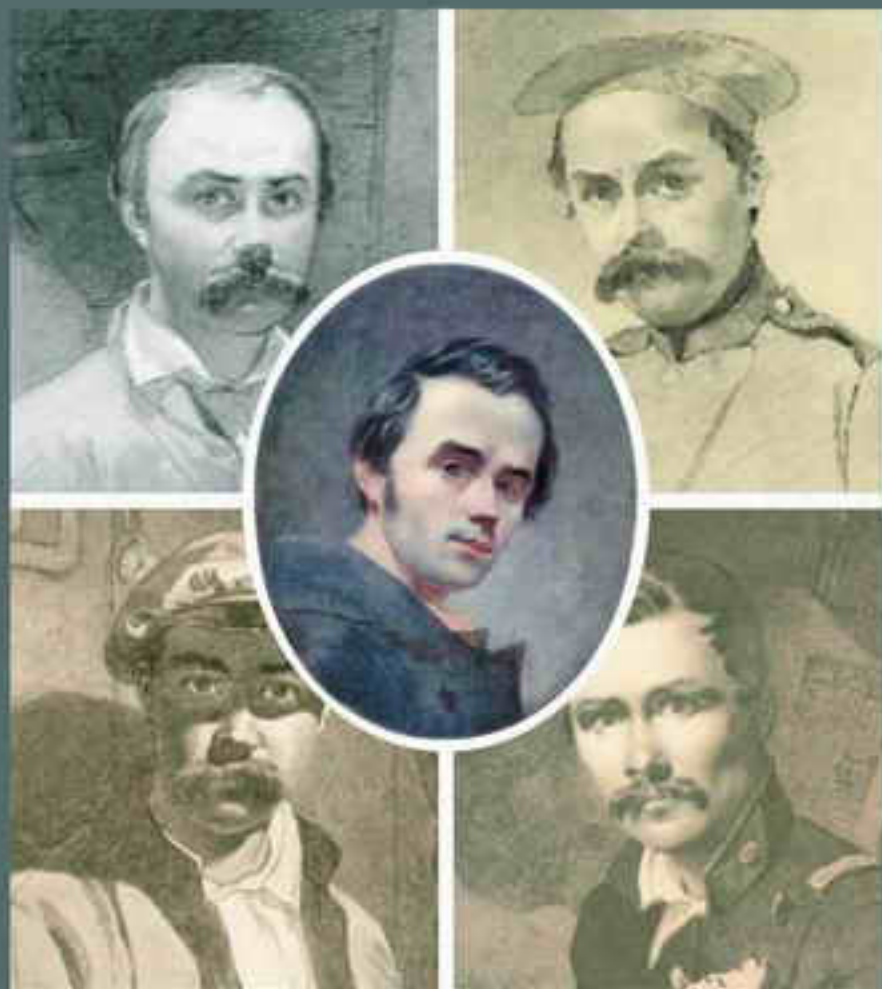


Леопольд Шенкель

**Вульгарний „неоміфологізм”:
від інтерпретації до фальсифікації
Т. Шевченка**



Петро Іванишин

**Вульгарний „неоміфологізм“:
від інтерпретації до фальсифікації
Т. Шевченка**



Дрогобич
Видавнича фірма
«Відродження»
2001

ББК 83.34УКР

I-18

УДК 820/89.0

Рецензенти:

- доктор філологічних наук, проф. **Андрусів С. М.** (Львівський національний університет імені Івана Франка);
- доктор філологічних наук, проф. **Войтюк А. Ю.** (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка);
- доктор філологічних наук, доц. **Квіт С. М.** (Київський національний університет імені Тараса Шевченка)

Третя монографія молодого науковця, кандидата філологічних наук Петра Іванишина присвячена пост-модерним фальсифікаціям творчості Тараса Шевченка у роботах Г. Грабовича та О. Забужко. Автор переконливо доводить антинауковий характер обох праць, їхню демоліберальну тенденційність у представленні Кобзаря як „міфотворця“-, „космополіта“. Крім того, обґрунтовується суть українського „неоміфологізму“ як різновиду культурного імперіалізму прозахідного зразка.

**Рекомендовано до друку вченою радою
Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І. Франка
(протокол № 6 від 21 червня 2001 р.)**

Це видання здійснене за сприяння
Голови Івано-Франківської ОДА
п. М. Вишиванюка
та Голови Тернопільської обласної ради
п. В. Олійника

ISBN 966-538-122-9

© П. Іванишин, 2001.

© ВФ „Відродження“, 2001.

*...Малого сліду не покину
На нашій славній Україні,
На нашій – не своїй землі.
І не пом'яне батяко з сином,
Не скаже синові: – Молись,
Молись, сино, за Україну
Його замутили колись.–
Мені однаково, ти буде
Той син помилиться, ти ні...
Та неоднаково мені,
Як Україну злії люде
Прислать, лукаві, і в огні
її, окрадену, збудять...
Ох, неоднаково мені.*

Тарас ШЕВЧЕНКО

*З допомогою цитат бо-
рюється проти цитат, а та-
кож, як показує досвід, не-
рідко дуже успішно – і про-
ти людського розуму.*

Георг ФОРСТЕР

ЗМІСТ

Вступ	5
Розділ I. Література і міф: інтерпретації міфу та міфологічна критика (основні аспекти)	9
Розділ II. Література як міф: специфіка методологічної бази „неоміфологізму“	24
Розділ III. Міф як прихована ідеологія: поняття політичного міфу. Політична візія. Постмодерна надінтерпретація	47
Розділ IV. Грабович як міфотворець	64
Розділ V. Забужківський міф Шевченка. Попередні підсумки	88
Розділ VI. „Неоміфологізм“ як культурний імперіалізм постмодерного зразка і перспективи шевченкознавства	107
Висновки	121
Замість епілогу	125
Бібліографія	127
Іменний покажчик	132
Додаток (Ексод в еkleктику)	136

*Українським письменникам,
сфальшованим марксистською
і демоліберальною критиками,
присвячую –*

Автор

Вступ

Незадовго до смерті Тарас Шевченко написав поезію, значення якої для осмислення його творчості видається фундаментальним. Ідеться про медитацію „Не нарікаю я на Бога...“ і, зокрема, наступні рядки, що є особливо актуальними в сучасності:

*...Орю
Свій переліг – убогу ниву!
Та сію слово. Добрі жнива
Колись-то будуть.¹*

Пізнати феномен Шевченкового слова намагалися всі без винятку генерації українців. Але не всім в Україні вдавалось (і вдається) чітко усвідомити окреслену поетом *пряму залежність* „волі ясної“, „веселих жнив“ від його „химерного доброго слова“. Як наслідок – убого-безнадійний стан української політики, культури, економіки, екології тощо.

Здавалося б, у незалежній Україні процес вивчення творчості Кобзаря (як і втілення в життя його політичних заповітів) мав би, по-перше, набути систематичного і глибинного характеру, а по-друге, виходив би передусім з української перспективи і експлікував би феномен Шевченка-націотворця. На жаль, досі цього не сталося. Натомість маємо інше. Ще не встиг стертися з пам'яті українців облудний імперський стереотип Шевченка – „революційного демократа“, „кріпака“, „атеїста“ й „інтернаціоналіста“, як у суспільній свідомості сучасного покоління динамічно утверджується інший *фальшивий образ*: Шевченка як „міфотворця“, „загальнолюда“, „космополіта“ та под.

¹ Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів у 12 т.– К.: Наукова думка, 1990.– Т. 2.– С. 291. Надалі том і сторінку з цього видання вказуємо в тексті в дужках (тут і далі примітки автора).

Власне, останній стереотип активно популяризує така новітня течія у вітчизняному метадискурсі, як „неоміфологізм“. Масове захоплення цією теоретичною системою (аж до появи примітивно-абсурдних ескапад недожурналіста О. Бузини), її очевидна близькість до постмодернізму, зрештою, зухвалість (аж до епатажності) дослідницьких висновків,— уже тільки це (а також брак ширших метакритичних досліджень у даній галузі) зумовлює потребу наукової експлікації (або, хоча б, окреслення) такої інтерпретаційної методології, як український „неоміфологізм“. У цьому полягає *актуальність* нашої праці.

Складність цього спекулятивного феномена, його суть розкриваються, якщо враховувати досягнення різних герменевтичних теорій, навіть гносеологічних дисциплін. Тому *мета* нашої роботи полягає в синтетичному науковому аналізі з позицій методологічного плюралізму явища „неоміфологізму“ як претензійно наукової методології вивчення художніх творів.

Об'єктом нашого дослідження є феномен „неоміфологізму“ взагалі. Однак типологію цього явища доцільно вивчати на прикладі монографій, котрі стали базисними для розвитку цієї системи в Україні. Маємо на увазі дві роботи. Книгу Григорія Грабовича („відомого славіста і україніста, професора Гарвардського університету, директора Українського наукового інституту того ж університету (1989–1996), Президента Міжнародної асоціації україністів (1990–1993) і голови Американського комітету славістів (1988–1993)“) „Поет як міфотворець. Семантика символів у творчості Тараса Шевченка“ (вперше з'явилась англійською мовою в 1982 році, згодом була перекладена С. Павличко і вийшла в 1991 році у видавництві „Радянський письменник“; друге виправлене й авторизоване видання побачило світ у 1998 році). І книгу Оксани Забужко („письменниці, кандидата філософських наук, старшого наукового співробітника Інституту філософії НАН України“, „стипендіата Фонду Фулбрайта (1994), лауреата літературних премій Фонду ім. Гелен Лапіка (США, 1996) та Фонду Всесвітнього Зобов'язання (США, 1997)“²) „Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу“ (Київ: Абрис, 1997). Саме ці праці і становлять *предмет* нашої студії.

Досягнення поставленої мети передбачає вирішення наступних конкретних *завдань*:

² Біографічні відомості цитуємо з обкладинок обох монографій (прим. автора). Надалі примітки подаються в кінці розділів.

- 1) виявити основні етапи розвитку інтерпретацій міфу та міфологічної критики;
- 2) розкрити специфіку методологічної бази „неоміфологічних“ робіт Г. Грабовича та О. Забужко на прикладі фундаментального біному *література/міф*;
- 3) накреслити основні моменти експлікації „неоміфологізму“ як *політичного міфу*;
- 4) обґрунтувати спекулятивно-практичний зв'язок постмодерної „*надінтерпретації*“ (У. Еко) і „неоміфологізму“;
- 5) виявити специфіку „неоміфологічної“ фальсифікації поезії Т. Шевченка Г. Грабовичем;
- 6) визначити основні аспекти „неоміфологічної“ надінтерпретації дискурсу Кобзаря в праці О. Забужко;
- 7) класифікувати „неоміфологізм“ як феномен *культурного імперіалізму*;
- 8) виявити й обґрунтувати перспективні напрямки новітніх шевченкознавчих студій.

Методологічною базою нашого дослідження стали праці з різних галузей: філософії (Т. Шевченко, М. де Унамуно, М. Гайдеггер, Д. Донцов, Ж. Марітен), етнології (Я. Грімм, О. Потебня, Б. Малиновський, М. Еліаде, Дж. Кемпбелл, К. Леві-Строс, Є. Мелетинський), політології (І. Франко, В. Жаботинський, Ю. Евола, О. Ольжич, С. Бандера, Р. Барт, Я. Дашкевич, В. Іванишин, В. Суворов), психології (К.-Г. Юнг, Е. Фромм), соціології (Е. Д. Сміт), національно-екзистенціальної методології (Т. Шевченко, І. Франко, Д. Донцов, С. Бандера, В. Іванишин, С. Андрусів, Л. Сенік, С. Квіт), літературознавства:

– закордонного (онтологічної герменевтики (М. Гайдеггер, Г.-Г. Гадамер), семіотики і структуралізму (Р. Барт, Ю. Лотман, У. Еко), екзистенціалізму (Ж.-П. Сартр), міфологічної критики (К.-Г. Юнг, Н. Фрай), постколоніальної критики (Е. Саїд, С. Дюрінг, Г. Бгабга, А. П. Мукгерджи), роботи М. Бахтіна, Є. Мелетинського, І. Львіна, В. Руднева)

– та вітчизняного (О. Потебня, І. Франко, С. Єфремов, М. Євшан, Д. Донцов, Є. Маланюк, Д. Чижевський, Ю. Бойко, Ю. Шерех, М. Наєнко, М. Ласло-Куцюк, С. Андрусів, Л. Сенік, Г. Ключек, Е. Соловей, М. Зубрицька, А. Ткаченко, М. Павлишин, О. Пахльовська, С. Квіт, М. Ігнатенко).

Дана робота є першою в українському науковому дискурсі спробою монографічної *герменевтично-структуральної та національно-екзистенційної* метаінтерпретації українського „неоміфологізму“. Сподіваємось, що результати цього дослідження допоможуть передусім молодим науковцям чіткіше диференцію-

вати наукові праці та політичні міфи з метою уникнення вульгарної, фальсифікаційної експлікації літературно-художніх явищ та закономірностей.

Відповідно до предмета, мети та поставлених завдань дана праця складається із вступу, шістьох розділів, висновків, своєрідного епілогу, списку літератури, іменного покажчика та додатку.

Розділ I

Література і міф: інтерпретації міфу та міфологічна критика (основні аспекти)

*...Учітесь, читайте,
І чужому навчайтесь,
Й свого не цурайтесь.*

Т. Шевченко

Видатний французький етнолог-структураліст Клод Леві-Строс у середині XX століття спостеріг: „Хоч як би розглядалися міфи, схоже, що їх усіх зводять до безпідставної гри уяви або ж до грубої форми філософських спекуляцій“³. Справді, *поняття міфу* є доволі контроверсійним, часто вживається з перевагою негативних конотацій: ілюзія, брехня, брехлива пропаганда, повір'я, віра, умовність чи представлення цінності у фантастичній формі, сакралізоване чи догматичне вираження соціальних звичаїв і цінностей (за В. Дугласом)⁴. Два домінуючі типи значень і в науковому, і в побутовому дискурсах відображає навіть типова словникова дефініція: „Міф (від грец. ... слово, сказання) – 1) Легенда, сказання про вірування давніх народів щодо походження Землі, Всесвіту, явищ природи, про богів, міфологічних героїв (Одісей та ін.). 2) Переносно – вигадка“⁵.

На жаль, обидвоє кваліфікованих науковців, і Г. Грабович, і О. Забужко, не вважали за потрібне врахувати складність вживання терміну, котрим оперують впродовж цілого викладу. Крім того, обом дослідникам, вдаючись до неоміфологічної інтерпретації корпусу літературних творів Тараса Шевченка, мабуть, доцільно було бодай коротко окреслити етапи осмислення міфу і конкретніше верифікувати власну дослідницьку позицію. Зокрема, ідеться про фактичну відсутність у досліджуваних роботах експлікації фундаментальної для даного дискурсу корелятивної пари *література/міф*. А це вже апріорі загрожує не лише надмірним суб'єктивізмом, а й відвертим спрощенням і аналізу, і самої проблеми – *літературна творчість і міф*.

Прагнення об'єктивності та виявлення глибинного смислу спонукає розпочати наше метакритичне дослідження наступним чином. По-перше, коротко окреслимо, бодай через виділення найкрупніших моментів, генезу інтерпретації категорії міфу у філософії, культурології чи етнології, а також розвиток міфологічної критики у літературознавстві. По-друге, це окреслення повинно сприяти витлумаченню аксіального біному нашої праці, зокрема через з'ясування взаємовідношень між поняттями **міф** та **література**.

Початки інтерпретації міфу. Міфологічна критика XIX ст.

Інтерпретація міфу має давню традицію. Міф осмислювали практично в усі періоди розвитку європейської культури, починаючи від античності (так би мовити, із середини міфологічного континууму: софісти, Платон, Арістотель, Евгмер), через добу середньовіччя (вважають, що саме у християнській філософії утвердилась думка про міф як про щось вторинне, неповноцінне), епоху Відродження (характерне посилене використання міфології, передусім античної, у мистецтві), період Нового часу (Ф. Бекон та ін.).

Однак більш-менш систематичний характер витлумачення міфу набуло із зародженням і утвердженням етнології як науки у працях Ж. Ф. Лафіто, Б. Фонтенеля, Дж. Віко. Останній, зокрема, вказував на генетичну пов'язаність поетичної мови та міфу: „Перші люди, наче діди роду людського, нездатні створити інтелегібельні родові поняття речей, природно були змушені вгадувати поетичні характери, тобто фантастичні роди чи універсалії, щоб зводити до них як до певних зразків чи ідеальних портретів всі окремі види, подібні кожен на свій рід“⁶.

Концепція Дж. Віко про походження художньої мови з міфу отримала розвиток у німецьких романтиків, котрі також враховували романтико-просвітницьке трактування міфу у Гердера. *Романтична філософія міфу* – Хр. Г. Гейне, К. Ф. Моріц, брати Шлегелі, Ф. В. Шеллінг, Ф. Крейцер, І. Геррес, І. А. Канне, брати Грімм, Г. Х. Шуберт та ін. – розглядала міф як естетичний феномен, як прототип художньої творчості.

Німецький філософ Ф. В. Шеллінг розглядав міфологію як „світ першообразів“ (думка, яка згодом утвердиться в аналітичній психології), як „необхідну умову і первинний матеріал для будь-якого мистецтва“⁷. Шеллінг вважав, що міфотворчість продовжується у мистецтві і може набути вигляду *індивідуальної творчої міфології*, але не абсолютизував останньої тези. Як приклад він наводить наявність „вічних міфів“ у творчості Данте, Шекспіра, Сервантеса, Гете⁸ (без якогось ширшого обґрунтування ідентичності міфу та мистецтва). Ця думка багато в чому перегукується із концепцією „авторського міфу“ в О. Забужко (спостерігаємо збіг навіть на рівні названих персоналій), однак українська дослідниця (кандидат філософських наук) чомусь не вказує на німецького мислителя як на теоретичного попередника.

Фундаментальне значення для розвитку міфологічної школи як в етнології (зокрема у фольклористиці), так і в літературознавстві мали дослідження з німецької міфології В. та Я. Грімм. Ідеться не лише про розвиток порівняльно-міфологічного методу, скажімо, у капітальній „Німецькій міфології“: „вивчення найважливіших сторін німецької міфології“ і „встановлення її відношення до вірувань інших народів“⁹. Важливим видається передусім утвердження націоцентричної (якщо не націоналістичної) методології, що поєднує ґрунтовну науковість із національно-екзистенціальною верифікацією (дивовижна схожість із методологією художнього осмислення національної ідеї у Тараса Шевченка). „Мені хотілося возвеличити вітчизну,– пише Якоб Грімм,– тому що я усвідомив, що її мова, її право, її давність надто мало цінуються“¹⁰.

Я. Грімм розглядає міф як *культурний феномен*, що, з одного боку, має глибоко національну природу („міф відповідає глибинній суті народу“¹¹), а з іншого – виділяється своєю ушляхетнювальною функцією (ця ідея перегукується із філософією кордоцентризму в українській філософії Г. Сковороди, П. Юркевича тощо): „У нашій язичницькій міфології живуть уявлення, котрих передусім потребує людське серце, завдяки їм воно залишається справедливим, сильним і чистим“¹². Вказуючи на певну подібність між міфом і літературними жанрами,– „Старовинний міф до певної міри об’єднує властивості казки і легенди...“¹³,– Грімм водночас відзначає суттєву відмінність між міфом як підґрунтям мистецтва і професійним мистецтвом, зокрема в плані вірності традиції: „Якщо образотворче і поетичне мистецтва виростають на ґрунті народних вірувань, то вони, звичайно, прикрашають і зберігають ці вірування за допомогою

неперехідних творів; але завжди слід враховувати, що обоє, поет і художник, поступово відхиляються від недоторканої святості належного древнього типу і переходять до вільного витлумачення божественних предметів, котре, яким би воно не було мачуванням, порушує вірність традиції¹⁴.

Як зазначає Є. Мелетинський¹⁵, під впливом „Німецької міфології“ Я. Грімма сформувалась перша з двох основних шкіл інтерпретації міфу у другій половині XIX ст. Ідеться про так звану *натуричну* (чи *міфологічну*) школу, лідером котрої став Макс Мюллер (відома його концепція міфу як „хвороби мови“). Її представники – А. Кун, В. Шварц, А. де Губернатіс, Ф. І. Буслаєв, А. Н. Афанасьєв та ін. – спиралися на порівняльне мовознавство. Паралельно з нею розвивалася інша, так звана *антропологічна* школа в англійській науці (Е. Тейлор, Е. Ленг та ін.), в основі якої лежала порівняльна етнографія. Обидві школи розглядали міфологію і фольклор як „помилки і пережитки“, як „донауковий спосіб пояснення оточуючого світу“¹⁶.

Вплив романтично забарвленої тенденції в осмисленні міфу (а також історичної школи¹⁷) проявився і в українській фольклористиці та літературознавстві, зокрема у стимулі до пошуків національних першоджерел поезії (І. Срезневський, М. Костомаров, О. Бодяньський, П. Куліш, І. Вагилевич, А. Метлинський та ін.). У літературознавстві XIX ст. особливою фундаментальністю та концептуальністю виділяється теорія українського вченого Олександра Потебні.

О. Потебня підходить до феномена міфу з точки зору семантики і психології. Він вказує, що специфічною ознакою міфу є нерозчленованість образу і значення¹⁸. Міфологічне слово не диференціює субстанцію і атрибути. Власне, через усвідомлення різномірності образу і значення відбувається „кінець міфу“ і перехід до чистої метафори¹⁹.

У цьому зв'язку український мислитель відзначає підставову відмінність між *міфічним* та *поетичним способами мислення*. За Потебнею, міфічне мислення відрізняється від поетичного тим, що воно не метафоричне, „тобто виходить не з подібності означених метафорою об'єктів, а з їх дійсної спорідненості“²⁰. „Яким би не був, – пише Олександр Потебня, – зокрема, спосіб переходу від образу до значення.., свідомість може відноситись до образу двояко: 1) або так, що образ вважається об'єктивним і тому цілком переноситься в значення і служить основою для подальших висновків про властивості означуваного; 2) або так, що образ розглядається лише як суб'єктивний засіб для переходу до значення і для жодних подальших висновків не служить.

Перший спосіб мислення називається міфічним (а твори його міфами в загальному значенні), а другий – власне поетичним²¹. Таким чином, виникнення професійної художньої творчості відбувається у треступеневій послідовності: мова – фольклор – поезія²².

Дослідники відзначають, що концепція О. Потебні випереджає ряд концепцій ХХ ст., зокрема такого видатного філософа, як Е. Кассіерер. Схоже випередження спостерігаємо і в теорії російського вченого О. Н. Веселовського, який розвивав концепцію первісного синкретизму видів мистецтва і родів поезії. На його думку, колискою синкретизму є обряд і народно-обрядові ігри. Веселовський також вважав, що мотиви зароджуються самотійно у різних народів, а сюжети запозичуються²³. Таким чином, російський науковець передував кембріджському ритуалізму.

Інтерпретація міфу у ХХ ст. Літературознавчий неоміфологізм

Характерним явищем кінця ХІХ – початку ХХ ст. став процес так званої „*реміфологізації*“ у філософії та культурології. Зокрема, він проявився в апологетиці міфу у творчості Р. Вагнера, Ф. Ніцше (передусім у його роботі „Народження трагедії з духа музики“) та інших представників „філософії життя“ (Л. Клагеса, О. Шпенглера, А. Бергсона) і призивів до своєї „*влади міфу*“ у ХХ ст.²⁴

На думку Є. Мелетинського, процес „реміфологізації“ з 10-х років ХХ ст. мав такі основні ланки: 1) „визначення міфу як вічно живого начала, котре виконує практичну функцію в сучасному суспільстві“; 2) „виділення в самому міфі його зв'язку з ритуалом і концепції вічного повторення“; 3) „максимальне зближення і навіть отождолення міфу і ритуалу з ідеологією і психологією, а також з мистецтвом“²⁵.

Оминаючи зараз концепцію політичного (чи політико-ідеологічного) міфу (її ми розглянемо нижче), зосередимося на розвитку нових підходів до міфу, передусім в етнології, що намітилися ще в кінці ХІХ ст. Ідеться про *ритуалізм* та *функціоналізм*. Основною тезою ритуалізму є визнання пріоритету ритуалу над міфом. Засновник цього напрямку шотландський вчений

Джордж Джеймс Фрейзер розглядав міф як відгалуження або проекцію ритуалу, яка супроводжує ритуал або йде після нього²⁶. До інших ритуалістів зараховують А. Ван Геннепа, „кембріджську школу“ класичної філології (Дж. Гаррісон, Ф. М. Корнфорд, А. Б. Кук, Г. Меррей та ін.), С. Х. Хука, Х. Гестера, Е. О. Джеймса, лорда Реглана, С. Е. Хаймана, Я. де Фріса та ін.

Засновник функціоналізму (К. Г. Прейс, Єнзен, М. Еліаде, Гюсдорф та ін.) англійський етнограф Броніслав Малиновський наполягав на розгляді внутрішньої єдності міфу („священного переказу“²⁷) та обряду, їх спільної практичної функції. Б. Малиновського в основному цікавить питання соціально-психологічної функції міфу в архаїчних суспільствах. На думку англійського вченого, „міф в архаїчних суспільствах... виконує чисто практичні функції, підтримуючи традиції і неперервність племінної культури за рахунок звернення до надприродної реальності доісторичних подій“²⁸. При цьому „міфи позбавлені якогось прихованого смислу, їх смисл заданий контекстом ситуації, в якій вони виникають і побутують. Міфи, таким чином, являють собою ніяк не первинні тексти чи *самостійні літературні форми* (курсив наш. – П. І.)“²⁹.

Значний вплив на розвиток етнологічного дискурсу мала і *французька соціологічна школа*. Засновником її став французький вчений Еміль Дюркгейм, а основними продовжувачами – Л. Леві-Брюль, Мосс, Блондель, Юбер. Головний термін соціологічної школи – це „колективні уявлення“. На думку соціологів, колективні ідеї відтворюють соціальні стани і є метафорою цих станів, їх символами. Дюркгейм пояснював релігію і міфологію через тотемізм і водночас вказував, що суспільне життя у всіх своїх аспектах і в усі моменти історії можливе лише завдяки обширному символізму³⁰.

Леві-Брюль вказував на дологічний характер первісного мислення. На думку французького вченого, „сучасний європеець, віруючий і навіть забобонний, диференціює природне і надприродне, тоді як „дикун“ у своїх колективних уявленнях сприймає світ єдиним“³¹. Міф Леві-Брюль розглядав як спосіб підтримання солідарності із соціальною групою³². Взагалі французька соціологічна школа значною мірою підживляла погляди ХІХ ст. на міф як на „наївне раціональне пізнання“ і мала вплив на розвиток семіотики, концепцій К. Леві-Строса та К.-Г. Юнга.

В основі *символічних теорій* міфу лежить концепція німецько-американського філософа Ернста Кассірера, який використовував „критичний“ (трансцендентальний) метод. Е. Кассірер

розглядає людину як „символічну тварину“, а міфотворчість – як найдавніший різновид духовної діяльності людини. Специфіку міфологічного мислення вчений (як і О. Потебня) бачить у нерозрізненні реального й ідеального, речі й образу, тіла і властивості, „начала“ і „принципу“³³. Взагалі міф, мову, науку, релігію, мистецтво Кассіреер розглядає як суто людські форми діяльності, котрі є автономними, але виростають із іманентно даної людині здатності до символотворчості. Символ – основа всього людського духовного життя³⁴.

На думку Сюзанни Лангер, однієї з чільних представників символічного підходу, символотворчість іманентно притаманна самій структурі людського мозку, а символ – першооснова і фантастичної, і строго раціональної діяльності людини. Дослідниця переводить свою інтерпретацію у виразно психологічну площину, стверджуючи, що і ритуал, і мистецтво виростають не з практичних потреб, а з „елементарної потреби“ мозку³⁵. Серед інших представників символічної школи – У. М. Урбан, Чейз, К. Прібрам, Е. У. Каунт та ін.

Традицію зближення етнології і психології виводять ще від німецького психолога В. Вундта, але найбільш помітним це зближення є у *психоаналізі* З. Фрейда та особливо в *аналітичній* (чи *глибинній*) *психології* К.-Г. Юнга.

Для австрійського психолога Зигмунда Фрейда та його послідовників міф виступає ілюстрацією психологічних комплексів. Так, Отто Ранк розглядає міфи як відверте вираження найважливішої психічної ситуації і реалізацію сексуальних потягів. Фрейдист Геца Ройхам інтерпретує міфічну та казкову символіку як прозору і однозначну алегорію витісненого із свідомості еротичного комплексу³⁶.

Інший характер, порівняно із дуже редукованою, якщо не сказати занадто спрощеною, концепцією фрейдизму, має витлумачення міфу в основоположника глибинної психології Карла-Густава Юнга. Швейцарський психолог активно використовує термін „архетипи“, які разом з інстинктами становлять зміст „колективного підсвідомого“. Саме це підсвідоме „лежить в основі міфів, релігійних ідей, притаманних багатьом культурам і цілим історичним епохам“³⁷. Для Юнга, архетипи – це міфотворчі структурні елементи, це „міфологічні фігури“³⁸. Художній „творчий процес... – пише К.-Г. Юнг, – полягає у несвідомій активації архетипного образу і в наступному розробленні та оформленні цього образу в завершений твір“³⁹.

Однак часте ототожнення *архетипів* і *міфологічних образів*, що мало місце у швейцарського вченого, мабуть, ненароком

породило „панміфологізм при підході до різних явищ культури, коли буквально кожен образ фантазії в індивідуальному літературному творі, сні, галюцинації і т.д. вважається міфом“⁴⁰. Як зазначає Є. Мелетинський, дефінітивна нечіткість Юнга „перетворилася у представників міфологічного літературознавства в переконання у міфотворчому характері всякої фантазії й одночасно в чисто психологічному змісті фольклорної міфотворчості“⁴¹.

Загалом в аналітичній психології (Ш. Бодуен, К. Керенї, Е. Нойман, Дж. Кемпбелл, Дж. Хіллман, частково М. Еліаде та ін.) міф постає лише як універсальне джерело культурної творчості. „Релігії, філософії, мистецтва, форми соціальної організації первісної та історичної людини, осяяння першовідкривачів в науці і техніці, самі сновидіння, що спалахами вриваються у наш сон, – усе це зароджується в початковому, магічному крузі міфу“⁴², – пише Джозеф Кемпбелл.

Онтологічна герменевтика (М. Гайдегер, Г.-Г. Гадамер та ін.) дала своє витлумачення міфу. Розглядаючи різні концепції міфу – раціоналістичну, християнську, романтичну, політичну тощо – Ганс-Георг Гадамер висновує, що міф – це „спосіб пересвідчення“, це „дещо розказане, переказ, але такого роду, що розказане у цьому переказі не допускає ніякої іншої можливості досвіду, окрім тієї, що була отримана за допомогою цієї розповіді“⁴³. Німецький філософ відзначає і деяку метафізичну подібність (не тотожність!) між митецьким твором та міфом, оскільки „строгість художньої істини споріднена із строгістю міфічного досвіду“⁴⁴. Водночас „міфічне передавання постійно змінюється й оновлюється через велику поезію“⁴⁵.

Структуральне осмислення міфу (В. Пропп, К. Леві-Строс, М. Еліаде, Є. Кьонгас, П. Маранда, Р. Барт, А. Дандес, Ж. Курте, Е. Станнер, Гріоль, А. Ж. Греймас, В. Тернер та ін.) стало одним із найпопулярніших у ХХ ст. Значною мірою ця популярність виникла завдяки етнологічним роботам французького вченого Клода Леві-Строса. К. Леві-Строс розглядає міф – „один із шляхів самопізнання людського духу“⁴⁶ – як двоїсту (водночас історичну і позаісторичну) структуру, сутність якої „полягає не в стилі, не в манері оповіді, не в синтаксисі, а в історії, яка в ній розповідається“⁴⁷. Французький дослідник заперечує примітивність міфологічного мислення, вказуючи на те, що його специфіка зумовлена природою осмислюваних феноменів: „Видается, что логика мифологического мышления такая же вимоглива, як і логіка, яка лежить в основі позитивного мислення і, по суті, мало чим від неї відрізняється. Адже різниця полягає не

стільки в якості інтелектуальних операцій, скільки в природі явищ, що підлягають цим операціям⁴⁸.

Клод Леві-Строс чітко розрізняє поняття міфу і поезії, хоч обидва є лінгвістичними явищами: „...місце, яке міф займає серед засобів мовного вираження, прямо протилежне поезії, хоч би що там говорили про їхню подібність. Поезія – це різновид мови, що його надзвичайно важко передати іншою мовою, будь-який переклад призводить до багатьох перекручень. Тоді як значення міфу як такого зберігається навіть при найгіршому перекладі“⁴⁹.

Окреме місце в сучасній етнології займає концепція румунсько-французького вченого Мірча Еліаде, його „етнофілософський“, „комплексний підхід“ (за Е. Строгановою). М. Еліаде розглядає міф як етично нейтральний („сам по собі не є ні добрим, ні поганим“) складний феномен, що „викладає сакральну історію, розповідає про подію, котра відбулася у прадавні часи „початку всіх початків“⁵⁰. Саме довкола міфів організується архаїчна культура⁵¹. Поруч з тим міфологічне мислення у сучасній культурі не зникає остаточно, оскільки здатне „відкинути свої попередні застарілі форми, може адаптуватися до нових соціальних умов“⁵².

Потужний вибух різноманітних інтерпретацій міфу у ХХ ст. вплинув і на розвиток літературознавства, зокрема спричинив появу *неоміфологічної* школи як дуже своєрідного продовження міфологічної школи ХІХ ст. З іншого боку, цей розвиток був зумовлений і значною тенденцією до міфологізації *модерністської літератури* у ХХ ст. Виникла потреба в осмисленні цього явища. Сучасні дослідники виділяють три основні форми зв'язку модерної літератури і міфу: 1) використання міфологічних образів і сюжетів; 2) настанова на створення „авторських міфів“; 3) створення „романів-міфів“, „драм-міфів“, „поем-міфів“ (Дж. Джойс, Т. Манн, А. Белей, Дж. Апдайк та ін.)⁵³. Вадим Руднев так характеризує структуру неоміфологічних творів: 1) циклічний час; 2) гра на межі між ілюзією та реальністю і 3) уподібнення мови художнього тексту міфологічній передмові з її „багатозначним інакомовленням“⁵⁴. Однак відзначається, що сам модерністський міфологізм розробляє „міфологію“ соціального відчуження, а не входження в соціум як у традиційному міфі⁵⁵.

Коротко розглянемо три основні течії неоміфологічного літературознавства: міфо-ритуальну, архетипну та семантико-символічну критики.

Міфо-ритуальна критика (Г. Меррей, Р. Керпентер, Е. Міро, Ш. Отран, Ж. Бедье, Г. Р. Леві, Я. де Фріс, лорд Реглан,

Ж. Дюмезіль, Ф. Стрем, К. Розенфілд, С. Хайман, У. Б. Стейн, Д. Дюран, Ф. Уолкер, Т. Д. Уіннер, Дж. Уайт та ін.), що сформувалась на початку ХХ ст. як синтез ритуалізму з юнгіанством, спиралась на теорії Фрейзера, Малиновського, Дюркгейма, Леві-Брюля, Кассіраера, Юнга тощо. Ця критика займається віднаходженням ритуально-міфологічних моделей в літературі⁵⁶. Серед основних напрямів досліджень: виявлення міфоруитуальних коренів героїчного епосу, ритуальної основи чарівної казки, дослідження ритуальних витоків античного театру, міфологічна інтерпретація „вічних образів“ тощо. Особливий інтерес міфоруитуалісти проявляють до *свідомо міфологізуючих письменників ХХ ст.* (Лоуренс, Джойс, Еліот, Йетс, Т. Манн та ін.) і письменників із більш прихованою міфотворчою стихією (Кафка, Фолкнер)⁵⁷.

Дуже близькою (аж до збігу) міфоруитуальній критиці є *критика архетипна* (Н. Фрай, М. Бодкін, Р. Чейз, Дж. Вікері та ін.), яка зазнала відчутного впливу „нової критики“. Основоположником архетипної критики вважають канадського вченого Нортропа Фрая, хоч одні з перших зразків архетипно-психологічного аналізу дав ще К.-Г. Юнг (наприклад, інтерпретуючи „Улліса“ Дж. Джойса).

Під впливом „новокритичних“ ідей Нортроп Фрай розглядає літературу як спеціалізовану мову і як внутрішньо самодостатній різновид інформації, що не є „рефлексією зовнішньої реальності“. А ритуал і міф є не тільки і не стільки джерелами, скільки внутрішньою сутністю поезії, основою поетичної фантазії, що відрізняє архетипних критиків від міфоруитуалістів⁵⁸. Канадський науковець вводить поняття „літературного архетипу“, не ідентичного антропологічному чи психологічному⁵⁹. Фрай виходить з того, що „поетичні твори створюються за допомогою одних і тих самих образів“, звідси архетипи – це „деякі періодично повторювані образи або сукупності образів“⁶⁰. Тому літературу можна дослідити, виходячи з її найкрупніших структурних принципів: 1) умовностей, 2) жанрів і 3) архетипів („повторюваних груп образів“)⁶¹.

Однак Н. Фрай не зводить літературу до міфу. Останній для нього є швидше основою художньої творчості („...структурні принципи літератури близько пов'язані з міфологією та порівняльною релігією як мистецтво з геометрією“), а також – „однією з крайностей художнього задуму“ (інша крайність – „натуралізм“, а між ними – „романс“)⁶². Дослідник розглядає „міф“ як „мистецтво безумовної метафоричної ідентичності“⁶³. „У міфі можемо мати сонце-бога або дерево-бога, – зазначає Нортроп

Фрай, – у романсі – людину, яка досить значущо пов’язана із сонцем або деревами. У більш реалістичних видах ця асоціація стає менше важливою і більше є випадком...“⁶⁴.

Семантико-символічна школа (М. Фосс, Ф. Уілрайт, Л. Найтс, К. Берк, Л. Едл, Дж. Харт, Е. Лагуардіа, Д. Расмуссен та ін.) значною мірою спирається на теорії символотворості Е. Кассіра та С. Лангер, хоча її розглядають як розвиток „нової критики“, зорієнтованої на міфокритику. Кожен критик у межах цієї школи прагне висунути й обґрунтувати власну концепцію (звідси плутанина в термінології: символ, метафора, семантика і т.п.). Загалом інтерпретація твору в семантико-символічній школі зводиться „переважно лише до відшукання семантично протилежних слів, символів, структур“⁶⁵.

М. Фосс критикує Е. Кассіра за генералізацію символу і натомість універсалізує метафору. На думку дослідника, якщо символ прагне, щоб все складне і невідоме звести до усталених і знакових понять, то метафора – на базі простих і знайомих елементів створює нове високе значення, нову „мудрість“. Міф розглядається як „універсальна метафорична форма“⁶⁶.

Іншу позицію займає один з найбільших теоретиків семантико-символічної критики Ф. Уілрайт. Стверджуючи другорядність, вторинність зв’язку поезії із дійсністю, американський дослідник шукає семантико-символічний смисл твору. Тобто ретельно прочитує лінгвопоетичну текстуру твору, відшукуючи парадокси, багатозначність, іронію, символи, метафори, семантичні обертони. Для нього символ – це щось „значуще“, таке, що володіє своєрідним екстрасемантичним аспектом. Тому глибокий символ „не стільки твориться особистістю, скільки дозволяє їй „зануритись“ в себе“. Зрештою, символ доповнює метафору (живу душу поетичної мови). Постаціональником „застиглих метафор“ є міф⁶⁷.

Кілька слів про розвиток інтерпретації міфу в *радянській науці та українській культурології* ХХ ст.

Окрім витлумачення міфу в естетиці російського символізму (В. Іванов) та етнографії (А. М. Золотарьов, С. А. Токарев, А. Ф. Анісімов, Ю. П. Францев та ін.), значного поширення набули дослідження міфу в радянській філології, яка хоч і мусила враховувати марксистське вчення про три історичні типи світогляду: міфологічний, релігійний і філософський, але часто виходила за його межі. Так, наприклад, В. Пропп здійснив структуральний аналіз казки, звівши її до обрядів та ініціацій. О. Ф. Лосєв розумів міф як символ, чітко розрізняючи міф і поетичний твір. І. Г. Франк-Каменецький та О. М. Фрейденберг розглядали міф

як антикаузальну систему метафор, М. М. Бахтін розкодував загадку Рабле через „народну сміхову творчість“, пов'язану з давніми святами аграрного типу. Серед інших дослідників міфу – М. А. Ліфшиц, В. Н. Топоров, В. В. Іванов, Ю. М. Лотман, Б. А. Успенський, Є. М. Мелетинський та ін.⁶⁸

Українська етнологічна традиція ХХ ст. ще чекає ґрунтовного і різнобічного дослідження. З огляду на перманентні окупації ця традиція не могла набути систематичного та чисто наукового вигляду. Однак важко не помітити чималих досягнень у даній галузі. Передусім відзначимо глибоке історіософське осмислення українськості (також українського минулого) у працях мислителів-націоналістів: витлумачення героїчного „духу нашої давнини“ у Д. Донцова, експлікація „первнів“ української раси в Ю. Липи, інтерпретація витоків нашої культури в Є. Маланюка, а також роботи В. Липинського, Ю. Вассіяна, О. Ольжича та ін. Як у діаспорі, так і в підросійській радянській Україні спостерігаємо намагання вирвати українську історію з лабет псевдонауковців – імперських фальсифікаторів. (Цей процес продовжений і в часи незалежності.) Наприклад, в історіософських (часто есеїстичний) роботах: І. Кузич-Березовського, П. Крата, В. Р. Бойковича, В. Паїка, Вал. Шевчука, Ю. Канигіна та ін. Хоч трапляються і чисто наукові розробки, скажімо, археологічна інтерпретація праукраїнських могил-курганів Ю. Шиловим чи лінгвістичне витлумачення пам'ятки давнього українського письменства „Велесової книги“ Б. Яценком.

Безумовну наукову цінність мають праці українських етнопсихологів (І. Мірчука, Є. Онацького, М. Шлемкевича, Г. Ващенко, В. Яніва, С. Андрусів тощо) та націологів (О. Бочковського, Л. Ребета та ін.). Так чи інакше, прямо чи опосередковано усі названі мислителі та науковці виходять на проблему міфології. Безпосередні дослідження української міфології знаходимо у С. Плачинди, В. Шаяна, Л. Силенка, В. Довгича та ін. Тут слід відрізнити відверто антихристиянську й антинаукову спекуляцію Л. Силенка (і послідовників) від його цікавих історико-лінгвістичних спостережень.

