр., в умовах антисталінської "відлиги" і поживлення антидогматичних тенденцій, О.Білецький наважився зробити перші кроки до об'єктивного розгляду й оцінки поеми, дарма що ці кроки були несміливими і неunikно супроводжувалися ритуальним покинуванням голови в бік еміграційного шевченкознавства. Представники цього шевченкознавства (Л.Білецький, Б.Лепкий, В.Сімович, С.Смаль-Стоцький), на відміну від советських опонентів, здавна приділяли пильну увагу публікаціям і коментуванню "Великого льоху", дослідженню змісту, поетичної форми поеми, її місця у контексті цілої творчості й духовних пошуків Шевченка Щоправда, і їхні студії так само не були вільні від політичної заангажованості, що давалося взнаки у певній однобічності підходів і висновків. Так чи так, прикрим фактом є те, що багатолітнє перетягування ідеологічної линви навколо "Великого льоху" не принесло плідних наслідків, воно спричинилося до того, що деякі важливі аспекти Шевченкової поеми, передовсім її інноваційне естетичне значення, глибинні асоціативні зв'язки й алюзії, структурні особливості тексту і семантичні тонкощі підтексту, нарешті, окремі "затемнені" (чи принаймні не до кінця прояснені) місця, які не є рідкісним явищем для творів такого масштабу й ступеня складності й надаються лишень до скрупульозного герменевтичного аналізу, — все це не дістало гідної наукової розробки. Доводиться визнати, що повноцінний, з опертям на комплексний підхід, дискурс "Великого льоху" у шевченкознавстві, взятому нехай у різних його відгалуженнях, але як цілісна наукова дисципліна, поки що не сформувався, можна, говорити лишень про перші обнадійливі спроби у цьому напрямі. Тим часом такий дискурс важить, поза іншим, з огляду на той прикрий, та, на жаль, реальний факт, що "Великий льох" недостатньо знаний цілими поколіннями читачів — у висліді як багатодесятилітнього замовчування, властиво "тихої" заборони (за минулих— часів твір не було введено до шкільних програм), так і, ніде правди діти, значної його складності для сприйняття широким читацьким залом, вихованим на довгими роками насаджуваному спрощеному, спримітивізованому шевченківському каноні, це потребує спеціальних, цілеспрямованих зусиль з боку шевченкознавства.

Література

1. Сімович В. (Стаття і примітки) // "Великий льох" Тараса Шевченка. — Відень, 1915.
2. Лепкий Б. Про життя і твори Тараса Шевченка / Тарас Шевченко. Повне зібр. тв. — К.-Лейпціг, 1919. — Т.1 (перевид. — К, 1994).
3. Смаль-Стоцький С. Т.Шевченко. Інтерпретації.— Варшава, 1934.
4. Білецький Л. Великий льох // Тарас.Шевченко. Кобзар: у 4 т. — Вінніпег.
5. Івакін Ю. Стиль політичної поезії Шевченка. — К., 1961.
6. Івакін Ю. Великий льох // Ю.Івакін. Коментар до "Кобзаря". Поезії до заслання. — К., 1964.
7. Білецький О. Ідейно-художнє значення поеми "Великий льох" (Тези) // О.Білецький. Зібр праць: у 5т.-К., 1965. — Т.2.
8. Бородін В. Над текстами Т.Г.Шевченка. — К., 1971.

9. Комаринець Т. Поема "Великий льох" у контексті Шевченкової концепції України // Записки Наукового Товариства ім.Т.Г.Шевченка. — Т.СХХІ. Праці філологічної секції. — Львів, 1990.

10. Павлів О. Поема-містерія "Великий льох" Тараса Шевченка // Слово і час. — 1991. — № 4.

11. Груя С. Містерія "Великий льох" // С.Груя. Молитва і прокляття. — Бухарест, 1995.

12. Пахаренко В. Скарби "Великого льоху" // Укр. мова й літ. в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. — 1999. — №1.