Навіть цей дуже неповно й номінативно окреслений спектр навколоетнологічних студій спонукає в час незалежності України до наступних, уже суто наукових і, що головне, систематичних напрацювань у даному інтелігібельному секторі. Усе розмаїття строкатих концепцій міфу, які заповнили суспільну свідомість сучасних дискурсів, потребує окремого ґрунтовного дослідження. З іншого боку, переважна більшість новітніх

міфологічних теорій часто дублює окреслені нами інтерпретації міфу. Окремі сучасні витлумачення міфу розглядаємо в подальшому викладі.

Отже, існує чимала кількість різноманітних інтерпретацій міфу. Якщо узгодити їх між собою можна лише тоді, коли *підходимо до міфу як до структурованого поняття*. Тоді закономірною видаватиметься полісемантичність даного терміну. На побутовому рівні міф найчастіше означає вигадку. Безумовно, змінюватиметься значення цього терміну на рівнях політичної, релігійної чи етичної свідомості. Цілу систему інтерпретацій отримаємо на рівні наукової чи філософської свідомості в залежності від підходу (від субрівнів інтерпретації): романтичного, натуричного, антропологічного, ритуалістичного, функціоналістичного, структурального, герменевтичного, соціологічного, психологічного тощо. Ми навмисно лише окреслюємо можливу методологічну матрицю для вивчення міфу, оскільки системне дослідження міфологізму вимагає окремої праці.

Для нас важливим є підкреслити інше. Як би не витлумачували міф, він завжди зберігав власну культурну автономність. Які б не висувалися концепції, міф і мистецтво (зокрема література), попри різноманітні подібності, завжди чітко диференціювалися. *Доведена часом продуктивність міфологічної критики XIX і XX ст. була можливою лише тому, що дослідниками враховувались фундаментальні відмінності між міфом і мистецтвом слова*. Такий ракурс дозволяє оцінити міфокритику як цікавий і перспективний напрямок у сучасній герменевтиці, що допомагає інтерпретувати художні твори на глибинних системотворчих рівнях. Переконливим підтвердженням цьому стали останні роботи С. Андрусів⁶⁹, Н. Слухай, Н. Колесниченко-Братунь тощо.

³ Леві-Строс К. Структурна антропология.– К.: Основи, 1997.– С. 196.

⁴ Див.: Мелетинский Е. М. Поэтика мифа.– М.: Наука, 1976.– С. 29.

⁵ Словник іншомовних слів / За ред. О. С. Мельничука.– К., 1974.– С. 442.

⁶ Цит. за: Мелетинский Е. М. Поэтика мифа.– М.: Наука, 1976.– С. 14.

⁷ Цит. за: Там само.– С. 18.

⁸ Там само.– С. 20.

⁹ Гримм Я. Немецкая мифология // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. Трактаты, статьи, эссе.– М.: Издательство Московского университета, 1987.– С. 60.

¹⁰ Там само.– С. 71.

¹¹ Там само.– С. 64.

¹² Там само.– С. 68.

- 13 Там само.– С. 57.
- 14 Там само.– С. 69.
- 15 Мелетинский Е. М. Поэтика мифа...– С. 22.
- 16 Там само.– С. 25.
- 17 Наенко М. Українське літературознавство. Школи, напрями, тенденції.– К.: Академія, 1997.– С. 95.
- 18 Мелетинский Е. М. Поэтика мифа...– С. 122.
- 19 Там само.– С. 123.
- 20 Див.: Муратов А. Б. Теоретическая поэтика А. А. Потебни // Потебня А. А. Теоретическая поэтика.– М.: Высш. шк., 1990.– С. 12.
- 21 Потебня А. А. Мышление поэтическое и мифическое // Потебня А. А. Теоретическая поэтика...– С. 287.
- 22 Наенко М. Українське літературознавство...– С. 124.
- 23 Мелетинский Е. М. Поэтика мифа...– С. 124.
- 24 Гальцева Р. А. Западноевропейская культурфилософия между мифом и игрой // Самоознание европейской культуры XX века: Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе.– М.: Политиздат, 1991.– С. 10.
- 25 Мелетинский Е. М. Поэтика мифа...– С. 28.
- 26 Див.: Зубрицька М. Архетипна критика і теорія // Антологія...– С. 109.
- 27 Малиновский Б. Миф как драматическое развитие догмы // Малиновский Б. Магия, наука и религия.– М.: Рефл-бук, 1998.– С. 283.
- 28 Див.: Мелетинский Е. М. Поэтика мифа...– С. 38.
- 29 Див.: Стренски И. Почему мы по-прежнему читаем работы Малиновского о мифах? // Малиновский Б. Магия, наука и религия...– С. 13.
- 30 Мелетинский Е. М. Поэтика мифа...– С. 40–41.
- 31 Там само.– С. 42.
- 32 Там само.– С. 44.
- 33 Там само.– С. 47.
- 34 Козлов А. С. Семантико-символичная критика в США // Зарубежное литературоведение 70-х годов. Направления, тенденции, проблемы.– М.: Наука, 1984.– С. 219.
- 35 Там само.– С. 222.
- 36 Мелетинский Е. М. Поэтика мифа...– С. 58–59.
- 37 Зубрицька М. Архетипна критика і теорія...– С. 109.
- 38 Юнг К. Г. Об отношении аналитической психологии к поэзии // Юнг К. Г. Сознание и бессознательное: Сборник.– СПб.: Университетская книга, 1997.– С. 332.
- 39 Там само.– С. 334.
- 40 Мелетинский Е. М. Поэтика мифа...– С. 64.
- 41 Там само.
- 42 Кемпбелл Дж. Тысячеликий герой.– М.: „Рефл-бук“, „АСТ“, К.: „Ваклер“, 1997.– С. 17.
- 43 Гадамер Г.-Г. Миф и разум // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного.– М.: Искусство, 1991.– С. 95.
- 44 Там само.– С. 99.

- 45 Гадамер Г.-Г. До проблематики саморозуміння. Герменевтичний внесок у питання деміфологізації // Гадамер Г.-Г. Істина і метод: В 2 т.- Т. II. Герменевтика II.- К.: Юніверс, 2000.- С. 120.
- 46 Див.: Мелетинский Е. М. Поэтика мифа...- С. 79.
- 47 Леві-Строс К. Структурна антропологія...- С. 199.
- 48 Там само.- С. 219.
- 49 Там само.- С. 199.
- 50 Элиаде М. Аспекты мифа.- М.: Академический Проспект, 2000.- С. 139, 12.
- 51 Там само.- С. 141.
- 52 Там само.- С. 166.
- 53 Лотман Ю. М., Минц З. Г., Мелетинский Е. М. Литература и мифы // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. / Гл.ред. С. А. Токарев.- М.: Сов. энциклопедия, 1991.- Т. 2.- С. 62.
- 54 Руднев В. П. Неомифологическое сознание // Руднев В. П. Словарь культуры XX века.- М.: Аграф, 1999.- С. 185.
- 55 Лотман Ю. М., Минц З. Г., Мелетинский Е. М. Литература и мифы...- С. 63.
- 56 Мелетинский Е. М. Поэтика мифа...- С. 103.
- 57 Там само.- С. 102.
- 58 Там само.- С. 115.
- 59 Зубрицька М. Архетипна критика і теорія...- С. 109.
- 60 Фрай Н. Критическим путем // Вопросы литературы.- 1991.- № 9-10.- С. 167.
- 61 Там само.- С. 168.
- 62 Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія мітів // Антологія світової літературно-критичної думки...- С. 113, 115.
- 63 Там само.- С. 114.
- 64 Там само.- С. 115.
- 65 Козлов А. С. Семантико-символическая критика в США...- С. 235.
- 66 Там само.- С. 224-226.
- 67 Там само.- С. 227-233.
- 68 Мелетинский Е. М. Поэтика мифа...- С. 128-152.
- 69 Див. з цього приводу концептуальну монографію дослідниці, де викладено теорію і практику українського неоміфологічного методу інтерпретації явищ культури, мистецтва слова зокрема: Андрусів С. М. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років XX ст.- Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2000, Тернопіль: Джура, 2000.- 340 с.

Розділ II

Література як міф: специфіка методологічної бази „неоміфологізму“

*Якби ви вчилися так, як треба,
То й мудрость би була своя.
А то заліжете на небо:
„І ми не ми, і я не я,
І все те бачив, і все знаю,
Немає ні пекла, ані раю.
Немає й Бога, тільки я!
Та куций німець узловатий,
А більш нікого!..“*

Т. Шевченко

Безпосередньою підставою міфокритичної інтерпретації творчості Тараса Шевченка міг би послужити передусім фундаментальний духовний зв'язок її із практично безмежним корпусом усної народної творчості, що відзначало чимало дослідників. Саме українська народна поезія є в цьому зв'язку певним амбівалентним феноменом – „за типом світогляду тяжіє до світу міфології, однак, як явище мистецтва, долучається до літератури“⁷⁰. Крім того, важливим є очевидний факт концептуального зв'язку поезії Шевченка із архетипами національного підсвідомого. На нашу думку, міфологічний підхід (враховуючи давню і плідну інтерпретаційну традицію) не лише б урізноманітнив, а й поглибив вивчення вічно актуальної текстуальної постаті Кобзаря в українській літературі, культурі загалом.

Враховуючи ситуацію методологічного плюралізму, роботи таких відомих українців, як професор Гарвардського університету Г. Грабович та кандидат філософських наук, старший науковий співробітник Інституту філософії НАН України О. Забужко, мали б не лише послужити новим кроком у розвитку шевченкознавства, а й стимулювати розвиток українського постколоніального літературознавства. Однак незакомплексовану наукову громаду небезпідставно насторожив термін **міф**,

промовисто заявлений у назвах робіт („Поет як міфотворець. Семантика символів у творчості Тараса Шевченка“ Г. Грабовича і „Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу“ О. Забужко), навколо якого і вибудовуються дослідницькі дискурси. Літературознавство володіє чималим категоріальним арсеналом, що невпинно поповнюється, і, погодьмося, назви „Шевченкова візія України“ чи „Поет як націотворець“ сприймалися б не як епатуючо-суб’єктивні, а як закономірно-об’єктивні. Але був обраний саме термін міф.

Насторожувала і семантична неверифікованість терміна, і часте зловживання ним у радянській критиці як синонімом вигадки, фальші, брехні тощо. Більш ніж контroversійний зміст обох книг не прояснював ситуацію. Одні критики голослівно хвалили обидві праці, інші гарячково їх засуджували. Настав час спокійно розібратися, з чим ми маємо справу: з неоміфологічною *інтерпретацією* (корисною, важливою і новаторською) чи *фальсифікацією* (підступною, безпідставною, псевдонауковою) творчості Т. Шевченка? Спонукає нас до цього ім’я генія, без якого доля України немислима.

Об’єктивність метаінтерпретації в першу чергу залежить від експлікації методологічної бази, на якій виростає будь-який науковий (і не лише науковий) дискурс. Тому передусім розглянемо ті *питання, які складають методологічну базу* робіт Грабовича та Забужко: *підстави звернення до міфологічної інтерпретації, робоче поняття міфу, основи власної міфокритики, характер „міфологічного мислення“ Т. Шевченка, отождошення художньої (передусім літературної) творчості Т. Шевченка і міфу, представлення самого письменника як міф.*

Дивним чином пояснює своє звернення до міфологічної інтерпретації Григорій Грабович. У передмові до другого українського видання дослідник починає не із *засновку*, не з тези чи проблеми, яку й має розв’язати це дослідження, а з *висновку*, що, м’яко кажучи, децю суперечить логіці наукового викладу, яку не годилося б порушувати ще й з огляду на використання такого контroversійного терміна, як міф: „...як поет і як художня та історична спадщина, він (Тарас Шевченко. – П. І.) висловлює себе мовою, яку дотепер повністю не навчилися розшифровувати його критики – і літературна критика взагалі. Як показує моя книжка, цією мовою чи цим кодом є міф“⁷¹.

Відкидаючи невдалі, на його думку, „емпіричну“ та „ідеологічну“ (остання представлена двома інваріантами: радянськомарксистським та націоналістичним) критики (12), Г. Грабович

береться за „переосмислення базових критеріїв і віднаходження нового погляду на вивчення Шевченка“ (13). Новими „базовими критеріями“ для нього стають міф і психологія як „найглибші і найповніші детермінанти Шевченкового символізму“ (13).

Залишаючи психологічну інтерпретацію нащадкам, американський дослідник зосереджується на міфі. І тут насторожують два моменти. *По-перше*, розглядаючи різні (але далеко не всі основні) дефініції міфу (у „широкому значенні“, у „вузько-традиційному“ (Н. Фрай), у „загальному“, у „релігієзнавчому“ (М. Еліаде) тощо) (63), Г. Грабович обирає базою власної інтерпретації „структурно-антропологічний підхід до міфу“ К. Леві-Строса і В. Тернера (64). У дусі структуральної етнології з'являються і п'ять „фундаментальних прикмет міфу як продукта міфологічного мислення“: 1) міф як „безперервне вироблення структури“; 2) розвиток міфу „через ряд бінарних опозицій“; 3) міф як „святиня“ певної групи людей, що передає „універсальні істини“; 4) і 5) вихід міфічного світу „за межі часу“ і „конкретного простору“ (64–65).

Усе начебто правильно. Не враховано лише однієї „дрібнички“. *Поняття міфу в етнології в принципі не може бути тожним поняттям міфу в міфологічній інтерпретації*. Принаймні так вважає (і ми солідарні з ним) той самий Клод Леві-Строс, на якого посилається Г. Грабович. Зацитуємо думку французького науковця ще раз: „...місце, яке міф займає серед засобів мовного вираження, прямо протилежне поезії, хоч би що там говорили про їхню подібність“⁷². Американський дослідник, не давши жодного наукового обґрунтування свого більш як сміливого кроку, поквапився перенести структурально-етнологічну модель міфу в сферу художньої творчості, ототожнивши міф і поезію. „Поетичний світ Шевченка, – заявляє Грабович, – винятково відповідає означеній моделі“ (65). Залишається цілкомитово таємницею, чому поезію Шевченка означено як міф, чому власне міф є „базовою категорією“, чому, зрештою, саме міф є однією з „найглибших і найповніших детермінант Шевченкового символізму“? Таким чином, *дослідник демонструє власну термінологічну безпорадність, а його апеляції до міфу втрачають наукову конкретність і визначеність*.

З іншого боку, у дослідженні такого плану постає потреба у власній робочій дефініції міфу. Це розуміє сам дослідник, пишучи: „Наступний аналіз... вимагає повнішого і максимально чіткого визначення міфу...“ (64). І де воно? Де робоча дефініція міфу як поетичної творчості? На жаль, немає. Не можна ж

вважати такою дефініцією номінативне окреслення „Шевченкового міфу“ як „індивідуального витвору“ (64), наведення п'яти структурних ознак етнологічного розуміння міфу і заяви Грабовича, що його особливо цікавить „міф як багатолінійна оповідь, з якої складається послідовна й закрита символічна система“ (63) (таке на диво розпливчасте визначення може стосуватися не тільки будь-якого міфу (у всіх його значеннях), а й значної кількості позаміфічних знакових систем, котрі мають символічну природу, навіть спортивних ігор чи моди).

Після таких, сказати б, псевдонаукових ляпсусів непереконливою видаватиметься будь-яка спроба обґрунтування власної міфологічної інтерпретації творчості Т. Шевченка, зокрема, коли йдеться про витлумачення „семантики символів“, тобто про доволі популярну в Сполучених Штатах 50–70-х семантико-символічну критику.

Безвідносно до заявленої концепції міфу все виглядає наче по-науковому, хоча й не беззастережно. Г. Грабович переконаний, що символічний рівень є визначальним у поезії Т. Шевченка і виявляється: 1) „в образах героїв“; 2) „в предметах і місцях“; 3) „в подіях“ і 4) „найголовніше, в розвитку образів та зв'язках, в долях різних персонажів і самого поета“ (30). „Кожен з цих аспектів має символічний зміст,“ – зазначає дослідник, оскільки кожен є „знаком, що містить певні асоціації, несе певні навантаження“ (30).

Таке значною мірою релятивізоване значення символу – „практично все може бути символом“ – Грабович виводить із праць Н. Гудмена, С. Лангер, В. Тернера і Дж. Керка. І як філософська дефініція, наближена до символічної теорії Е. Кассіра, вона мала б право на існування, якби не штучне притягнення її до художньої літератури без попереднього врахування специфіки символу в міфі (з точки зору етнології та філософії) та в красному письменстві.

Спираючись на досвід М. Еліаде та К.-Г. Юнга, американський дослідник розглядає два можливі способи аналізу Шевченкового „міфу“: 1) через аналіз „символічних значень“ і 2) через аналіз „реально існуючих структур і різноманітних динамічних зв'язків даного міфу“ (29). Звідси і завдання – „...не оглянути окремі дерева, а накреслити карту символічного лісу“ (31) – набуває розмито-нереального характеру, оскільки дослідник береться за створення „карти“ „міфу“ Шевченка. Того міфу, який так і не отримав належної інтерпретації в Г. Грабовича. Міфу, розуміння якого було просто штучно екстрапольоване із зовсім іншої автономної культурної сфери – структуральної етнології

гії – у вигляді методологічної бази для літературознавчого (!) дослідження. Саме ця груба наукова помилка, значною мірою, і зумовила багато інших в роботі американського професора.

Схожу ситуацію спостерігаємо і в роботі Оксани Забужко. Українська дослідниця відмежовується від „багаторічної інерції політико-нормативних вульгаризаторських (щоб не сказати – фальсифікаторських) тлумачень“⁷³, очевидно, радянського зразка, хоча кількома сторінками пізніше вказує на їх відносну істинність: „...доводиться визнати, що жодну з дотеперішніх, часто взаємовиключних, „ідеологізуючих“ інтерпретацій Шевченкової спадщини не випадає скинути з рахунку як абсолютно безпідставну...“ (8).

Така дуже демократична заява, однак, суперечить поняттю наукової істинності: не може об’єктивне тлумачення бути водночас „фальсифікаторським“ і „небезпідставним“. Амбівалентність тут безглузда. Згодом Забужко залишає зазначений „демократизм“ першим сторінкам своєї праці і надалі жорстко нетолерантно критикує переважно націоналістичні концепції. Водночас дослідниця помічає, що „Кобзар“ є не тільки література, в секулярно-новевропейському сенсі терміна“ (10), і шукає сенс його не-тільки-літературності у сфері міфу. Однак важко назвати таке спостереження новаторським. І в XIX, і в XX ст. бачимо пряме екстралітературне (і водночас глибоко герменевтичне) осмислення геніального поета, таке, як це спостерігаємо в естетиці націоналізму, скажімо, у творчості Євгена Маланюка (вірш „Шевченко“):

*Не поет – бо це ж до болю мало,
Не трибун – бо це лиш рупор мас,
І вже менш за все – „Кобзар Тарас“
Він, ким зайнялось і запалало.*

*Скорше – бунт буйних майбутніх рас,
Полум’я, на котрім тьма розтала,
Вибух крові, що зарокотала
Карою за довгу ніч образ.*

*Лютий зір прозрілого раба,
Гонта, що синів свяченим ріже, –
У досвітніх загравах – степа
З дужим хрустом випростили крижі.*

*А ось поруч – усміх, ласка, мати
І садок вишневий коло хати⁷⁴.*

На відміну від Г. Грабовича, який поширює поняття міфу лише на ділянку поезії Т. Шевченка, О. Забужко означає цим терміном усю творчість Кобзаря. Однак і в даному випадку реципієнт даремно шукатиме не те що термінологічної коректності, а навіть приблизної однозначності, котра є суттєвою рисою будь-якого терміна.

Передусім авторка вводить поняття „національно-консолідуючого авторського міфа“ (15) як „унікальної форми синтезу філософської рефлексії з архетипами колективного несвідомого“ (120), відмінного від „внутрішньолітературних“ міфів ХХ ст. (22). Творцями „авторських міфів“ виступали геніальні митці різних народів: Данте, Шекспір, Сервантес, Гете, Міцкевич і Шевченко як останній у цьому ряді (20). На думку О. Забужко, „авторські міфи“ з'явилися внаслідок „національної партикуляції міфа загальнохристиянського“ з метою „духовного всанкціонування“ національної окремішності (20) і водночас для „спасіння“ загрожених суспільств власне на переломових етапах“ (22). Однак доволі розлогі культурологічні екскурси-характеристики не замінюють конкретної дефініції „авторського міфу“ саме як естетичного феномену.

Крім того, вводячи поняття „авторського міфу“ як синоніму Шевченкової творчості на початку роботи, дослідниця, як і Г. Грабович, міняє місцями засновок і висновок: те, що має доводитися впродовж усієї книги, стає чимось на зразок аксіоми. Однак далеко не для всіх шевченкознавців правомірною є ідентифікація художньої творчості Кобзаря із міфом.

З іншого боку, Забужко використовує термін міф у повоєнній інтерпретації бельгійського філософа Дені де Ружмона: міф – „це символічна історія“, що „є знаменником нескінченної кількості більш або менш аналогічних ситуацій“, а відтак „допомагає з першого погляду розпізнати певні типи всталених відношень і вичленувати їх із сум'яття буденних проявів. У вужчому сенсі беручи, міф виражає правила поведінки даної соціальної чи релігійної групи“ (21). На жаль, представлене перше, ширше, значення мало чим відрізняється від філософської категорії *закономірності*, виступаючи якоюсь своєрідною *символічною закономірністю*, а вужче значення практично ідентичне поняттям *етос* чи *етика*. Таке поняття міфу занадто широке, щоб означати предмет міфологічної дійсності, воно позбавлене термінологічної конкретності. Крім того, дослідниця знову-таки *нехтує науковим обґрунтуванням* пов'язаності міфу Ружмона із художньою дійсністю. Невже

це обґрунтування вичерпується коротким словосполученням із неконкретним сенсом – „символічна історія“?

Однак на цьому релятивізація терміну „міф“ у книзі О. Забужко не завершується. Дослідниця абсолютно не враховує полісемантичність терміна, безпосередньо використовуючи різні інтерпретації міфу в різних дослідників як тотожні чи рівнозначні. Так, наприклад, концепція міфу в М. Єліаде як „найзначнішої... форми колективного мислення“ (17) уживається із розумінням міфу як „метамови“ у Р. Барта (96) і тріадичною структурою міфу в О. Лосева (80, 96).

При цьому дослідниця якось забуває, що концепція Єліаде близька до юнгіанства і ритуалізму, Барта – до структуралізму та політичної міфології, а Лосева – до класичної філології (за Є. Мелетинським). А це вимагає бодай поверхневого їх узгодження. Таке узгодження ще більш актуальне та й просто необхідне, коли йдеться про використання окреслених понять міфу як методологічних засад щодо витлумачення *художньої творчості*. На жаль, О. Забужко так не вважає. Через те її робоче поняття „авторського міфу“ розчиняється у термінологічному релятивізмі, втрачаючи, як і міф у Г. Грабовича, наукову сутність, передусім здатність до розрізнення дійсності.

До речі, у своїй ранній праці „Філософія української ідеї та європейський контекст“ (1992 р.) О. Забужко має більше рації, коли згадує ім'я Тараса Шевченка у зв'язку із набагато евристичнішим у даному контексті терміном „філософія національної ідеї“ (а не „авторський міф“), котра „тяжіє до художніх форм вираження“⁷⁵. У той час дослідниця цілком слушно зазначала: „...філософія української ідеї, ця фактично теоретична самосвідомість українського національного відродження XIX – початку XX століть, всепроникальна для нашої духовної культури від Кирило-Мефодіївського гуртка аж до „розстріляного Ренесансу“ 20-х років...– отже, в перекладі на мову персоналій, від П. Куліша й Т. Шевченка до М. Хвильового...“⁷⁶.

Окреслюючи специфіку власної міфологічної інтерпретації, О. Забужко наголошує на її герменевтичному характері (80, 140) і водночас відносить себе до так званого „філософсько-антропологічного підходу“ у шевченкознавстві (за Ю. Шерехом), що сформувався у 1979 році із виходом праць Л. Плюща, Г. Грабовича, Б. Рубчака (10). І якщо основоположником „неоміфологізму“ називається Г. Грабович (14), то зачинателем – В. Скурратівський, який 1978 року першим висловив „здогад“ про те, що творчість Шевченка „являє собою „великий космогонічний міф“ (14).

Саме отой „здогад“ (якщо не сказати вигадка) Скуратівського став основним концептом „неоміфологізму“ і як такий потребує детальнішого розгляду.

Надзвичайно проблематичним видається питання *ототожнення літературної творчості Т. Шевченка* (у Грабовича – лише поетичної творчості) і *міфу*, проблематичне ще й з огляду на термінологічну неверифікованість останнього. Назагал, така тотальна ідентифікація, як ми вже переконалися у першому розділі, суперечить основним постулатам міфологічної критики. У „неоміфологістів“ ця теза впливає не лише із їхньої розмиті концепції міфу, а й із засновку про, мовляв, *міфологічне мислення Т. Шевченка*.

Найбільше текстуального місця теза про „міфологічне мислення Шевченка“ займає у дискурсі Г. Грабовича. Хоча нібито Шевченкова поезія включає й інші „семантичні рівні“, але „сама міф становить фундаментальний код“ її (13). Цікавим є характер обґрунтування поетового міфомислення. Американський дослідник чомусь вирішив замінити одну чи декілька якісних експлікацій численними повтореннями засновкової тези. Такий підхід уже сам по собі викликає сумніви у правомірності, науковій виправданості схожої постановки питання.

Усі наступні „тези“ про міфомислення Кобзаря (див. на стор.: 61, 65, 68, 69, 70, 141 тощо) так чи інакше узгоджуються із початковим (ст. 11) судженням: „У дусі, притаманному міфологічному мисленню, Шевченко вкладає „універсальні істини“ в модель, яку він вибудовує з конкретних елементів своєї культури, значною мірою вкладаючи сюди і власну біографію“. Окрім багатьох інших питань – чому саме „універсальні істини“? що це за „конкретні елементи своєї культури“? тощо, – у першу чергу виникає питання інше: звідки береться така самовпевненість у „міфологічному мисленні“ Шевченка? Якщо так, „міфологічність“ вже хтось колись довів, то де посилання на нього? А якщо це новаторський здогад, то чому він подається як загальновідома істина?

З іншого боку, не завжди можна довіряти тим посиланням, що їх робить Г. Грабович. Насторожує наступне. На межі 63 і 64 сторінок американський дослідник пише: „Ми враховуємо той факт, що міфологічна думка, за Леві-Стросом, *не має нічого спільного з раціональним чи науковим мисленням* (курсив наш. – П. І.)“. Однак сам Клод Леві-Строс таки вбачав деяку спільність, зокрема через схожість логічну: „Видається, що логіка міфологічного мислення така ж вимоглива, як і логіка, яка лежить в основі позитивного мислення і, по суті, мало чим

від неї відрізняється“⁷⁷. Скидається на те, що дослідник сам не зовсім розібрався щодо поняття „міфологічне мислення“. Або що він користувався якоюсь іншою роботою французького науковця. На жаль, посилань нема.

Нарешті, десь згодом (аж у третьому розділі) американський професор раптово усвідомлює, що не можна так безпардонно зловживати довірою адресата і частково пояснює своє розуміння Шевченкового „міфологічного мислення“. Розгорнутої концепції так і не подано, натомість Грабович зосереджується на „центральной“ рисі: „Центральна, найпомітніша риса Шевченкового міфологічного мислення, як і всякого міфологічного мислення взагалі, полягає у синхронності витворюваного ним світу. Перед внутрішнім зором поета відмінності між минулим, теперішнім і майбутнім часто стираються і навіть зникають“ (70–71). „Словом, події тут визначаються, – пише Грабович трохи згодом, – не хронологією як історичним часом, а структурами міфу. Саме вони детермінують смисл самого часу. Міф Шевченка, як і всі міфи, розкриває „глибоку правду“ суспільства, фокусуючи увагу на його внутрішній динаміці, цілком незалежній (з міфологічного погляду) від об’єктивного часу й історії“ (72). Як приклади, наводяться поеми „Гайдамаки“, „Невольник“, „Царі“, „Неофіти“, „Єретик“, вірш „Чернець“.

На жаль, ми не можемо у даному випадку зробити предметом аналізу детермінованість подій в окреслених творах „структурами міфу“, а не „історичним часом“. Усе впирається у доведену нами розмитість поняття міфу у Г. Грабовича. Звідси неможливо встановити сутнісні характеристики отих „структур міфу“. Натомість зосередимось на принциповому методологічному окресленні міфологічного мислення в американського дослідника. (Про залежність „внутрішньої динаміки“ і суспільства, і поезії Т. Шевченка від „об’єктивного часу й історії“ поговоримо в четвертому розділі.) Виділимо кілька важливих моментів.

По-перше, зазначена автором „синхронність“, цілком можливо, є центральною рисою самого міфу (в інтерпретації його К. Леві-Стросом як „постійної структури“, що „одночасно належить до минулого, теперішнього і майбутнього“⁷⁸), але не міфологічного мислення. Для міфологічного мислення, натомість, сутнісною є, ідучи за Шеллінгом, „безпосередня тотожність ідеального та реального“, тобто „такий тип безпосередньо-чуттєвого образного світосприйняття, де образ та дійсність наділені рівною мірою реальності“⁷⁹. І тут доречно згадати диференціацію міфічного та поетичного мислення в Олександра Потебні, який довів, що міфічне мислення „виходить не з подібності

означених метафорою об'єктів, а з їх дійсної спорідненості⁸⁰. На жаль, американський дослідник не відрізняє не лише міф від міфологічного мислення, а й, що значно гірше для літературознавчої інтерпретації, міфологічне мислення від поетичного (художнього).

По-друге, не можна, говорячи про творчість Т. Шевченка, абсолютизувати момент „стирання“ хронологічних „відмінностей“, робити його універсальним принципом досліджуваної поезії. Не можна передусім тому, що Г. Грабович і сам відзначає наявність впливу інших типів мислення, де немає „позачасового“ „первісного Часу“ (Ганнел) (72): „Я ніяк не тверджу, що Шевченкова поезія визначається винятково міфологічним мисленням“ (13).

З іншого боку, чомусь зовсім не враховується власне літературознавче витлумачення вищезазначеного „стирання“, котре в літературі зустрічається і як іманентна темпоральна характеристика артефакту („художній твір належить позачасовому теперішньому“⁸¹ (Г.-Г. Гадамер)), і як зразок ексклюзивної *контамінації часових пластів*. Якщо взяти приклад Грабовича із „Гайдамаків“: „Заспіваю – розвернула / Висока могила, / Аж до моря запорожці / Степ широкий вкрили“ (71), – то тут „співіснування“ минулого з сучасним (71) має не міфологічний, а звичайний естетико-ейдологічний характер. Представлена метафора (*художня візія*) – спів як актуалізація героїчного минулого – виступає в поемі засобом *образотворення*, конкретніше, засобом створення такої художньої категорії як *хронотоп* (М. Бахтін) – „суттєвий взаємозв'язок часових і просторових відносин, художньо освоєних в літературі“⁸².

Сучасний дослідник Анатолій Ткаченко зазначає, аналізуючи поняття хронотопу, що в „художньому світі можуть бути і свої часові та просторові параметри – ...як максимально наближені до реальних обставин часу і місця дії, так і зіткані з найрізноманітніших переплетінь, зміщень, переміщень у часопросторі“⁸³.

Тому, мабуть, доречніше говорити про *детермінованість художнього часу* (самого цього терміна – „художній“ – Г. Грабович теж уникає), різних темпоральних ситуацій *не „міфологічним мисленням“*, наявність якого у світогляді Т. Шевченка американським дослідником так і не доведена, *а природнім для будь-якого письменника художнім задумом*, зрештою концептом того чи іншого літературного твору, як це прийнято вважати у літературознавстві.

Очевидний брак наукової експлікації „міфологічності мислення“ Т. Шевченка спонукає до більш як критичного підходу

стосовно, скажімо, такої характеристики поета у Г. Грабовича: він „пророк“, тобто носій міфу“ (66). А означення Шевченка в Забужко, котре прямо апелює до архаїчного міфу в первісному (чи примітивному) суспільстві, спонукає говорити про „міфологічність мислення“ деяких науковців: „раз самовизначившись як кобзар“, Шевченко свідомо взяв „на себе місію хранителя й ретранслятора усних переказів племені“ (94). Не знаємо до якого „племені“ відносить себе шановна дослідниця, але маємо підозру, що Шевченко ідентифікував себе не з „племенем“, а з українською нацією. Фундаментальна різниця між поняттями „плем'я“ і „нація“ кому-кому, а О. Забужко, як осмислювачці „філософії української ідеї“, повинна бути відома.

Однак найбільше питань викликає безапеляційне і перманентне *ототожнення „неоміфологістами“ понять „міф“ та „художня література“*. Підставою для такої ідентифікації у Григорія Грабовича послужили наступні міркування. Дослідник відзначає, що поезія Т. Шевченка „постає перед читачем і критиком наче єдина тканина“, в якій усе сплетено „в органічну єдність“ (32). Про цю цілісну і високосимволічну модель „традиційні літературознавчі категорії“ – інтелектуальні впливи, історичні джерела, фольклор, політичні ідеї, особисті спогади (Грабович забуває додати інші традиційні категорії: біографію автора, расу, момент, середовище, дух епохи, народну душу, стиль тощо) – не дають системного уявлення (12).

Інтерпретатор відкидає вивчення „поетичного космосу Шевченка“ як „предмету раціонального, синтагматичного ладу, як певну „філософію“, тим більше, що поетовий „світогляд“, який дослідник чомусь зводить лише до історичних, суспільних і політичних поглядів (а як же побутові, етичні, естетичні, релігійні, наукові тощо?), розпадається на „суперечності“ (12). „Отже, відповідь слід шукати в символічному або парадигматичному ладі його поезії, всеосяжну модель якого становить міф“ (12). Дослідники, за Грабовичем, „слухно відзначали, що існує якась єдина внутрішня „ідея“ Шевченкової творчості“ (66). І ця „ідея“ – це „універсальна присутність міфу“ (66). На думку американського дослідника, Шевченко „рішуче береться щонайменше за створення міфологічної програми для власної нації“ (66).

Почнемо від початку. Слушно відзначено цілісність, „органічну єдність“ поезії Т. Шевченка. Щодо системного уявлення про Шевченка, то його міг би дати лише системний підхід у плані методологічного плюралізму, а його в українському літературознавстві, в силу перманентної окупації, не могло

бути: пріоритетними стали або націозахисна, або антинаціональна політична заангажованість. До речі, системністю не відзначається і підхід самого Г. Грабовича.

Цілком справедливим є і твердження про неприпустимість однобічної інтерпретації поезії Т. Шевченка як суто раціональної, однак велими непереконаливо видається апеляція у цьому плані до міфу (тим більше, невідомо якого міфу: архаїчного, романтичного, ритуалістичного, структурального, політичного?..) як до „єдиної внутрішньої „ідеї“. Взагалі фантастичною видається переконаність Грабовича у рішучому бажанні поета „створити міфологічну програму для власної нації“.

Натомість така структуруюча „внутрішня ідея“ у Шевченковій творчості справді існує. Саме вона охоплює раціональний та ірраціональний виміри художнього універсуму, пояснює органічну цілісність поетичного світу і навіть визначає характер „програми для власної нації“. Такою ідеєю, на нашу думку і на думку багатьох інших дослідників, є *національна ідея*. І навряд чи це є вигадкою „буржуазних“ (в термінології марксистів) чи „печерних“ (в термінології демолібералів) націоналістів. Григорій Ключек, автор однієї з найбільш об'єктивних новітніх монографій про Т. Шевченка, підкреслює: „...національна ідея була домінантною в творчості Тараса Шевченка, була рушійною силою його творчості. Розвиток національної ідеї має стати, поза всяким сумнівом, „становим хребтом“ нової концепції вивчення творчості Кобзаря, створення якої є актуальним завданням нашого літературознавства“⁸⁴.

Навіть теперішній одnodумець Грабовича Оксана Забужко у своїй ранній роботі саме Шевченка називає одним із основоположників філософії національної ідеї у ХІХ ст., а його „Кобзар“ називає „національною Біблією“⁸⁵. А взагалі, *характеризує цю філософію таким чином, що термін „національна ідея“ цілком міг би замінити у дискурсі обох науковців розмитий до неможливості термін „міф“*: „...філософією національної ідеї ми називаємо всі форми філософської рефлексії над національною ідеєю – від академічного пуризму логіко-понятійного дискурсу через маргінальні, популяризаторські жанри есеїстики та публіцистики до *художньої літератури* включно, тобто всі види словесної культури, в яких національна самосвідомість ставить собі питання смисложиттєві чи, за визначенням... М. Бубера, „реальні“, такі, що *зачіпають не лише інтелект, а цілу людську істоту*, отже є *насуцними для буття національної спільноти* в усій його ціннісно сприйнятій людиною конкретності (виділення наші. – П. І.)“⁸⁶.

Саме такий *націоцентричний* підхід пояснює, чому „Шевченко досяг унікальної, позачасової співзвучності зі свідомими й несвідомими почуттями народу“, чому саме „він допоміг своєму народові знайти себе й осягнути свою відроджену силу“ (185).

Але Грабович послідовно розбудовує позанаціональну когерентну інтерпретацію, вперто шукаючи ознаки тотожності художньої творчості та міфу. Так, наприклад, він виділяє три головні типи Шевченкової поезії: 1) „риторичні“ („Послання“, „Кавказ“ тощо), 2) „інтимні“ („переважно короткі, написані в період заслання“) та 3) „оповідні“ твори (32). Ці останні, до яких віднесено „Русалку“, „Катерину“, „Гайдамаки“, „Відьму“, „Неофіти“, „Марію“ та інші поеми, для дослідника і „виражають справжню природу художнього світу Шевченка“: „У цих поемах, як і в „справжньому“, тобто в *колективному, примітивному чи класичному міфі* (виділення наше. – П. І.), головною формальною одиницею є оповідь“ (33). Крім того, вказується, що виявлена (але, на жаль, не пояснена) Грабовичем „надмірність“ у поезії Кобзаря – „повторення моделей і „надлишок інформації“ – ознака міфологічного способу висловлювання“ (33).

Передусім вражає алогічність критерію поділу поезії Т. Шевченка на типи: перші дві групи – за змістовим, остання – за формальним (способом викладу). Очевидно, що „Русалка“ чи „Катерина“ є і „оповідною“ й „інтимною“, а ті ж „Гайдамаки“ – і „оповідні“, і навіть дуже „риторичні“. Але такий неприпустимий для наукової роботи алогізм потрібний американському дослідникові для промовистого ототожнення: і в поемах, і в „примітивному“ міфі „головною формальною одиницею є оповідь“. Мусимо засмутити шановного професора. *Справді, „головною формальною одиницею“ в поемах Шевченка найчастіше є „оповідь“, але ця ознака вказує не на їх „міфічність“, а на приналежність до такого літературного роду, як епос.* Літературознавча експлікація проста: розповідний характер поем характеризує їх як твори **епічні** (чи ліро-епічні), але аж ніяк не як твори **міфічні**.

Стосовно „надмірності“. Невідомо, що має на увазі дослідник під цим терміном. Невже те, що Шевченко написав *забагато* високоякісної поезії? З іншого боку, залишається таємницею і виявлений Грабовичем „надлишок інформації“ у тій поезії. Невже у Шевченка є „зайва“ інформація, „надлишкова“? А якщо є, цікаво знати яка? Аурую невідомості огорнуто і „повторення моделей“ у „Кобзарі“. Якщо ж усі три загадкові моменти зводяться до справді характерної для поета *повторюваності* певних

тем, проблем, ідей тощо, то і тут є не „міфологічне“, а літературознавче пояснення.

Вищенаведені аспекти „надмірності“ є не стільки „ознакою міфологічного способу висловлювання“, скільки *типовою ознакою для будь-якої художньої, в тому числі поетичної, творчості*. Звідси з'являється можливість інтерпретації художнього твору на основі кількох базових когерентних моделей типу літературних архетипів Нортропа Фрая, текстуальних кодів у семіотиці Ролана Барта чи тем і підтем у „тематичній критиці“ феноменолога Жана-П'єра Рішара⁸⁷. Ж.-П. Рішар, скажімо, зводить усю творчість Стендаля до кількох тем: червоне і чорне, вода і повітря, гори і низовини⁸⁸, але це не перетворює творчість французького класика у „справжній“ чи „примітивний“ міф.

Про це пише Елеонора Соловей, говорячи про філософськість творчості Т. Шевченка: „...цілком очевидно, що у творчості філософського поета ключові образи – це своєрідні „концепти“ буття і що реконструкція світорозуміння такого поета на основі цих образів матиме велику міру достовірності. З іншого боку – своєрідне „самоповторення“ як певна „замкненість стилістичної системи“, устаєність тих понять, образів та мотивів, на яких особливо зосереджені уява, думка, чуття, – своєрідний „кругообіг образів“, – зустрічаються в різних поетів і мають різну природу, про що слушно говорить М. Коцюбинська у своїй монографії“⁸⁹.

До речі, саме в проаналізованому нами уривку помітимо виразну тенденцію до часткової конкретизації релятивізованого у книзі поняття міфу. Ідеться про *промовисте ототожнення Грабовичем поезії Шевченка із міфом найпримітивніших, архайчних суспільств*. Така абсурдна ідентифікація імпліцитно наштовхує на меншовартість і творчості Кобзаря, і взагалі цілої нації. Бо хто сприйматиме всерйоз генія дикунів, який витворив „примітивний міф“ для своїх, очевидно, примітивних кривняків?

Враховуючи таку настанову, зрозуміло, чому дослідник порівнює твори Шевченка із міфологією давніх фінів і без зайвої скромності глорифікує власне „уміння“ знаходити міф у Кобзаря: „...у випадку Шевченка маємо міфологічне мислення й міфологічні структури, але аж ніяк не міф у значенні впорядкованої послідовності подій чи реконструкцій єдиної оповіді, як це зроблено, скажімо, у „Калевалі“. Шевченкові поетичні тексти – це міф „у фрагментах“, тож і завдання критика – „зібрати“ їх в одне ціле. Зрозуміло, що у цій справі критик має бути не „підмайстром“, а „інженером“ (64). Справді, треба бути неабияким „інженером“, щоб проінтерпретувати поезію Кобзаря як міф.

Варто запам'ятати собі таку свідому скерованість на міфопошукування і, фактично, міфотворення (якщо об'єктивно витлумачувати сутність „збирання“ фрагментів Шевченкового „міфу“ американським професором).

Як би не переконував себе і реципієнта Грабович у тому, що „міфологічна природа Шевченкової поезії не викликає сумнівів“ (184), це судження в силу бездоказовості залишається істинним тільки для нього самого.

З дещо інших позицій підходить до *ототожнення всієї творчості Шевченка* (не лише поезії) і *міфу* Оксана Забужко. Дослідниця виходить з того, що „подібно до сковородинівських, писання Шевченка, не є ані „чисто“ художніми, ані „чисто“ філософськими, ані „чисто“ релігійними (і вже найменше – „чисто“ ідеологічними),– і водночас вони є і художніми, і філософськими, і релігійними, і... таки ідеологічними...– а надодачу ще й, либонь, і історичними“ (13). Звідси висновок: „Є тільки один вид духовної діяльності, повністю відповідний вимогам подібного синкретизму,– міф“ (13).

Крім того, спеціально „Кобзар“ є міфом ще й через те, що він „в основному сконструйований, як і пристало міфіві, із всуціль „знакових“ елементів завмираючої культури“ (96). Так дослідниця виходить на „три шари“ „авторського міфу“ Шевченка: „1) ідея спільноти 2) як ідея авторового життя, 3) об'єктивована в художньому тексті“ (36).

Усі три концептуальні моменти, на жаль, не витримують критики. По-перше, щодо синкретизму як основного доказу творчості Шевченка як міфу. Сучасне літературознавство переконане, що в художньому творі ми маємо справу із змодельованою художньою дійсністю (чи художнім світом)⁹⁰. А раз так, то природно, що ця дійсність (цей світ) включає в себе практично всі елементи (хоч і художньо змодельовані), притаманні реальній дійсності, котра оточує людину в її повсякденному бутті. А отже, включає і філософію, і релігію, й ідеологію (навіть так *звужено*, як розуміє ідеологію О. Забужко, тобто як політичну доктрину), й історію, і багато іншого. І цей своєрідний синкретизм ніколи ще не служив доказом міфічності літературного твору.

З іншого виду синкретизмом зустрічаємося у міфі (у класичному його варіанті). Міф, на думку фахівців, „охоплює найширше, буквально „глобальне“, коло корінних питань світобудови“⁹¹. Як „система первісного світосприйняття“ міфологія „включала в себе *в якості нерозчленованої, синтетичної єдності зачатки* (виділення наше.– *П. І.*) не лише релігії, але й філософії, політичних теорій, донаукових уявлень про світ

та людину, а також – ...і різні форми мистецтва, передусім словесного“⁹². (Суттєво наголосити на оції *зародковості* окреслених уявлень, представлених у міфі.) І лише згодом на базі міфології розвинулись інші „ідеологічні форми“: філософія, наукові уявлення, література⁹³.

Якщо звернутися до творчості Т. Шевченка, то навряд чи ми маємо в ній справу із „зачатками“ філософії, релігії, ідеології (як політики), історії тощо. Усі ці явища представлені у нього як розвинуті системи. Оцінка Шевченка як недофілософа чи недохристиянина – явище абсурдне й абсолютно фальшиве. Недаремно заслуженою популярністю користуються численні наукові дослідження про філософські, релігійні, політичні чи історичні погляди Кобзаря. Тому єдиним „видом духовної діяльності, повністю відповідним“ Шевченковому „синкретизму“ є, безумовно, *художня література, а не міф*.

Другий момент стосується „сконструйованості“ „Кобзаря“ із „елементів... культури“. Але і дане спостереження не може служити розрізнявальною ознакою тексту як міфу. Бо така „сконструйованість“ є характерною рисою і будь-якого художнього тексту. На думку Ельмслева, текст – це усе, „що було, є і буде сказане даною мовою“⁹⁴. А Юрій Лотман розглядав художній текст – як „знак у знаковій системі культури“⁹⁵. Саме на таких міркуваннях значною мірою базується текстуальний аналіз Ролана Барта: „Текст треба розглядати не як завершений, закритий продукт, а як процес продукування, „підключений“ до інших текстів, інших кодів.., і за допомогою цього артикулюється в суспільстві та історії не способами визначення, а цитування“ .

І нарешті останнє. Окреслена дослідницею „тришаровість“ „авторського міфу“ цілком відповідає певному типові „тенденційної“ (в термінології І. Франка) чи „заангажованої“ (в термінології Ж.-П. Сартра) літератури. Ця ангажованість у концепції французького філософа постає як екзистенційна відповідальність митця, котра має водночас індивідуальний та надіндивідуальний характер: „...ми вважаємо, що письменник повинен повністю ангажуватися у своїх творах, втілюючи в них не свою жалюгідну пасивність, коли виставляє на показ вади, нещастя і слабкості, але тверду волю, вибір і те тотальне підприємство починання, котре називається життям і котре здійснює кожен з нас...“⁹⁷.

А те, що Шевченкове життя „підкоряється“ „ідеї спільноти як колективної особистості“ (ЗЗ) (ми б, слідом за ранньою О. Забужко, сказали *національній ідеї*), пояснюється природ-

ною для такого типу митців, митців-пророків (Данте, Сервантес, Гете, Міцкевич тощо) *національною заангажованістю*. На думку німецького філософа Мартіна Гайдеггера, взагалі кожен справжній поет „стоїть посередині – між Богом і народом“⁹⁸, і тому „слово поета є тільки тлумаченням „голосу народу“⁹⁹ (Ф. Гельдерлін).

Як бачимо, усі три „підстави“ ототожнення творчості Шевченка із міфом мають цілком *неміфологічне літературне пояснення*. Звідси більш як непереконливим видається намагання О. Забужко видати виявлені нею *подібності* між художньою реальністю творів Шевченка і міфом за *міфічну реальність*. Так, наприклад, стверджується, що в основу „Близнецов“ покладено „суто міфічну, а точніше – казкову (*хоч казка далеко не є міфом*. – П. І.) структуру: в обох випадках дорога приводить героя до „хатки яги“ (51), а в поемі „Сон“ („У всякого своя доля...“) ліричний герой – трикстер. У літературознавчому дослідженні годилося б говорити радше про *подібність* чи *перегук* між казковою і літературною сюжетною структурою у першому випадку і архетипним міфологічним героєм та ліричним суб'єктом у другому.

І вже зовсім дивним для науковця видається пафосне ствердження: „у міфі немає нічого випадкового!“ (118). Начебто в художньому творі є маса випадкових речей. „В поетичному творі, – зазначає відома українська дослідниця Магдалина Ласло-Кучук, – все значиме, все має семантичне навантаження: і лексика, і синтаксис, і ритм, і рима; більше того, навіть відсутність одного з традиційних елементів поезії має певне значення“¹⁰⁰. Або візьмемо спробу подати помічену Михайлиною Коцюбинською *характерну рису поетики* Шевченка – „настійну повторюваність образів, мотивів, словесних формул“ (83) – за ознаку „чисто міфологічної природи його мислення“ (83).

Таке часте намагання видати за диференціюючі ознаки те, що такими ознаками не є, наштовхує на висновок про повну безпорадність дослідниці перед „такою трудновстановимою в новочасній культурі межі між літературою та авторським міфом“ (106). Звідси ж і абсолютна безсенсовність характеристики творчості Кобзаря як „квазілітературного універсалістського послання“ (23). Чому „квазілітературного“? Де докази? Такою ж бездоказовістю, як побачимо згодом, огорнутий і висновок про „універсалістичність“ цього, як не раз зазначалося, „національно-консолідуючого“ „послання“.

Тому *стосовно творчості Т. Шевченка, мабуть, доречніше говорити не про „національно-консолідуючий авторський*

міф“ (21), *а про національно-консолідуєчу художню літературу*. Чи, на думку „неоміфологістів“, всяка національно-консолідуєча література – це міф?

До речі, справжні наукові неоміфологічні дослідження чітко розрізняють літературу (зокрема поезію) та міф: „Звісно, твердження про те, що поезія, поетичний світ того чи іншого автора є міфотекстом, є певною натяжкою, радше це перетворений міф чи метонімія міфу, адже поезія, як і епос та фольклор, виникає після розпаду класичного міфу, перекладу мови міфу іншими мовами культури. Хіба що поезія, з огляду на те, що працює з дологічним, дореференційним словом (можливо, його можна назвати міфологічним чи ліпше архетипальним), вона генетично найближча до міфу з-посеред інших літературних видів“¹⁰¹.

На завершення критичного аналізу методологічної бази „неоміфологізму“ варто звернути увагу на перманентне *бажання дослідників подати Т. Шевченка як героя свого власного міфу*. Дуже непереконливо виглядають намагання Г. Грабовича змусити повірити читача в те, що „поет став продуктом і героєм власного міфу“ (29), що він „шаман, посередник між небом і землею“ (62) (хоча, за М. Гайдегером, таким посередником виступає кожен великий поет, і це не робить його „шаманом“), що „поет виступає одночасно носієм міфу й міфотворцем“ (166) тощо. Так само непереконливими є й спроби О. Забужко: подати Шевченка заручником „амбіційної авторської настанови водночас створити міф і самому стати міфом“ (17), ствердити Кобзаря як міф, оскільки „в ході історико-культурного функціонування авторський міф „обертається“ міфом самого автора“ (30), зрештою, означити його подвійно абсурдним терміном „шаман-християнин“ (80) і т.п.

Представлені необґрунтовані твердження видаються швидше результатом якоїсь дивовижної зацикленості авторів на ідеї Шевченка як міфотворця, яка базується аж ніяк не на науково верифікованих фактах. Оскільки не зовсім відомо, вірніше, зовсім невідомо з писань „неоміфологістів“, що вони розуміють під міфом, але точно відомо, що Шевченко творив не міф, а літературу, то *розмови про представлення поета як міфічного героя чи тим більше „шамана“ є не більше ніж псевдонауковою вигадкою*.

Крім того, вшанування національних героїв чи геніальних митців в жодного цивілізованого народу ще не служило підставою для проголошення останніх міфами чи автоміфами. Яким безнадійно убогим бачиться намагання міфологізувати (швидше – примітизувати) Шевченка Грабовичем і Забужко (та іже

з ними), порівняно із оцінкою реальної націотворчої ролі національних героїв і геніїв, скажімо, у австрійського соціолога Г. С. Чемберлена (котрого перекладав свого часу Іван Франко): „Квінтесенція нації – герої або генії... Це побігущі ноги, роботящі руки кожного народу, це лице, котре бачить усякий, це очі, котрими сам народ бачить світ в таким чи іншим забарвленні й передає це цілому організмові“¹⁰².

Характерним прикладом вищеназваної дослідницької зацикленості, наслідком якої стає штучне допасування Шевченка, насильницьке пристосування його творчості до наперед визначеної теорії, стає інтерпретація О. Забужко авторської ідентифікації у поемі Т. Шевченка „Відьма“:

*В свитині латаній дрожала
Якась людина. На ногах
І на руках повиступала
Од стужі кров; аж струпом стала.
І довгі коси в реп'яхах
О поли бились в ковтунах.
.....
Що ж се таке? Се не мара.
Моя се мати і сестра.
Моя се відьма, щоб ви знали.*

(I, 275)

Дослідниця вважає, що це „підозріла самоідентифікація з жінкою, котра вчиняє блуд з інфернальними силами“ (86) і що тут „йдеться не про що інше, як про **шаманізм поетаміфотворця** (виділення наше.– П. I.) – про його постійну болісну... відкритість вельми специфічному містичному досвідові: здатність до „внутрішнього бачення“ сил зла. Ця „духовна автохарактеристика“ наратора – через референцію до „відьми“ як своєї апіта – чи не найнеомильніше потвердження, що маємо до діла таки не з „просто літературою“, а зі справжнім міфом“ (87).

Навряд чи доцільно обзивати Шевченка „шаманом“ тільки тому, що він розрізняє „сили зла“. З іншого боку, не таким уже одновимірним злом виступає в поемі відьма Лукія. Але все це очевидні речі, на яких навіть немає потреби ґрунтовніше зупинятися (досить прочитати поему). Дивує інше: тенденційно-міфологічне витлумачення „референції до „відьми“ як „підозрілої самоідентифікації“.

Те, що Забужко здається „підозрілою самоідентифікацією“, насправді експлікується через такі широко знані у герменевтиці

(і про це дослідниці яко апологету „герменевтичного підходу“ мало б бути добре відомо) поняття, як „емпатія“ та „абстрагування“, котрі розробляли Дільтей, Ліпс, Воррінгер, Юнг та ін. На думку К.-Г. Юнга, маємо два типи „естетичного відношення“. У першому випадку йдеться про естетичну ідентифікацію (*емпатію*), коли „суб’єкт, так би мовити, відчуває себе в об’єкті“¹⁰³. У другому – про естетичну диференціацію (*абстрагування*), коли „в суб’єкті створюється така психічна діяльність, призначення котрої полягає в паралізуванні впливу об’єкта“¹⁰⁴. Найчастіше в художньому творі такими об’єктами виступають герої та антигерої. Не завжди обидва процеси автором (чи реципієнтом) усвідомлюються, ще рідше вони відкрито актуалізуються на текстуальному рівні.

Отже, йдеться не про „підозрілу самоідентифікацію“, а про звичайну експліцитно заявлену авторську емпатію із головним героєм – іманентне естетичне явище „просто літератури“, а не якусь виняткову містику „авторського міфу“. Причому інтерпретація його цілком узгоджується із *національною заангажованістю* Кобзаря. Тодось Осьмачка з цього приводу писав (характеризуючи, до речі, і зацитований нами уривок із поеми „Відьма“), акцентуючи на національному характері естетичної ідентифікації: „...всі Шевченкові герої – це він і сестри, і рідні його матері. І через те ми тепер не відрізняємо автора від персонажів усіх його творів: цебто поета ми розглядаємо як героя однієї драми з нашим народом. І народ і Шевченко стоять перед нами, як рівні два герої“¹⁰⁵.

Зроблений нами аналіз методологічної бази „неоміфологізму“ дозволяє зробити деякі *попередні підсумки*.

По-перше, очевидним у „неоміфологістів“ є брак притаманного *науковим роботам* обґрунтування звернення до міфологічної інтерпретації творчості Т. Шевченка. Замість обґрунтування дослідники використовують голослівні тези, які, власне, самі потребують доведення.

По-друге, наявна відсутність чіткого робочого визначення такого контroversійного і полісемантичного терміна, як „міф“, внаслідок чого цей термін релятивізується, позбуваючись сутнісної однозначності лексеми-терміна.

По-третє, зазначена релятивізація терміна „міф“ поглиблюється неперифікованою екстраполяцією. Неприпустимим видається довільне використання „неоміфологістами“ термінологічної бази та наукового інструментарію етнології, соціології, політології (Б. Малиновський, К.-Г. Юнг, О. Лосєв, М. Єліаде, К. Леві-Строс, С. Лангер, Р. Барт, В. Тернер тощо) та інших

дуже відмінних між собою наук стосовно літературознавства. Так, наприклад, термінологічний апарат етнології, який прекрасно надається для витлумачення традиційного (класичного) міфу, стає деструктивним фактором при витлумаченні з його допомогою (без попередньої трансформації) художньої літератури.

По-четверте, дивує брак наукових доказів концептуального для „неоміфологізму“ ототожнення міфу і літературної творчості, зокрема творчості Т. Шевченка. Дане опорне (література як міф) і похідні від нього положення (міфологічний характер мислення Шевченка, Шевченко – міфотворець, Шевченко – шаман, Шевченко – герой власного міфу і т.п.) в обох роботах не доводяться, а лише повторюються на зразок заклинань упродовж усього викладу. А в тих рідкісних випадках, де є спроба „доведення“, то воно обов’язково базується як на хибних засновках, так і на пересмикуванні фактів. Насторожує те, що жодного разу „неоміфологісти“ не висунули хоча б одного переконливого доказу міфологічної, а не художньо-літературної природи Шевченкової творчості.

Отже, аналіз методологічної бази обох праць переконливо свідчить про підставову відмінність між літературознавчою міфокритикою та роботами „неоміфологістів“. Цілком очевидно, що на прикладі студій Г. Грабовича та О. Забужко ми маємо справу із *ненауковими дослідженнями*, характерною рисою котрих є перманентна голослівна тенденційність та догматичність суджень, що характерним є, швидше, для *демагогічної публіцистики*, ніж для наукових розвідок.

Виходячи з вищесказаного, подальший аналіз запропонованих праць „неоміфологістів“ вважаємо за необхідне продовжити після експлікації таких понять, як „політичний міф“, „політична візія“ та „надінтерпретація“.

⁷⁰ Лотман Ю. М., Минц З. Г., Мелетинский Е. М. Литература и мифы... – С. 58.

⁷¹ Грабович Г. Поет як міфотворець. Семантика символів у творчості Тараса Шевченка. – К.: Часопис „Критика“, 1998. – С. 11. Надалі сторінку цього видання вказуємо в тексті в дужках.

⁷² Леві-Строс К. Структурна антропологія... – С. 199.

⁷³ Забужко О. С. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. – К.: Абрис, 1997. – С. 5. Надалі вказуємо сторінку цього видання в тексті в дужках.

⁷⁴ Маланюк Є. Земна Мадонна. Вибране. – Братислава-Пряшев-Лондон, 1991. – С. 79.

- 75 Забужко О. С. Філософія української ідеї та європейський контекст: Франківський період.– К.: Наукова думка, 1992.– С. 44.
- 76 Там само.– С. 11.
- 77 Леві-Строс К. Структурна антропологія...– С. 219.
- 78 Там само.– С. 198
- 79 Див.: Тихолаз А. Радянська та пострадянська міфологія у світлі філософії міфології // Діх і Літера.– 1998.– № 3–4.– С. 86.
- 80 Муратов А. Б. Теоретическая поэтика А. А. Потебни.– С. 12.
- 81 Гадамер Г. Г. Эстетика и герменевтика // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного...– С. 257.
- 82 Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет.– М.: Художественная литература, 1975.– С. 234.
- 83 Пкаченко А. О. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства): підручник для гуманітаріїв.– К.: Правда Ярославичів, 1997.– С. 51.
- 84 Ключек Г. Д. Поезія Тараса Шевченка: сучасна інтерпретація. Навчально-методичний посібник.– К: Освіта, 1998.– С. 3.
- 85 Забужко О. С. Філософія української ідеї...– С. 11, 47.
- 86 Там само.– С. 8.
- 87 Див.: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст...– С. 109–110, 164, 378–379.
- 88 Там само.– С. 164.
- 89 Соловей Е. Українська філософська лірика: Навчальний посібник із пецкурсу.– К.: Юніверс, 1999.– С. 300.
- 90 Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром`як, Ю. І. Ковалів та ін.– К.: ВЦ „Академія“, 1997.– С. 406–408.
- 91 Токарев С. А., Мелетинский Е. М. Мифология // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. / Гл. ред. С. А. Токарев.– М.: Сов. Энциклопедия, 1991.– Т. 1. А-К.– С. 12.
- 92 Там само.– С. 14.
- 93 Там само.– С. 15.
- 94 Див.: Лотман Ю. Текст у тексті // Антологія світової літературно-критичної думки...– С. 430.
- 95 Зубрицька М. Лотман Юрій // Антологія світової літературно-критичної думки...– С. 428.
- 96 Барт Р. Текстуальний аналіз „Вальдемара“ Е. По // Антологія світової літературно-критичної думки...– С. 385.
- 97 Сартр Ж.-П. Что такое литература? // Зарубежная эстетика и теория литературы...– С. 331.
- 98 Гайдеггер М. Гельдерлін і сутність поезії // Антологія світової літературно-критичної думки...– С. 206.
- 99 Там само.– С. 295.
- 100 Ласло-Куцок М. Питання української поезики. Спеціальний курс.– Бухарест: Мультиплекційний центр Бухарестського університету, 1974.– С. 16.
- 101 Андрусів С. М. Модус національної ідентичності...– С. 297.

- ¹⁰² Цит. за: Забужко О. С. Філософія української ідеї та європейський контекст...– С. 70.
- ¹⁰³ Юнг. К. Г. Психологические типы.– Минск: ООО „Попурри“, 1998.– С. 322.
- ¹⁰⁴ Там само.– С. 324.
- ¹⁰⁵ Осъмачка Т. Воістину – ти наш поет! // Шевченко Т. Г. Повне видання творів: У 14 т.– Чикаго: Видавництво Миколи Денисюка, 1963.– Т. 13. Шевченко і його творчість. Збірник праць і статей.– С. 239.

Розділ III

Міф як прихована ідеологія: поняття політичного міфу. Політична візія. Постмодерна надінтерпретація

*Просвітити, кажуть, хочуть
Материні очі
Современними огнями.
Повести за віком,
За німцями, недоріку,
Сліпую каліку.*

Т. Шевченко

*Я не нездужаю, нівроку,
А щось такеє бачить око,
І серце жде чогось.*

Т. Шевченко

Виявлені нами на першому етапі дослідження нюанси робіт „неоміфологістів“ (вражаюча невідповідність поняття „міф“ природі художньої творчості Т. Шевченка; відсутність чіткої наукової верифікації терміна „міф“; практична відсутність наукової методологічної бази обох праць тощо) дозволяють зробити попередній висновок про *ненауковий характер даних „шевченкознавчих“ студій*. Закономірно постає питання: з чим же ми маємо справу у випадку „неоміфологізму“? Якщо це не літературознавство, то що це? Яка позанаукова модель відповідає даному явищу?

Остаточно верифікувати даний феномен, параметрувати його нам допоможе очевидна типологічна схожість дискурсивних моделей „неоміфологістів“ із дискурсивними моделями *політичної пропаганди*, характерні правила яких (стосовно практики нацизму) окреслив Ж. Доменак¹⁰⁶. Дивним чином інваріанти цих правил значною мірою структурують і есеїстично-сумбурний стиль Грабовича, й есеїстично-герметичний стиль Забужко.

Так, наприклад, цілком в дусі *правила спрощення* (яке вимагає зведення будь-якої ідеологічної тези до простого, доступного

і зрозумілого визначення: виразного лозунгу, декларації, маніфесту) сформульовано засновко-висновки „неоміфологістів“: „поет – міфотворець“, „Шевченків міф України“, „міфологічне мислення Шевченка“, „Шевченко – шаман“ тощо. А помічене нами багаторазове повторення окреслених тез експлікується через тенденційну подачу інформації внаслідок використання правила оркестровки: повторити інформацію якомога більше разів і в формах, які б відповідали експектаціям різноманітних верств (звідси стилістичні коливання викладу від суто есеїстичного до майже наукового).

Бездоказове посилення на міфологічність творів Т. Шевченка, видавання за міфологічні цілком літературні явища (наративність, повторюваність концептуальних проблем, тем, ідей, образів, експліцитне вираження естетичної ідентифікації (емпатії) автора, бездоганна формо-змістова єдність поезій, національна заангажованість та ін.) відповідає правилу перебільшення і спотворення, спрямованого на гіпертрофування випадкового факту, фрази, тези для спотворення інформації.

Схожих прикладів можна навести набагато більше. Однак і вже наявного матеріалу досить, щоб зробити висновок про *не науковий*, а передусім *риторичний (політико-ідеологічний)* характер „неоміфологізму“. Звідси в інтересах подальшої екзегези доречним видається окреслити поняття „політичного міфу“, „політичної візії“ та „надінтерпретації“.

Клод Леві-Строс якось зауважив: „Ніщо так не схоже на міфічну думку, як політична ідеологія“¹⁰⁷. На жаль, надто часто сьогодні зловживають цією подібністю, розглядаючи будь-яку ідеологію як міф. Саме поняття *політичного міфу* утвердилося в сучасному культурологічному дискурсі внаслідок уже згаданого процесу „реміфологізації“ у філософії. Про політичні міфи писали Е. Кассіер, Т. Манн, Р. Нібур, Р. Барт, Х. Хетфілд, Дж. Маркус, М. Еліаде, А. Сові та ін. Про політичну тоталізацію міфу Ернст Кассіер зауважив: „Відкрите й урочисте утвердження на престолі міфу – ось відмінна риса політичного мислення у двадцятому столітті“¹⁰⁸.

Одну з перших апологій політичної, „революційної“ міфотворчості знаходимо у теоретика анархо-синдикалізму неомарксиста Жоржа Сореля, зокрема в його „Роздумах про насильство“ (1906). Ж. Сорель вивчав прагматичну функцію політичних міфів і трактував їх як живі ідеологічні явища сучасності (наприклад, „міф всезагального страйку“). Революційний міф для нього – це „виплід уяви і волі, котрий має ті ж корені,

що й будь-яка релігія, котра підтримує певний моральний тонус і життєвість мас¹⁰⁹.

Однак найбільшу популярність у ХХ ст. отримало витлумачення міфу як *сфальшованої дійсності*. Французький соціолог А. Сові з цього приводу писав: міф – це „всяке судження, котре виникає незалежно від досвіду і котре не співпадає з результатами наукової перевірки“¹¹⁰. Одну з найпереконливіших аргументацій такої інтерпретації політичного (політико-ідеологічного) міфу дав французький семіолог Ролан Барт у книзі „Міфології“ (1957).

Барт розглядає міф як своєрідну мову, як метамову¹¹¹. Взагалі, мова для нього може бути лише міфічною, неміфічною чи антиміфічною¹¹². Зовнішній світ постачає міфові деяку „історичну реальність“, котрій міф надає „видимість природності“. Звідси теза Барта про міф як про „вторинну семіологічну систему“. На його думку, міф включає дві семіотичні системи. Першою є та мовна (чи схожа на неї) система, „мова-об’єкт“, на основі якої міф вибудовує власну систему (при цьому знак у „мові-об’єкті“ стає означником для міфу). Другою є сам міф – „метамова“, якою говорять про першу систему, про „мову-об’єкт“¹¹³.

Але „міфічне повідомлення“, яке „формується з деякого матеріалу, вже обробленого для цілей певної комунікації“, не є безневинним семіозисом. Основною функцією міфу стає „деформація реальності“¹¹⁴, оскільки у міфі „концепт відчужує смисл“: „...міф є викрадене і повернене слово. Тільки слово, що повертають, виявляється не тим, котрим його викрали; при поверненні його не вміщають точно на попереднє місце“¹¹⁵. Більше того, міф, вилучаючи із смислів, котрими годується, „хибне, деградоване буття“, намагається накинути це буття людині. „Міф носить імперативний, спонукальний характер: відштовхуючись від конкретного поняття, виникаючи в цілком певних обставинах..., він звертається безпосередньо до мене, прагне обратитися до мене, я відчуваю на собі силу його інтенції, він нав’язує мені свою агресивну двозначність“¹¹⁶ – пише Р. Барт.

Так постає „ідеологічний обман“, в якому „речі втрачають пам’ять про своє виготовлення“. Після міфологічної обробки зовнішній світ „постає у вигляді гармонійної картини незмінних сутностей“¹¹⁷. Щодо міфологізації художньої творчості в середині ХХ ст. на Заході, то французький дослідник чітко відрізняє *літературний міф* (як „псевдопоезію“, скажімо, у Міні Друе) від *власне поезії*¹¹⁸. Поетична мова, на його думку, „з усіх сил протистоїть міфологізації“, оскільки ідеалом поезії є „докопатись не до смислу слів, а до смислу самих речей“. „Поезія

протилежна міфові, – зазначає Р. Барт, – міф – це семіологічна система, котра претендує на те, щоб перетворитися в систему фактів; поезія – це семіологічна система, котра прагне редукуватися до системи сутностей¹¹⁹. (Звідси більш як дивним видається використання бартівської концепції політичного міфу в претензійно літературознавчому (хоч і філософського типу) дослідженні О. Забужко.)

Отже, *попередня дефініція* політичного міфу звучатиме наступним чином: *політичний міф є вторинною семіологічною системою, призначення якої фальшувати (чи „деформувати“ в термінології Барта) дійсність в інтересах тієї чи іншої ідеології*. Але невідповідним політичній теорії та практиці видається твердження про засновування будь-якої ідеології на політичних міфах. Мабуть, у цьому зв'язку доцільно відрізнити *політичний міф* від *політичної візії*.

Виразну тенденцію до міфотворення спостерігаємо в провідних *універсалістських ідеологіях* сучасності: марксизмі, „традиціоналізмі“ (фактично, *псевдотрадиціоналізмі* „консервативних революціонерів“, більш відомому у нацистському, націонал-більшовицькому та частково фашистському варіантах) і демо-лібералізмі. Усі ці, на перший погляд, відмінні між собою теорії об'єднує *імперське* (і *шовіністичне*) у своїй суті бажання до світового панування, як би воно не називалося: „комуністичний лад“, „язичницька імперія“ чи „глобальна цивілізація“.

Утвердження усіх цих імперських ідеологій завжди відбуваються і відбуваються через заперечення пріоритетної ролі націй та національних цінностей, шляхом кривавого утвердження понаднаціональних, універсалістських вартостей різного ґатунку: пролетаріату як „рушійної сили історії“, „класової боротьби“, „рівності трудящих“, „соціалістичної революції“, „наукового“ атеїзму, комуністичного „раю“ тощо у марксистській ідеології (як наслідок – тільки десятки мільйонів замордованих, заморених голодом, депортованих, посаджених у тюрми та концтабори, денаціоналізованих українців, не враховуючи колосальні втрати інших народів, у ХХ ст. в російсько-радянській імперії); расизму в душі „давньої нордичної“ (чи євразійської) „традиції“, язичництва, „анти-філософії“ і „анти-християнства“ в душі теоретиків „консервативної революції“, „третього шляху“, зокрема Юліуса Еволи¹²⁰, ідеї яких в тій чи іншій мірі були сприйняті фашизмом (менше) та націонал-соціалізмом і націонал-більшовизмом (більше) з усіма витікаючими наслідками; ідеали „свободи, рівності, братства“, „загальнолюдські цінності“, „права людини“ (без прав нації), космополітичний

„демократизм“ (а не національне народовладдя), утвердження „гуманізму“, „космополітизму“, „громадянського суспільства“ тощо, які з часів завойовницьких війн Наполеона та винищення індіанців Сполученими Штатами і аж до сучасного геноциду „демократичної“ Росії стосовно чеченського народу становлять основну теоретичну базу новітнього демоліберального імперіалізму, котрий в основному паразитує на неоколоніях, країнах так званого „третього світу“.

Генералізуючи думку раннього Юрія Шереха, можемо стверджувати, що „розвінчання й заперечення ролі націй на практиці показалося ствердженням націй і національного, тільки не всяких націй і національного, а великонацій та великонаціонального“¹²¹. Для прикриття власних імперсько-шовіністичних ідей, котрі несли і несуть народам якщо не геноцид, то етноцид (а найчастіше і те, і те), усі три універсалістські системи активно використовували і використовують політичні міфи.

Мірча Еліаде розглядав соціалізм як „новий есхатологічний міф“¹²². На думку сучасних дослідників, радянська ідеологічна система якщо і не зверталася до свідомої міфотворчості, то „у суспільній свідомості закріплювалися лише ті її елементи, які піддавалися міфологізації“¹²³. Більше того, радянсько-російський політичний міф (із Леніним як „культурним героєм“) орієнтувався на „наївну міфотворчість“ архаїчних суспільств: „Радянська міфологія відтворює архаїчну агональну модель всесвіту, для неї світ – поле безперервної боротьби двох начал, причому ця агональна модель поширюється й на форми повсякденної діяльності“¹²⁴.

В українському та неукраїнському науково-філософському дискурсі знаходимо багато прикладів деміфологізації марксистсько-радянських міфів (див. роботи І. Франка, Д. Донцова, Є. Маланюка, С. Бандери, Я. Стецька, П. Штепи, Р. Кіся та ін.). Як одну із найпереконливіших деміфологізуючих інтерпретацій сучасності варто виділити історико-політологічні роботи колишнього розвідника Віктора Суворова (Володимира Різуна), зокрема викриття ним комуністичних міфів про „миролюбність“, „невинність“ (у розпочинанні другої світової війни) радянської імперії.

Ось як він характеризує повідомлення ТАРС від 13 червня 1941 року, де йшлося про те, що, мовляв, Німеччина і Союз неухильно дотримуються умов радянсько-німецького пакту про ненапад (пакт Молотова-Рібентропа); насправді це повідомлення камуфлювало останні дні підготовки нападу червоного хижака на хижака коричневого – Третій Рейх: „Повідомлення ТАРС

ніяк не узгоджується не лише з характером Сталіна, але й з центральною ідеєю всієї *комуністичної міфології* (виділення наше. – П. І.). Будь-який комуністичний тиран (а Сталін особливо) все своє життя повторює просту і зрозумілу фразу: ворог не дремає. Ця магічна фраза дозволяє пояснити і відсутність м'яса в магазинах, і „визвольні походи“, і цензуру, і тортури, і масові чистки, і закритий кордон – і взагалі що завгодно. Фрази „ворог не дремає“, „ми оточені ворогами“ – не лише ідеологія – це найгостріша зброя партії“¹²⁵.

Свідомим творенням міфу відрізнялись німецькі нацисти, зокрема Боймлер та Розенберг¹²⁶. Однак в їх основі тільки перероблені міфологічні концепти теоретиків „консервативної революції“. Типовим зразком може служити один із пасажів Ю. Еволи: „Ми повинні знову прокинутися для оновленого, одухотвореного, терпкого переживання світу, але не відстороненого і філософського, а вібруючого в нашій крові: для переживання світу як могутності, для переживання світу як ритуалу жертвопринесення“¹²⁷.

Здавалося б, маємо справу із нешкідливими епатажними спекулятивами типу Ф. Ніцше, однак суть цих розмірковувань, їх практичне втілення далекі від нешкідливості. Ось для прикладу типове геополітично-міфологічне висловлювання одного з провідних „консервативних революціонерів“ сучасності Олександра Дугіна: „Ми, росіяни і німці, міркуємо поняттями експансії і ніколи не розумуватимемо інакше. Ми не цікавимося просто збереженням своєї держави чи нації. Ми цікавимося поглинанням, шляхом чиненого нами натиску, максимальної кількості доповнюючих нас категорій. Ми не зацікавлені колонізуванням, як англійці, а саме досягненням своїх стратегічних геополітичних меж навіть без особливої русифікації, хоча якась русифікація усе ж відбуватиметься. *Росія у своєму геополітичному та сакрально-географічному розвитку не зацікавлена в існуванні незалежної польської держави у жодній формі. Вона також не зацікавлена в існуванні України* (виділення наше. – П. І.). Не тому, що ми начебто не любимо поляків чи українців, а тому, що такі закони сакральної географії та геополітики“¹²⁸.

Ідеться про маніакальну маячню не якогось маргінального російського шовініста. О. Дугін – історик релігії, ідеолог „інтегрального традиціоналізму“, лідер Націонал-більшовицької партії, головний редактор двох російських журналів, програмний редактор видавництва „Арктогея“, автор десятка книг, одна з яких – „Основи геополітики“ (1997) – рекомендована

як підручник для студентів російських військових і дипломатичних академій; серед його друзів вищі офіцери Генерального штабу Російської Федерації. Як бачимо, російський демоліберально-імперіалістичний режим, замість того, щоб лікувати понівечену шовінізмом, ксенофобією та рабодухістю колективну психіку свого народу, готує натомість черговий запасний варіант (якби так „демократія“ не спрацювала) – нацизм.

А. Сові у своїй праці „Міфології нашого часу“ (1965) розвінчував, окрім інших, і політичні міфи фашизму та демолібералізму¹²⁹. Р. Барт, вивчаючи „соціальне несвідоме“ сучасного йому західного демоліберального суспільства, прагнув за „святковими вітринами само-собою-зрозумілого“ виявити „прихований в них ідеологічний обман“¹³⁰. Один із концептуальних моментів ліберального „буржуазного міфу“ французький дослідник формулює як завдання „категорію „бути“ звести до категорії „мати“, а з будь-якого об'єкту зробити річ“¹³¹.

У новітньому дискурсі спостерігаємо дуже мало спроб викрити політико-міфологічну природу демолібералізму (як виняток – роботи постколоніалістів націоналістичного типу), який претендує на роль „єдиновірної“ ідеології сучасного світу. Але навіть тотальна глорифікація цієї ідеології і приховування її антинаціональної й антилюдяної суті не виходить за межі політичного міфу: саме „міф надзвичайно стурбований приховуванням власної ідеологічності, оскільки всяка ідеологія хоче, щоб її сприймали не як одну з можливих точок зору на світ, а як єдино допустиме (чи єдино вірне) його зображення“¹³². Пам'ятне ще з радянських часів: „Вчення Маркса всесильне, бо воно вірне“ чи „Марксизм-ленінізм – єдиноправильне вчення“.

Звичайно, окреслена нами політико-міфологічна парадигма вимагає і більш ґрунтовного і набагато ширшого витлумачення на стику філософії, етнології, політології, психології, соціології тощо. Але навіть такий поверховий огляд дозволяє виснувати, що *у випадку політичного міфу ми зустрічаємося із явищем сутнісно дуже далеким від традиційного міфу*. Тут доцільно говорити вже не про полісемію, а про омонімію лексеми „міф“. Не випадково Є. Мелетинський вважав, що в сучасній культурі побутує не міфологія, а *квазіміфологія*¹³³. Сучасні дослідники навіть пропонують новий термін – *міфоїди* – для окреслення „міфоподібних ідеологем і хибних стереотипів масової свідомості“¹³⁴.

Із політичним феноменом зовсім іншого зразка зустрічаємося у *філософії* та, ширше, *ідеології націоналізму*. Не маючи змоги провести у даній роботі масштабне поліметодологічне

дослідження цієї проблеми, обмежимося кількома концептуальними зауваженнями.

На рівні масової свідомості окупаційна російська влада впроваджувала термін „буржуазний націоналізм“ (отже, антинародний), сучасні демоліберали вживають словосполучення „печерний націоналізм“ (отже, застаріло-примітивний), які з повним правом можна назвати імперськими антинаціональними міфологемами (міфоїдами чи міфемами), що фальшують це поняття. Насправді, як зазначає сучасний австралійський мислитель Саймон Дюрінг, „націоналізм є щось інше, ніж те, що йому приписує імперіалізм“¹³⁵.

Оскільки націоналізм явище структуроване, яке по-різному проявляється на різних рівнях (масово-побутовому, суб'єктивно-психологічному, раціональному, філософському, політичному, державному, громадському тощо), дамо його визначення на основному рівні: „На ідейно-концептуальному рівні націоналізм – це ідеологія національного життя, тобто система політичних, економічних, етичних.., естетичних, релігійних і філософських поглядів та ідей різних громадських і політичних об'єднань, кожен зі структурних елементів якої підпорядкований завданням реалізації національної ідеї і спрямований на забезпечення виживання, відтворення і розвитку нації в конкретних умовах дійсності;

– це ідеологія національно-визвольної боротьби, національного державотворення чи національно-державного функціонування, яка побудована на приматі національної ідеї в житті народу і яка задоволення індивідуальних та групових інтересів і соціальних потреб громадян ставить у залежність від повноти реалізації ідей національного визволення, державотворення, незалежності“¹³⁶. Крім того, не може бути й мови про „націоналізм гноблячої нації“ (ще один імперський міф), таке явище називається *шовінізмом* (марксистського, нацистського чи демоліберального зразка) і з *націоналізмом* не має нічого спільного¹³⁷.

Саме поняття „міф“ в теорії українського націоналізму вживалося надзвичайно рідко. У „Націоналізмі“ Дмитра Донцова спостерігаємо вживання цього терміна (як також „ідеї“, „ідеалу“, „ілюзії“, „легенди“ „видива“ тощо), слідом за Ж. Сорелем, при намаганні витлумачити власне поняття *політичної візії* (на рівні масової свідомості – „короткі правила, що викликають образи“). Український філософ говорить у цьому зв'язку про „романтичні“ ідеї, котрі ставлять „загальне“, „ідеал“ над особисті інтереси. Ці ідеї, „сполучені з релігійним почуттям

(абсолютною вірою в них), дуже часто з'являються в історії в формі так званих „ілюзій“, „легенд“, „міфів“¹³⁸.

Подальший виклад виразно вказує на те, що ми маємо справу із експлікацією такої політичної візії (*ідеальним націотворчим конструктом*), а не політичного міфу, зокрема, вказують на це історичні приклади, наведені автором. „... Мацціні „стремів до того, що мудрі люди його часу звали божевільною химерою, та нині не можна мати сумнівів, що без нього Італія не стала б ніколи великою державою, і що він більше зробив для об'єднання Італії, ніж Кавур і всі політики його школи“, – бо він головне був пророком національної „ілюзії“, провідною зіркою італійського відродження“, – пише Д. Донцов і зазначає наступне: „Про ці *надії-видива* (виділення наше. – *П. І.*) казав Кардуччі, що вони є підставою всякого ідеалізму“¹³⁹.

В Олега Ольжича (Кандиби) знаходимо дві історіософські статті („Українська історична свідомість“ та „Український міф“), де цей термін, мабуть, під впливом європейської „реміфологізації“ і Д. Донцова, експлікується як ірраціональний елемент (не єдиний і не основний) національної ідеї. Міф для нього – це і „стимул для історіотворчих зусиль“, і „великий рушій свідомості української“¹⁴⁰, і „синонім українства“, і „українська віра“, – щось „що є змістом і суттю українства“¹⁴¹, тобто, висловлюючись у термінології Іммануїла Канта, не національний *феномен* (річ для нас), а, швидше, національний ноумен (річ в собі). Цілком очевидно, що *нічого спільного із політичним чи традиційним міфами термін Ольжича не має*. Швидше всього, це була спроба дати свою, авторську дефініцію класичного романтичного „народного духу“, „духу одвічної стихії“ С. Ленкавського чи „духу нашої давнини“ Дмитра Донцова – метафізичного виміру національної ідеї.

Термінологічна плутанина притаманна тим дослідникам, які говорять про „націоналістичні“ чи „національні“ міфи. Навіть найбільш об'єктивні із західних вчених, такі, як англійський соціолог Ентоні Сміт, не розрізняють легенд, традиційних (архаїчних) та політичних міфів, ідеологічних систем чи соціологічних понять. Так, наприклад, Е. Сміт називає „міфами“ („широко визнаними за правду вигадками“): і прийняття християнства Володимиром Київським у 988 році, і міф про Девкаліона і Пірру, і саму національну ідентичність¹⁴². І водночас критикує Геллнера і Кедуї за їхню примітивізацію понять „нація“ та „націоналізм“: „...нації і націоналізм не більше „вигадані“, ніж решта елементів культури, соціальної організації або ідеології“¹⁴³. Така позиція виразно самосуперечлива.

Важко назвати міфами (байдуже, чи традиційними, чи політичними) прагнення „недержавних“ народів до державного самоутвердження, пробудження національної свідомості в процесі національних відроджень впродовж усього XIX ст. у німців, чехів, поляків, італійців, українців, ірландців, фінів тощо, історіософське обґрунтування національної самобутності та ін. У термінології Е. Сміта це „міфи“ про „зародження і походження, про визволення й міграцію, про золоту добу та її героїв, мудреців і, може, про обраний народ, що має тепер пробудитись після довгого занепаду і (або) вигнання“¹⁴⁴.

Однак такий переважно „культурний опір імперському космополітизмові або його колоніальному варіантові“¹⁴⁵ (Е. Сміт) – віра у свою державу, свій Сіон євреїв, у походження від давніх еллінів сучасних греків, бачення романтиками Єдиної Італії чи Об'єднаної Німеччини тощо – доцільніше, на нашу думку, називати не міфом, а **візією** (з англ. *vision* – проникнення, передбачення, видіння, мрія) чи **політичною візією** (не плутати із літературною візією як художнім феноменом, хоча і в художніх творах можна знайти чимало художньо змодельованих політичних візій як, наприклад, у пролозі до „Мойсея“ Івана Франка). Якщо політичний міф завжди антинаціональний, то національна візія має націостверджувальний характер. Міф – інтернаціонально-універсалістичний, візія – суто національна. Міф часто призводить до загибелі імперії, що його породжують (нацистська Німеччина (Третій Рейх) чи радянська Росія (СРСР)), візія, навпаки, допомагає державно утвердити рідну націю (Ірландія, Фінляндія, Ізраїль, Індія, Польща, Словенія, Хорватія тощо).

Таким чином, візію доцільно розглядати в структурі того феномену, котрий Ентоні Сміт окреслив як „**націоналістичні мова та символізм**“. Саме ті „мова і символізм“ „часто поєднують ідеологію з „масовими почуттями“ ширших секторів даного населення – через гасла, ідеї, символи й церемонії“¹⁴⁶.

Візія часто виступає як позірно алогічне явище, оскільки в час своєї появи утверджує ідеї, котрі здаються нереальними, нездійсненними, „міфічними“, як, скажімо, абсурдною видавалася б у XVIII ст. можливість відродження чеської, ірландської чи фінської мов або державне самоутвердження євреїв у Палестині. Таким чином, **візія переважно теж „деформує“, але не об'єктивну дійсність, а дійсність імперську, уже ідеологічно опрацьовану**. Тобто „деформує“ фальшиву, власне політико-міфічну, реальність, створену спеціально для виправдання колоніального статус-кво, і тим самим **реставрує об'єктивну**

дійсність, де нація розглядається як повноправний суб'єкт історії, а не як підневільний об'єкт. Колосальне значення в цьому культурологічному процесі (створення візій) відіграє художня література. „А, однак, все, що триває, постає завдяки поетам“, – писав німецький поет Фрідріх Гельдерлін¹⁴⁷.

Окрім уже частково витлумаченої візії як „ілюзії“-видива у Д. Донцова, звернемося до екзегези даного поняття через аналогії із схожими термінами та феноменами в інших мислителів. Зокрема, ідентичним візії видається поняття *політичного національного ідеалу* (фактично – *націоналістичного*) в пост-соціалістичного Івана Франка. У своїй концептуальній розвідці „Поза межами можливого“ (до речі, ця назва – дуже точна вербальна формула візії) він пише: „Коли ж ідеал – життя індивідуального – треба прийняти головним двигачем у сфері матеріальної продукції, те, що попихає людей до відкриття, пошукувань, непосильної праці, служби, спілок і т.д., то не менше, а ще більше значіння має ідеал у сфері суспільного і політичного життя. А тут *синтезом усіх ідеальних змагань, будовою, до якої повинні йти всі цеглини, буде ідеал повного, нічим не в'язаного і не обмежуваного (крім добровільних концесій, яких вимагає дружнє життя з сусідами) життя і розвою нації* (виділення наше.– П. І.)“¹⁴⁸.

Природа ідеалу у Франка (слідом за Чемберленом, визначеного як типово *індоарійське* явище) увиразнюється через окреслення наступних субстанціональних ознак (суто візійних) даного феномена (його *ідеалістичність, антифаталістичність та емоційно-раціональний характер*): „Ідеал національної самостійності в усякім погляді, культурнім і політичним, лежить для нас поки що, з нашої теперішньої перспективи, поза межами можливого. Нехай і так. Та не забуваймо ж, що тисячні стежки, які ведуть до його осущнення, лежать просто-таки під нашими ногами і що тільки від нашої свідомості того ідеалу, від нашої згоди на нього буде залежати, чи ми підемо тими стежками в напрямі до нього, чи, може, звернемо на зовсім інші стежки. (...) Ми мусимо серцем почувати свій ідеал, мусимо розумом уяснювати собі його, мусимо вживати всіх сил і засобів, щоб наближуватись до нього, інакше він не буде існувати і ніякий містичний фаталізм не сотворить його там, а розвій матеріальних відносин перший потопче і роздавить нас, як сліпа машина“¹⁴⁹.

Ряд положень сучасного католицького філософа Жака Марітена також допомагає розкрити сутність *візії*. Наприклад, тоді, коли він говорить про *історичний* (чи *практичний*) *ідеал*,

протиставляючи його „положенню“ та „гіпотезі“: „...малозрозумілому визначенню положення і гіпотези слід, нам видається, протиставити концепцію, в котрій чітко виділити не „положення“, випрацьоване у світі, відокремленому від існування, а те, що ми називаємо конкретним історичним чи практичним ідеалом, образ, що втілює даний історичний момент і в притаманній йому формі, в котрому можна буде розрізнити тоді надісторичні істини, не „гіпотезу“, приречену на опортунізм, а дійсні умови втілення цього практичного ідеалу. **Це – ідеал, що піддається втіленню з більшими чи меншими труднощами, можливо навіть з крайніми труднощами, але існує природна відмінність між крайніми труднощами і тим, що неможливо** (виділення наше.– П. І.). Дійсно, ідеал буде зустрічати перепони, він буде здійснюватися більш чи менш болючо, досягнутий результат може виявитись незначним, навіть, якщо завгодно, ніяким; **істотним є те, що цю ціль можна хотіти і, цілком, повністю віддаватися їй досягненню, вкладаючи в її здійснення всю людську енергію і всією силою волі прямуючи до неї** (виділення наше.– П. І.)¹⁵⁰.

Окреслений ідеал має ознаки візії не лише через свою *ейдологічність* чи *акціональність*, але й через *історичність*, тобто колективно-національну темпоральність, чи, як би сказав М. Гайдеггер, він являє собою „історично здійснюване тут-буття народу“.

З іншого боку, в *онтологічному* плані візія корелює із *формальною абстракцією* (отже, науково-логічною, індуктивною), тобто, за французьким мислителем, має ту ж природу, що й філософія: „Якщо ми можемо розглянути... природу філософії, то за допомогою деякої абстракції. **Ця абстракція не обман** (виділення наше.– П. І.); це не та абстракція, котру древні називали *abstractio totalis* (повна абстракція.– П. І.), абстракція родова по відношенню до видової, цілком логічна по відношенню до її частин, котра була донауковою; древні її дуже добре знали. Це та абстракція, котру вони називали *abstractio formalis*, абстракція мислимої дійсності чи комплекс формальних спостережень над предметами, котрі є її носіями. Ця *abstractio formalis*, на нашу думку, лежить в основі будь-якої наукової роботи, саме вона дозволяє математику говорити про множини, метафізикові – про свідомість і розум, саме вона дозволяє нам тут говорити про філософію. **Вона відволікає наш погляд від умов існування, щоб звернути його на сутнісний порядок, вона вміщує перед нашою думкою можливе, вона залишає обабіч положення, щоб розглянути природу** (виділення наше.– П. І.)¹⁵¹.

Дане твердження характеризує і формальну абстракцію, і візію (за аналогією з нею) як *сутнісно істинні інтелегібельні явища*, на відміну від *політичного міфу*, який *пропонує нам*, „вміщує перед нашою думкою“ *сфальшовану дійсність*.

Підсумовуючи сказане, дамо наступні дефініції. **Політичний міф** – *це вторинна семіотична система, мета якої полягає у фальшуванні дійсності в інтересах універсалістських ідеологій (імперсько-шовіністичного зразка) через витворення примітивізуючих (баранізуючих, „оболванюючих“) стереотипів у масовій свідомості*.

Натомість політична візія – *це семіотична система, мета якої полягає в актуалізації давніх і моделюванні нових об'єктів для національно-духовної (культурної) ідентифікації*. При цьому *національно-духовну ідентифікацію* розуміємо як основний елемент в структурі *національної ідентифікації* і визначаємо як *„підсвідомо-свідомий процес ототожнення суб'єктом себе із духовно-культурними феноменами як зразками, в результаті котрого формується національна ідентичність цього суб'єкта“*¹⁵².

Національну ідентичність, слідом за Ентоні Смітом, розглядаємо як *найважливішу з усіх „колективних ідентичностей, що їх тепер поділяють люди“* (ідеться про територіальну, класову, родову, расову, релігійну, етнічну тощо)¹⁵³. А *націю* – як *усвідомлену і дієву єдність людей ідейного типу, що „виникає і тримається на дії двох чинників різного характеру – природно-соціального і духовно-конвенціонального“*¹⁵⁴.

Узагальнюючи концепції інтерпретаторів національної ідеї, нації та націоналізму – П. С. Манчіні, Маміями, В. Фляшганса, Ф. Ноймана, С. Рудницького, Д. Донцова, О. Бочковського, С. Бандери, Л. Ребета, Е. Сміта – виділимо декілька основних типів (що мають свої підтипи) **об'єктів національно-духовної ідентифікації**. „Це: ... історико-культурні персоналії (історичні діячі, митці, духовні батьки нації тощо), релігійні ідеї, церковні ритуали, топоси рідної землі, міфологічні символи, легенди, культурні артефакти, моральні принципи, історичні події, природні феномени, національні аксиси, фольклорна система, характер родинних зв'язків, традиції народу, загальнонаціональна мова (усі її структурні елементи) тощо“¹⁵⁵. Одним з найважливіших об'єктів є, звичайно, **національна держава**.

Ми абсолютно свідомі того, що запропонована концепція політичної дихотомії *візія/міф* є, в силу своєї новизни, новаторства і за браком ширшої наукової експлікації доволі неповною. Тому, звичайно ж, окреслена бінарна опозиція – **універса-**

літський міф/націоналістична візія – потребує і критичної оцінки, і суттєвіших спеціалізованих досліджень.

Як можна помітити, роботи Г. Грабовича і О. Забужко дуже далекі від політичної візії, натомість надзвичайно споріднені із феноменом універсалістського міфу. Враховуючи потенціал вищепропрацьованого матеріалу, *доречно окреслити праці „неоміфологістів“ як витвори політичного міфу ліберального зразка*. Саме враховуючи цей концептуальний момент, продовжуватимемо екзегезу предмета нашого дослідження. Однак попередньо з'ясуємо сам механізм фальсифікації дійсності у „неоміфологічному“ універсалістському міфі – через витлумачення *методу надінтерпретації*.

Термін „надінтерпретація“ запровадив сучасний італійський семіотик Умберто Еко (зокрема, виступаючи у 1990 році в Кембріджі) з метою охарактеризувати виразну тенденцію в сучасному постмодерністському літературознавстві (передусім деконструктивізмі) до *необмеженого* витлумачення художніх творів без врахування інтенцій автора, інтерпретатора і, що найважливіше, самого тексту¹⁵⁶. Це, на думку У. Еко, зближує сучасні „постмодерністичні теорії літератури“ із філософсько-езотеричними явищами гностицизму та герметизму. Сучасний герметичний підхід до тексту, зокрема, проявляється через текстуальний гностицизм: „кожний може стати надлюдиною, яка знає істину, а *істина полягає в тому, що автор не знав, що справді говорить* (виділення наше. – П. І.), бо за нього говорила мова“¹⁵⁷.

Така настанова повністю відокремлює твір від „оповідача“ (автора) і від „різних обставин, в яких його розповідають“ і таким чином закидає його в „потенційно нескінченний, порожній простір можливих інтерпретацій“. Однак, слухно зауважує італійський професор, „десь існують критерії, які обмежують інтерпретацію“¹⁵⁸.

Умберто Еко критикує концептуальні моменти „параноїчної інтерпретації“ (прогиставляючи їй „здорову“), котра базується на „герметичній семіозі“: „Якщо дві речі подібні, одна може стати знаком іншої і навпаки“. Звідси, „якщо лише вдається усталити якийсь зв'язок, то критерій – неістотний“¹⁵⁹. Те саме у „неоміфологізмі“: тенденційно усталюється зв'язок літератури з міфом без будь-яких обґрунтованих критеріїв, не враховуючи морфологічної подібності чи пропорційної аналогії (так можна ототожнити з міфом і історію, і релігію, і політику тощо).

Інший момент надінтерпретації стосується герметичного принципу „*фальшивої перехідності*“, згідно з яким, „якщо *A* є у відношенні *x* з *B* і *B* є у відношенні *y* з *C*, то *A* є у відношенні

з С¹⁶⁰. Принципом „фальшивої перехідності“ постійно користуються „неоміфологісти“. Ось один з типових прикладів гомологізації неоднакових зв'язків, що стосується і Г. Грабовича, і О. Забужко: якщо поезія Т. Шевченка, виходячи з іманентно-естетичних потреб, використовує прийом повторюваності художніх образів та мотивів, а така ейдологічна повторюваність є також морфологічною ознакою архаїчного міфу, то поезія Т. Шевченка – міф. А разом з нею – будь-яка літературно-художня творчість.

Є ще й герметична засада „блудного кола“, коли ми „приймаємо за основу наслідок, який інтерпретуємо як причину власної причини“¹⁶¹. Цю засаду найчастіше використовували радянські міфотворці, наприклад, коли, помічаючи деяку ідейну схожість поезії Т. Шевченка та праць Добролюбова і Чернишевського, висновували, що останні мали глибокий вплив на Кобзаря. Хоча в силу вікової різниці, як було доведено вже згодом, такого впливу не могло бути, швидше, навпаки, це творчість нашого поета могла впливати якоюсь мірою на формування російських мислителів.

Внаслідок таких псевдонаукових маніпуляцій надінтерпретатори (чи як їх ще називає Еко – „шанувальники покрову“) висновують, що, наприклад, Данте (на думку Россетті) – масон, тамплієр і розенкрейцер¹⁶². А наш Шевченко з легкої руки Грабовича і Забужко став „шаманом“-міфотворцем.

Отже, ідеться не про якусь апіорну упередженість щодо тієї чи іншої інтерпретації Т. Шевченка. **Нам важливо, щоб ця інтерпретація мала науковий характер і не перетворювалась у фальшування літературної дійсності – в надінтерпретацію.** „Теоретично можна завжди створити систему, – зазначає італійський семіотик, – що удостовірнює попередньо не пов'язані між собою [елементи] (в нашому випадку художню творчість Т. Шевченка і міф.– П. І.), але у випадку тексту має бодай бути доступний доказ, що спирається на впізнанні релевантної семантичної ізотопії“¹⁶³. На жаль, такого „доступного доказу“ у писаннях „неоміфологістів“ годі знайти.

Подальша екзегеза робіт Грабовича і Забужко тільки підтверджує їх політико-міфологічний характер (див. розділи 4 і 5), котрий, крім усього іншого, проявляється ще й у послідовному нехтуванні підтвердження власних припущень щодо інтенції твору через звірку із „текстом, як зі зрощеною єдністю“¹⁶⁴.

Таким чином, **попередньо охарактеризуємо „неоміфологізм“ як політичний міф, котрий активно послуговується постмодерністським методом надінтерпретації.** Нижче

спробуємо навести більше прикладів і конкретизувати політико-міфологічну природу „неоміфологізму“, а також прослідкувати, чи проявляється і на методологічному (не лише методичному) рівні зв'язок між „неоміфологізмом“ і постмодерном.

- 106 Див.: Андрущенко В. П., Михальченко М. І. Сучасна соціальна філософія. Курс лекцій.– К.: Генеза, 1996.– С. 331–332.
- 107 Леві-Строс К. Структурна антропологія...– С. 198.
- 108 Цит за: Горський В. Міф у сучасній культурі та його модифікації на полі історико-філософського українознавства // Дух і Літера.– 1998.– № 3–4.– С. 93.
- 109 Мелетинский Е. М. Поэтика мифа...– С. 27–28.
- 110 Там само.– С. 29.
- 111 Косиков Г. К. Ролан Барт – семиолог, литературовед // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика.– М.: Изд. Группа „Прогрес“, „Универс“, 1994.– С. 23.
- 112 Барт Р. Из книги „Мифологии“ // Барт Р. Избранные работы...– С. 104.
- 113 Там само.– С. 79.
- 114 Косиков Г. К. Ролан Барт – семиолог, литературовед...– С. 18.
- 115 Барт Р. Из книги „Мифологии“...– С. 91.
- 116 Там само.– С. 90.
- 117 Там само.– С. 111.
- 118 Там само.– С. 51.
- 119 Там само.– С. 101.
- 120 Эвола Ю. Языческий Империализм.– М.: Историко-религиозное общество „Арктогея“, 1994.– 172 с.
- 121 Шерех Ю. Етюди про національне в літературах сучасності // Сучасність.– 1993.– № 4.– С. 70.
- 122 Див.: Мелетинский Е. М. Поэтика мифа...– С. 28.
- 123 Тихолаз А. Радянська та пострадянська міфологія у світлі філософії міфології...– С. 87.
- 124 Там само.– С. 88–89.
- 125 Суворов В. Ледокол // Суворов В. Ледокол. День „М“.– М.: АСТ, 1995.– С. 192.
- 126 Тихолаз А. Радянська та пострадянська міфологія у світлі філософії міфології...– С. 87.
- 127 Див.: Эвола Ю. Языческий Империализм...– С. 15.
- 128 Інтерв'ю з А. Дугінім. Чекаю на Івана Лютого // Незалежний культурологічний часопис „І“.– 2000.– № 16.– С. 158–175.
- 129 Мелетинский Е. М. Пэтика мифа...– С. 29.
- 130 Барт Р. Из книги „Мифологии“...– С. 46.
- 131 Там само.– С. 56.
- 132 Косиков Г. К. Ролан Барт – семиолог, литературовед...– С. 18.
- 133 Див.: Головаха Є., Паніна Н. Міфологія в сучасній українській культурі: соціологічний аспект // Дух і Літера.– 1998.– № 3–4.– С. 148.

- 134 Там само.– С. 150.
- 135 Дюрінг С. Література – двійник націоналізму? // Антологія світової літературно-критичної думки...– С. 565.
- 136 Іванишин В. Нація. Державність. Націоналізм.– Дрогобич: ВФ „Відродження“, 1992.– С. 117.
- 137 Там само.– С. 117–118.
- 138 Донцов Д. Ідеологія чинного націоналізму // Націоналізм: Антологія / Упоряд. О. Проценко, В. Лісовий.– К.: Смолоскип, 2000.– С. 192.
- 139 Там само.
- 140 Ольжич О. Українська історична свідомість // Ольжич О. Незнаному воякові: Заповідане живим.– К.: Фундація ім. О. Ольжича, 1994.– С. 253.
- 141 Ольжич О. Український міт // Ольжич О. Незнаному воякові...– С. 256, 257, 264.
- 142 Сміт Е. Д. Національна ідентичність.– К.: Основи, 1994.– С. 7, 28, 30.
- 143 Там само.– С. 79.
- 144 Там само.– С. 74.
- 145 Там само.– С. 76.
- 146 Сміт Е. Д. Національна ідентичність...– С. 81.
- 147 Цит. за: Гайдеггер М. Гельдерлін і сутність поезії...– С. 198.
- 148 Франко І. Поза межами можливого // Франко І. Твори: У 50 т.– К.: Наукова думка, 1986.– Т. 45.– С. 284.
- 149 Там само.– С. 285.
- 150 Маритен Ж. Релігія и культура // Маритен Ж. Знание и мудрость.– М.: Научный мир, 1999.– С. 92.
- 151 Маритен Ж. О христианской философии // Маритен Ж. Знание и мудрость...– С. 140.
- 152 Іванишин П. Теоретичні аспекти національно-духовної ідентифікації // Проблеми гуманітарних наук. Наукові записки ДДПУ.– Дрогобич, 1998.– С. 158.
- 153 Сміт Е. Д. Національна ідентичність...– С. 49.
- 154 Іванишин В. Нація. Державність. Націоналізм...– С. 36.
- 155 Іванишин П. Теоретичні аспекти національно-духовної ідентифікації...– С. 159–160.
- 156 Еко У. Інтерпретація та історія // Еко У. Маятник Фуко; Інтерпретація і надінтерпретація.– Львів: Літопис, 1998.– С. 638.
- 157 Там само.– С. 647.
- 158 Там само.– 648, 647.
- 159 Еко У. Надінтерпретація текстів // Еко У. Маятник Фуко...– С. 651.
- 160 Там само.– С. 653.
- 161 Там само.– С. 654.
- 162 Там само.– С. 656.
- 163 Там само.– С. 661.
- 164 Там само.– С. 663.

Розділ IV

Грабович як міфотворець

*Ох якби те сталося, щоб ви не вертались,
Щоб там і здихали, де ви поросли!
Не плакали б діти, мати б не ридала,
Не чули б у Бога вашої хули.
І сонце не гріло б смердячого гною
На чистій, широкій, на вольній землі.
І люди б не знали, що ви за орли,
І не покивали б на вас головою.*

Т. Шевченко

Як і кожний політичний міфотворець, Григорій Грабович старанно приховує власну ідеологічну тенденцію. Навпаки, він підкреслено апелює до наукової об'єктивності, відкидаючи „традиційні“ полярні інтерпретації Кобзаря: націоналістичну (Шевченко як „національний пророк“) і марксистсько-радянську (Шевченко як „революціонер“ і „соціал-демократ“) (145). Однак, маючи сумний досвід „обґрунтування“ американським дослідником власної „новаторської“ методологічної бази, впродовж метакритичної екзегези звертатимемося до *герменевтичного* методу перевірки істинності припущень дослідника.

Як зазначає Умберто Еко, цей метод походить ще від святого Августина і полягає в тому, що „кожну інтерпретацію певного фрагмента тексту можна прийняти, якщо вона знаходить підтвердження в іншому фрагменті, і треба її відкинути, якщо інший фрагмент суперечить їй“¹⁶⁵. Цей принцип доречно застосовувати щодо будь-яких витлумачень художньої спадщини Тараса Шевченка, зокрема його поезії, розглядаючи цю спадщину як *макротекст* (особливо в тих випадках, коли дослідники ілюструють власні припущення цитатами Кобзаря). Оскільки „неоміфологізм“ ототожнює літературну творчість із міфом, значить, міфічні атрибути повинні проявлятися у кожному художньому творі письменника.

Розглянемо *основні* структурні елементи Грабовичевого міфу: *дуалізм, антираціоналізм, антиісторизм, тотальне заперечення „суспільної структури“ і утвердження „ідеальної спільно-*

ти“, фемінізм, богоборство, антиреволюційність і антидержавність, зрештою, універсалізм (космополітизм) у „Кобзарі“.

Тезою про „дуалізм“ Г. Грабович започатковує міфологізацію Т. Шевченка. Ідеться про, мовляв, внутрішню розірваність Шевченка, його подільність на дві „різні особистості“ (25–26). Перша особистість – „приспосована“ – „репрезентована російською прозою, „Щоденником“, листами“. Саме ця „раціональна“ особистість, „навіть гнівно протестуючи проти несправедливості соціального устрою (лише? – П. І.), проти невимовної туги кріпацтва (тільки?? – П. І.).., все-таки усвідомлює себе часткою імперської реальності (??? – П. І.) і так чи інакше послуговується цивілізованими, прогресивними цінностями даного суспільства (курсив наш.– П. І.)“ (26).

Друга особистість – „неприспосована“ – представлена в основному поезією (26). Цій особистості притаманне виключно „емоційне сприйняття навколишньої дійсності, яка внаслідок цього цілком або майже цілком поляризується на сакральну й профанну, священну й житейську“ (27). „Неприспосована“ „емоційна“ особистість „відмовляється приймати правду й мудрість цього світу“ (27), вона „не керується канонами „реалізму“ (27) й активізує „колективну підсвідомість“ (28). На відміну від першої особистості, яка резонує з імперським „космополітичним середовищем“, друга резонує з „українським світом“ (28). Так обґрунтовується поява „колективного, міфологічного пласту... поезії“ Шевченка (28), основа її „символічного коду“ (28).

У психології окреслена Грабовичем психічна „розірваність“ називається шизофренією. Шевченко як шизофренік – це справді неабияке „відкриття“ американського вченого. Іншим „відкриттям“ є те, що Шевченко, мовляв, „послуговувався“ „цивілізованими, прогресивними цінностями“ „космополітичного середовища“ царської Росії. Жаль, що шановний професор не наводить бодай найменшого доказу такого „послугування“, і тому ми дозволимо собі йому не повірити. Та й якось важко уявити собі Шевченка, який катує кріпаків, винищує європейські, кавказькі, сибірські, середньоазіатські та інші народи, холуйствує при дворі тощо. А саме такими „прогресивними цінностями“ відзначалась шовіністична імперська Московщина. Тільки царські блюдолизи ХІХ ст. і Грабович (разом із російськими шовіністами) у ХХ ст. визначили окреслені явища як „цінності“.

Насправді Шевченкова творча особистість характеризується дивовижною цілісністю. Власне, *романтичну цілісність* його творчості (а саме романтизмом, а не „міфологічністю“ значною мірою зумовлена і характерна для Шевченка експресивність,

і поляризація дійсності та ін. моменти) відзначало чимало літературознавців, серед яких П. Филипович, М. Зеров, Д. Чижевський, М. Наєнко¹⁶⁶. Хоча, звичайно, має рацію Євген Маланюк, коли пише, що не можна генія „убгати в шухляду якогось „ізму“¹⁶⁷.

Феномен російськомовної прози у Т. Шевченка має зовсім іншу природу, ніж у, скажімо, М. Гоголя. І цей феномен багатого краще від Грабовича пояснює, наприклад, академік Сергій Єфремов: „...в генезі російських повістей Шевченка, в поясненнях, чому він писав їх, не звертано досі уваги саме на... психічний стан Шевченка на другому засланні. Безпросвітна неволя, одноманітне животіння вбили були в ньому до самого себе віру..., загасили іскру натхнення. (...) ...російські оті повісті й були для нього лиш сурогатом, скажу так, творчості, кватиркою, через яку він випускав хоч трохи того задушливого повітря, що згрудилось біля поета й нагнітом важким лежало на його духовій істоті. Тому то він так легко прохолов до своїх російських творів і, по невдалих спробах примостити їх до котрогось із тодішніх журналів, не подбав про те навіть, щоб позбирати їх од численних довірених“¹⁶⁸.

Безглуздість і необґрунованість „роздвоєння“ Кобзаря на „приспосовану“ і „неприспосовану“ особистості помічає навіть О. Забужко. Критикуючи концепції К. Чуковського і Г. Грабовича, вона характеризує Шевченка як першого цілісного *національного інтелігента*: „На індивідуальному рівні таке роздвоєння – що дається взнаки негайно, тільки-но індивід покидає замкнений етнокультурний мікрокосм патріархального села... й інтегрується в соціальні структури неіманентного йому „зовнішнього“ світу... – виступає як *драма екзистенційного вибору*... Власне в горнилі цієї драми відбувалося становлення нашої національної інтелігенції в ХІХ столітті, як у підросійській, так і в галицькій... Україні, – відбувалося за моделлю, вперше заданою (і здійсненою!) Шевченком: тільки його можемо з повною підставою вважати першим *національним інтелігентом*, отже таким, що виразно усвідомлює репрезентативність своєї діяльності щодо окремої і самодостаньої національної спільності“¹⁶⁹.

Не від сьогодні помітна абсурдна тенденція до звинувачення націоналістичних мислителів у „суперечності“. Однак справжні причини цієї „суперечливості“, як і окресленої „роздвоєності“, в іншому: „Кажуть: Донцов суперечливий. Таким для багатьох був і Шевченко. Але суперечливі не Шевченко і Донцов: шукайте причину не в них, а в роздвоєнні власної душі...“¹⁷⁰.

Виразну *емоційність* Шевченка американський дослідник використовує для ствердження тотального „іраціоналізму“ поета, його „*антираціоналізму*“. Заперечуючи очевидні апеляції Т. Шевченка до Архімеда і Галілея, інших вчених мужів (ті ж Коллар, Шафарик, Ганка, Уатт, Фултон та ін.), зрештою, *надінтерпретуючи* промовисте очікування ліричним героєм Вашингтона, „апостола правди і науки“ („І день іде, і ніч іде...“), Грабович, апологізуючи власну тезу про „міфологічне мислення“ поета, пише: „Шевченко прагнув не науки чи навчання і, звичайно, не розуму чи раціоналізму, а істинного знання й мудрості, які приходять з тотальним і повним просвітництвом „золотого віку“ (165). При цьому Архімед і Галілей „характеризуються не як учені..., а як „святіє протечі“(165).

З іншого боку, очевидним є потужний *іраціональний* пласт в поезії Кобзаря, однак експлікувати його доречніше, мабуть, виходячи із *романтичного*, а не „міфологічного“ світогляду поета: „...на думку романтиків розум – лише одна зі здатностей людського духу, та й то не найвища, неповна, недостатня для пізнання дійсності“¹⁷¹. Звідси ж особлива увага до інтуїтивного пізнання. Хоча і раціоналістичний, й іраціоналістичний типи творчості (чи аполонійське і діонісійське начала, висловлюючись у термінології Фрідріха Ніцше) – обидва притаманні поезії Шевченка. Посилене акцентування на котромусь із них, на нашу думку, швидше збіднює, ніж збагачує інтерпретацію.

Дуже дивним (якщо не враховувати збоченої логіки „неоміфологізму“) видається вперте (див. стор.: 36–37, 42–49, 51–52, 55–61, 142) *заперечення* Грабовичем „історіософічності“ поезії Т. Шевченка чи наявності в ній „історичних поглядів“ (36): „Про поетові „історичні погляди“ чи про „історіософію“ не можна говорити саме тому, що всі різноманітні деталі, сцени, постаті, посилення тощо... насправді становлять складові частини коду, символічної системи, котра послідовно й радикально визначає функціонування кожного згаданого елемента“ (36). Більше того, „ментальна настроєність поета на майбутнє, певність у виробленні власного цілісного уявлення про нього засвідчує не раціональну чи історичну, а міфологічну думку“, оскільки в основі історичного світогляду Шевченка лежить „символічна система, код“ (58).

Навіть для людини, побіжно ознайомленої із поезією Т. Шевченка, де чимало творів написано на історичну тематику („Тарасова ніч“, „Гайдамаки“, „Невольник“, „Думи мої“, „Розрита могила“, „Сон“, „Великий льох“, „Неофіти“, „Сретик“ та ін.),

очевидною буде не лише присутність авторських *історичних поглядів*, а й виразна тенденція до активного і глибокого осмислення минулого – власне *історіософії*. Тим більше, що „першим завданням поетовим“, як зазначає Євген Маланюк, було „зв’язати розірвані в „малоросійській“ дійсності доби української історії“¹⁷².

Говорячи про „медитації чи роздуми про історію“ в поезії Шевченка (42), про поетове „трактування історії“ (44), про „зображення минулого“ згідно з „уявою та вищим розумінням поета“ (44), про „створення... нового ставлення до минулого“ (55), зрештою, про „переосмислення“ цього минулого Шевченком (55), американський дослідник висловлюється саме про „історичні погляди“ та „історіософію“ Кобзаря і тим самим заперечує власний абсурдний засновок. Бо як створити художній твір-медитацію чи роздум про минуле, по-новому трактуючи це минуле, без „історичних поглядів“ та „історіософії“?

Не виправдовує утвердження цього *антиісторизму* й апеляція гарвардського професора до „символічного коду“, який начебто лежить в основі „міфологічної“ (а не історичної) „думки“ поета, що й пояснює брак „збалансованого, багатогранного аналізу“ в його історичних віршах (55). Оминаючи той загальновідомий факт, що художній твір – це не історіографічне дослідження і тому в принципі не може бути по-науковому „збалансованим“ і „багатограним“, зосередимося на іншому. І „символічний код“, і специфіка історичного аналізу в поезіях Т. Шевченка експлікується знову-таки не через „міфологічну думку“ (чи мислення) поета, а через особливості *романтичного моделювання художньої дійсності*: „...втрачаючи на широті малюнку.., романтична поема та романтична поезія взагалі значно перевищує інші напрямки „глибиною“ змісту. Бо для романтика все має *подвійне значення*, всякі події (а *найбільше історичні*, життя природи та *життя народу*) мають *значення символічне* (виділення наші. – П. І.)“¹⁷³.

В *основі Грабовичевого міфу* і водночас „в серці поетової міфологічної думки“ лежить „опозиція ідеальної спільності й суспільної структури“ (98). Дослідник використовує поняття, вперше сформульовані англійським етнологом Віктором Тернером у 1969 р. (98). В. Тернер розглядає суспільство як „рухливу систему, що включає й суспільну структуру й ідеальну спільність як окремо, так і в різних пропорціях“ (99). Власне, „ідеальні спільності“ (comunitas) – це антиструктури, які перебувають у протистоянні до „суспільних структур“ – нормованого та інституціоналізованого суспільства¹⁷⁴.

Як зразки безструктурних *comunitas* англійський вчений виділяє три типи соціального стану: 1) *лімінальний* („пороговий“) – стан перебування між різними соціальними статусами (н.: студентська молодь), 2) *маргінальний* – групи, що перебувають „на узбіччі“ соціальних структур (н.: злочинці, пенсіонери, армія) і 3) *пригнічений* – групи, що перебувають під гнітом усього соціуму (н.: кастові чи етнічні домішки, соціальні низи)¹⁷⁵.

На нашу думку, представлена В. Тернером концепція суспільної моделі аж ніяк не є вершинним досягненням етнології чи соціології і тому вимагає ґрунтовнішої інтерпретації, ніж та, яку їй дають Г. Грабович чи інші сучасні дослідники (наприклад, філософ-міфотворець М. Попович). Але проблема в іншому. Саме виходячи з цієї концепції, американський „інженер“-міфолог „вичаковує“ чимало справді міфічних елементів Шевченкової поезії.

Передусім ідеться про *антидержавну* настанову поета. Ця настанова впливає з того, що в поезії Шевченка, мовляв, будь-яка „суспільна структура та ієрархія, по суті, постає царством зла“ (108). (Влада стає „найзагальнішою прикметою“ „суспільної структури“ (125).) При цьому поетом навіть не обговорюється можливість „позитивного ієрархічного суспільства“ (175). Більше того, „бачення майбутнього“ у Кобзаря „передбачає очищення суспільства від суспільних структур та ієрархій... як від чогось абсолютно лихого й антигуманного“ (173). Наведені при цьому приклади – „Сон“, „Кавказ“, „Єретик“, „І Архімед, і Галілей...“ тощо – свідчать про абсолютно інше.

У цих творах очевидно є передусім *антицарська* концепція Т. Шевченка (цар як символ окупації: і національної, і соціальної, і духовної), котра поєднується із викриттям та засудженням *національного поневолення*, що призводить і до *моральної деградації*. Власне про це йдеться навіть у такій начебто „позанаціональній“ поезії, як „І Архімед, і Галілей“:

*А люде виростуть. Умруть
Ще незачатіє царята...
І на оновленій землі
Врага не буде, супостата,
А буде син, і буде мати,
І будуть люде на землі.*

(II, 289)

Якщо прийняти вкрай спрощене, просто примітивне, витлумачення Грабовичем поняття „суспільна структура“ і вважати, що Шевченко був проти будь-якої „суспільної структури“,

„ієрархії“, „влади“, то незрозумілими виявляться багато речей. Наприклад, чому поет очікував „Вашінгтона // З новим і праведним законом“ („Юродивий“; II, 230). Чи Вашингтон, на думку Грабовича, не є представником „зла“ – „влади“ „суспільної структури“ з її „законами, правилами й апаратом насильства“ (174)? Зрештою, як тоді експлікувати фундаментальну *формулу національної держави*, даної у „Посланії“: „В своїй хаті своя й правда, // І сила, і воля“ (I, 250)?

Ще Іван Франко вказував на те, що Шевченко поставив „великі болючі політичні та суспільно-політичні питання про нашу національну самостійність, про можливість добитися нам повного права в своїй хаті і повної національної єдності“¹⁷⁶. А Є. Маланюк, відзначаючи певну духовну еволюцію Кобзаря, пише: „Так соціально-кріпацька, сказати б, „класова“ свідомість Шевченка, зумовлена його походженням, переісточується, в міру духового його росту, в свідомість вищу і ширшу, в свідомість національно-державну“¹⁷⁷.

Прямо вказує на національно-державницьке мислення Т. Шевченка Г. Клочек: „*Творчість поета наділена винятковою здатністю виховувати державне мислення* (виділення наше. – П. І.). Вона дає розуміння і відчуття національної ідентичності, формує правдивий погляд на українську історію, виявляє національні хвороби, наснажує мрію у краще майбутнє нашого народу. А головне – виховує національну свідомість як надзвичайно важливий системотвірний чинник державного мислення“¹⁷⁸.

Не випадково, отже, а закономірно, що сучасний націоналізм шукає і знаходить у Кобзаря методологію національно-визвольної боротьби: „...творчість Шевченка визначила також *ідеологію національно-визвольної боротьби* українського народу того часу. Шевченко чітко визначає мету, пріоритети, рушійні сили та якості проводу. Діапазон можливих форм і методів боротьби за свободу бачиться йому, до речі, гранично широким: від легальних до нелегальних, від культурно-просвітницьких до, за термінологією сучасних демократів, ультрарадикальних – залежно від умов та обставин. Згадаймо, що, наприклад, його „Буквар“ і „Я не нездужаю, нівроку...“ (із закликом „громадою обух сталить“) писалися практично водночас: нація мусить бути готова до різних способів боротьби за свободу і вільна у їх виборі...“

Згадати б ще один урок Шевченка наступним поколінням. Він почав з ідейного озброєння народу – із пробудження національної свідомості і гідності: спочатку дав народові

національну ідею, а вже потім вклав йому до рук повстанську сокиру. Бо знав: озброєний сокирою, шаблею чи гвинтівкою, але не озброєний ідеєю національної свободи народ дуже легко може стати жертвою політичної демагогії і бути перенаціленим із чужинецьких тронів на сусідову комору...¹⁷⁹.

Тому не лише недоречним і невиправданим, а й, зрештою, шкідливим видається намагання Грабовича подати Шевченка як якогось позанаціонального *антитрадиціоналіста*. До абсурду доходить. Дослідник доводить, що у Шевченка „структурована система козацтва в процесі його історії показана як водночас нерозумна і деструктивна“ (135) (як характерний приклад – Богдан Хмельницький). А перед тим сам же вказує на цілий ряд *позитивних* образів козацьких ватажків, „показаних досить прихильно“ (131), але представників козацької „суспільної структури“: Полуботок, Дорошенко, Чечель, Гордієнко, Головатий тощо (131). Питається: навіщо така самосуперечлива уніфікація керівників козацтва? Самосуперечливість і плутанина – характерні приклади „наукового“ дискурсу Грабовича.

З іншого боку, до „суспільної структури“ у поета начебто належить і українське „селянське середовище“, особливо „селянська сім'я“ (125). Сім'я, мовляв, „нерідко стає знаряддям насильства, а батьки – безжальними виконавцями суспільного осуду“ („Катерина“, „Тополя“, „Мар'яна-черниця“ та ін.) (125). Таке „спостереження“ неабияк надихнуло американського „інженера“ на грандіозне міфотворення. Виявляється: „саме по собі суспільство є не нейтральною організацією.., а величезною несправедливістю“ (127) (раз!), суспільство „негуманне через свою структурованість“ (127) (два!), правда, це суспільство „можна гуманізувати, тільки надавши його життю моральних законів“ (127) (три!). При цьому „гнобителями“ (чи не основними) на Україні виявляються є та „більшість, що сповідує стандартні цінності“ (126). Тобто Шевченко не так нападає на окупантів (царів, панів, холоїв, псевдохристиян тощо), як на матерів і батьків, і взагалі всіх українців, які сповідують українські, тобто „стандартні“, цінності.

Цікаво було б знати, на якій підставі ототожнюються імперсько-окупаційна російська та підневільна українсько-селянська системи як рівноцінні „гнобительські“ „суспільні структури“? Чому „нестандартний“ Грабович вважає українські цінності чимось протилежним до „моральних законів“? Які є докази цього? Де це стверджується Шевченком? Якщо Шевченко так „викривав“ „несправедливих“ і „негуманних“ українців, то з позиції яких вартостей він це робив? Де докази відчуження

поета від українських цінностей і утвердження якихось „поза-українських“?

Насправді ж, це саме на основі життя отих „гнобителів“–селян Кобзар створить унікальний у світовій літературі (за своєю формально-змістовою досконалістю) образ самодостатнього національного буття – „Садок вишневий коло хати...“. „Садок...“ постає перед реципієнтом як *візія* й поетизація витвореної за цілі тисячоліття українцями моделі суспільного життя, базовою структурою якої є якраз сім'я, що має можливість функціонувати без чужинців – „без ваших нагаїв і палаша“ (В. Симоненко).

Це тим „негуманним“ „безжальним виконавцям“ присвячує своє „Послання“, водночас даючи визначення поняття „нація“, – „І мертвим, і живим, і ненарожденним землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнє послання“. І чомусь саме за те недосконале українське суспільство, за ту „величезну несправедливість“ глибоко відчуває (і усвідомлює) власну відповідальність, яка стала **законом для громадської діяльності кожного справжнього українця**:

*Та неоднаково мені,
Як Україну злії люде
Присплять, лукаві, і в огні
Її, окраденую, збудять...
Ох, не однаково мені.*

(„Мені однаково, чи буду...“; II, 8)

Грабович не обґрунтовує своїх тверджень, які руйнують численними дослідниками доведену істину про Шевченка як про поета питома національного, творчість якого „наскрізь національна, українська“¹⁸⁰. Цілком у дусі міфотворчості американський професор просто нагнітає, сторінка за сторінкою, різні антинаукові елементи, міфодіди, щоб підтвердити хоча б кількісно (оскільки якісно це зробити в принципі не можливо) власні безглузді тези.

На думку Грабовича, „зміст Шевченкової поезії свідчить про її прямі зв'язки з ідеальною спільністю“ (100), що дивним чином зумовлює „популізм і навіть анархізм“ (183) поета. Залишимо цю категоричну і маловиправдану оцінку на сумлінні дослідника і постараємося з'ясувати, чому в Шевченка ексклюзивно **„відроджується тільки ідеальна спільність** (виділення наше. – П. І.), а не суспільна структура“ (114). Однак чіткого пояснення, що таке „ідеальна спільність“ в досліджуваному поетичному дискурсі і чому саме її, а не ту ж обожнювану романтиками національну державу „відроджує“ Кобзар, у Грабовича

знайти годі. Поняття „антиструктури“ (comunitas) перетворюється у гарвардського „інженера“, слідом за поняттям „міф“, на термінологічний фантом, який гносеологічній інтерпретації не підлягає.

Ось декілька прикладів. „Ідеальна спільність“ – „вільне, рівноправне суспільство, позбавлене структурних ознак“ (116) – у Грабовича (і начебто у Шевченка) витлумачується як така, що „найкраще втілюється в образі нації як спільного дому“ (102), як „могутня сила, що може призвести до кривавої розправи“ (102–103), як „псевдоісторичний, або, ще точніше, райський стан буття“ (103), що характеризується „радикальним егалітаризмом“ (109), як щось протилежне „народним, селянським моральним уявленням“ (116); її „храм“ – це козацька могила, „священна гробниця“ (130), а ще з нею часом пов’язані козаки як „втілення глибинної правди про колишнє ідеальне – вільне, рівне, гармонійне – існування України“ (141) тощо.

По-перше, досі не описано в науці (починаючи від „Держави“ Платона) „суспільства, позбавленого структурних ознак“, тому така „дефініція“ „антиструктури“ ні емпірично, ні спекулятивно не обґрунтована. По-друге, не важко помітити *самосуперечність* представлених ознак „ідеальної спільності“, водночас національної і антинародної, псевдоісторичної і пов’язаної із реальним козацьким минулим України, гармонійної і бунтарської тощо. Саме таке розмите поняття заміняє в інтерпретації Грабовича *суспільний ідеал Кобзаря*, який сам він визначив дуже просто – *це Україна без окупантів*:

*Поховайте та вставайте,
Кайдани порвіте
І вражою злою кров’ю
Волю окропіте.
І мене в сем’ї великій,
В сем’ї вольній, новій,
Не забудьте пом’янути
Незлим тихим словом.*

(„Як умру, то поховайте...“; I, 268)

Однак Грабович старається уникати експлікації Шевченкової творчості із національного боку. Так, наприклад, обґрунтовуючи виразну „ідею маргінальності“ (100) у Кобзаря, американський дослідник наводить цілий каталог „маргінальних“ персонажів – байстрюків, неодружених матерів, сиріт, жебраків, бродяг, сліпих кобзарів, слуг, злочинців, засуджених, спокушених і зґвалтованих дівчат, калік, навіть малих дітей і бідня-

ків (100) – і при цьому зазначає: „Все це виїмково промовистий перелік знедолених і безсилих, *представників загальнолюдського страждання* (виділення наше.– П. І.), ідеальної спільності у найчистішому вигляді“ (101).

Дуже прикро, що за всіма цими постатями шановний професор так і не побачив *представників українського страждання*, а мабуть, про це розходилося Шевченкові, митецьке кредо якого виражено в „Подражанії 11 псалму“:

*Воскресну нині! Ради їх,
Людей закованих моїх,
Убогих, нищих... Возвеличу
Малих отих рабов німих!
Я на сторожі коло їх
Поставлю слово.*

(II, 237)

Чи схильний до відчитування „глибинних структур“ дослідник із Гарварду і тут вбачатиме (примітивно-поверхово, антигерменевтично) лише безвідносний до національної ситуації переспів біблійного (чи навіть „загальнолюдського“) мотиву? І ще одне. Якщо усі перераховані маргінальні персонажі мають не національний, а „загальнолюдський“ характер, то чому між них не знайшлося місця для ширшого представлення позитивних образів росіян (окрім декабристів)? Чи росіяни, на думку Грабовича, не належать до „людської“ спільноти? Чи, може, серед них не було байстрюків, сиріт, злочинців..?

Усі вищенаведені тлумачення в корені заперечують ту голосливну і абсолютно *неіманентну* Шевченковій поезії міфологему, до якої підводить адресата Грабович, щодо, начебто, відсутності у ній програми *будування власної національної держави*.

На думку американського міфотворця, Шевченко не є „національним пророком з вираженим національним, тобто націоналістичним, баченням відродженої української держави“ (154), а *наукове* обґрунтування „національно-державницької традиції“ у Кобзаря Д. Донцовим, С. Смаль-Стоцьким, О. Лотоцьким „призводить до серйозного спотворення й збіднення загального розуміння“ змісту поезії (155); „...твердження, ніби Шевченко вболівав за національну державу, ніби йому було властиве так зване державництво,– в корені помилкове“ (155) (а як бути з формулою національної держави як „хати“?); „Структура і влада, „закон і порядок“, держава і гетьмани як її втілення постійно висвітлювалися поетом як сили ворожі й чужі“ (155) (а як бути з тими позитивно змальованими гетьманами,

ідеалізованим образом Гетьманщини взагалі? (хоча б у „Гайдамаках”); Шевченко „заперечує... морально-екзистенціальну цінність” „національної держави” (156) (де? коли? чому?); Шевченко проповідує „золотий вік”, тобто „радикальний антидержавний популізм і навіть анархізм” (156) (де докази?); сама поезія Кобзаря „є зовсім не політичною” (158); увага поезії Шевченка „зосереджена не на політичних, соціалістичних чи націоналістичних програмах, а на *народній етиці* та культурі, на болісній унікальності *всього українського*, на „сакральному смислі” *минулого* (виділення наші. – П. І.)” (158–159) (а як же бути із „універсальністю” поезії Шевченка, засудженням народних „стандартних цінностей”, відсутністю в ній „історичних поглядів” та „історософії”?) тощо.

Як бачимо, *концепція Грабовича не піддається логічному пізнанню. Вона просто розсипається на безліч контраверсійних уламків.* Найчастіше єдиними елементами, котрі сяк-так поєднують воедино цю гримучу суміш письмових знаків, стають: 1) необґрунтована ідея Шевченка як „міфотворця” і 2) зброшуровані в друкарні сторінки книги.

Характерно, що постульовану Грабовичем пов’язаність поезії Шевченка із *нативістичним* рухом (причому нативізм тлумачиться, за Р. Лінтоном, як „всяка свідомо, організована спроба якоїсь частини суспільства відродити чи увічнити деякі вибрані аспекти власної культури” (157); цікаво, які „вибрані аспекти” української культури, на думку Грабовича, бажав відродити Т. Шевченко?) критикує навіть О. Забужко: „Маємо тут справу не просто з нативістичним інстинктом „свого” й „чужого”... – а з цілком послідовною й конструктивною світоглядною настановою на розмежування: із зачатковою програмою розбудови національної культури як духовного кореляту спільноти” (44).

Усі інші основні елементи Грабовичевого міфу так чи інакше пов’язані із опозицією чи конфліктом „суспільної структури” та „ідеальної спільноти”. Це стосується і „*опозицій*” *між реальним (чоловічим)* та *ідеальним (материнським) порядком* у „Кобзарі” (92). Шевченко начебто моделює свій „ідеал справедливого ладу” *по-феміністичному* – на „материнському праві” (92). При цьому „базова опозиція” „між чоловічим і жіночим світами” вирішується шляхом „виключення дорослої чоловічої постаті” (177), батька як втілення „принципів авторитарності й примусу” (177). Наприклад: „Як показують... ті вірші, в яких показана ідилічна картина України (серед них найбільш вражаюче у вірші „Садок вишневий коло хати...”), постать чоловіка, батька відсутня” (177).

Виявлення цієї штучної „опозиції“ в органіно-цілісному українському світі „Кобзаря“ не підтверджують приклади. Так, скажімо, в елегії (а не ідилії!) „Садок вишневий коло хати...“ сам початок спростовує „глибоке“ спостереження „уважного“ дослідника : „Садок вишневий коло хати, // Хрущі над вишнями гудуть. // Плугатарі з плугами йдуть...“ (II, 11). Чи плугатарі, на думку Грабовича, це не мужчини і не батьки? І що робити із віршем „Мені однаково, чи буду...“, де натомість „відсутньою“ є постать матері: „І не пом’яне батько з сином, // Не скаже синові: – Молись, // Молися, сину, за Україну // Його замучили колись“ (I, 8). З іншого боку, як бути із винятковою „авторитарністю і примусом“ батька, коли взяти, скажімо, такий уривок із „Катерини“: коло батька –

*...стара мати
Сидить на ослоні,
За сльозами ледве-ледве
Вимовляє доні:
„Що весілля, доню моя?
А де ж твоя пара?
Де світилки з друженьками,
Старости, бояре?
В Московщині, доню моя!
Йди ж їх шукати,
Та не кажи добрим людям,
Що є в тебе мати.
Проклятий час-годинонька,
Що ти народилась!
Якби знала, до схід сонця
Була б утопила...“*

(I, 33)

Саме від безмежно люблячої матері донька вперше вислуховує присуд, батько лише підтверджує його. Батьки виступають єдиним, недиференційованим уособленням правічної національної моралі, без якої не буде українського буття. Тим самим руйнується Грабовичів міф про два антагоністичні гендерні „порядки“ в межах українського світу.

Міфологему „**богоборчості**“ Кобзаря (майже як у радянській критиці) американський дослідник постулює через виділення ще однієї бінарної опозиції. На цей раз Шевченко начебто послідовно протиставляє Бога Отця, як вершину влади у „суспільній структурі“ („вища влада і закон“, за яким „йдуть боги цього світу – царі, королі, аристократи, потім – їхні лакеї та клеверти“) (125), і Бога Сина – Христа, – який „покликаний діяти,

коли цього не хоче Батько“, і який „втілює ідеальну спільність як мучеництво на найвищому рівні“ (125). При цьому поет, мовляв, виступає проти Бога Отця і возвеличує Бога Сина (113).

„Богоборство“ Шевченка, як, зрештою, і більшість окреслених елементів Грабовичевого міфу, є глибоко контроверсійним, і тому його доцільно розглядати ширше, ґрунтовніше і передусім окремо. Однак і тут є два моменти, без врахування яких витлумачення таких контрапунктів загрожує трансформуватися у надінтерпретацію.

По-перше, окреслена „опозиція“ не підтверджується фактами. І було б дивно, якби підтвердилася, оскільки християнство, мусимо наголосити цю катехітичну істину спеціально для американських „інженерів“, це монотеїстична релігія, і Бог тут єдиний, просто існують три Його іпостасі: Бог Отець, Бог Син і Бог Дух Святий. Це прекрасно знав Шевченко, і тому, коли він глорифікує чи, навпаки, „критикує“, то, пишучи про Бога, *не виділяє окремо якусь Божественну іпостась*. Як, наприклад, це спостерігаємо у „Кавказі“, де поєднано обидва моменти („засудження“ і уславлення):

*Коли одпочити
Ляжеш, Боже, утомлений?
І нам даси жити!
Ми віруєм твоїй силі
І слову живому.
Встане правда! встане воля!
І тобі одному
Помоляться всі язики
Вовіки і віки.*

(І, 246)

Кого тут критикується? Кого глорифікується? Христа? Бога Отця?

По-друге, мабуть, доцільно враховувати, що у випадку Шевченка ми маємо справу не із запеклим лібералом-нігілістом чи безбожником-марксистом. Шевченко – не атеїст. Микола Євшан доречно з цього приводу цитує слова самого поета після визволення з неволі: „Тепер і тільки тепер я увірував у слово: люблячи караю вас. Тепер тільки молюся і дякую йому за безконечну любов до мене, за зіслану пробу. Вона очистила, ісцілила моє бідне, хворе серце. (...) *Я тепер чую себе, коли не совершенним, то по крайній мірі бездоганим християнином* (виділення наше. – П. І.)“¹⁸¹.

З іншого боку, більшість „богоборчих“ рядків Кобзаря варто інтерпретувати, прислухаючись до думки Юрія Бойка. Останній

пише, що окреслені рядки „не можна розуміти інакше, як крайньої межі заперечення церкви сучасної йому, московської, якої він не хотів і не міг прийняти ні в чому“¹⁸² (у тому ж „Кавказі“ чи у „Світе ясний! Світе тихий!..“). Врахування таких моментів, гадаємо, допоможе майбутнім дослідникам „богоборчості“ Шевченка уникнути побудови таких примітивних конструкцій, які спостерігаємо у міфологічному дискурсі Г. Грабовича.

Говорячи про „антиреволюційність“ Шевченка, гарвардський професор виходить із „паралельного існування“ у „Кобзарі“ „двох протилежних поглядів на майбутнє – активного... (нібито революційного) і всепрощенського, провіденціального...“ (152). (При цьому в „активному“ моменті чомусь акцентується увага на „карі й святій помсті“ і абсолютно відкидається революційність (150).) Але згодом цей „дуалізм“ американський „інженер“, мабуть, не звиклий до багатовимірних конструкцій, спрощує, редукуючи „два погляди“ до одного, начебто основного для Шевченка: „Як письменник, глибоко пов'язаний з історією і культурою свого народу, Шевченко цілком усвідомлював *нереальність революційної альтернативи* (виділення наше.– П. І.)“ (167). І при цьому дослідник посилається на поезію „Ой чого ти почорніло...“.

Але таке надінтерпретативне посилання позбавлене сенсу. Саме у названій поезії протиставляються (і це вельми характерно для Шевченка) два типи людей. Перший тип – це *борці* – „славні запорожці“, від крові яких, пролитої „за вольную волю“, за „вашу волю“, і почорніло поле „круг містечка Берестечка“. І другий тип – це *покірні* – сучасники поета, котрі не усвідомлюють прямої залежності своєї свободи від активного спротиву і через те позбавлені майбутнього, „волі“: „Я знов буду зеленіти, // А ви вже ніколи // Не вернетесь на волю, // Будете орати // Мене стиха та орючи // Долю проклинати“ (II, 135). Тим самим актуалізується ідея саме „революційної альтернативи“, котра, як бачимо, органічно впливає з „історії та культури свого народу“.

Грабович солідаризується із Ю. Шерехом, який доводить, що в останні роки (і особливо в 1860-му) Шевченко „відкрито заперечує застосування сокири“ (тобто заколоту і помсти) (151). А національний конфлікт, мовляв, вирішується у поета „шляхом класичної міфологічної медіації“ в межах „пасивної революції“; тобто „ідеальна спільність буде встановлена самим Богом“ (167).

Але і тут факти суперечать дослідницькому лукавству, породженому політико-ідеологічною тенденцією. По-перше, саме

у поезіях 1860-го року спостерігаємо прямі, *експліцитні революційні мотиви*: у „Світе ясний! Світе тихий!...“ („Не добито! Стрепенися! // Та над нами просвітіся! // Просвітіся!.. Будем, брате, // З баграниць онучі драти, // Люльки з кадил закуряти, // Явленними піч топити...“ (II, 286)), у „І Архімед, і Галілей...“ („...Буде бите // Царями сіянее жито! // А люде виростуть. Умруть // Ще незачатие царята...“ (II, 289)), зрештою, у „Хоча лежачого й не б'ють...“ („...А люде тихо // Без всякого лихого лиха // Царя до ката поведуть“ (II, 297)). Ми вже не говоримо про ті імпліцитні, підтекстові (хоч і не надто приховані) апеляції до активного спротиву в „Молитві“ та її варіанті („Царів, кровавих шинкарів...“), у „І тут, і всюди – скрізь погано...“ чи в „О люди! люди небораки!..“. Це свідчить аж ніяк не на користь теорії „пасивної революції“ у Кобзаря.

З іншого боку, не є таким вже однозначним момент „заперечення... сокири“, котрий спостерігаємо єдиний раз (і вже навіть через це, мабуть, не варто генералізувати „антисокирність“, тобто „антиреволюційність“ Шевченка) у *візії* „Бували війни й військові свари...“: „...і без сокири // Аж зареве та загуде, // Козак безверхий упаде, // Розтрощить трон, порве порфіру, // Роздавить вашого кумира, // Людській шашелі“ (II, 304). На думку Євгена Маланюка, у даному творі Шевченкові розходилося про протиставлення всеросійського, загальноімперського революційного руху і руху національно-визвольного, власне українського: „Це Шевченко виразно натякає саме на тих добролюбних і чернишевських, що „всеросійсько“ закликали „К топору зовіте Русь“ і чийм товариством і „впливами“ советські писарі нині компромітують Шевченка“¹⁸³. А в „образі старого дуба“ „сконцентрована вся органічна і убійча для матеріалістичних смертотворців і смертопоклонників“ ідеалістична філософія Шевченка¹⁸⁴.

Окрім цих основних, є й інші, менш важливі елементи, однак і вони дозволяють охарактеризувати сутність Грабовичевого міфу. Кілька прикладів.

Передусім ідеться про перманентне, безоглядне ототожнення ліричного героя „Крбзаря“ і автора (Шевченка), що, звичайно, є антинауковим. У літературознавстві прийнято розрізняти адресанта (автора) та його персонажів. Таку помилку часто допускають *дилетанти*, коли, аналізуючи той чи інший вірш, ідентифікують літературних персонажів, передусім ліричних героїв, і письменників, які ці персонажі створили. Те саме й у гарвардського професора, який заявляє, що у вірші „Чернець“ „тричі повторене „не вернеться“ заперечується актом волі поета (не

ліричного героя. – П. І.)“: „А я, брате, таки буду сподіватись“ (72). Або: у вірші „Причинна“ „поет просить Бога“ (82). Чи: у ряді поезій „поет викликає духів мертвих“ (141). Так поступово стирається межа між *уявним* поетичним світом і *реальним* Шевченком. Логіка міфу, на жаль, сильніша від наукових норм.

Зазначена Грабовичем (та й не тільки ним) *емоційність* Шевченка є свідченням не стільки міфологічної „іраціональності“, скільки *ліричності* поетичного дискурсу Кобзаря. Як писав російський вчений Михайло Бахтін: „Лірика – це бачення і слухання себе зсередини емоційними очима і в емоційному голосі іншого: я чую себе в іншому, з іншим і для інших“¹⁸⁵. Саме ця ліричність, а не здатність до „шаманства“, дозволяє помітити особливу пов’язаність ліричного героя і автора: в ліриці „герою майже нема чого протиставити автору; автор наче пронизує його всього наскрізь, залишаючи йому, в найбільшій глибині його, лише потенційну можливість самостояння“¹⁸⁶. Однак зловживати цією пов’язаністю (аж до повного ототожнення автора і героя) ніяк не можна. Хоча ліричний герой, як зазначає Бахтін, є образом автора „особливого типу, відмінний від інших образів твору“, але, тим не менше, „це образ, і він має автора, який створив його“¹⁸⁷.

Якщо більшість вищенаведених міфічних тез Грабовича більш-менш прикрита машкарою псевдонаукової софістики, то наступні безапеляційні твердження, котрі теж породжені якоюсь хворобливою антинаціональною тенденцією, можна охарактеризувати як апофеоз безглуздості. Їхня невмотивованість стає зрозумілою навіть без зайвих коментарів.

Наприклад, Грабович чомусь вважає „квазімістичною“ глибоку *національність Кобзаря*: „...традиційна концепція стверджує, що Шевченко національний або „народний“ поет не просто тому, що його поезія містить величезну кількість народних тем, тропів, визначень і підтекстів, а й тому, що вона глибоко й точно співзвучна з почуттями і сподіваннями поетового народу“ (66). Американський дослідник категорично заперечує те, що „Шевченко свідомо й інтуїтивно говорить від імені народу“ і що „його поезія за формою і змістом – це колективний голос народу“ (67). Цікаво, від чийого імені (якщо не від імені народу) пише поет хоча б наступні рядки? Чий це голос? –

*За що ж боролись ми з ляхами?
За що ж ми різались з ордами?
За що скородили списами
Московські ребра??*

(„Чигирине, Чигирине...“; I, 171)

Таким чином, навіть без додаткових інтерпретацій поезія українського генія сама обґрунтовує власну глибинну національність навіть на філософсько-метафізичному рівні (чи на такий рівень американському професорові не під силу виявилось піднятися?): „Т. Шевченко створив у художній формі цілісну *філософію національного буття українського народу*, тобто на рівні поетичного узагальнення відтворив ту повністю відповідну, адекватну українській дійсності систему сутностей і закономірностей, які за цілі тисячоліття витворені українським народом, якими зумовлене і на яких тримається віками буття української нації, її суспільна свідомість і свідомість українського патріота – борця за інтереси нації“¹⁸⁸.

Наступне. *Пейзажі і місцевості* у Т. Шевченка – це, на думку Грабовича, передусім символи, які „не означають певних фізичних реальностей“, бо в першу чергу „вказують на приналежність зображуваного світу до світу козаків“ (73). Більше того, „у Шевченковому міфі Україна зовсім не місце, територія чи країна, вона – стан буття... – форма ідеального існування“ (77). Але чомусь поезія Шевченка переконує не лише в абстрактно-ідеальному, а також і в *реальному*, хоча й окупованому, існуванні України як „місця, території і країни“ з конкретними „фізичними реальностями“ і проблемами:

*І виріс я на чужині,
І свію в чужому краї:
То одинокому мені
Здається – кращого немає
Нічого в Бога, як Дніпро
Та наша славная країна...
.....
І не в однім отім селі,
А скрізь на славній Україні
Людей у ярма запрягли
Пани лукаві... Гинуть! Гинуть!
У ярмах лицарські сини...*

(„І виріс я на чужині...“; II, 111)

І ще таке. За переконанням американського „інженера“-міфотворця, максима „В своїй хаті своя й правда, // І сила, і воля“ „спрямована... до дворян“ і „ніяк не тотожна націоналізмові“ (157). Достатньо глянути на назву твору, звідки взята цитата, – „І мертвим, і живим, і ненарожденим землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнє посланіє“, – щоб переконатися у тому, що адресатом Шевченка було не лише дворянство, а ціла нація чи, принаймні, увесь народ. Крім того, якщо

врахувати, що зацитовані рядки є формулою національної держави, то зв'язок із націоналізмом теж стане очевидним: „Український визвольний рух... це багатогранний процес внутрішньо-духовного й політичного переродження нації... за власний зміст, самобутність і свободний розвиток у всіх царинах життя, за національно-державну самостійність“¹⁸⁹ (С. Бандера).

Більше того, практично усі теоретики українського націоналізму небезпідставно виводили родовід цієї іманентної українській нації ідеології саме від Шевченка. Ось як про це обґрунтовано сказано у новітньому націоналістичному дискурсі Василя Іванишина: „Шевченко зафіксував найважливіші сутнісні, інваріантні, *конститутивні характеристики українського націоналізму* (виділення наше – П. І): його волелюбність, глибинну і всеосяжну народність, державницьку суть, національну честь і гідність, християнську релігійність, жертковий патріотизм, творчу заданість, віру у свій народ, опору на власні сили, толерантність до інших, солідарність із поневоленими, антиімперську та антишовіністичну спрямованість, які випливають з неімперського та нешовіністичного характеру нації та її історичного досвіду. *Шевченків націоналізм, тобто націоналізм українського народу*, впливає з Любові, а тому він в основі своїй людяний і добрий: до своїх і чужих – до всіх, хто визнає за українцями право на вільне і державне існування. Усіх інших він або переконує у своїй правоті, або ж бореться з ними – незалежно від того, хто саме виступає ворогом: окрема людина чи політична група, держава чи армія, якийсь із нацькованих на нас народів чи й міжнародне об'єднання...

Вчення Шевченка з часу своєї появи виступає як *ідеологічний інваріант* – неодмінне джерело і критерій усіх модифікацій українського націоналізму, пристосованих до конкретних умов та актуальних завдань національно-визвольних змагань українського народу. І кожна з історичних трансформ українського націоналізму ідейним ядром мала, має і мусить мати в майбутньому націоналізм Шевченка. *А все те в програмах українських політичних об'єднань, що не стикається з Шевченковим або суперечить йому, – уже не націоналізм*“¹⁹⁰.

Іншими квазінауковими елементами Грабовичевого міфу, що виходять за межі не лише літературознавства, а й здорового глузду, є наступні твердження: „десексуалізація стосунків“ у поезії Шевченка як ознака міфу (178), особлива увага до інцесту (87–88), апелювання Шевченка лише до „верхів“ (167), неможливість гармонії чоловіка і жінки (78), „нечистість“ синів Гонти у „Гайдамаках“ (85), „викриття“ у „Посланії“ „панів-шануваль-

ників німецького ідеалізму“ (134), перекручення Христового вчення козаками (136–137), козаки як демонічні „живі мерці“ (139–140), „прищеплення“ Кобзарем майбутнім поколінням фатальної „спадщини міфологічного мислення“, звідси – „блокування раціональних видів мислення“ у майбутньому (185) тощо.

Такого типу безглузді, пересмикування фактів, нехтування літературознавчими законами, тенденційні і вибіркові цитування, зрештою, пряма неправда потрібні Грабовичеві для утвердження *центрального, „ядерного“* в термінології Ю. Лотмана, *елементу* власного політичного міфу. *Ідеться про тезу, точніше, аксіому, під яку, зрештою, і творився образ „Шевченка-міфотворця“: Кобзар – універсаліст-космополіт.*

Згідно з уже згадуваним нами ідеологічно-пропагандивним *„правилом оркестровки“*, Грабович протягом усієї книги *нагороджує риторичні судження* (переважно голослівні) щодо універсалістського характеру Шевченкової творчості. Наприклад: культурна *„космополітична“* традиція відбита у повістях Шевченка (37); характерні риси Кобзарєвої прози – це її „раціональність, загальний історизм і *позанаціональне зацікавлення*“ (41); „маргінальні“ образи у поезії Шевченка – це „представники *загальнолюдських* страждань“ (101); опозиція „ідеальної спільності“ і „суспільної структури“ „має не просто національний (Україна – Росія), а *універсальний* характер“ (111); кобзар – „найголовніший представник *загальної людськості*“ (117); „ідеальна спільність“ у Шевченка „набирає *універсальних* масштабів“ (174); „ідеальна спільність майбутнього“ – як „рівень нового людського ладу, чистого і простого“ – „означає... свободу, рівність і *загальнолюдську* мораль“ (177) (усі виділення наші.– П. І.) та ін.

Таке послідовне приписування *„універсальності“*, „*позанаціональності*“, „*загальнолюдськості*“, „*космополітизму*“ та інших *демоліберальних* вартостей Кобзареві неминує підводити до прочитання Т. Шевченка як *універсального космополітичного зразка*, що й увиразнюється у наступних твердженнях. Мовляв, „незважаючи на силу власного зв’язку з народом, Шевченко просувається від нативістичної й етноцентричної настанови до універсальних істин“ (168). Звідси, „міфічна думка“ Шевченка – „глибинна, позачасова й універсальна“ (188). Тому Грабович ніяк не може позбутися мрії, що „Шевченко перестане бути іконою, пророком і стане „тільки“ одним з великих поетів людства“ (193).

Наведені цитати переконливо свідчать про те, що американський професор чомусь не розрізняє *політичну універсальність*

і *літературну анагогічність*. Безумовно, творчість Шевченка – вершинне досягнення у людській культурі (під якою розуміємо *складну систему національних культур*), але причина *понаднаціонального* значення цієї суто *національної* літератури полягає не в запереченні Шевченком національних вартостей і утвердженні натомість якихось міфічних „загальнолюдських“, а, мабуть, у тому, що *розкриття смислу національного буття* призводить і до розуміння тих „вічних, незмінних якостей.., які несе людству, світовій культурі певний твір на всі часи“¹⁹¹. Саме про це пише, *знімаючи штучну суперечність між національним і людським*, і Максим Рильський: Шевченко „народний поет тому, що висловлює всі найкращі думи, поривання й жадання свого народу, – отже, і всього людства“¹⁹². Саме такою є природа справжнього мистецтва, взагалі культури, яка, за Євгеном Маланюком, „завше органічна, завше виростає з національної суті, підіймаючись потім до вселюдських висот“¹⁹³.

До таких висновків спонукають і ті нечисленні спроби Грабовича обґрунтувати *універсалістську „безнаціональність“* Шевченка. Візьмемо лише один найхарактерніший приклад. В „останні роки після заслання“, мовляв, відбувся перехід поезії Шевченка „від здебільшого етноцентричних до універсальних вимірів реальності“ (159). Щоб погодитись із цим треба, *по-перше, викинути* (за відомим політичним принципом – „тим гірше для факту“) з того періоду виразно „етноцентричні“ твори (візьмемо роки 1857–1861):

„Юродивого“ („Не сотні вас, а мільйони // Полян, дулебів і древлян // Гаврилич гнув во время оно“ (II, 230)), „Сон“ („На панщині пшеницю жала...“), „Я не нездужаю, нівроку...“ („...А щоб збудить // Хиренну волю, треба миром, // Громадою обух сталить, // Та добре вигострить сокиру, // Та й заходить вже будить“ (II, 236)), „Марку Вовчку“, „Ой по горі роман цвіте...“, „Сестрі“, „Якби-то ти, Богдане п'яний...“, „Во Іудеї во дні они...“ („Ми серцем голі догола! // Раби з кокардою на лобі! // Лакеї в золотій оздобі... // Онуча, сміття з помела // Єго величества. Та й годі“ (II, 249)), „Осію. Главу XIV“ („...Вкраїно! // Мій любий краю неповинний! // За що тебе Господь кара, // Карає тяжко?...“ (II, 268)), „Подражаніє Сербському“, „Плач Ярославни“, „З передсвіта до вечора...“, „Над Дніпровою сагою...“, „Тече вода з-під явора...“, „Якось-то йдучи уночі...“ („– Якби то, – думаю, – якби // Не похилилися раби... (...) // Була б сестра! і був би брат!“ (II, 303)), „Бували війни й військові свари...“, „Чи не покинуть нам, небого...“ тощо.

А *по-друге*, „не побачити“ українського „етноцентричного“ підтексту в наступних поезіях: „Неофіти“, „Подражаніє 11 псалму“, „Ісаія. Глава 35“, „Марія“, „Подражаніє Іезекіїлю“, „Молитва“, „Колись-то ще, во время оно...“, „Тим неситим очам...“, „І Архімед, і Галілей...“, „Саул“ та ін.

Більше того, із зазначеною „космополітичною“ тенденцією *полемізує* і ряд висловлювань самого Грабовича. Наприклад: „...історичний феномен Шевченка... ґрунтується на культурній готовності відповідної аудиторії та *здатності письменника резонувати в лад з її колективним досвідом, емоціями та сподіваннями*“ (18); поезія Т. Шевченка „*захоплює найскровенніше осердя українського національного досвіду*“ (19); „...Шевченко має ознаки пророка, який часто *говорить до свого народу* від імені й голосом Бога“ (182) (виділення наші. – П. І.) тощо. Якось мало пов’язуються ці висловлювання із постульованим міфічним образом *Кобзаря-універсаліста*, „загальнолюда“. (Водночас на основі цього доречно виділити ще один основний метод „неоміфологізму“ – *еклектизм*.)

Грабович стверджує, що „прочитання Шевченкового поетичного слова можна розділити на „світське“ (аналітичне, наукове, історичне тощо) і „сектантське“ (виділення наше. – П. І.) (яке включає ідеологічні, метафізичні, відкрито ірраціональні та культові тлумачення)“ (183). На жаль, робота американського професора належить саме до „сектантських“ надінтерпретацій.

Гарвардський дослідник тішиться, що його „основне поняття міфічного мислення, міфу як парадигми ніколи не заперечувалося в тому сенсі, що воно якось знижує правдивість, вагомість Шевченка, його слова“ (191). Важко поділяти таку впевненість, оскільки саме поняття „міф“ у Грабовича, як ми вже зазначали, достаньою мірою не експліковане, науково не верифіковане. До того ж у своїх спекулятивних викладках дослідник часто оперує терміном „міф“, розробленим, зокрема, в етнології К. Леві-Строса як феноменом *архаїчного, примітивного суспільства*. А *отожнювати „Кобзар“ із примітивним міфом – це явне припущення*, це відверте „зниження правдивості, вагомості Шевченка, його слова“.

Однак ще більше підстав для звинувачення у примітивізації дає розгорнутий Грабовичем міф про Кобзаря, в якому його послідовно охарактеризовано як „*дуаліста*“-„*шизофреніка*“, „*шамана*“, „*анархіста*“, „*популіста*“, „*антиреволюціонера*“, „*фемініста*“, „*богоборця*“ і, найголовніше, – „*космополіта*“.

Загалом, Грабовичева концепція „Шевченка як міфотворця“ видається не просто дивною, а й самосуперчливою, якщо

розглядати її як наукову розвідку. Однак все стає на свої місця, якщо врахуємо, що *перед нами політичний міф, єдиним справжнім призначенням якого є не інтерпретація, а фальсифікація Шевченка, представлення його в душі демоліберальної ідеології як універсаліста-космополіта.*

Дивує інше. Як могла частина українських і неукраїнських вчених сприйняти цю явну ідеологічну фальшивку за наукову роботу? Більше того – активно глорифікувати її? Як-от М. Демкович-Добрянський: „Книжка Грабовича є оригінальна, наукова, відкриває в Шевченка такі елементи його геніяльної індивідуальності, на які шевченкознавці досі не звернули уваги“ (205). Чи Дж. А. Барнстед: „Постать [Шевченка], яка постає із цього елегантного, вдумливого і широкообґрунтованого дослідження є набагато більш складна й інтригуюча, ніж звичайні советські або еміграційні ікони“ (205). Чому Р. Багрій-Пікулик вважає книгу американського професора „цінним вкладом у шевченкознавство“ (205), Л. Рудницький характеризує її як „перелом, що може оживити сучасне шевченкознавство і надати йому нові напрями на майбутні роки“ (205), а Ю. Луцький вказує, що це „вагома книжка, яка може стати дороговказом в шевченкознавстві“ (206)?

Важко пояснити усі ці висловлювання лише некомпетенцією критиків. З іншого боку, робота гарвардського професора справді особлива: до нього так відверто фальсифікувати Шевченка відважувались лише радянські дослідники. Свою експлікацію і верифікацію місця Грабовичевої праці в сучасній культурі дамо пізніше (у шостому розділі).

¹⁶⁵ Еко У. Надінтерпретація текстів // Еко У. Маятник Фуко...– С. 663.

¹⁶⁶ Наєнко М. К. Романтичний епос: Ефект романтизму і українська література.– К.: ВЦ „Просвіта“, 2000.– С. 93.

¹⁶⁷ Маланюк Є. Ранній Шевченко // Маланюк Є. Книга спостережень.– К.: Атіка, 1995.– С. 32.

¹⁶⁸ Єфремов С. Спадщина кобзаря Дармограя // Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 14 т.– Т. XIII...– С. 87–88.

¹⁶⁹ Забужко О. С. Шевченків міф України...– С. 42.

¹⁷⁰ Іванишин В. Нація. Державність. Націоналізм...– С. 135.

¹⁷¹ Чижевський Д. І. Історія української літератури (від початків до доби реалізму).– Тернопіль: МПП „Президент“ за участю ТОВ „Феміна“, 1994.– С. 356.

¹⁷² Маланюк Є. Три літа // Маланюк Є. Книга спостережень...– С. 38.

¹⁷³ Чижевський Д. І. Історія української літератури...– С. 412.

- 174 Див.: Попович М. Міфологія в суспільній свідомості посткомуністичної України // Дух і Літера.- 1998.- № 3-4.- С. 58.
- 175 Там само.
- 176 Франко І. На роковини Т. Шевченка // Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 14 т.- Т. XIII...- С. 25.
- 177 Маланюк Є. Три літа...- С. 38.
- 178 Ключок Г. Д. Поезія Тараса Шевченка...- С. 236.
- 179 Іванишин В. Нація. Державність. Націоналізм...- С. 123.
- 180 Чижевський Д. І. Історія української літератури...- С. 413.
- 181 Євшан М. Тарас Шевченко // Євшан М. Критика; Літературознавство; Естетика.- К.: Основи, 1998.- С. 104.
- 182 Бойко Ю. Шевченко і релігія // Бойко Ю. Вибране: У 3 т.- Мюнхен, 1971.- Т. 1.- С. 104.
- 183 Маланюк Є. До справжнього Шевченка // Маланюк Є. Книга спостережень...- С. 55-56.
- 184 Там само.- С. 56.
- 185 Бахтин М. М. Пространственная форма героя // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества.- М.: Искусство, 1986.- С. 157.
- 186 Там само.- С. 154.
- 187 Бахтин М. Проблема тексту в лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках // Антологія світової літературно-критичної думки...- С. 319.
- 188 Іванишин В. Нація. Державність. Націоналізм...- С. 122.
- 189 Бандера С. За правильне розуміння визвольного-революційного процесу // Бандера С. Перспективи Української Революції.- Дрогобич: ВФ „Відродження“, 1998.- С. 349-354.
- 190 Іванишин В. Нація. Державність. Націоналізм...- С. 124-125.
- 191 Краснова Л. До проблеми аналізу та інтерпретації художнього твору.- Дрогобич, 1997.- С. 12.
- 192 Рильський М. Поетика Шевченка // Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 14 т.- Т. XIII...- С. 192.
- 193 Маланюк Є. Репліка // Маланюк Є. Книга спостережень...- С. 62.

Розділ V

Забужківський міф Шевченка. Попередні підсумки

*Нема на світі України,
Немає другого Дніпра,
А ви претесь на чужину
Шукати доброго добра,
Добра святого. Волі! волі!
Братерства братнього! Найшли,
Несли, несли з чужого поля
І в Україну принесли
Великих слов велику силу,
Та й більш нічого. Кричите,
Що Бог створив вас не на те,
Щоб ви неправді поклонились!..
І хилитесь, як і хилились!*

Т. Шевченко

У цілому метадискурс О. Забужко теж використовує методи *надінтерпретації* та *еклектизму* (аж до релятивізму) (поєднання непоеднуваного, суперечливого) в якості основних. Так, наприклад, еклектизм проявляється навіть на рівні критики попереднього шевченкознавства. Нарікаючи на те, що „ідеологізовані прочитання закаламутили“ Шевченка до „невпізнаності“ (118), і начебто не бажаючи встрягати у „порочне коло „боротьби за Шевченка“ (6), дослідниця, тим не менше, обіцяє не „скидати з рахунку“ „жодну з дотеперішніх, часто взаємовиключних, „ідеологізуючих“ інтерпретацій Шевченкової спадщини“ (8).

Однак авторка, забувши обіцянку, не вагаючись „скидає з рахунку“ (без їх попередньої критики, тобто невмотивовано) більшість дотеперішніх витлумачень Кобзаря (як радянських, так і „націоналістичних“), орієнтуючись передусім на роботи В. Скуратівського, Л. Плюща, Б. Рубчака, Ю. Швелльова (Шереха) (епізодично згадуються Д. Чижевський, В. Барка, Д. Донцов, Є. Маланюк тощо). Але головний критичний діалог

(не зважаючи на часту полеміку) ведеться таки між дослідницею і Г. Грабовичем як батьком „неоміфологізму“. (До речі, на імпліцитному рівні дослідниця часто використовує ідеї Д. Донцова (скажімо, коли йдеться про екзистенціалізм Т. Шевченка, протиставлення „злої“ і „доброї“ крові тощо), однак чомусь без посилення на нього. Думаємо, це тема для окремого дослідження.)

Більшість основних елементів міфу „Шевченка як міфотворця“ американського „інженера“ використані Забужко для конструювання власного міфу Шевченка. Ідеться не лише про антинаукову методологічну базу, – Шевченко як „міф“, як „шаман“, як „міфотворець“, – а й про: „антиреволюційність“ Кобзаря (136) (зокрема, уже критикована нами безпідставна думка про те, що в позасланчий період остаточно завершується Шевченкове „переродження“ „із гнівного „Єремії“ „трьох літ“ на „кроткого пророка“ (137)), „демонізм“ персонажів Шевченка, їх „нечистий“ характер (108–112), „міфологізацію історії“ (103–108), ототожнення Шевченка і його ліричного героя (86, 87, 90, 117) тощо і, нарешті, „універсалізм“ Кобзаря (140–142). Оскільки більшість із зазначених моментів ми вже експлікували (визначаючи міру і ступінь їхньої антинауковості, фальшивості) під час інтерпретації Грабовичевого міфу, тепер зосередимося на елементах, що увиразнюють сутність міфотворення в Забужко.

Мабуть, основним елементом міфологізації Шевченка стає утвердження дослідницею думки про „*демонізм*“ *героїв національно-визвольної боротьби* (козаків і гайдамаків), про їх „славний“ гріх (135). Забужко твердить, що „козацька слава“ у Шевченка – то слава *не жертв*, і *не мучеників*, і вже в жодному разі *не ідеальних героїв* „без страху й догани“, а *невинних злочинців*, котрі, прийнявши естафету „необхідного“... зла в утвердженні субстанційної волі народу до свободи, *заклали тим самим у національну долю програму самознищення* (підкреслення наші.– П. І.)“ (136–137). Так проявляється „оприявлена міфом ідея *звичненості народної судьби*, метафізичної безвиході, в якій опиняється народ, що впадає в залежність від твореного ним „страшного суду“ (підкреслення наше.– П. І.)“ (112). Численні ж образи мертвих козаків – це „класичні „зложні мерці“ (132), уособлення „колективного „народного трупу“, який „матеріально-тілесним чином дуплікує... духовний розпад“ (133).

Інтерпретація недвозначна: *козаки* – „*духовно розкладені*“ *демонічні фігури, котрі чинять* (хай і „необхідне“) *зло, закладаючи тим самим „у національну долю програму самозни-*

щення“. Але чи відповідає це витлумачення тому узагальненому, типізованому *образові козаків-лицарів*, „мучеників праведних“, борців „за святую правду-волю“, апологетів „слави козацької“, який протягом усього життя моделює в поезії Тарас Шевченко в якості центрального? Розглянемо твори, до яких апелює О. Забужко.

Основним „доказом“ „демонізму“ національних борців стає поема „Гайдамаки“. Саме в цій поемі, на думку дослідниці, „всі персонажі умовні, неповнокровні, також і в прямому сенсі слова: тут-бо оргіастичною рікою клекоче *неправедно пролита кров*, у міру прибування якої „розливці“ її... бліднуть, виблякають, затрачають не то індивідуальні, а й просто людські риси, дедалі більше вподібнюючись безтілесним *демонічним тіням* на тлі „червоного пекла“ (виділення наші.– П. І.)“ (108–109). Тому „Гайдамаки“ – це „не так історична поема, як міф українського національного пекла, де головною темою виявляється поступовий розпад того, що М. М. Бахтін назвав би „родовим народним тілом“ (110).

Не будемо тут зупинятися на суто естетичних досягненнях поеми (хоча і персонажі в ній не такі вже й „умовні“ чи „повнокровні“, і тема, мабуть, далека від змалювання „розпаду“ „родового народного тіла“, як вважає авторка), натомість зупинимось на деміфологізуючих фактах. Ідеться передусім про те, що з позицій висновків, зроблених Забужко, неможливо пояснити, чому ж у наступні роки Шевченко знову звертається до образу отих „нелюдів“, „демонів“-гайдамаків, тих, котрі начебто „неправедно пролили кров“; більше того, він їх послідовно *гло-рифікує і захищає*:

*...Дурний шию підставляє
І не знає за що!
Та ще Гонту звеважає,
Ледаче ледащо!
„Гайдамаки не воины –
Разбойники, воры.
Пятно в нашей истории...“
Брешеш, людоморе!
За святую правду-волю
Разбойник не стане,
Не розкує закований
У ваші кайдани
Народ темний, не заріже
Лукавого сина,
Не розіб'є живе серце
За свою країну.*

(„Холодний яр“; І, 257)

Як бачимо, образ гайдамаків аж ніяк не „демонічний“. І, погодьтеся, якось важко назвати „нелюдами“ людей, готових боротися „за святую правду-волю“, готових „розкувати“ „народ темний“, готових, зрештою, „розбити живе серце за свою країну“. Для міфотворців таких проблем нема. Всупереч очевидному – макротекстові „Кобзаря“ – Забужко показує *Гонту*, цей Шевченків ідеал провідника національно-визвольної боротьби, як злого „демона“. Вчинками цього гайдамацького керівника, „початкового лицаря-месника“, мовляв, „керує інерція злотворення“ (110), а його повне „знелюднення“, що виражається через „демонізацію – упиризацію“, довершує убивство дітей (109).

Дивно, що Забужко знехтувала тією експлікацією убивства дітей (до речі, не випадково введеного в поему всупереч реальним фактам: Гонта не лише не вбивав синів, а й допомагав рятувати інших уманців), яку дає у поемі сам адресант:

*Зібралась громада.
„Мої діти – католики...
Щоб не було зради,
Щоб не було поговору,
Панове громадо!
Я присягав, брав свячений
Різать католика...“
.....
„...Поцілуйте мене, діти,
Бо не я вбиваю,
А присяга“...*

(I, 105)

Усе стає на свої місця. Причина цієї екстремі, змодельованого Шевченком убивства синів, – кульмінативна точка повстання – не у метафізичному „упиризмі“ чи „демонізмі“ Гонти, не в „інерції злотворення“, а в тому факті, що *людина, котра стала на захист цілого народу, мусть верифікувати свої вчинки з позицією добра для громади* (до речі, щось подібне спостерігаємо і на прикладі моделювання характеру Тараса Бульби в Миколи Гоголя). З моменту очолення Гонтою гайдамацького повстання батьківська ідентичність повністю підпорядковується ідентичності національній, кодифікованій національним імперативом – „присягою“. Тому Гонта і вбиває, щоб „не було поговору“, щоб „не було зради“. *Гонта, через апофеоз відданості загальнонародній справі, стає уособленням ідеального національного провідника, якому довелося заради щастя усіх пожертвувати щастям родинним – „розбити живе*

серце“. Важко знайти у світовій літературі колосальнішу персоніфікацію відданості національній максимі.

Основним доказом ідеалізації Шевченком гайдамацького ватажка стає постійна апеляція Кобзаря до Гонти як до образу національного провідника. Мабуть, найпереконливіше ця ідеалізація проявилась у містерії „Великий льох“, де ворони говорять про народження двох немовлят-братів: „Сю ніч будуть в Україні // Родиться близнята. // Один буде, як той Гонта, // Катів катувати! // Другий буде... оце вже наш! // Катам помагати“ (I, 228). Отже, не вигаданий „упиризм“ і „нелюдськість“ стають домінантною, субстанціональною ознакою Гонти. Звідси, й „іти в гайдамаки“ (як у „Варнаку“) для Шевченка не означає „демонізуватися“ (124), бо, пам'ятаючи заповідяну кривду героєві цього твору і її наслідок – „Я різав все, що паном звалось, // Без милосердя і зла...“ (II, 70), – не можна забувати і кінцівки твору, де чітко видно, як за маскою невільного розбійника проглядає справжнє людське серце (і жодного разу таке серце не знайдемо у персонажів, що представляють народних гнобителів, катів):

*Подивився кругом себе
І, перехрестившись,
Пішов собі тихо в Київ
Святим помолитись
Та суда, суда людського
У людей просити.*

(II, 71)

Крім того, зовсім не як „демонізм“, не як „злоторення“ експлікується у подальших творах Кобзарем і *момент дітовбивства*. Цей вражаючий акт стає не лише символізацією *сили духу* національного героя, він послідовно генералізується автором, перетворюючись в *акціональний імператив*. Саме цей імператив засуджує Забужко, всупереч логіці „Кобзаря“, спостерігши його у поезії „Буває, в неволі іноді згадаю...“, в якій старий козак спалює разом із гвалтівниками-єзуїтами і власну дочку Прісю. Однак характеризується і цей козак, і образ козацтва взагалі у даному творі чомусь позитивно, вони моделюються зовсім не як „вторуванці злу“ чи „національні саморуйнівники“ (134), швидше, навпаки: „...на всій Україні, // Високі могили, дивися, дитино, // Усі ті могили, усі отакі. // Начинені нашим благородним трупом, // Начинені туго. Оце воля спить!“ (II, 209). *Нібито „дітовбивця“ – і все-таки „благородний“; не злочинець, а символ волі народу.*

Цю гадану суперечність доцільно роз'язувати не за допомогою спекулятивних побудов, густо замішаних на псевдоміфологізмі, а через звернення до Шевченкового текстуального корпусу. Як-що зробити саме так, то все стає на свої місця. Бо виявляється, що для Шевченка (як, мабуть, і для Бога) усі людські гріхи градовані: є більш тяжкі, і менш тяжкі. І в даному випадку набагато тяжчим є *гріх множення ворогів України* (через розплід „байстрюків“, „лукавих синів“, з яких потім виростуть „усобники“, „людськії шашелі“, „донощики і фарисеї“, „дядьки отечества чужого“, „раби, подножки, грязь Москви, Варшавське сміття“, „раби з кокардою на лобі“, „лакеї в золотій оздобі“, „онуча, сміття з помела його величества“, „німії, подлії раби“, ті, що будуть „катам помагати“ „з матері останню свитину знімати“ тощо), ніж дітовбивство – теж гріх, але незрівнянно менший. (Людям, відчуженим від рідної нації, цього, на жаль, пояснити неможливо.) Власне, про це недвозначно говорить поет хоча б у поезії „Гоголю“:

*Не заревуть в Україні
Вольнії гармати.
Не заріже батько сина,
Своїї дитини,
За честь, славу, за братерство,
За волю Вкраїни
Не заріже – викохає
Та й продасть в різницю
Москалеві. Це б то, бачиш,
Лепта удовиці
Престолові-отечеству
Та німоті плата.*

(І, 196)

З іншого боку, Забужко ототожнює борців „за честь, славу, за братерство, за волю Вкраїни“ із „заложними мерцями“. Авторка посилається на дослідження Д. Зеленіна, який характеризує усіх „заложних мерців“ як „нечистих“, „без огляду на причини, що призвели їх до такого стану“, від померлих неприродною смертю до померлих відьом, чаклунів, упирів та ін. посібників нечистої сили (117).

Тому такими „нечистими“ є, на думку Забужко, козаки у поезії „За байраком байрак...“, яких „земля не приймає“, бо вони „крови брата впились“ в часи Руїни (133). Звідси – усі козацькі могили „зробилися... заклятими“ (133). А також „нечистим“ виявляється і сам Шевченко (дослідниця послідовно ототожнює ліричного героя і автора), який у другій строфі „Заповіту“

прирікає свою душу „на неприкаяне блукання „ланами й горами“, на недопуск до зустрічі з Богом“ (117). Отже, „Шевченко сам бере на себе зобов'язання стати тим, що в українському фольклорі зветься „заложним мерцем“ та розцінюється як найжахливіше лихо, котре тільки може спіткати живу істоту“ (117). Після таких слів хочеться зауважити, що „найжахливішим лихом, котре тільки може спіткати живу істоту“, є або стати „неоміфологістом“, або повірити йому.

Представлений персонаж із вірша „За байраком байрак...“ не може служити узагальненою моделлю козака, оскільки він насправді ближчий не до ідеалу Гонти, а до його антагоніста. Козаки стають проклятими внаслідок антинаціональної діяльності – допомагали поневолювати власний (а не всіх „братів-слов'ян“) народ: „Як запродав гетьман // У ярмо християн, // Нас послав поганяти. // По своїй по землі // Свою кров розлили // І зарізали брата“. А загалом образ „високих могил“ є, швидше, не символом „нечистості“ (не всі вони „закляті“) у Шевченка, а таки „слави“.

Щодо „блукання“ душі поетової після смерті, то набагато об'єктивнішою у цьому зв'язку видається інтерпретація Д. Донцова, яка не перетворює Кобзаря у „нечисту“, „демонічну“ істоту. Причини відстрочки зустрічі з Богом не абсурдно-міфічні (немає доказів, що Шевченко ідентифікував себе із нечистою силою), а реально-національні: Шевченко „сповіщає, що аж тоді стане перед лицем Божим „молитися“, як „[Дніпро] понесе з України кров ворожу у синєє море“, не скорше! (...) Очевидно, його думка була та, що так як не раз діти караються за гріхи батьків, так і душі останніх караються „на митарствах“ за гріхи власні, поки їх діти кров'ю своєю не змиють їх“¹⁹⁴. Знову-таки очевидно постає градація: цінності християнські набагато вищі за екзистенційні, земні. Але доки рідна нація поневолена, ніхто не може навіть мріяти про царство Боже.

Широко, багатогранно змальоване Шевченком національне рабство має два головні виміри: фізичний і духовний. Власне, останній і має пріоритетне значення для Кобзаря. Люди в умовах окупації порушують Божі заповіді, „забувають“ Бога і навіть „проклинають“ Його і тим самим, з християнської точки зору, не просто „зnelюднюються“ (оскверняючи „багном“ „образ Божий“), а втрачають найцінніше, що є у людини – безсмертну душу. Перестаючи бути українцями, „раби“ (маргінали) перетворюються у щось nelюдське – „онучу“, „сміття з помела“. Завданням національного борця, людини, яка усвідомила онтологічну злочинну сутність окупації, – звільнити земляків

з духовного (і фізичного) рабства, врятувати їхні безсмертні душі, навіть ціною скоєння гріха (як-от „катування катів“), ціною занапащення власної душі (за „Україну убогу“ навіть „душу погублю“). Так *Шевченко моделює в образі героя національно-визвольної боротьби – „козака“ – той найвищий ступінь духовної самопосвяти, до якого може піднятися людина.*

Міф про тотальну „нечистість“ і козаків, і самого Шевченка залишається міфом, а витворення примітивного образу поета-„упира“ залишимо на совісті Забужко.

Особливою *алогічністю і бездоказовістю* вирізняються наступні міфологеми київської дослідниці.

Притаманне поетові відчуття екзистенційної *самотності* Забужко надінтерпретує таким чином: „Це почуття досить близьке до богопокинутости, тим-то, в перекладі на мову народно-міфологічних символів десигнується через *відьмацтво*: це трагічний і необорний приділ (? – П. І.) „місіонера“ розпізнавати й прозрівати зло.., – передбачати грядуще зло навіть там, де в теперішності, здавалось би, випадає тільки „очі веселити“ (виділення наше.– П. І.)“(90). І справді, у наведених прикладах – „І станом гнучим і красою...“, „У нашім раї на землі...“, „Якби ви знали паничі...“ – „...з-за плечей щасливих юних красунь манячить перед внутрішнім зором поета примара вічних злиднів і жебрацької старости, а в руссоїстському „раю“ просто-го й природного селянського життя він „бачив пекло“ (91).

Але чому, експлікуючи цей естетичний феномен явного *художнього візіонерства*, дослідниці користується терміном „відьмацтво“ (зауважимо – без лапок!)? Чи не є це намаганням представити Шевченка як „нечистого“ за будь-яку ціну? Зазначений авторкою феномен являє собою не міфічне „відьмацтво“, а таки *художнє візіонерство* (і це добре має бути відоме Забужко як письменниці), котре є *невід’ємною рисою справжнього мистецтва*, а не якогось ексклюзивного „шаманства“. Саме так витлумачує специфіку *буття-поетом* – як *здатність глибокого онтологічного проникнення в сутність речей, виявлення закономірностей буття, а не лише феноменологічний опис явищ життя* – наш сучасник Петро Скунець у поемі „На границі епох“:

*Поет – як розумна дитина,
або – як наївний дід.
Коли у родини гостина,
згадає вдовицин обід.
Бо що таке бути поетом?
Жбурнути журбу під тост,*

*та знати, що завтра все то
повинен прибрати хтось.
Обняти безжурну дівчину,
а зморшки її увянути.
Побачити бабу скалічену,
а давню красу вловити.
Явитися чортом –*

*добрим,
явитися ангелом –
злим.*

*Тягнути з душі, як із торби,
усе, що ви потай несли.
В пушинці розради збагнути
закони земної ваги.
Титанського зросту сягнути,
упасти до рівня слуги.*

*За всіх відмовчати,
коли всі кричать!
За всіх прокричати,
коли всі мовчать!¹⁹⁵*

Навіть художня екзегеза, як бачимо, дає набагато більше для „спроби філософського аналізу“ творчості Кобзаря, ніж „неоміфологічне“ „ідеологізаторство“.

Ще один приклад *вульгарної надінтерпретації*. Авторка солідаризується із думкою Л. Плюща та Ю. Шевельова (Шереха), які, начебто, „правильно прочитали“ рядок із „Послання“ „нема на світі України“ – не як апофеоз національної ексклюзивності, а як візію світу із затертою на мапі Україною, світу без України“ (99–100). Але таке „прочитання“ – це свідоме фальшування в душі вище окресленого нами правила політичної пропаганди *„перебільшення і спотворення“*. Не можна робити такого типу узагальнюючих висновків на основі одного рядка, тим більше, що цей рядок включений в речення – синтаксичну конструкцію, яка, якщо забули шановні науковці (серед них – крупний лінгвіст!), „формує і виражає окрему, відносно закінчену думку й відношення її змісту до дійсності“¹⁹⁶.

Справді, сам по собі рядок, взятий як закінчене смислове ціле, міг би означати і те, що йому приписують „неоміфологісти“, – карта світу без України. Але якщо зачитувати речення повністю (ми вже не пропонуємо взяти до уваги ширші контексти: цілий твір чи всю поезію Шевченка взагалі), то тільки закінчений невіглас або найпідліший фальсифікатор може заперечити експліцитно присутній тут „апофеоз національної ексклюзивності“:

*Нема на світі України,
Немає другого Дніпра,
А ви претесь на чужину
Шукати доброго добра,
Добра святого.*

(I, 250)

Немає іншої України, немає „другого Дніпра“. Україна – це щось унікальне, „ексклюзивне“ у цьому світі. І те щось містить своє „добро святе“, добро, якого на жодній „чужині“ не знайти.

Політико-міфологічна теза Забужко про те, що „конструювання в міфі ідилічної „України“ – з вишневим садком і сім’єю при вечері – було компенсаторним „привласненням“ собі насправді *чужого, ворожого й відторгаючого* малого „приблуду“ *світу*, до якого йому так і не вдалося належати (виділення наші. – П. І.)“ (100), являє собою насправді психоаналітичну надінтерпретацію, оскільки ця теза заперечується дискурсом „Кобзаря“. По-перше, не такою вже всуціль „ідилічною“ постає Україна у Т. Шевченка. Згадаємо хоча б інвективу „Якби ви знали, паничі...“: „...Правда, рай? // А подивися та спитай! // Що там твориться у тім раї!“; у цьому ж творі: „Ми в раї пекло розвели, // А в тебе другого благаєм...“ (II, 208). А по-друге, жодного разу не знайдемо у „Кобзарі“ антагоністичного роздвоєння рецепції України: *поет сприймає „славу Україну“ цілісно* (разом з її славним минулим, чорною сучасністю (як „сплюндровану“ „матір“) і світлим майбутнім) як щось метафізично своє, рідне, добре, як „світ ясний“, „світ тихий“ (тільки тимчасово – це „наша, не своя земля“), а не по-міфічному „чужий, ворожий і відторгаючий... світ“.

Міф увижається дослідниця і в тому, що, мовляв, *спосіб нарації у „Гайдамаках“ є традиційно „міфологічним“*: поема „під оглядом композиції становить ніби „відповідь“ на „вічні питання“ поставлені у вступі“ (110). Але такого типу „міфологічність“, ми, хоч і не кандидати філософських наук, сказали б філософічність, притаманна художній літературі взагалі: кожен артефакт у цьому плані – це „відповідь“ на „вічні питання“ буття.

Ще одним прикладом тенденційного витлумачення є акцентування авторкою на *самозахисті Шевченкового „міфу“*. Мовляв, оскільки „міф зберігає первісно-дитинну синкретичність“, то саме „її-то Шевченко й обстоює всіма приступними йому засобами – в т.ч. й філіппіками супроти „німецької мудрості“ (136). Але знову-таки запропоновані дослідницею приклади явно свідчать про щось інше.

І в „Тризні“ („...И тот, кто мыслит без конца // О мыслях Канта, Галилея, // Космополита-мудреца, // И судит люди, не жалея // Родного брата и отца; // Тот лжепророк! Его сужденья – // Полуидеи, полувздор!..“ (I, 162)), і в „Посланні“ („Якби ви вчилися так, як треба, // То й мудрість би була своя. (...) // І всі мови // Слав'янського люду – Всі знаєте. А своєї // Дастьбі... Колись будем // І по-своєму глаголать, // Як німець покаже // Та до того й історію // Нашу нам розкаже...“ (I, 251–252)) *Шеченком актуалізується ідея верифікації чужинської („німецької“, „космополітичної“) мудрості із мудрістю національною („своєю“), пам'ятаючи про „родного брата и отца“, про рідну мову та історію, взагалі, про усю систему національного буття. А де у даних творах вказівка на міфічну „первісно-дитинну синкретичність“?*

Серед *інших міфологізаторських тез* старшої наукової співробітниці виділяються своєю абсурдністю, надінтерпретативністю наступні: українство як „дольовий проклін“ у Т. Шеченка, „земна кара, яка знову й знову штовхає покараного на гріх“ (85); шпевненість, що „у минулому-яке-не-минає... відповідну „москалеві“ з „покриткою“ бінарну опозицію становлять козак у могилі та дівоча... душа-пташка – „заложні мерці“, рішенець визволу яких... визначається міфічним (? – П. І.) часом воскресіння нації“ (139); безоглядне ототожнення ляпаса царському чиновнику єдиним „козаком із мільона свинопасів“ з „абсурдним бунтом“ „зрілого екзистенціалізму“ (107–108) (хоча сучасні дослідники чітко розрізняють специфіку „абсурдності“ в українському екзистенціалізмі і західноєвропейському, „зрілому“¹⁹⁷) тощо.

Контroversійність метадискурсу О. Забужко підкреслюють і доволі часті самосуперечності (що неприпустимо для наукової роботи), які однак не суперечать структурі і логіці політичного міфу. Два характерних приклади.

На початку третього розділу дослідниця говорить про те, що „Шевченко переходив упродовж життя складну світоглядovu еволюцію, з кризами й заламаннями“ (80). Однак очевидно, що та „еволюція“ не була такою вже й „складною“ (принаймні не такою складною, як у І. Франка, і вже зовсім не такою, як контroversійні кон'юнктурні смикання Д. Павличка), оскільки наприкінці першого розділу авторка зазначала, солідаризуючись із Є. Маланюком, що „під оглядом сенсожиттєвих ціннісних орієнтацій єдність Шевченкової особистості, відбита в повному корпусі його текстів... справді вражаюча“ (38–39).

На одній і тій самій сторінці дослідниця спочатку виходить з того, що зло „у Шевченка... саме приходить, привноситься

в „неповинну“ було Україну ззовні – спершу польськими, відтак московськими колонізаторами“, а потім зазначає, що, оскільки „українська ворона“ (теж зло) в містерії „Великий льох“ „старша за своїх польську та російську колежанок“, то „від України започатковується для Шевченка загальна слов'янська антиісторія!“ (135). Суперечність очевидна.

Спостерігаємо і дивну зацикленість дослідниці на тій короткій дефініції поняття нації, даної в соціології Б. Андерсона, як „уявної спільноти“ (16, 20). Але навіть сама авторка говорить про інший погляд, зауважуючи відкриття Шевченком „синтетичного погляду на свою національну (етнічну) спільноту“ як на „духовну єдність „і мертвих, і живих, і ненарождених земляків в Україні і не в Україні“ (101). Очевидно, що „уявна спільнота“ це не зовсім те, що „духовна єдність“. Якщо перша дефініція є явно неповною, бо справді апелює до чогось нереального, до міфічного (у кращому випадку до візії), то друга чітко відносить національну єдність людей до сфери метафізичного буття, національної ідеї.

До яких же висновків приходить Забужко у своєму вочевидь контроверсійному міфі? А висновки ці, як і в Г. Грабовича, підводять реципієнта до думки, що Шевченко, мовляв, „універсаліст-панетист“, щоправда, християнського типу.

Дослідниця виходить з того, що оскільки Шевченко вільний від будь-яких „національних „фобій“ (полоно-, юдо-, германо- чи русо-)“, то „ціннісна структура його особистості („життєвої єдності“) взагалі „не національна“ – вона етична, ба навіть... панетична... (виділення наші. – П. І.)“ (69–70). Тому-то у випадку Шевченкової творчості маємо справу із „наскрізь етизованим космосом“ (74). Через те „остаточним „пунктом призначення“ усіх поетових розмислів в умовному способі“ є „не незліченні у своїй множинності земні лики зла..., а зло як таке..., в сенсі субстанційно-онтологічному – як той „Враг-супостат“, „враг роду людського“ (87). Більше того, дослідниця доходить до абсурду, стверджуючи, що у „Заповіті“ заклик „окропити“ „вражою кров'ю“ волю – „не заклик до збройного повстання“, бо, начебто, „у питоми шевченківському лексиконі немає „ворога“ класового чи національного“, а слово „вражий“ означає, за словником Б. Грінченка, „чертовь, чертовській, диявольській“ (виділення наші. – П. І.) (118).

Але ця „панетична“ концепція суперечить смислові Шевченкової творчості, якого Микола Євшан називав „найбільшим нашим національним поетом“¹⁹⁸. Звичайно, в деяких місцях (як от у вірші „І Архімед, і Галілей...“) слово „враг“ може тлумачити

читися амбівалентно: і як *чорт* (ворог надприродний), і як *ворог* (людина, одержима злом, ворог фізичний). Але як інтерпретувати це слово в інших контекстах? Наприклад, у вірші „Не так ті вороги...“ спостерігаємо явне протиставлення людей, з одного боку, і „ворогів“ (як злих людей) та ще гірших від них „добрих“ („добряг“) людей з іншого: „Без ворогів можна в світі // Як-небудь прожити. // А ці добрі люде // Найдуть тебе всюди, // І на тім світі добряги // Тебе не забудуть“ (II, 133). Ще більше актуалізується *злолюдська* природа „ворогів“ (саме як поганих людей, а не надприродних „чортів“, злих духів) у „Холодному ярі“:

*У яр тойді сходилися,
Мов із хреста зняті,
Батько з сином і брат з братом –
Одностайне стати
На ворога лукавого,
На лютого ляха.*

(I, 256)

Те саме поняття „ворога“ і в „Заповіті“: „Як понесе з України // У синєе море // Кров ворожу... отойді я // І лани і гори – // Все покину, і долину // До самого Бога // Молитися... а до того // Я не знаю Бога“ (I, 268). Цікаво, як би то мали українці, згідно із по-забужківськи витлумаченим „Заповітом“ свого пророка, залити *кров'ю чортів* усю Україну, окропивши нею „волю“ рідної країни?

До речі, оте Шевченкове „а до того я не знаю Бога“, тобто „не знаю“ до визволення України від окупантів (а саме окупантів, як бачимо, найчастіше мав на увазі Кобзар, пишучи про „ворогів“), *суперечить і начебто „не національному“, а універсально-панетичному християнству поета.*

Забужко виходить з того, що „авторський міф“ Шевченка перетворює „власне життя“ автора у слово „універсального значення“ (23). Звідси, „визволення України як колективного індивіда має відбутися насамперед через очищення-„освячення“ її „душі“, піднесення останньої на височінь, у принципі недосяжну для зла, де головним життєвим підсумком буде вже „не плач, не вопль, не скрежет зуба“, а „любов безвічная, сугуба“..– якраз у цьому й полягає космічна місія Слова, котре буде поставлене Богом „на сторожі“ рабів“ (140). (Дивним чином таке побажання Забужко збігається із побажаннями *царських та комуністичних „очистителів-освятителів“*, котрі теж старалися „визволити“ Україну від українців – шляхом „піднесення“ української душі на небесну „височінь, у принципі недосяжну

для зла“, і якимось близько п'ятдесяти мільйонів у такий спосіб „визволили“ тільки в радянські часи.)

„Шевченків міф України“, на думку київської дослідниці, „потрапив задати політично внесамостійненій українській спільноті, поставлений перед загрозою заникання, *деполітизовани*, тобто *суто духовну* національну самосвідомість (виділення наші.– П. І.)“ (141). Саме таку надінтерпретацію вважає Забужко „актуальною“ для *ліберальної* сучасності, коли „громадянська історія перестала бути історією націй, а стала в щонайпрямішому, буквальному сенсі історією людства як єдиної спільноти“ (141). (На щастя, цей жахливий *космополітичний ідеал* ще не втілюється і, сподіваємось, ніколи не втілиться в життя. Забужко явно поквапилась поховати „історію націй“.)

Щодо безглуздості представлення Шевченка як „аполітиста“ чи „деполітиста“ ми вже говорили, розглядаючи схожу міфему у Грабовича. У даному випадку нас цікавить інше: чому дослідниця генералізувала *один* із аспектів Шевченкової філософії, а саме християнство (духовне зростання людини), і зробила його *єдиним* ідеалом Кобзаря? Чому християнство береться окремо від очевидної *національної заангажованості* поета? Якщо іти за міфологічною логікою київської авторки, *котра штучно протиставляє Бога й Україну у Кобзаревому текстуальному корпусі* (а поруч із цими двома поняттями постійно виступає ще й *свобода*), то як тоді витлумачити хоча б такі слова його ліричного героя (зі „Сну“ („Гори мої високі...“)):

...Я Богу помолюсь...
Я так її, я так люблю
Мою Україну убогу,
Що проклену святого Бога,
За неї душу погублю!

(II, 30)

Якимось ніяк не узгоджуються ці рядки (а їх у Шевченка дуже багато) із Забужковим *політичним образом поета* як „універсаліста“, „не національного“ „панетиста“.

Забужко (і це дивно для науковця-філософа) не помітила, що світогляд Шевченка, як і ідеологія українського націоналізму, основоположником якої він був, – це *система*. „В основі цієї системи – три абсолютні константи: Бог, Україна, Свобода. І кожне намагання усунути їх із життя або зігнорувати при моделюванні шляху нації до свободи, кожне відхилення від котрогось із них, кожна спроба їх роз'єднання в життєвій практиці (моральній, соціальній, політичній, міжнаціональній,

церковній тощо) неминуче обертається бідою, а то й трагедією – окремої людини чи цілої нації“¹⁹⁹.

Метод вибіркового і викривленого тлумачення, висмикування цитат із контексту, як бачимо, часто обертається проти самих „неоміфологістів“. А це ще раз підтверджує рацію Умберто Еко, який радив застосовувати герменевтичний метод (перевіряти правильність інтерпретації певного фрагменту тексту (у нашому випадку – макротексту) іншим фрагментом) для криття будь-якої надінтерпретації.

Однак найбільше опонує Забужківській міфологічній теорії „універсалізму“ Шевченка *сама* дослідниця, оскільки упродовж всієї праці раз у раз віднаходимо слушні спостереження, зовсім не міфічного характеру, котрі націлюють читача на прочитання Шевченка саме як *національного*, а не „*позанаціонального*“, „*суто-духовного*“ письменника, борця „із злом як таким“.

Наприклад: Шевченко „*українізував*“ християнський „міф“ (хоча зовсім неприпустимим, на нашу думку, у даному контексті є вживання терміну „міф“); Шевченко – „*перший національний інтелігент*“, котрий „визазно усвідомив репрезентативність своєї діяльності щодо *окремої й самодостатньої національної спільноти*“ (42); у 1847 р. Шевченко подає „*теоретичне обґрунтування української літератури як національної в широкому контексті*“ (43); Шевченкові „*свинський*“, „*скотинячий*“ *лик Росії* відкрився задовго перед тим, як його завважили російські декаденти“ (52); поет змальовує *Петербург* як „*місто-упир*“ (67), як *Ад* („Сон“), а *Київ* як *Град Божий* („Варнак“) (66); „братство“ українців і росіян у Кобзаря – це „*анти-братство*“ *упиря та його жертви*“ (68); переживаючи кризу „екзистенційного вибору“, Шевченко вибрав *боротьбу за Україну*, а не кар’єру столичного художника (92); постійна і відверта, упродовж цілої творчості *війна „України з Малоросією*“ у Шевченка (76); „З давньоюдейськими пророками... українського „кобзаря“ єднає насамперед *усвідомлена програмова націотворчість*“ (115) (усі виділення наші. – П. І.).

Більше того, дослідниця вказує на „коперниківський переворот“ Шевченка в історії *української самосвідомості* (75). Кобзар зламав доксу „національного самоприниження“: „здійснена ним „детронізація“ „государя“ і відповідне „розжалування“ всієї імперії, від системи соціальних інститутів аж до фізичного образу Головного Міста включно, до „комедії“ дантівського зразка, перевернуло „малоросійський“ космос з голови на ноги, забезпечивши йому власне підґрунтя. З цих „руїн імперії“ *Малоросія вийшла – Україною*... (виділення наше. – П. І.)“ (78–79).

Але, на жаль, усі ці слушні спостереження аж ніяк не стали системотворчими елементами роботи Забужко, тому назагал праця вийшла суто „неоміфологічна“, а однією з найхарактерніших її ознак став *перманентний еклектизм* (аж до *релятивізму*). Тобто, не справдилось авторське самокреслення „філософського шевченкознавства“, яке мало б „закономірно опинитися“ в руслі „філософії української ідеї“ (34). На жаль, природним руслом для її дослідження стала *філософія ліберальної ідеї* з її жорсткою *антинаціональною космополітичною настановою*.

Якщо вичленувати і зіставити *основні елементи* (міфема і неміфема) авторської концепції „філософського шевченкознавства“ (34), то отримуємо майже *деконструктивістську* систему. З одного боку, *Шевченко перший національний інтелігент, християнин (причому ворог візантійства), екзистенціаліст, національний пророк, борець за Україну, ворог Малоросії, зрештою, націотворець, а з іншого, – „міфотворець“, „шаман-християнин“, „упир“, „залошний мрець“, „не національний“ „панетист“, „деполітизатор“, „антиреволюціонер“ і передусім – „універсаліст“* „загальнолюд“. (І саме в цій роботі Іван Дзюба відзначає (цитата з обкладинки книги) „масштабність концепції, *послідовність* (?! – П. І.) аналізу і енергію оформлення думки“...)

Така еклектика є вбивчою для *наукової роботи*, але природною, припустимою, навіть необхідною для *демоліберального* (конкретніше – *постмодерного*) *політичного міфу*.

Якщо порівняємо дві праці О. Забужко – „Філософію української ідеї...“ (1992) та „Шевченків міф України...“ (1997), – помітимо суттєву різницю. Перша з них, попри виразну контроверсійність і демоліберальну тенденційність, попри численні перекручення і спрощення фактів (наприклад, коли йдеться про питання, що стосуються розгляду філософії та ідеології українського націоналізму (серед представлених мислителів-націоналістів чомусь відсутній М. Міхновський)), попри неточності (як-от у зв'язку з юнгівським терміном „колективне несвідоме“, авторство якого приписане чомусь Е. Фромму), тощо, – усе ж таки є *науковою розвідкою*, справді „спробою філософського аналізу“. І з нею можна погоджуватися чи не погоджуватися, дискутувати, критикувати, але не можна заперечити її цінність, котру забезпечує вірність науковій традиції.

Натомість друга робота, попри продемонстровану ерудицію і наукову форму, свідчить, на жаль, про свою приналежність аж ніяк не до наукової сфери, її природне середовище існування – це площина *політичної ідеології*. Цей нисхідний

перехід дослідниці від наукового способу мислення до антинаукового, „міфологізуючого“ (демоліберального типу) свідчить тільки про розмінювання потужного таланту на примітивне фальсифікування, оскільки, як зазначає сама дослідниця, ідеологічне шевченкознавство – це „фальсифікація“ (34).

Уже зараз можна зробити деякі *попередні підсумки*.

Перше. Очевидним висновком із проаналізованих робіт є те, що неможливо вичерпати якоюсь позанаціональною ідеологією (чи то буде *міф* чи *клас*) увесь безмір *наскрізь національного* Шевченкового художнього універсуму.

Друге. Шевченкову творчість *неможливо представити* як породження якоїсь універсальної (ненаціональної) ідеї (типу *марксистського інтернаціоналізму* чи *демоліберального космополітизму*).

Третє. Сутність Шевченкової художньої творчості (передусім поезії) полягає в її *органічній національності* (через „ідею при-мату нації“²⁰⁰ (Д. Донцов)), а не в якійсь „загальнолюдській“ „панетичності“. А що це не вигадка українських „буржуазних“ (чи то „печерних“) націоналістів, зачитуємо єврея-сіоніста, блискучого публіциста Володимира Жаботинського, котрому, як мало кому з „народницьких“, марксистських чи демоліберальних критиків, відкрилась (ще в 1911 році) субстанція Шевченкового Слова і за це, здається, його жодного разу ще не обізвали „ідеологізатором націоналістичного типу“ (Забужко, 85):

„Коли доводиться, в силу обов’язків, відзначати ювілей Шевченка, ми сором’язливо розповідаємо один одному, що покійний, бачите, був „народним“ поетом, оспівував біди простого бідного люду, і в цьому, бачите, уся його цінність. Ні, не в цьому. „Народництво“ Шевченка є ділом десятим, і якщо б він усе це написав по-російськи, то не мав би ні в чіих очах такого величезного значення, котре з усіх боків надають йому тепер. *Шевченко є національний поет і в цьому його сила. Він національний поет і в суб’єктивному смислі, тобто поет-націоналіст*, навіть з усіма недоліками націоналіста, з вибухами дикої ворожнечі до поляка, до єврея, до інших сусідів (до речі, ніколи не безпідставної.– П. І.)... Але ще важливішим є те, що *він – національний поет за своїм об’єктивним значенням*. Він дав і своєму народові, і цілому світові яскравий, незаперечний доказ, що *українська душа здатна до найвищих злетів самобутньої культурної творчості*. За це його так люблять одні, і за це його так бояться інші, і ця любов і цей страх були б зовсім не меншими, якби Шевченко був у свій час не народни-

ком, а аристократом у стилі Гете чи Пушкіна. *Можна викинути усі демократичні нотки із його творів* (та цензура довго так і робила) – і *Шевченко залишиться тим, чим створила його природа: сліпучим прецедентом, котрий не дозволяє українству відхилитися від шляху національного ренесансу* (виділення наші.– П. І.)²⁰¹.

Четверте. У випадку проінтерпретованих робіт Г. Грабовича та О. Забужко маємо справу не просто з *політичним літературознавством*, а саме з *демоліберальним політичним міфом*.

Безумовно, кожна наукова робота, пов'язана із *гуманітарним циклом*, виявляє власну *ідеологічну* (а отже, політичну, філософську, релігійну, етичну тощо) *заангажованість* в тій чи іншій мірі, актуально (явно) чи потенційно (підтекстово). І це природно, оскільки *ідеологічно заангажованою є кожна людина*. Як пише німецько-американський психолог Еріх Фромм, „всі люди – „ідеалісти“, вони прагнуть чогось, що виходить за межі фізичного задоволення. Розрізняються люди саме за тим, в які ідеали вони вірять“²⁰².

Проблема не тільки і не стільки в ідеологізмі гуманітарних досліджень. Неважко виявити ту чи іншу ідеологічну основу (чи поєднання кількох ідеологій) в роботах Шевченкових критиків: В. Белінського (поєднання російського шовінізму із лібералізмом), М. Драгоманова (соціал-лібералізм), С. Єфремова (народництво), Ю. Івакіна (радянського марксизму), Д. Донцова, Є. Маланюка, Ю. Липи, С. Смаль-Стоцького, Ю. Лотоцького, Ю. Бойка (українського націоналізму), Ю. Шереха (Шевельова), І. Качуровського, Л. Плюща, В. Скуратівського, Б. Рубчака (демолібералізму) тощо. Але, здається, ніхто з них (окрім хіба що *радянських критиків*) не займався такою свідомою, навіть цинічною, *антинаціональною фальсифікацією Шевченкової творчості* в інтересах тієї чи іншої ідеології, як це спостерігаємо в випадку „неоміфологічного“ політичного міфу, частково прикритого псевдонауковим кодом як формою існування. Уточнимо: комуністичні інтерпретатори фальсифікували Шевченка, щоб зробити його „своїм“; „неоміфологісти“ ж фальсифікують його, щоб знищити. Що гірше?

Отже, проблема, мабуть, полягає у виявленні наступного: чи допомагає та чи інша ідеологія (і відповідна їй політична доктрина) в літературознавчій інтерпретації, чи шкодить, примушуючи фальсифікувати художню дійсність у політичних інтересах. Саме це явище і відзначив Г. Грабович на початку своєї праці, сформулювавши його як парадокс Т. Шевченка: чим більше наукового аналізу, тим „дальше він від нас *відсувається*, тим

неспівмірнішою здається його роль у порівнянні з оцінками критиків. І навпаки, в емоційних, метафоричних, *часом явно ідеологізованих прочитаннях* Шевченка, незважаючи на їхні іноді неясні і плутані судження, *не раз вступає його глибинне значення* (виділення наші. – П. І.)“ (11).

Радянська критика (*марксистський політичний міф*) найчастіше послуговувалась для фальсифікації літературної дійсності в інтересах компартії соціологізмом, тому тепер цю критику називають ще „вulgарним соціологізмом“. За аналогією, фальшування літературної дійсності Грабовичем і Забужко (та їх попередниками – В. Скуратівським чи Л. Плющем – і „неоміфологічними“ послідовниками: М. Рябчуком, О. Гриценком, Н. Зборовською, О. Бузиною та ін.) в інтересах космополітичного демолібералізму, котрі доволно використовують деякі поняття *міфологічної критики*, пропонуємо називати **вulgарним „неоміфологізмом“**.

П'яте. Окремої *наукової верифікації* (на предмет фальсифікації *красного письменства*) потребують інші роботи Г. Грабовича (як-от: „У пошуках великої літератури“, „До історії української літератури“ чи „Шевченко, якого не знаємо“) та О. Забужко (н.: „Хроніки від Фортінбраса“).

Враховуючи вище сказане, вважаємо за потрібне окреслити місце „неоміфологізму“ як політичного міфу в сучасній *культурно-політичній ситуації*.

¹⁹⁴ Донцов Д. Незримі скрижалі Кобзаря (Містика лицарства запорозького). – Торонто, 1961. – С. 92.

¹⁹⁵ Скунець П. Розрив-трава: Вірші, поеми, балади, переклади, мініатюри. – Ужгород: Карпати, 1979. – С. 151–152.

¹⁹⁶ Ганич Д. І., Олійник І. С. Словник лінгвістичних термінів. – К.: Вища школа, 1985. – С. 235.

¹⁹⁷ Див.: Сенік Л. Т. Український роман 20-х років: Проблема національної ідентичності: Автореферат дис... д-ра філолог. наук: 10.01.01 / Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – К., 1995. – С. 16; Левчук Л. Т. Західноєвропейська естетика ХХ століття: Навч. посібник. – К.: Либідь, 1997. – С. 144–145.

¹⁹⁸ Євшан М. Тарас Шевченко... – С. 116.

¹⁹⁹ Іванишин В. Нація. Державність. Націоналізм... – С. 122.

²⁰⁰ Донцов Д. Шевченко і Драгоманов // Донцов Д. Дві літератури нашої доби. – Львів, 1991. – С. 35.

²⁰¹ Жаботинский В. (З.) Урок юбилея Шевченко // Жаботинский В. (З.) Избранное. – Іерусалим: Гешарим, 5752, Спб: Роспринт, 1992. – С. 152–153.

²⁰² Фромм Э. Психологія і релігія // Сумерки богів / Сост. и общ. ред. А. А. Яковлева. – М.: Политиздат, 1989. – С. 160.

Розділ VI

„Неоміфологізм“ як культурний імперіалізм постмодерного зразка і перспективи шевченкознавства

*Бо хто матір забуває,
Того Бог карає,
Того діти цураються,
В хату не пускають.
Чужі люди проганяють,
І немає злomu
На всій землі безконечній
Веселого дому.*

Т. Шевченко

Обсяг і специфіка цієї праці виключають можливість повноцінного аналізу двох проблем, винесених у заголовок даного розділу. Наше завдання інше: тільки окреслити основні моменти, які допоможуть не лише верифікувати місце „неоміфологізму“ в сучасному культурно-політичному контексті, а й намітити перспективні, на наш погляд, напрямки новітнього шевченкознавства.

Навіть поверхневий огляд сучасної культурно-політичної ситуації спонукає висувати наступне. Постколоніальна Україна перетворилася на поле битви двох антиукраїнських ідеологічних систем (*російського та західного імперіалізмів*), які змагаються між собою за право наново її колонізувати. На думку Едварда Саїда, колонізувати – „означає передусім ідентифікувати і, звичайно, реалізувати свої інтереси...: комерційні, комунікаційні, релігійні, військові, культурні“²⁰³. Не випадково Ентоні Сміт вживає у цьому зв'язку терміни „культурний імперіалізм“²⁰⁴ та „культурні війни“²⁰⁵. Найгірше у цій ситуації те, що, як пише Ярослав Дашкевич, „Україна не від сьогодні стала полігоном для реалізації чужих, також дуже кривавих та оплачених втраченою національною незалежності, ідеологічних конструкцій“²⁰⁶.

Імперіалізм (колоніалізм) розглядають у західній політології як „сукупність заходів, якими колонізатор перебирає і реалізує владу над колонізованим, примушуючи його діяти згідно з рішенням і в інтересах не своїх, а колонізатора“²⁰⁷, саме тому він має різні форми. Найчастіше говорять про політичну або економічну, однак форма „культурного імперіалізму“ є не менш нищівна для держави і нації. Під культурним імперіалізмом (колоніалізмом) Грамші, наприклад, розумів „комплекс культурних заходів (культурних настанов, ідеологій, практик, а також риторичних стратегій), у будь-яких видах популярної чи високої культури, спрямований на підтримку політичної та економічної влади – гегемонії“²⁰⁸. При цьому одним з найхарактерніших прийомів культурного імперіалізму, за Марком Павличиним, є „створення опозицій“: універсальне/місцеве, загальнолюдське/партикулярне, зокрема – етнографічне, модерне/відстале та ін., причому „перший термін кожної пари оцінюється позитивно і є атрибутом метрополії, а другий, що негативно оцінюється, належить колонії“²⁰⁹.

Неважко помітити, що цей прийом активно використовується у „неоміфологізмі“. І саме за „першим терміном“ витворених ним бінарних опозицій („універсальність“, „загальнолюдськість“, „панетичність“ тощо Шевченка) легко ідентифікувати ту „метрополію“, в інтересах якої Грабович, Забужко та їм подібні „українські“ інтелектуали і провадять свою *культурно-імперіалістичну*, денаціоналізуючу діяльність. Ідеться у даному випадку не про російський (його пропагандою в Україні займаються переважно реваншистські (так звані „ліві“, комуноїдні) сили та частина демолібералів), а про *західний, демоліберальний імперіалізм*.

У сучасності вищеокреслені імперіалізми (особливо західний) найчастіше постають у вигляді свого різновиду – *мондіалізму*: „Це імперіалізм без імперії, тобто без її зовнішніх атрибутів, що так само прагне підпорядкувати собі народи і території через внутрішній розклад, перетворення народу в масу без етнічної і національної свідомості, без традицій і коренів – у так зване безнаціональне суспільство, яке легко визискувати економічно. Найефективнішим і найбільш випробуваним засобом його утвердження і поширення у світі є космополітизм і зовні приваблива риторика про вищість прав людини над правами націй (наче можлива людина поза спільнотами чи не існує індивідуальних прав, які можна зреалізувати тільки в колективі – етносі), про перевагу універсального („інтернаціонального“) над національним, етнічним, а в Україні – настирливе переконування

українців, які становлять понад сімдесят відсотків населення, у тому, що начебто у теперішньому державному будівництві „національна ідея не спрацювала“, тому треба формувати не „етнічну“, а „політичну націю“ (наче етнічна нація не може бути політичною). Насправді ж ідеться про те, щоб в Україні не було саме української нації, адже нібито прогресивна „політична“ замість відсталого, регресивного „етнічного“ в українському контексті означає „неукраїнська“ (читай „російська“, точніше „російськомовна космополітична“) проти скомпрометованої, усуненої на маргінес „української“ („етнічної“)“²¹⁰ (С. Андрусів).

Якщо мета російського імперіалізму (що рідко коли приховувалась) – витворити, поширити і зберегти гігантську (царську, комуністичну чи „демократичну“) імперію, то західний імперіалізм мріє про створення весвітньої імперії, де панували б певні олігархічні групи, але завжди приховує свої наміри за характерними для нього ліберальними міфологемами: „загальнолюдські цінності“, „права людини“, „громадянське суспільство“, „ринкова економіка“, „глобальна культура“, „демократія“ (яка чомусь відверто нагадує *космополітичну охлократію* (приховану олігархію) і абсолютно не має нічого спільного із справжнім *національним народоправством*) тощо.

Ентоні Сміт характеризує цю майбутню „глобальну“ (ще „космополітичну“ і „постмодерну“) культуру як всуціль „еклектичну“²¹¹. Риси цієї „технічної глобальної культури“ („універсальної і позачасової“) вже можна розпізнати на Заході (та й у нас теж). Її так звані постмодерні „художні твори“ (а в термінології М. Гайдеггера це просто „продукти“) „беруть свій зміст із відроджених давніх фольклорних і національних мотивів, вирваних із своїх первісних контекстів, деестетизованих і трактованих свавільно чи сатирично“²¹². Не випадково Е. Сміт характеризує цю імперську знакову систему, „впливи“ якої „ретельно прораховані“, як „штучну“ „за самою суттю“²¹³. „Лукавий і пустий, новий космополітизм, – зазначає англійський мислитель, – більше переймається засобами й переформулюванням дилем вартостей у технічні проблеми з чисто технологічними розв’язками“²¹⁴.

Постмодерна ерзац-культура через свою програмову не(анти-)національність („загальнолюдськість“) є імперсько-політичним міфом, витвором чисто функціональним і тому нежиттєвим, неприродним, онтологічно невиправданим: „Можна, звичайно, виробляти традиції й постачати образи, але образи й традиції житимуть тільки тоді, якщо матимуть якийсь відгук серед народу, а вони матимуть той відгук тільки тоді, коли перебу-

ватимуть у гармонії з відчутним колективним минулим, зберігши з ним неперервний зв'язок"²¹⁵. „Глобальна культура“, за Е. Смітом, „може бути лише позбавленою спогадів конструкцією з національних елементів, на які вона розпадається“, але така „позбавлена спогадів“ культура – „це суперечність“ . За таку „суперечність“²¹⁶, за таку „універсальну“, „глобальну“ культуру агітують „неоміфологісти“.

Шкідливу тенденцію витворення проекту такої вторинної, *па-разитуючої* космополітичної „культури“ у літературі модернізму викривав ще іспанський філософ Мігель де Унамуно (у 1912 році): „Існує, розуміється, космополітична поезія, поезія поза нацією, релігією, певною культурою, поза мовою – не знаю, хіба що на есперанто? – як існують тепличні квіти, прекрасні, немов справжні, і навіть запашні. Я не заперечую її, збав Боже! Але *така поезія живе лише в тіні іншої, залишена сама на себе, вона відразу ж загинула б, бо вона безплідна* (виділення наше.– П. І.)²¹⁷“. Не жаль, нас і до сьогодні намагаються „обдарувати“ антилітературними „іліадами“, створеними в лабораторії з простих елементів шляхом літературної хімії за допомогою *реактивів космополітизму* (виділення наше.– П. І.)²¹⁸.

Не випадково Ентоні Сміт характеризує універсальну ерзац-культуру як „*постмодерну*“. Саме постмодернізм у другій половині ХХ ст. став „фетишизацією лібералізму“²¹⁹ (С. Квіт), а російський дослідник Ілья Ільїн окреслив його як „науковий міф“²²⁰. В основі цієї філософської нігілістичної системи, навіть псевдоестетичної теорії, лежить ідея деструкції (часто у вигляді „деконструктивізму“ Ж. Дерріди) – „руйнування всіх і будь-яких рамок, перегородок, кордонів“²²¹.

Аналіз творів постмодерністів доводить, що ми маємо справу із *демоліберальною ідеологічною течією* (жорстко нетолерантного характеру), котра займається переважно конструюванням штучних проблем (як-от: „мовна спіраль“ неопозитивіста Л. Вітгенштейна, „війна цілісності“ у Ж.-Ф. Ліотара, „смерть автора“ у М. Фуко (і Р. Барта), „фашизм мови“ у пізнього Р. Барта, „гноїння ідей“ у Ж. Батая, „втеча від слова“ у Дж. Стейнера чи „диктатура фаллічної культури“ у неофемінізмі тощо) і або „успішно“ ті проблеми вирішує, або активно „бореться“ із нею ж *вигаданими* труднощами. Якось важко окреслити такий стиль філософствування іншим терміном, ніж *апофеоз самовираження* (або, в термінології американського соціолога Деніела Бела, як „безмежне самоутвердження“)²²².

Характерно, що сучасні дослідники схильні розглядати культурні сурогати Заходу і колишнього СРСР як онтологічно споріднені явища, що відрізняються лише політико-ідеологічною формою. Обидва (і це яскраво видно на прикладі постмодерну та соцреалізму) „виступали й виступають творцями однієї і тієї ж надпромислової доби, мали та й мають... спільний радикал – відчуження, причому в його аж найвищому абсолютному вираженні: те, яке засвідчує їхню обопільну належність до постмодерної дійсності“²²³. І справді, якщо марксизм, шляхом утвердження соцреалізму, культивував літературу „національну за формою, соціалістичну за змістом, інтернаціональну за духом“, то демолібералізм ще в часи М. Драгоманова виступав (щодо художньої літератури) за „космополітизм в ідеях та цілях, національність у ґрунті та формах“²²⁴ (що й проявилось частково в модернізмі (власне космополітичному модернізмі, не плутати з модернізмом національним), а повністю в авангардизмі та постмодернізмі як псевдохудожніх методах). *Схожість на підставі антинаціональної сутності обох ідеологій очевидна. Їх денационалізуючу квінтесенцію можна було б виразити словами вже зрадянського П. Тичини: „У нас одна турбація: традицій підризація – колективізація“.*

Чому власне Т. Шевченка обрали постмодерні апологети правд з „чужого поля“ головним об’єктом для „неоміфологічної“ (і не тільки) фальсифікації? Відповідь, на нашу думку, слід шукати через експлікацію, *по-перше*, того значення, яке відіграє культура для існування кожної нації, а *по-друге*, того місця, яке займає Кобзар в українській культурі, національному бутті взагалі.

Витлумачення першого моменту очевидне: *без власної культури не може вільно існувати ні нація, ні держава*. Тим більше ця аксіома є актуальною для націй, котрі щойно вирвалися з лабет одного імперіалізму і котрі самі бажать бути господарями своєї долі на своїй власній землі, а не потрапити в „обійми“ іншого імперіаліста, хай і дуже „демократичного“. Геніальна українська письменниця Ліна Костенко, пишучи про *наслідки російсько-радянської окупації* – про „варваризацію“ українського суспільства, про „кризу самоідентифікації національно дезорієнтованої частини суспільства“, про засилля фальшивих „зірок“ і політиків, зрештою, про „втрату шляхетності“ в сучасній „демократичній“ Україні, про „злиденство духу“ тощо, – відзначає брак „державницької теорії“ (ми б сказали, *національно-державницької*) саме в плані культурологічному: потрібна „концептуалізація підвалів, на яких має стояти держава. Наріжним

каменем таких підвалин у цивілізованих народів завжди була книга, культура“²²⁵.

Австралійський вчений С. Дюрінг цілком справедливо обстоює потребу в „культурному націоналізмі“²²⁶, оскільки „що як не культура захищає від культурного, економічного і військового імперіалізму?“²²⁷. І тут важливо усвідомити те (як про це пише у своїй ранній роботі О. Забужко), що „не всякий вплив багатшої і тим, ео ірсо, „еталонної“ інокультури... буває благотворним“. „Нами цілком забуто, що в широкому спектрі функцій культури не останнє місце посідає етнозахисна – функція слугувати засобом виживання свого суб’єкта...“²²⁸.

Ідеться, отже, про сформування *національно-духовного (культурного) імунітету*, який би ефективно захищав від культурного імперіалізму – шкідливих інокультурних впливів – дану націю (переважно цим займається *національна держава*, якої в Україні поки що нема). Цей культурний імунітет, безумовно, повинен формуватися на основі тих іманентних, сутнісних, „ядерних“ елементів, навколо яких розбудована дана Космо-Психологічна (Г. Гачев) система – національне буття. *Для новітніх українців такими субстанціонально-фундаментальними культурологічними елементами, без котрих вони обов’язково втраять власну національну ідентичність, безумовно були, є і будуть – Т. Шевченко і християнство.*

На відміну від багатьох українських інтелектуалів, це прекрасно усвідомлюють *культурні (точніше, культурологічні) імперіалісти*. Ось що зазначає на початку своєї роботи Г. Грабович: „Важко переоцінити вплив Тараса Шевченка на сучасну українську свідомість – він Поет і Пророк, натхненний голос свого народу і духовний батько відродження української нації“ (17). Зауважмо – ніякої іронії! О. Забужко прямо вказує на Т. Шевченка як на абсолютний духовний епіцентр нації: „...в пантеоні українських мислителів Шевченко посідає місце особне й виняткове – настільки виняткове, що духовна історія України від часу його появи й дотепер розгортається, необхідно співвідносячись із ним (і самовизначаючись щодо нього) як із своєрідним абсолютотом – символічно персоніфікованою, втіленою єдністю сутності й існування в межах національного світу...“ (33).

Такі, сказати б, суто *націоналістичні* спостереження могли б послужити основою для будь-якої фундаментально-наукової екзегези Т. Шевченка, але натомість стали *основною причиною* для нищівної демоліберальної (як раніше радянсько-марксистської) фальсифікації. Бо „українцям можна відібрати все,

але доки вони пам'ятають Святе Письмо і „Кобзар“ – українська нація незнищенна, бо незнищений наш націоналізм, в основі якого – ці дві святі книги“²²⁹.

Саме *культурним імперіалізмом* (у випадку „неоміфологістів“ – західного, ліберального (постмодерністського) зразка) пояснюється ситуація сучасного політичного міфотворення, коли, за словами Ліни Костенко, „наші пігмеї намагаються повалити наших велетнів“²³⁰: „Ще один контрапункт незалежності: нав'язлива ідея, завезена нам амбітними аутсайдерами західної науки – десакралізація. І не кого іншого, а неодмінно Шевченка“²³¹. Звичайно ж Шевченка, бо *досить культурологічно знищити, „десакралізувати“ (через фальсифікацію) Кобзаря – і розсиплеться уся система національного буття. Населення* неокolonії залишиться, а от *українці* зникнуть. (Знищенню в сучасній Україні *християнської релігії*, зокрема, національних церков (як-от УГКЦ чи УАПЦ) і утвердженню натомість неприхованого, агресивного *сатанізму* доцільно присвятити окреме дослідження.)

„Номіфологічний“ міф про Шевченка-„універсаліста“, „згальнолюда“ природно вписується в цілу структуру *демоліберальних політичних міфів* постколоніальної сучасності (найголовніший з яких, – що нібито в українців уже є „своя держава“ і тому тепер головне – побільше економіки і поменше політики, і при цьому слід, відкидаючи національну ідею, яка, мовляв, „не спрацювала“, чимскоріше утверджувати космополітичну демократію), так чи інакше пропагованих усіма – починаючи від доморощених інтелектуальних недомірків-„вурдалаків“ і псевдохристиянських фарисеїв-„златоустів“ з колишніх дисидентів і закінчуючи високопоставленими державними чиновниками та гостями „звідти“. Ситуація, яку найкраще описав Тарас Шевченко у „Посланії“:

*...Несли, несли з чужого поля
І в Україну принесли
Великих слов велику силу,
Та й більш нічого.*

(I, 250–251)

Але це питання стосується більше політології. Нас же у зв'язку з вищесказаним цікавить наступне: *як науково досліджувати Т. Шевченка*, щоб, з одного боку, уникнути ідеологічного спрощення, а з іншого – не скотитися до прямої політичної фальсифікації (постмодерного чи марксистського типу)? Мабуть, доцільно в цьому випадку звернутися до художньої твор-

чості Кобзаря, виходити із її субстанціональної сутності, передусім з того, що *Шевченко – національний геній*.

„Генія трудно убити в стисло окреслені рами. Геній прямує до найповнішого розкриття своєї особистості, до створення власного „космосу“ – непереможного і всебічного,²³² – пише Євген Маланюк і зазначає наступне: „...розуміння творчості Шевченка і висвітлення його особистості можливі лише за національного підходу до національного генія (виділення наше.– П. І.)“²³³.

Більше того, до схожого висновку доходить і О. Забужко, критикуючи Г. Грабовича і К. Чуковського за розгляд Шевченка „на неіманентних йому, з іншої національної традиції запозичених підставах“ (44): „...Шевченка судять за чужими йому критеріями, тимчасом як він, строго згідно з кантівською дефініцією генія, задавав свої власні, і то в масштабах цілої культури...“ (47) (щоправда, сама дослідниця парадоксальним чином впадає в таку саму тенденційність).

Які ж „підстави“ є не „запозиченими“, а *іманентними* Шевченкові? У якій інтелегібельній сфері шукати його „власні“ критерії? Відповідь проста: *у філософії національної ідеї, у національно-екзистенціальній методології, зрештою, в українському націоналізмі*. І це не є націоналістичною вигадкою. Про це пише навіть О. Забужко: „...саме в лоні Шевченкового міфа (читай – в лоні Шевченкової художньої творчості.– П. І.) відбулося зародження того, що можемо з повним правом визначити як *українську національну ідею* (виділення наше.– П. І.)“ (102). На прикладі Т. Шевченка стикаємося із класичним випадком того, що С. Дюрінг окреслив як „культурний націоналізм“. Е. Сміт у цьому зв'язку говорить про „культурні матриці націоналізму“²³⁴, розглядаючи націоналізм як „форму культури“, котра „витворює“ націю і національну ідентичність²³⁵.

На жаль, у сучасному українському науковому дискурсі часто складається дивна ситуація: до герменевтичної інтерпретації Шевченка набагато ближче стоять не раз політологічні праці, ніж суто літературознавчі. Саме там інколи знаходимо обґрунтування тих *іманентних Кобзареві критеріїв*, з позиції яких і варто було б у першу чергу досліджувати Шевченка (роблячи їх верифікаційним методологічним ядром плюралістичного підходу).

Приклад перший: „Шевченко у природний для себе як поета спосіб і в найдоступніший для цілого народу художній формі сформулював, розвинув та обґрунтував *національну ідею українського народу*: законність і необхідність, можливість

і реальність національної державності і незалежності. Він пробудив народ, дав йому вчення боротьби за свободу і вдихнув у нього віру в перемогу. Шевченко не запозичував і не видумував свого вчення. *Його геній скристалізував те, що було сутнісним в історії, сучасності і мріях народу*²³⁶.

Приклад другий: „У творчості Шевченка закодована і потребує лише логічного перекодування, наукової експлікації довершена *національно-екзистенціальна методологія* мислення, тобто мислення в категоріях захисту, розвитку і процвітання нації, особистого і суспільного чину в ім'я її свободи і утвердження“²³⁷.

I, нарешті, третє: „...*основоположником українського націоналізму* був не Д. Донцов, а *Т. Шевченко*. І „євангеліє“ націоналізму – не „Націоналізм“ Д. Донцова, а „Кобзар“ Т. Шевченка. Тому заперечувати націоналізм – це значить виступати в першу чергу проти ідейної спрямованості, самого духу цієї святині української нації, а лише в другу чергу – проти вчення Д. Донцова“ (виділення наші.– П. I.)²³⁸.

Якщо експлікувати художній універсум чи, точніше, *філософію творчості* Шевченка онтологічно, то легко виділимо її аксіальну субстанцію, яка визначає окраїнні вияви – акциденти. Висловлюючись структурально, існує верифікаційний центр Шевченкової художньої структури – *системотворчий* елемент, *домінанта*, яка зумовлює існування *системоутворених* елементів. Такою субстанцією чи домінантою і є метафізична категорія *національної ідеї*, яка на спекулятивному рівні проявляється як *національно-екзистенціальна методологія*, а на ідеологічному (передусім політичному і філософському) – як *націоналізм*.

Тому творчість Шевченка доцільно розглядати саме як *націоналістичну*, яка моделюється на основі *національної ідеї* і може бути експлікована із залученням різних герменевтичних методологій (в дусі животворного для науки *методологічного плюралізму*) – біографізму, психологізму, духовно-історичної та культурно-історичної шкіл, феноменології, онтологічної герменевтики, міфологічної критики (усіх її неоміфологічних розгалужень: від архетипної до семантико-символічної критики), рецептивної естетики, „нової критики“, структуралізму, семіотики та ін., – але обов'язково верифікованих (для уникнення спрощень, перекодувань і фальсифікацій) із питомо Шевченковою *національно-екзистенціальною методологією*.

До речі, *досі жоден із демоліберальних критиків ще не довів шкідливості філософії та політики націоналізму для існуван-*

ня української нації, обмежуючись голослівним паплюженням. (Так, скажімо, Г. Грабович назвав націоналізм „примітивною ідеологією“ (184).)

Власне національно-екзистенціальна методологія (методологічний рівень націоналізму) завойовує все більше прихильників не тільки в українському (М. Жулинський, Л. Сенік, С. Андрусів, Т. Салига, С. Квіт та ін.), а й світовому постколоніальному літературознавстві, тієї його частини, що стоїть на позиціях націоцентризму, а не постмодернізму.

Так, наприклад, Гомі Бгабга пропонує вивчати „націю через її розповідність“ і запроваджує у цьому зв'язку терміни „націєрозповідність“ та „націєпростір“²³⁹. Арун Мукгерджі зазначає, що „наша культурна продукція витворюється відповідно до наших потреб, і ми маємо набагато більше потреб, крім потреби постійного „пародіювання“ імперіалістів“²⁴⁰. Аяз Агмад акцентує на самодостатності та ексклюзивності індійської культури: наші індійські літератури – це літератури „про нашу класову структуру, нашу родинну ідеологію, наш тілесний та сексуальний менеджмент, наші ідеології та наше мовчання“²⁴¹. С. Дюрінг прямо заявляє: „Я відмовляюся від позиції, яку займає більшість гуманістів, модерністів, марксистів, а саме, що націоналізм є природно загрозовою ідеологічною формацією“ – і додає: „...я переконаний, що сьогодні твори такої колонії першого світу, як Австралія, повинні бути націоналістичними“²⁴².

У контексті національно-екзистенціальної методології продуктивним видається звернення до поняття візії (котра у Шевченка найчастіше має не просто *художній*, а й часто *художньо-політичний* характер, що добре увиразнюють і актуальні риторичні інвективи, і філософські та історіософські медитації, і гра підтексту). Децо у плані інтерпретації творчості (передусім поезії) Т. Шевченка через експлікацію візії уже зроблено.

Так, наприклад, Микола Євшан звертає увагу на „видіння ідеальні“ у „Кобзарі“²⁴³. Часто апелює до Шевченкового візіонерства (у містичному плані) і Дмитро Донцов, який вибудовує навіть такий типологічний ряд: Кобзар як „волхв, віщун, пророк“²⁴⁴, мета якого суто *герменевтична*: пізнати серцем „незбагнуту Божу таємницю“, пізнати „правду Христову, укриту“²⁴⁵. „Духовне око поета“, що конституювалось „геніальною інтуїцією“ і навіть пророчим „ясновидством“, лягло в основу Кобзарєвого візіонерства: „...візіонерство дало змогу і силу Шевченкові – відкинути як брехню „мудрість віку цього“, „мудрість“ жреців „сучасних вогнів“ так званого „прогресу“ і дегенерації, протиставляючи їй „премудрість Божу таємну“,

хоч це й стягло на нього й стягає досі злобу атеїстично настроєної інтелігенції“²⁴⁶.

Ось як характеризує він суто візійну природу багатьох Шевченкових образів: „Чин, воля, дія, боротьба, здійснення в світі фізичнім „замків повітряних“ своєї укоханої ідеї – оце було його не-плебейське, а козацьке „вірую“!“²⁴⁷. Власне, про витворення *художньої візії* („замків повітряних“) незалежної, героїчної, самодостатньої України, на противагу „малоросійській“ підколоніальній дійсності, і йдеться Шевченкові. Саме у такому значенні, у значенні *художньої візії*, вживає термін *міф* стосовно поезії Кобзаря і Євген Маланюк (піддавшись, очевидно, „реміфологізаційній“ тенденції першої половини ХХ ст.): „Задивлений у сліпучий міф своєї України – без чого не був би поетом – він, одначе, ніколи не втрачав відчуття української дійсності. В умінні втримати рівновагу між міфом і дійсністю крилася таємниця його творчості, таємниця його романтизму“²⁴⁸.

Слід з обережністю підходити до використання терміна „міф“ Є. Маланюком, який жодного разу не вживає цей термін у сенсі суто політичному (політичний міф) чи етнологічному (архаїчний міф), як феномен, зумовлений суто політичним чи „міфологічним“ мисленням поета. У його інтерпретативній концепції цей термін ідентичний саме терміну „*візія*“ (художній чи художньо-політичний, національно заангажований) як *іманентно націотворчому феномену*. І це найкраще видно на прикладі витлумачення Маланюком механізму моделювання України як „міфу“ (тобто *національно-художньої ідеалістичної візії*) в Шевченка: „Цілком свідомий страшно віддалі між „своею“ Україною і реальною „Малоросією“, він з усім натхненням поета, з усім запалом своєї вогняної натури намагається заповнити ту історичну й соціальну порожнечу, що побачив на батьківщині. Він намагається оживити гоголівські мертві душі української шляхти і розкрити очі ошуканій козацькій масі, себто сполучити й оживити спаралізовані складники нації, вдихнути історичне життя в завмерлий національний організм“²⁴⁹.

Інший класичний приклад націоналістичної візії (але вже на дискурсивно-філософському рівні) знаходимо в ідейного спадкоємця Т. Шевченка – Дмитра Донцова: „... Донцов у ХХ ст. зробив те, що в ХІХ – Шевченко. *Він створив якісно нову філософію виживання нації, яка формувала новий, революційний спосіб національного думання при осмисленні минулого, аналізі й оцінці сучасного та плануванні політичного майбутнього. Вона викликала оптимізм, повертала віру, кликала до дії*“²⁵⁰.

До речі, значною мірою саме опертя на оцю візію, духовно-ідеальну, „свою“ Україну (не „Малоросію“) і дало можливість Шевченкові блискуче викрити численні антиукраїнські політичні міфи того часу: як сучасні імперські (фальшивість (антихристиянськість) московського православ'я, цивілізаторську „благотворність“ імперських війн (як у „Кавказі“), Україна – як „споконвічна частка“ російської імперії та ін.), так і похідні від імперських – малоросійські: некритичне сприйняття правд з „чужого поля“ („сучасних вогнів“), дегуманізує і денационалізує холоуїство („раби з кокардою на лобі“), примітивне розуміння історії рідного народу (лише як „поема вольного народу“) та ін.

Мабуть, мав рацію Юрій Бойко, який свого часу писав: „Щоб розуміти Шевченка, треба розуміти Україну. А цього, на жаль, ще немає“²⁵¹. Цю ж проблему спостерігаємо і в сучасних постмодерних надінтерпретаціях Шевченка (особливо у „неоміфологічних“) та інших класиків української літератури. Часто не усвідомлюють, що, інтерпретуючи Шевченка, мають справу не просто з письменником, а справді із фундаментальним елементом національного буття. Одного разу „Кобзар“ вже був пронадінтерпретований з позицій соціал-ліберальної імперської доктрини (Драгомановим та його послідовниками), і „жнива“ видались на славу: після програшу Визвольних Змагань 1917–1920 рр. десятки мільйонів українців було фізично винищено (голодоморами, розстрілами, концтаборами і тюрмами тощо), а ще більше винищено духовно, перетворено російсько-радянським режимом у російськомовних денационалізованих манкуртів.

Є глибокий сенс у словах Г. Ключека: „Важливо донести до свідомості юних поколінь громадян України Шевченкову національну ідею – цей „огонь в одежі слова“. Майбутня доля нашої держави багато в чому залежить від того, наскільки національно свідомими будуть її громадяни“²⁵².

Покласти край тотальній фальсифікації українських письменників у сучасності (та й не лише письменників), на нашу думку, може допомогти власне наукова інтерпретація, оперта на фундаменті національно-екзистенціальної методології Т. Шевченка. Саме в дусі цієї теоретичної системи сформулював свій знаменитий націоцентричний методологічний принцип Іван Франко (у пізній націоналістичний період), який доцільно використовувати як верифікаційний критерій для аналізу будь-яких наукових (і не лише наукових) праць, людської діяльності взагалі: „Все, що йде поза рами нації, се або фари-

сейство людей, що інтернаціональними ідеалами раді би прикрити свої змагання до панування одної нації над другою, або хворобливий сентименталізм фантастів, що раді би широкими „вселюдськими“ фразами покрити своє відчуження від рідної нації“²⁵³.

- 203 Саїд Е. Орієнталізм (фрагмент) // Антологія світової літературно-критичної думки...– С. 549.
- 204 Сміт Е. Д. Національна ідентичність...– С. 161.
- 205 Там само.– С. 76.
- 206 Дашкевич Я. Україна у вогні ідеологій // Кісь Р. Фінал Третього Риму: Російська месіянська ідея на зламі тисячоліть.– Львів, 1998.– С. IV.
- 207 Див.: Павлишин М. Постколоніальна теорія і критика // Антологія світової літературно-критичної думки...– 532–533.
- 208 Див.: Там само.– С. 533.
- 209 Там само.– С. 533.
- 210 Андрусів С. М. Модус національної ідентичності...– С. 20.
- 211 Сміт Е. Д. Національна ідентичність...– С. 163.
- 212 Там само.– С. 164.
- 213 Там само.
- 214 Там само.
- 215 Там само.– С. 165.
- 216 Там само.– С. 165–166.
- 217 Унамуно М. де. Искусство и космополитизм // Называть вещи своими именами: Прогр. выступления мастеров запад.-европ. лит. XX в.– М.:Прогресс,1986.– С. 235.
- 218 Там само.– С. 236.
- 219 Квіт С. Основи герменевтики: Текст лекцій.– К., 1999.– С. 75.
- 220 Див.: Ильин И. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа.– М.: Интрада, 1998.– 256 с.
- 221 Див.: Туганова О. Э. Постмодернизм в американской художественной культуре и его философские истоки // Вопросы философии.– 1982.– № 4.– С. 125.
- 222 Детальніше див.: Іванишин П. Постмодернізм і національно-духовна ідентифікація // Українські проблеми.– 1999.– № 1–2.– С. 123–130.
- 223 Ігнатенко М. Жити мертвим для мертвих? (Ігрова культура постмодерну – або: вже не культура) // Слово і час.– 1997.– № 8.– С. 12.
- 224 Див.: Пахльовська О. Творчість Івана Франка як модель культурно-національної стратегії // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали міжнар. наук. конф.– Львів: Світ, 1998.– С. 22.
- 225 Костенко Л. Гуманітарна аура нації, або дефект головного дзеркала.– К.: ВД „КМ Academia“, 1999.– С. 26.
- 226 Дюрінг С. Література – двійник націоналізму?..– С. 565.
- 227 Там само.– С. 566.

- 228 Забужко О. С. Філософія української ідеї...– С. 64.
- 229 Іванишин В. Нація. Державність. Націоналізм...– С. 124.
- 230 Костенко Л. Гуманітарна аура нації...– С. 24.
- 231 Там само.– 23.
- 232 Маланюк Є. Ранній Шевченко...– С. 32.
- 233 Там само.– С. 31.
- 234 Сміт Е. Д. Національна ідентичність...– С. 92.
- 235 Там само.– С. 99.
- 236 Іванишин В. Нація. Державність. Націоналізм...– С. 123–124.
- 237 Там само.– С. 122.
- 238 Там само.
- 239 Бгабга Г. Націєрозповідність (передмова до книги „Нація і розповідь“) // Антологія світової літературно-критичної думки...– С. 559.
- 240 Мукгерджи А. П. Чий постколоніалізм і чий постмодернізм? // Антологія світової літературно-критичної думки...– С. 563.
- 241 Див.: Там само.– С. 564.
- 242 Дюрінг С. Література – двійник націоналізму?...– С. 565.
- 243 Євшан М. Тарас Шевченко...– С. 102.
- 244 Донцов Д. Незримі скрижалі Кобзаря...– С. 12.
- 245 Там само.– С. 16, 17.
- 246 Там само.– С. 19.
- 247 Там само.– С. 154.
- 248 Маланюк Є. Три літа...– С. 36.
- 249 Там само.– С. 37.
- 250 Іванишин В. Нація. Державність. Націоналізм...– С. 130–131.
- 251 Бойко Ю. Шевченко і релігія...– С. 98.
- 252 Ключек Г. Д. Поезія Тараса Шевченка...– С. 4.
- 253 Франко І. Поза межами можливого...– С. 284.

Висновки

Проведену національно-екзистенційну і герменевтично-структуральну інтерпретацію „неоміфологічних“ монографій Г. Грабовича та О. Забужко доцільно підсумувати наступними положеннями, котрі, по-перше, органічно випливають із нашого дослідження, а по-друге, увиразнюють суть постмодернізму взагалі і „неоміфологізму“ зокрема:

1. Навіть побіжний огляд філософсько-етнологічних інтерпретацій міфу (романтичної, натуричної, антропологічної, ритуалістичної, функціоналістичної, структуральної, герменевтичної, соціологічної, психологічної тощо) та розвитку літературознавчого міфологізму дозволяє розглядати термін „міф“ як поняття *полісемантичне* і *структуроване*. Крім того, *міф* і *література*, назагал, у міфологічній критиці завжди чітко диференціювалися як дві автономні сфери культури. Сама ж *міфокритика* (включно із *неоміфологізмом*) являє собою продуктивний і цікавий різновид герменевтики (як стратегії інтерпретації), що дозволяє вивчати художні твори передусім на глибинних когерентних рівнях.

2. Ретельний аналіз *методологічної бази* „неоміфологічних“ робіт Г. Грабовича та О. Забужко засвідчує *нелітературознавчий*, навіть *антинауковий* характер обох праць: очевидним є брак обґрунтувань звернення до міфологічної інтерпретації; відсутнє чітке робоче визначення терміна „міф“; наявна невиправдана релятивізація цього терміна; невмотивована екстраполяція категоріального апарату етнології (передусім) у сферу літературознавства; брак наукових доказів базисного для „неоміфологістів“ ототожнення міфу та літературної творчості. Усе це вказує на *підставову відмінність між міфологічною критикою та сучасним українським „неоміфологізмом“*.

3. Дискурсивна модель „неоміфологічних“ праць цілком відповідає дискурсивній моделі *політичної пропаганди*, зокрема нацистської (за Ж. Доменаком). Аналіз сутності *політичного міфу та політичної візії* дозволяє визначити *„неоміфологізм“ як політичний міф* і дефініціювати його наступним чином: *„неоміфологізм“ – це демоліберальний політичний міф, тобто вторинна семіотична (семіологічна) система, призначення якої – фальшувати (чи „деформувати“ у термінології Р. Барта) художню дійсність в інтересах універсалістської (імперсько-шовіністичної) демоліберальної ідеології.*

4. Очевидним є широке використання „неоміфологістами“ (як і радянськими ідеологами) постмодерного методу „надінтерпретації“ (У. Еко), що базується на наступних фальсифікаторських принципах: „герметичній семіозі“, принципі „фальшивої перехідності“, засаді „блудного кола“ тощо.

5. Специфіку демоліберальної (постмодерної) фальсифікації поезії Т. Шевченка Г. Грабовичем відображають основні структурні елементи політичного міфу американського професора: дуалізм, антираціоналізм, антиісторизм, тотальне заперечення „суспільної структури“ і утвердження „ідеальної спільноти“, антитрадиціоналізм, фемінізм, богоборство, антиреволюційність, антидержавність і, зрештою, універсалізм у „Кобзарі“. Внаслідок цього текстуальна постать поета постає перед реципієнтом у наступному вигляді: Шевченко – „шизофренік“, „шаман“, „анархіст“, „популіст“, „антиреволюціонер“, „фемініст“, „богоборець“ і, найголовніше, – „космополіт“.

6. Основні аспекти „неоміфологічної“ надінтерпретації дискурсу Кобзаря О. Забужко виводяться із схожих аспектів Грабовичевого міфу („антиреволюційність“ Т. Шевченка, „демонізм“ його персонажів, „міфологізація історії“ тощо) і підводять до основного концепту книги київської дослідниці: Шевченко – „позанаціональний“ „універсаліст“–„панетист“. Загалом сутнісною рисою демоліберального політичного міфу О. Забужко є його контрверсійність (майже деконструктивістського типу): з одного боку, Шевченко часто характеризується як перший національний інтелігент, християнин-антивізантієць, екзистенціаліст, національний пророк, борець за Україну, ворог Малоросії, зрештою, націотворець, але з іншого – визначальними у метадискурсі дослідниці стають фальсифікуючі Кобзаря міфемі (міфологеми): Шевченко – „міфотворець“, „шаман-християнин“, „упир“, „заложний мрець“, „ненаціональний“ „панетист“, „деполітизатор“, „антиреволюціонер“, а передусім – „універсаліст“–„загальнолюді“, „космополіт“.

7. У культурно-політичному плані „неоміфологізм“ являє собою культурний імперіалістичний феномен постмодерного зразка, вияв постмодерної ерзац-культури (чи, точніше, антикультури). А саме постмодернізм виступає в сучасній Україні авангардом західного демоліберального імперіалізму, який конкурує в наш час із імперіалізмом російським.

8. Перспективність шевченкознавчих студій, їх життєва необхідність для справжнього національного відродження українців очевидна. Але справді систематичного наукового вигляду вони набудуть після того, як кожен із дослідників-шевчен-

кознавців усвідомить визначальне *аксіальне значення творчості Кобзаря як національного генія для української нації, українського буття взагалі*. Творчість Т. Шевченка доцільно розглядати саме як *націоналістичну*, яка моделюється на основі *національної ідеї* і може бути експлікована із залученням різних *герменевтичних методологій* (в дусі методологічного плюралізму) – біографізму, психологізму, духовно-історичної та культурно-історичної шкіл, феноменології, онтологічної герменевтики, міфологічної критики, рецептивної естетики, „нової критики“, структуралізму, семіотики, постколоніалізму тощо, але *обов'язково верифікованих* (для уникнення спрощень, переключень і фальсифікацій) *із питомо шевченківською національно-екзистенціальною методологією*. Однією з *найпродуктивніших інтерпретацій* творчості Кобзаря стало б її трактування через призму *національно заангажованої художньої візії* (М. Євшан, Д. Донцов, Є. Маланюк).

Мабуть, недаремно два капітальні мислителі нашого часу Мартін Гайдеггер і Габріель Марсель, інтерпретуючи творчість геніального австрійця Райнера-Марії Рільке, звертались до одного і того самого уривка з листа письменника до Гулевича (напочатку ХХ ст.), в якому той змальовує загрозу національному буттю: „Ще для наших дідів „дім“, „криниця“, добре знайома їм вежа, та й навіть їх власний одяг, їх плащ, були чимось безконечно більшим, безконечно ріднішим; майже кожна річ була посудиною, в якій вони знаходили людське і в яку докладали людського. А тепер насуваються з Америки порожні, байдужі речі, псевдоречі, *життєві муляжі*. Американський дім, в американському розумінні, американське яблуко чи тамтешня виноградна лоза не мають *нічого* спільного з тим домом, овочем, виноградом, що увійшли у сподівання і роздуми наших предків...“²⁵⁴.

На жаль, схожу макабричну ситуацію в плані *систематичної різнорівневої нівеляції українського буття*, передусім у сферах культури, спостерігаємо і в незалежній Україні наприкінці ХХ ст. І тут справа не лише у батиевій навалі неукраїнських понять та символів в українську ноосферу. Проблема в іншому: *ці інтелігібельні поняття та символи часто мають виразну (експліцитну) або приховану (імпліцитну) антинаціональну*

²⁵⁴ Цит. за: Гайдеггер М. Навіщо поет? // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. Марії Зубрицької.– Львів: Літопис, 1996.– С. 188–189.

імперську сутність, утверджуючи або російські, або західні (переважно американські) політичні міфи. Саме з таким прозахідним політичним демоліберальним міфом ми маємо справу й у випадку постмодернізму з усіма його різновидами (в українському дискурсі): деконструктивізмом, неофемінізмом та „неоміфологізмом“.

Саме оці вищеназвані псевдонаукові сурогати (теж „псевдоречі“, „життєві муляжі“) руйнують питомо національні, традиційні, націотворчі та націозахисні українські поняття, в яких наші предки і попередники „знаходили людське“ і в які „докладали людського“. „Неоміфологічні“ „дослідження“ Т. Шевченка, започатковані Г. Грабовичем та О. Забужко, є фундаментальним підтвердженням цієї сумної закономірності.

Питання, зрештою, поставлене перед українською науковою громадою, українською інтелігенцією взагалі, традиційно гостро: або – або. Якщо сьогодні ми, радісно усміхаючись чи ніяково опускаючи очі, сприймемо сфальшованого постмодерністами Кобзаря (а з ним і значну частину національної класики), вшануємо „неоміфологічні“ антинаукові вигадки (міфоїдні стереотипи), то вже завтра, очевидно, повторимо долю американських індіанців, айстралійських аборигенів чи сибірських автохтонів. **Бо без Шевченка, національної культури взагалі, немає і в принципі не може бути повноцінного незалежного українського буття, тим більше суверенної української держави.** Тож думаймо і дбаймо про те і про тих, що „увійшли у сподівання і роздуми наших предків“, уже тепер. Науковому дискурсу – так, політичним фальсифікаціям – ні!

Замість епілогу

В ХХІІІ-ті роковини смерті Тараса Шевченка

Поклін тобі, народних нужд співаче,
Від мільйонів, для котрих ти жив,
Від України, що ще й нині плаче
В тій самій горі, як ти ї лишив!

Поклін могилі твоїй, що руйнує
Ненависть дика й глупота сліпа!
Дарма! До неї, хоч най злість лютує
Не заросте народная тропа.

Вони бояться, що ти ще не згинув,
Що в тій могилі не поліг, не зтлів,
Що в слушний час повернеш в Україну
Ще раз і збудиш громом своїх слів.

Вони бояться, чи та кривля з глини
Ножів не криє, списів, хоругв,
Старої слави й сили України,
Котра от-от воскресне, встане знов.

Вони бояться, що як хрест підгнилий,
Знак багатолітніх наших кривд і мук,
Відродиться верх твоєї могили,
То Україні спадуть пута з рук.

От і збиткуються на твоїм гробі,
Що вкрив тя від гадючого жала,
І раді б навіть споминку о тобі
Із серць народних вирвати дотла.

І мову, на котрій співав, і плакав,
І кляв ти кривду, й віщував любов,
Вони цькують, мов оленя собака,
Донощиків і брехунів юрбов.

Хто зна – тиранів злість і гнів все можливі! –
От, може, десь підписуєсь указ:
Кістки твої, як „неблагодяжджні“,
„Препроводить“ в Сибір чи на Кавказ.

Слова ж твої, потіху в нашім горі,
Спалить, з серць вирвать, з пам'яті, з умів,
І вимазати ім'я твоє з історії,
І об'явить: „Шевченко – это миф“.

Та ні, не „міф“! Від дуба степового
Розрісся вже цілий могучий ліс,
І не найдесь вже грому, вихру того,
Щоби його розвіяв і розніс.

Та ні, дармні укази і доноси,
Що пригнетуть, не вб'ють твої слова!
З-під гніту їх сильнішою, ніж доси,
Повстане правда, вічна і жива!

Небавом проясниться світ над нами!
Щасливі, вольні, ми зо всіх сторін
Святої України громадами
Підем к могилі твоїй на поклін.

1884

Іван Франко

червень 2000 р., травень 2001 р.

Бібліографія

1. **Андрусів С. М.** Модус національно ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ ст.: Монографія.– Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2000, Тернопіль: Джура, 2000.– 340 с.
2. **Андрущенко В. П., Михальченко М. І.** Сучасна соціальна філософія. Курс лекцій.– К.: Генеза, 1996.– 368 с.
3. **Бандера С.** За правильне розуміння визвольно-революційного процесу // **Бандера С.** Перспективи Української Революції.– Дрогобич: ВФ „Відродження“, 1998.– С. 349–354.
4. **Барт Р.** Из книги „Мифологии“ // **Барт Р.** Избранные работы: Семиотика. Поэтика.– М.:Издательская группа „Прогрес“, „Универс“, 1994.– С. 46–130.
5. **Барт Р.** Текстуальний аналіз „Вальдемара“ Е. По // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької.– Львів: Літопис, 1996.– С. 385–405.
6. **Бахтин М.** Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // **Бахтин М.** Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет.– М.: Художественная литература, 1975.– С. 234–408.
7. **Бахтин М.** Пространственная форма героя // **Бахтин М.** Эстетика словесного творчества.– М.: Искусство, 1986.– С. 25–94.
8. **Бахтин М.** Проблема тексту в лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках // Антологія світової літературно-критичної думки... – С. 318–323.
9. **Бгабга Г.** Націєрозповідність (передмова до книги „Нація і розповідь“) // Антологія світової літературно-критичної думки... – С. 559–561.
10. **Бойко Ю.** Шевченко і релігія // **Бойко Ю.** Вибране: У 3 т.– Мюнхен, 1971.– Т.1.– С. 97–104.
11. **Гадамер Г.-Г.** До проблематики саморозуміння. Герменевтичний внесок у питання деміфологізації // **Гадамер Г.-Г.** Істина і метод: В 2 т.– К.: Юніверс, 2000.– Т. II. Герменевтика II.– С. 111–122.
12. **Гадамер Г.-Г.** Миф и разум // **Гадамер Г.-Г.** Актуальность прекрасного.– М.: Искусство, 1991.– С. 92–95.
13. **Гадамер Г. Г.** Эстетика и герменевтика // **Гадамер Г.-Г.** Актуальность прекрасного... – С. 256–265.
14. **Гайдеггер М.** Гельдерлін і сутність поезії // Антологія світової літературно-критичної думки... – С. 198–207.
15. **Гайдеггер М.** Навіщо поет? // Антологія світової літературно-критичної думки... – Львів: Літопис, 1996.– С. 182–197.
16. **Гальцева Р. А.** Западноевропейская культурфилософия между мифом и игрой // Самоознание европейской культуры XX века: Мыслители и писатели Запада о месте культуры в совр. об-ве.– М.: Политиздат, 1991.– С. 8–22.

17. **Ганич Д. І., Олійник І. С.** Словник лінгвістичних термінів.– К.: Вища школа, 1985.– 360 с.
18. **Головаха Є., Паніна Н.** Міфологія в сучасній українській культурі: соціологічний аспект // Дух і Літера.– 1998.– № 3–4.– С. 147–153.
19. **Горський В.** Міф у сучасній культурі та його модифікації на полі історико-філософського українознавства // Дух і Літера.– 1998.– № 3–4.– С. 92–112.
20. **Грабович Г.** Поет як міфотворець. Семантика символів у творчості Тараса Шевченка.– К.: Часопис „Критика“, 1998.– 208 с.
21. **Гримм Я.** Німецька міфологія // Зарубежна естетика і теорія літератури XIX–XX вв. Трактати, статті, есе.– М.: Издательство Московского университета, 1987.– С. 54–71.
22. **Дашкевич Я.** Україна у вогні ідеологій // **Кісь Р.** Фінал Третього Риму: Російська місянянська ідея на зламі тисячоліть.– Львів, 1998.– С. I–XIV.
23. **Донцов Д.** Ідеологія чинного націоналізму // Націоналізм: Антологія / Упоряд. О. Проценко, В. Лісовий.– К.: Смолоскип, 2000.– С. 188–196.
24. **Донцов Д.** Незримі скрижалі Кобзаря (Містика лицарства запорозького).– Торонто, 1961.– 232 с.
25. **Донцов Д.** Шевченко і Драгоманов // **Донцов Д.** Дві літератури нашої доби.– Львів, 1991.– С. 28–46.
26. **Дюрінг С.** Література – двійник націоналізму? // Антологія світової літературно-критичної думки... – С. 565–566.
27. **Еко У.** Інтерпретація та історія // **Еко У.** Маятник Фуко; Інтерпретація і надінтерпретація.– Львів: Літопис, 1998.– С. 637–650.
28. **Еко У.** Надінтерпретація текстів // **Еко У.** Маятник Фуко... – С. 650–664.
29. **Євшан М.** Тарас Шевченко // **Євшан М.** Критика; Літературознавство; Естетика.– К.: Основи, 1998.– С. 79–119.
30. **Єфремов С.** Спадщина кобзаря Дармограя // **Шевченко Т.** Повне зібрання творів: У 14 т.– Чикаго: Видавництво Миколи Денисюка, 1963.– Т. 13.– С. 87–88.
31. **Жаботинський В. (З.)** Урок юбілея Шевченко // **Жаботинський В. (З.)** Избранное.– Ієрусалим: Гешарим, 5752, Спб: Роспринт, 1992.– С. 144–153.
32. **Забужко О. С.** Філософія української ідеї та європейський контекст: Франківський період.– К.: Наукова думка, 1992.– 120 с.
33. **Забужко О. С.** Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу.– К.: Абрис, 1997.– 144 с.
34. **Зубрицька М.** Архетипна критика і теорія // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. Марії Зубрицької.– Львів: Літопис, 1996.– С. 109–110.
35. **Зубрицька М.** Лотман Юрій // Антологія світової літературно-критичної думки...– С. 428–429.
36. **Ильин И.** Постмодернізм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа.– М.: Интрада, 1998.– 256 с.

37. **Іванишин В.** Нація. Державність. Націоналізм.– Дрогобич: ВФ „Відродження“, 1992.– 176 с.
38. **Іванишин П.** Постмодернізм і національно-духовна ідентифікація // Українські проблеми.– 1999.– № 1–2.– С. 123–130.
39. **Іванишин П.** Теоретичні аспекти національно-духовної ідентифікації // Проблеми гуманітарних наук. Наукові записки ДДПУ.– Дрогобич, 1998.– Вип. 2.– С. 152–162.
40. **Ігнатенко М.** Жити мертвим для мертвих? (Ігрова культура постмодерну – або: вже не культура) // Слово і час.– 1997.– № 8.– С. 6–13.
41. Інтерв'ю з А. Дугіним. Чекаю на Івана Лютого // Незалежний культурологічний часопис „І“.– 2000.– № 16.– С. 158–175.
42. **Квіт С.** Основи герменевтики: Текст лекцій.– К., 1999.– 124 с.
43. **Кемпбелл Дж.** Тисячеликий герой.– М.: „Рефл-бук“, „АСТ“, К.: „Ваклер“, 1997.– 384 с.
44. **Ключек Г. Д.** Поезія Тараса Шевченка: сучасна інтерпретація. Навчально-методичний посібник.– К.: Освіта, 1998.– 238 с.
45. **Козлов А. С.** Семантико-символічна критика в США // Зарубежное литературоведение 70-х годов. Направления, тенденции, проблемы.– М.: Наука, 1984.– С. 217–242.
46. **Косиков Г. К.** Ролан Барт – семиолог литературовед // **Барт Р.** Избранные работы: Семиотика. Поэтика.– М.: Изд. Группа „Прогрес“, „Универс“, 1994.– С. 3–45.
47. **Костенко Л.** Гуманітарна аура нації, або дефект головного дзеркала.– К.: ВД „КМ Academia“, 1999.– 32 с.
48. **Краснова Л.** До проблеми аналізу та інтерпретації художнього твору.– Дрогобич, 1997.– 148 с.
49. **Ласло-Куцюк М.** Питання української поезики. Спеціальний курс.– Бухарест: Мультиплекційний центр Бухарестського університету, 1974.– 207 с.
50. **Леві-Строс К.** Структурна антропологія.– К.: Основи, 1997.– 387 с.
51. **Левчук Л. Т.** Західноєвропейська естетика ХХ століття: Навч. Посібник.– К.: Либідь, 1997.– 224 с.
52. Літературознавчий словник-довідник / **Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін.**– К.: ВЦ „Академія“, 1997.– 752 с.
53. **Лотман Ю.** Текст у тексті // Антологія світової літературно-критичної думки...– С. 430–441.
54. **Лотман Ю. М., Минц З. Г., Мелетинский Е. М.** Литература и мифы // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. / Гл. ред. С. А. Токарев.– М.: Сов. энциклопедия, 1991.– С. 58–65.
55. **Маланюк Є.** До справжнього Шевченка // **Маланюк Є.** Книга спостережень.– К.: Аттіка, 1995.– С. 45–56.
56. **Маланюк Є.** Земна Мадонна. Вибране.– Братислава-Пряшев-Лондон, 1991.– 438 с.
57. **Маланюк Є.** Ранній Шевченко // **Маланюк Є.** Книга спостережень...– С. 27–35.
58. **Маланюк Є.** Репліка // **Маланюк Є.** Книга спостережень...– С. 59–66.
59. **Маланюк Є.** Три літа // **Маланюк Є.** Книга спостережень...– С. 35–44.

60. **Малиновский Б.** Миф как драматическое развитие догмы // **Малиновский Б.** Магия, наука и религия.– М. Рефл-бук, 1998.– С. 275–288.
61. **Маритен Ж.** О христианской философии // **Маритен Ж.** Знание и мудрость.– М.: Научный мир, 1999.– С. 131–210.
62. **Маритен Ж.** Религия и культура // **Маритен Ж.** Знание и мудрость.– М.: Научный мир, 1999.– С. 39–140.
63. **Мелетинский Е. М.** Поэтика мифа.– М.: Наука, 1976.– 407 с.
64. **Мукгерджи А. П.** Чий постколоніалізм і чий постмодернізм? // Антологія світової літературно-критичної думки...– С. 562–564.
65. **Муратов А. Б.** Теоретическая поэтика А. А. Потебни // **Потебня А. А.** Теоретическая поэтика.– М.: Высш. Шк., 1990.– С. 7–21.
66. **Наснко М.** Українське літературознавство. Школи, напрями, тенденції.– К.: Академія, 1997.– 320 с.
67. **Наснко М. К.** Романтичний епос: Ефект романтизму і українська література.– К.: ВЦ „Просвіта“, 2000.– 382 с.
68. **Ольжич О.** Українська історична свідомість // **Ольжич О.** Незнаному воякові: Заповідане живим.– К.: Фундація ім. О. Ольжича, 1994.– С. 242–256.
69. **Осьмачка Т.** Воістину – ти наш поет! // **Шевченко Т.** Повне видання творів: У 14 т.– Чикаго: Видавництво Миколи Денисюка, 1963.– Т. 13. Шевченко і його творчість. Збірник праць і статей.– С. 237–247.
70. **Павлишин М.** Постколоніальна теорія і критика // Антологія світової літературно-критичної думки... – С. 531–535.
71. **Пахльовська О.** Творчість Івана Франка як модель культурно-національної стратегії // **Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали міднар. Наук. Конф.**– Львів: Світ, 1998.– С. 19–32.
72. **Попович М.** Міфологія в суспільній свідомості посткомуністичної України // **Дух і Літера.**– 1998.– № 3–4.– С. 57–58.
73. **Потебня А. А.** Мышление поэтическое и мифическое // **Потебня А. А.** Теоретическая поэтика...– С. 281–288.
74. **Рильський М.** Поетика Шевченка // **Шевченко Т.** Повне зібрання творів: У 14 т.– Т. 13...– С. 190–201.
75. **Руднев В. П.** Словарь культуры XX века.– М.: Аграф, 1999.– 384 с.
76. **Сайд Е.** Орієнталізм (фрагмент) // Антологія світової літературно-критичної думки...– С. 544–558.
77. **Сартр Ж.-П.** Что такое литература? // **Зарубежная эстетика и теория литературы...**– С. 313–334.
78. **Сеник Л. Т.** Український роман 20-х років: Проблема національної ідентичності: Автореферат дис... д-ра філолог. Наук: 10.01.01 / Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України.– К., 1995.– 40 с.
79. **Скунць П.** Розрив-трава: Вірші, поеми, балади, переклади, мініатюри.– Ужгород: Карпати, 1979.– 312 с.
80. **Словник іншомовних слів / За ред. О. С. Мельничука.**– К., 1974.– 776 с.
81. **Сміт Е. Д.** Національна ідентичність.– К.: Основи, 1994.– 224 с.

82. Соловей Е. Українська філософська лірика: Навчальний посібник із спецкурсу.- К.: Юніверс, 1999.- 368 с.
83. Стренски И. Почему мы по-прежнему читаем работы Малиновского о мифах? // Малиновский Б. Магия, наука и религия.- М.: Рефл-бук, 1998.- С. 13-15.
84. Суворов В. Ледокол // Суворов В. Ледокол. День „М“.- М.: АСТ, 1995.- С. 3-334.
85. Тихолаз А. Радянська та пострадянська міфологія у світлі філософії міфології // Діх і Літера.- 1998.- № 3-4.- С. 84-91.
86. Ткаченко А. О. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства): підручник для гуманітаріїв.- К.: Правда Ярославичів, 1997.- 448 с.
87. Токарев С. А., Мелетинский Е. М. Мифология // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. / Гл. ред. С. А. Токарев.- М.: Сов. Энциклопедия, 1991.- Т.1. А-К.- С. 11-22.
88. Туганова О. Э. Постмодернизм в американской художественной культуре и его философские истоки // Вопросы философии.- 1982.- № 4.- С. 122-129.
89. Унамуну М. де. Искусство и космополитизм // Называть вещи своими именами: Программные выступления мастеров запад.-европ. лит. XX в.- М.: Прогресс, 1986.- С. 230-236.
90. Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія мітів // Антологія світової літературно-критичної думки... - С. 233-263.
91. Фрай Н. Критическим путем // Вопросы литературы.- 1991.- № 9-10.- С. 158-176.
92. Франко І. На роковини Т. Шевченка // Шевченко Т. Повне зібрання творів: У 14 т.- Т. XIII... - С. 25.
93. Франко І. Поза межами можливого // Франко І. Зібрання творів: У 50 т.- К.: Наукова думка, 1986.- Т. 45.- С. 276-285.
94. Фромм Э. Психоанализ и религия // Сумерки богов / Сост. и общ. Ред. А. А. Яковлева.- М.: Политиздат, 1989.- С. 143-222.
95. Чижевський Д. І. Історія української літератури (від початків до доби реалізму).- Тернопіль: МПП „Президент“, за участю ТОВ „Феміна“, 1994.- 480 с.
96. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів у 12 т.- К.: Наукова думка, 1990.- Т. 2. Поезія 1847-1861 рр.- 592 с.
97. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: У 12 т.- К.: Наукова думка, 1989.- Т. 1. Поезії, 1837-1847 рр.- 528 с.
98. Шерех Ю. Етюди про національне в літературах сучасності // Сучасність, 1993.- № 4.- С. 68-94.
99. Эвола Ю. Языческий Империализм.- М.: Историко-религиозное общество „Арктогея“, 1994.- 172 с.
100. Элиаде М. Аспекты мифа.- М.: Академический Проект, 2000.- 222 с.
101. Юнг К. Г. Об отношении аналитической психологии к поэзии // Юнг К. Г. Сознание и бессознательное: Сборник.- СПб.: Университетская книга, 1997.- С. 313-336.
102. Юнг. К. Г. Психологические типы.- Минск: ООО „Попурри“, 1998.- 656 с.

Іменний покажчик

- Андерсен Б. 99
Андрусів С. 2, 7, 20, 21, 41, 108–109, 116
Анісімов А. 19
Апдайк Дж. 17
Арістотель 10
Армад А. 116
Архімед 67, 69
Афанасьєв А. 12
- Багрій-Пікулик Р. 86
Бандера С. 7, 51, 59, 82
Барка В. 88
Барнстед Дж. А. 86
Барт Р. 7, 16, 30, 37, 39, 43, 48, 49–50, 53, 110
Батай Ж. 110
Бахтін М. 7, 20, 33
Бгабга Г. 7, 116
Бедье Ж. 17
Бекон Ф. 10
Бел Д. 110
Бергсон А. 13
Берк К. 19
Белій А. 17
Белінський В. 105
Блондель 14
Бодуен Ш. 16
Бодянський О. 12
Бойко Ю. 7, 77–78, 105, 118
Бойковий В.Р. 20
Боймлер 52
Бочковський О. 20, 59
Боткін М. 18
Бубер М. 36
Бузина О. 6, 106
Бульба Т. 91
Буслаєв Ф. 12
- Вагилевич І. 12
Вагнер Р. 13
Ван Геннеп А. 14
Вассин Ю. 20
Вашінгтон Дж. 70
- Ващенко Г. 20
Веселовський О. 13
Вікери Дж. 18
Віко Дж. 10
Вітгенштейн Л. 110
Войтюк А. 2
Володимир Великий 5
Воррінгер 43
Вундт В. 15
- Гадамер Г.-Г. 7, 16, 33
Гайдеггер М. 7, 16, 40, 41, 58, 109, 123
Галілей 67, 69
Ганка 67
Гаррісон Дж. 14
Гачев Г. 112
Гейне Хр.Г. 10
Геллнер 55
Гельдерлін Ф. 40, 57
Геррес 10
Гестер Х. 14
Гете 11, 29, 40
Гоголь М. 66, 91, 93
Головатий 71
Гонта І. 82, 91–92, 94
Гордієнко 71
Грабович Г. 6, 9, 24–44, 47–48, 61, 64–86, 89, 99, 101, 104–106, 108, 112–119, 121–124
Грамші 108
Греймас А. Ж. 16
Гриценко О. 106
Грімм брати 10, 11
Грімм Я. 7, 11, 12
Грінченко Б. 99
Губернатіс А. де 12
Гудмен Н. 27
Гюсдорф 14
- Дандес А. 16
Данте 11, 29, 40
Дашкевич Я. 7, 107
Демкович-Добрянський М. 86

- Дерріда Ж. 110
 Джеймс Е. О. 14
 Джойс Дж. 17, 18
 Дільтей В. 43
 Добролюбов 61, 79
 Довгич В. 20
 Доменац Ж. 121
 Доменац Ж. 47
 Донцов Д. 7, 20, 51, 54–55, 57,
 59, 66, 74, 88, 89, 94, 104, 105,
 115, 116–117, 123
 Дорошенко П. 71
 Драгоманов М. 105, 111
 Друе М. 49
 Дугін О. 52–53
 Дуглас В. 9
 Дюмезіль 18
 Дюран Д. 18
 Дюрінг С. 7, 54, 112, 114, 116
 Дюркгейм Е. 14, 18

 Евгмер 10
 Евола Ю. 7, 50, 52
 Едл Л. 19
 Еко У. 7, 60–61, 64, 102, 122
 Еліаде М. 7, 14, 16, 17, 26, 27, 30,
 43, 48, 51
 Еліот 18
 Ельмслев 39

 Євшан М. 7, 77, 99, 116, 123
 Єнзен 14
 Єфремов С. 7, 66, 105

 Жаботинський В. (З.) 7, 104–105
 Жулинський М. 116

 Забужко О. 6, 9, 11, 24–44, 47–48,
 61, 66, 75, 88–106, 108, 112–119,
 121–124
 Зборовська Н. 106
 Зеленін Д. 93
 Зеров М. 66
 Золотарьов А. 19
 Зубрицька М. 7

 Івакін Ю. 105

 Іванишин В. 7, 54, 66, 70–71, 82,
 101–102, 112–113, 114–115
 Іванишин П. 59, 110
 Іванов В. 19
 Ігнатенко М. 7, 111

 Ільїн І. 7, 110

 Йетс 18

 Кавур 55
 Канигін Ю. 20
 Канне І. А. 10
 Кант І. 55
 Кардуччі 55
 Кассіер Е. 13, 14–15, 18, 19, 48
 Каунт Е. У. 15
 Кафка 18,
 Квіт С. 2, 7, 110, 116
 Кедуї 55
 Кемпбелл Дж. 7, 16
 Керені К. 16
 Керк Дж. 27
 Керпентер Р. 17
 Кісь Р. 51
 Клагес Л. 13
 Клочек Г. 7, 35, 70, 118
 Колесниченко-Братунь Н. 21
 Коллар 67
 Корнфорд Ф.М. 14
 Костенко Л. 111–112, 113
 Костомаров М. 12
 Коцюбинська М. 37, 40
 Крат П. 20
 Крейцер Ф. 10
 Кузич-Березовський І. 20
 Кук А. Б. 14
 Куліш П. 12, 30
 Кун А. 12
 Курте Ж. 16
 Кьонгас Е. 16

 Лагуардіа Е. 19
 Лангер С. 15, 19, 27, 43
 Ласло-Куцюк М. 7, 40
 Лафіто Ж. Ф. 10
 Леві Г.-Р. 17

- Леві-Брюль Л. 14, 18
 Леві-Строс К. 7, 9, 14, 16–17, 26,
 31, 43, 48, 85
 Ленг Е. 12
 Ленін 51
 Ленкавський С. 55
 Липа Ю. 20
 Липинський В. 20
 Лінтон Р. 75
 Ліотар Ж.-Ф. 110
 Ліпс Т. 43
 Ліфшиц М. 20
 Лосєв О. 19, 30
 Лотман Ю. 7, 20, 39
 Лотоцький О. 74, 105
 Лоуренс 18
 Луцький Ю. 86
- Маланюк Є. 7, 20, 28, 51, 66, 68,
 70, 79, 84, 88, 98, 105, 114, 117,
 123
- Малиновський Б. 7, 14, 18, 43
 Маміямі 59
 Манн Т. 17, 18, 48
 Маранда П. 16
 Марітен Ж. 7, 57–58
 Маркс К. 53
 Маркус Дж. 48
 Марсель Г. 123
 Мацціні Дж. 55, 59
 Мелетинський Є. 7, 12, 13, 16, 20,
 30, 53
 Меррей Г. 14, 17
 Метлинський А. 12
 Міро Е. 17
 Мірчук І. 20
 Міхновський М. 103
 Міцкевич А. 29, 40
 Моріц К. Ф. 10
 Мосс 14
 Мукгерджи А. П. 7, 116
- Наєнко М. 7, 66
 Найтс Л. 19
 Нібур Р. 48
 Ніцше Ф. 13, 52, 67
 Норман Е. 16
- Норман Ф. 59
- Ольжич (Кандиба) О. 7, 20, 55
 Онацький Є. 20
 Осьмачка Т. 43
 Отран Ш. 17
- Павличко Д. 98
 Павлишин М. 7, 108
 Паїк В. 20
 Пахльовська О. 7, 111
 Платон 10, 73
 Плачинда С. 20
 Плющ Л. 30, 88, 96, 106
 Полуботок 71
 Попович М. 69
 Потебня О. 7, 12–13, 15, 32
 Прейс К. Г. 14
 Прибрам К. 15
 Пропп В. 16, 19
- Ранк О. 15
 Расмуссен Д. 19
 Ребет Л. 20, 59
 Реглан лорд 14, 17
 Рильський М. 84
 Рільке Р.-М. 123
 Рішар Ж.-П. 37
 Розенберг 52
 Розенфілд К. 18
 Ройхам Г. 15
 Рубчак Б. 30, 88
 Руднев В. 7, 17
 Рудницький Л. 86
 Рудницький С. 59
 Ружмон Д. де 29
 Рябчук М. 106
- Саїд Е. 7, 107
 Салига Т. 116
 Сартр Ж.-П. 7, 39
 Сенік Л. 7, 116
 Сервантес 11, 29, 40
 Силенко Л. 20
 Симоненко В. 72
 Сковорода Г. 11
 Скунець П. 95–96

- Скुरатівський В. 30, 31, 88, 106
Слухай Н. 21
Смаль-Стоцький С. 74, 105
Сміт Е. Д. 7, 55–56, 59, 107, 109–110, 114
Сові А. 48, 53
Соловей Е. 7, 37
Сорель Ж. 48–49, 54
Срезневський І. 12
Сталін 52
Станнер Е. 16
Стейн У. Б. 18
Стейнер Дж. 110
Стецько Я. 51
Строганова Е. 17
Суворов В. (Різун В.) 7, 51–52
- Тейлор Е. 12
Тернер В. 16, 26, 27, 43, 68–69
Тичина П. 111
Ткаченко А. 7, 33
Токарев С. 19
Топоров В. 20
Тріоль 16
- Уайт Дж. 18
Уатт 67
Уілрайт Ф. 19
Уіннер Т. Д. 18
Унамуно М. де 7, 110
Уолкер Ф. 18
Урбан У. М. 15
Успенський Б. 20
- Филипович П. 66
Фляшганс В. 59
Фолкнер 18
Фонтенель Б. 10
Фосс М. 19
Фрай Н. 7, 18–19, 26, 37
Франк-Каменецький 19
Франко І. 7, 39, 42, 51, 56, 57, 70, 98, 118–119, 125–126
Францев Ю. 19
Фрейзер Дж. Дж. 14, 18
Фрейд З. 15
- Фрейденберг О. 19
Фріс Я. де 14, 17
Фромм Е. 7, 103, 105
Фуко М. 110
Фултон 67
- Хайман С. Е. 14, 18
Харт Дж. 19
Хвильовий М. 30
Хетфілд Х. 48
Хіллман Дж. 16
Хмельницький Б. 71
Христос 76–77
Хук С. Х. 14
- Чейз 15
Чемберлен Г. С. 42, 57
Чернишевський 61, 79
Чечель 71
Чижевський Д. 7, 66, 88
Чуковський К. 66, 114
- Шафарик 67
Шаян В. 20
Шварц В. 12
Шевченко Т. 5, 7, 9, 24–44, 47, 48, 61, 64–86, 88–106, 108, 111–119, 121–124, 125–126
Шевчук Вал. 20
Шекспір 11, 29
Шеллінг Ф. В. 10, 11, 32
Шерех Ю. 7, 30, 51, 78, 88, 96, 105
Шилов Ю. 20
Шлегелі брати 10
Шлемкевич М. 20
Шпенглер О. 13
Штепа П. 51
Шуберт Г. Х. 10
- Юбер 14
Юнг К.-Г. 7, 14, 15–16, 18, 22, 43
Юркевич П. 11
Янів В. 20
Яценко Б. 20

Додаток

Ексо́д в еклектику

...Щоб лани широкополі,
І Дніпро, і кручі
Було видно, було чути,
Як реве ревучий.
Як понесе з України
У синєє море
Кров ворожу... отойді я
І лани і гори –
Все покину, і полину
До самого Бога
Молитися... а до того
Я не знаю Бога.

Т. Шевченко

У 90-ті роки ХХ ст. шевченкознавство в Україні поповнилось цілою низкою праць, різних за обсягом та науковою значимістю. Процес поліметодологічного оновлення шевченкознавства, котре довгі роки перебувало під пресом антиукраїнської комуністичної ідеології, не припиняється і в новому столітті. Однак тенденція до *методологічного*, навіть суто *політичного монізму* не просто зберігається, але стає все відчутнішою в новітній українській науці. Проблема поглиблюється тим фактом, що політична доктрина, з позицій котрої виступає частина постколоніальних науковців, на жаль, є *імперіалістичною*, а отже, сутнісно чужою і ворожою українській духовності, культурі взагалі. Ідеться про масове захоплення постмодерним чи класичним варіантами *лібералізму* (демолібералізму).

Якщо праці радянських науковців дають уявлення про компартійну, *марксистську фальсифікацію* Тараса Шевченка, його творчості, то деякі сучасні роботи (скажімо, Г. Грабовича чи О. Забужко) пропонуть варіант дискурсу, в котрому Кобзаря *фальсифікують* з інших „єдиноправильних“, *ліберальних* позицій. І якщо ще й досі за комуністами та комуноїдами України хитається привид „єдиної і неделімої“ Росії, то демоліберальні спекуляції заохочує імперіалістичний Захід, передусім США.

Важко вимагати від науковця, щоб, приступаючи до наукової роботи, він немов вирізав із своєї свідомості побутові, релігійні,

етичні, естетичні, політичні тощо погляди та уявлення. Надмірне дистанціювання, як і надмірне ототожнення із цими елементами суспільної свідомості швидше шкодить, ніж допомагає когнітивним процесам насамперед в гуманітарній сфері, оскільки науковець (як і кожна особистість) – це людина культури, а не абстрактний індивід, і тому на рівні колективних свідомості, підсвідомості та світогляду інтегрований у той чи інший національний духовний простір. *Можна, а іноді й конче необхідно, досліджувати той чи інший феномен чи закономірність однієї галузі культури крізь призму іншої галузі, використовуючи потенціал інтердисциплінарності.* Звідси можливим є варіант релігійної (неотоміська критика) чи політичної (Д. Донцов і націоналістичне коло критиків-“вісниківців“) герменевтики.

Важливим є інше, щоб, скажімо, політичні (чи якісь інші) погляди *не змушували дослідника нехтувати канонами наукового пізнання, допасовуючи предмет дослідження до напередвстановленої політичної доктрини*, і перетворювати інтерпретацію у *фальсифікацію* чи, як сказав би Умберто Еко, в „надінтерпретацію“. Така детермінована *аберація* об'єкту пізнання неприпустима, оскільки призводить у кінцевому рахунку до *деструкції* науки і культури, а отже, людини і нації.

Шкідливість, небезпечність для української культури імперіалістичних фальсифікацій Кобзаря, типу марксистсько-радянської чи демоліберальної, полягає ще й у тому, що породжуючі їх „чужопільні“ доктрини сутнісно, онтологічно чужі Т. Шевченкові та його творчості. *Український геній не сприймав імперіалізму у жодних формах і боровся з ним у будь-яких проявах.* Про це переконливо свідчить як його життєпис, так і художній дискурс. У цьому, наприклад, полягає й аналогічний сенс поеми „Кавказ“ і, зокрема, наступних сатиричних рядків, що моделюють голос імперіаліста:

*Нам тільки сакля очі коле:
Чого вона стоїть у вас,
Не нами дана; чом ми вам
Чурек же ваш та вам не кинем,
Як тій собаці! Чом ви нам
Платить за сонце не повинні!¹*

¹ Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: У 12 т.– К.: Наукова думка, 1989.– Т. 1.– С. 247. Надалі том і сторінку із цього видання вказуємо в тексті в дужках (прим. автора).

Такі попередні зауваги видаються потрібними з огляду на суттєве послаблення *метакритичних критеріїв* пізнання й оцінки наукових творів у сучасному українському метадискурсі, розхитаному антинауковими постмодерними тенденціями останнього десятиліття. Некритичне сприйняття й засвоєння цілих західних методологій, як і окремих праць, суперечить законам *культурного діалогу*, згідно з якими *чужокультурний елемент* (чи то художній метод, чи політична ідеологія, чи релігія тощо) *інтегрується в ту чи іншу національну культуру й стає її конструктивним елементом, лише зазнавши процесів трансформації й адаптації відповідно до специфічних національних вимог цієї культури*. (Це особливо помітно в гуманітаристиці.) Звідси, скажімо, ми говоримо про *романтизм* як про єдиний творчий метод, але при цьому обов'язково вказуємо на суттєві відмінності між *романтизмами* (конкретизаціями цього методу) – німецьким, французьким, американським, польським, українським, російським тощо.

У 2001 році видавництво „Факт“ дало змогу зацікавленому читачеві постколоніальної України нарешті ознайомитись із монографією Леоніда Плюща „Екзод Тараса Шевченка: Навколо „Москалевої криниці“: Дванадцять статтів“. Робота, написана у Франції протягом 1982–1983 років, видана у 1986 році за межами України і, з огляду на „залізну завісу“, була недоступна в УРСР. Тепер же вона отримала нагоду стати повноцінним фактом і фактором не лише діаспорного, а й „материкового“ наукового буття. Однак специфіка даної праці цим не вичерпується. Для її рецензії характерне велике число схвальних усних відгуків і дуже мале – відгуків письмових. Сам автор пише про це так: „На мого Шевченка мав дуже багато суперпозитивних усних відгуків, і майже жодного письмового. (...) ...Шевельов узяв мене під свою високу руку, на захист від „критиків академічних беотійців“. А його критикувати ніхто не наважився...“².

Не претендуючи на всеохопний та остаточний аналіз, постаємо дати попередню „письмову“ оцінку даної роботи, чим швидше інтегрувавши її в український гносеологічний обіг. При цьому спиратимемося на інструментарій *національно-екзистен-*

² Плющ Л. Екзод Тараса Шевченка: Навколо „Москалевої криниці“: Дванадцять статтів / Передм. Ю. Шевельова. – К.: Факт, 2001. – С. 381–382. Надалі сторінку із цього видання вказуємо в тексті в дужках (прим. автора).

ціальної методології, розробленої в художній формі самим Т. Шевченком та його науковими й ідеологічними послідовниками, та потенціал класичної й новітньої *герменевтики* як стратегії інтерпретації і як сукупності різноманітних літературознавчих методологій.

Саме слово *ексод* (чи екзод) у буквальному перекладі з грецької означає „вихід“. В античному театрі так називали заключну частину трагедії, урочистий відхід акторів зі сцени³. У роботі Л. Плюща маємо справу швидше не із сходженням, виходом *із*, а з виходом *на* наукову сцену інтерпретації творчості Т. Шевченка (як *об'єкта* дослідження) – постаті ключової для української культури нового часу. Однак цей вихід доволі специфічний, навіть амбівалентний, що й підтверджує метаінтерпретація даної книги.

Виходячи із специфіки нашої роботи, охарактеризуємо в загальних рисах запропоновані нам дві *призми* (методології), використовуючи які здійснюється витлумачення Л. Плющем обох варіантів „Москалевої криниці“ (як *предмету* дослідження). У першу чергу нас цікавитиме методологічний базис дослідника, обґрунтування тих „шляхів“-методів, котрими просте автор, підводячи нас до цілком конкретних висновків про особистість Шевченка та характер його творів.

Допоможе нам виявити сутність праці Плюща і водночас структурувати нашу роботу гегелівська *діалектика*: через тезу й антитезу – до синтезу.

Теза: наукова призма (інтерпретація)

Перше, що впадає у вічі, це двоїстість, амбівалентність досліджуваного метадискурсу. Монографія немов зіткана з двох типів тексту. І один з них – *науковий* – постає через використання саме літературознавчих методів та методологій, котрі формують *наукову призму* витлумачення.

³ Див.: Словник іншомовних слів / За ред. О. С. Мельничука.– К.: Головна редакція УРЕ, 1974.– С. 237.

У праці наводиться декілька підстав для наукової інтерпретації творчості та особистості Тараса Шевченка. Передусім це потреба подати поезію Кобзаря як поезію „екстатичну, поезію „сновиди-пророка“ (25). До речі, таке обґрунтування перегукується із позицією, викладеною ще принаймні за двадцять чотири роки (можна довести і більший термін) до того у фундаментальній монографії блискучого націоналістичного герменевта Дмитра Донцова 1961 року – „Незримі скрижалі Кобзаря (Містика лицарства запорозького)“⁴, – котра експлікує християнсько-націологічний характер поезії Шевченка. Донцов пояснює самокреслення Шевченка як „волхва нової України“, як ясновиди і пророка:

„Як древні ясновиди й пророки, він промовляв до „ненароджених“, картав „грядущих тиранів“, які нагадували тиранів нашої доби; бачив упадок сучасного йому тиранства, прозиравав його причини – занепад опорної сили пануючої касті, на яку те тиранство спиралося (поема „Сон“), пророкував воскресення нового лицарства України, візюнуючи добу „страшного судилища“, ясно малюючи страшний удар диявольських сил Тьми з силами Світла („Великий Льох“); умів в хаосі сучасного прозирати „знамена времени“, коли зійде на нашу землю Правда, і бачив – подібно св. апостолові, те, що – „не плоть і кров відкрили“ йому, а Вища Сила...“⁵.

Плющ виходить з того, що поет „породжує з тексту й контексту свого життя свої поетичні тексти, новий поетичний світ, власний міт, що кореспондує з національним мітом, забутим чи тільки призабутим“ (32). Здавалося б, дослідник підходить

⁴ До речі, хто і коли в нашій, але поки що „не своїй“ „незалежній“ Україні спроможеться нарешті перевидати цю капітальну літературознавчу працю, не згадуючи вже інших робіт мислителя-націоналіста, безпосереднього продовжувача ідей Тараса Шевченка? Обнадійливо у цьому зв'язку виглядав би спільний проект Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка та Черкаського державного університету – Черкаський науковий центр шевченкознавчих досліджень. Саме у цьому центрі заплановано здійснити видання цілого ряду шевченкознавчих раритетів, серед авторів – С. Бaley, С. Єфремов, П. Филипович, С. Смаль-Стоцький, Л. Білецький, В. Барка, Л. Плющ тощо. На жаль, Донцова серед них нема... (Див.: Пахаренко В. Геній у світлі психоаналізу // Бaley С. З психології творчості Шевченка. – Черкаси: Брама, 2001. – С. 5) (прим. автора)

⁵ Донцов Д. Незримі скрижалі Кобзаря (Містика лицарства запорозького). – Торонто: Гомін України, 1961. – С. 22.

до тієї небезпечної межі, котру переступають вульгарні „неоміфологісти“, ототожнюючи *художню літературу* та *міф*, однак, назагал, останнього кроку не робить: автор переважно чітко розрізняє ці дві культурні структури.

Більше того, дослідницьке засновкове розуміння „міфологічності“ Т. Шевченка насправді далеке від міфу і більше корелює із *метафізичним центром буття нації*. Не випадково Л. Плющ говорить, як про загальновідому істину, про глибинну національність, навіть *націотворчість* Кобзаря, котрий „став для України своєрідним мітологічним Культурним Героєм та Ретранслятором, *тим „Ідеал-я“, яким перевіряється, корегується совість та ідеологія всіх українців, що усвідомлюють себе українцями через нього* (виділення наше.– П. І.)“ (32).

Безпосередньо предметом дослідження автор вибирає „Москалеву криницю“ (обидва варіанти 1847 і 1857 років). Його в першу чергу цікавлять „образи стражденного праведника та „гріховних“ людей, що йдуть шляхами активного чи пасивного зла“ (26), а також „архетипи „колективної позасвідомості“ поета“ (27), з яких, за К.-Г. Юнгом, виростає художній світ.

Не маючи на меті заглиблюватися у переказування тексту, зосередимося на тому, що зумовлює наукову достовірність даного дискурсу, а саме – на *методологічній базі* дослідження.

Науково-теоретичний базис роботи вибудовується на засадах *методологічного плюралізму*. Серед шляхів пізнання, котрі постійно чи епізодично використовує автор, спостерігаємо як класичні, так і модерні: неоміфологізм, біографізм, психологізм, психоаналіз, христологію, семіотику, компаративізм, герменевтику, культурно-історичний метод, структуралізм, бахтіанство, феноменологію, екзистенціалізм тощо.

Так, наприклад, хочеться відзначити продуктивність *христологічної* інтерпретації у другому розділі-статті „Благословенний небом висот і безоднею долу – долі. Іов многостраждальний“. Зокрема, коли йдеться про структурні паралелі між „Книгою Йова“ та „Москалевою криницею“: „...в художньому мисленні Шевченка відбилася формальна побудова „Книги Йова“, трансформуючися в іншу форму побудови, композиції твору у відповідності до власного Шевченкового ідейного змісту й художнього задуму“ (56).

Переконливо доведено сповідування Шевченком „християнства в його повній чистоті“ (178) і, навпаки, несприйняття ним псевдохристиянського ерзац-творця – „Верхотворця“, розтлінного бога, створеного по образу й подобию земних творців зла, злочинаючих, бога, розтлінного в кіотах“ (249). Узагалі,

христологічний тембр монографії настільки відчутний, що Юрій Шевельов (Шерех) у „впровідному“ слові охарактеризував її як книгу в основному „про розвиток однієї з констант.., константи християнської віри – „правди і науки“⁶.

Автор вміло моделює поточні евристичні завдання, поєднуючи різні методи пізнання і виробляючи власну методіку. Ось як це проявилось на прикладі конкретизації *структурального* методу: „Завдання структурної аналізи творчості поета – показати певні особливості його структур та їх еволюції. Тільки коли ми науковими, дискурсивними методами віднайдемо ці структури в їх розвитку, історично-біографічна і психологічна аналіза зможе допомогти інтерпретувати ці структури, їхнє походження і їхнє ідейно-психологічне значення в творчості поета“ (137).

Для дослідника не чужою є й *класична герменевтика*. Цілком у дусі архіважливого (і, мабуть, чи не найдавнішого) для літературознавства принципу *герменевтичного кола* (інтерпретація цілого залежить від інтерпретації його частин і навпаки) Л. Плющ на початку розділу IV.1 пише про обов’язковий „контроль“ міфологічного витлумачення поезії Т. Шевченка через використання і врахування його повістей, малярства, листування, „Журналу“ тощо, інакше „всяка інтерпретація тієї чи тієї структури культури сумнівна й погрожує перетворенням на мітологію самого аналітика“ (112).

Чи не найцікавіший, на нашу думку, методологічний момент пов’язаний із *екзистенціалізмом* – авторським виявленням закоріненості пророчого, трансцендентного дискурсу Шевченка в гайдегерівське тут-буття, екзистенцію людини: „Тома Кемпійський, розвиваючи ідеї про пекельні муки, писав: „Що ж інше палитиме колись той вогонь, як не твої гріхи?“. Бо ж праведний не шукає, що буде там, а робить так, як потрібно тут. Словами Томи: „Чого шукаєш спокою, коли ти до праці родився?“. І ця думка „Наслідування“ близька Шевченкові, який із схоластичних висот тих, хто „мудрує лукаво“, зводить проблему покари Божої до науки життя тут. Проблема „смерти“ й „після смерти“ є проблемою життя“ (240).

І тут знову маємо безпосередній перегук із монографією Дмитра Донцова. Висновки Донцова, що впливають з його *національно-екзистенційного* аналізу творчості Шевченка, є не лише

⁶ Шевельов Ю. Слово впроводу до Леоніда Плюща як шевченкознавця // Плющ Л. Екзод Тараса Шевченка... – С. 21. Надалі сторінку з цієї праці вказуємо в тексті в дужках (прим. автора).

своєрідним попереднім підтвердженням (а, можливо, і фактором появи) цієї думки в Плюща; *ці висновки виводять нас на глибшу площину осмислення Кобзаря – не лише індивідуальної, але обов'язково і детермінуючої її колективно-національної екзистенції*: „...не тільки в приватнім життєвому життю людей, а й в життєвому національним – коли оглядає чи годину занепаду чи злету націй. І тут не спинається його душевне око на данім моменті, завше – „щось пророче йому вже зазирає в очі“. І тоді блискавкою майне перед його духовим зором – прийдешне, ще незриме, але яким вже вагітне є нинішнє. Думаючи про трагічні години нашої історії, міркував: „все йде, все минає... Одне зацвіло, а друге зав'яло“ і питається себе: „Куди ж воно ділось і звідкіля взялось?“ Інакше: яка незрима сила робить те, що з нею одне цвіте, а без неї в'яне друге? Це були його „думи прокляті“, що гнали сон з його очей, особливо коли думав про свою Україну“⁷.

У Плюща, як попередньо в Донцова, отже, спостерігаємо зацікавлення Шевченковою екзегезою головної екзистенціальної (точніше, національно-екзистенціальної) проблеми „життя тут“.

Однак *методологічною домінантою* в роботі діаспорного критика стає не христологія чи структуралізм, а *неоміфологізм* (особливо – юнгівський варіант архетипної критики). Саме з ним так чи інакше узгоджуються всі названі нами методи.

Діаспорний критик обґрунтовує своє звернення до концептів неоміфологічної інтерпретації *глибинною національністю і народністю Т. Шевченка*. Це особливо впадає у вічі внаслідок порівняння його із О. Пушкіним: Кобзар „незмірно ближчий до типу поета-„шамана“ й пророка, ніж засновник сучасної російської літератури, може, тому, що виріс безпосередньо з „ґрунту“ народної, загальнонародної культури“ (25). Дослідник не випадково пише слово шаман у лапках: воно вживається у переносному значенні і лише в такому вигляді (конотативно) може служити синонімом до понять *пророк* чи (як на стор. 34) *Кобзар*.

Наступні міркування доцільно зацитувати ширше, оскільки тут, чи не вперше в українському літературознавстві, маємо справу із *сформулюванням власне наукових засад неоміфологічної критики*⁸ (щоправда, подані вони аж у розділі

⁷ Донцов Д. Незримі скрижалі Кобзаря... – С. 37.

⁸ Цього, на жаль, не було зроблено у вульгарно-„неоміфологічних“ роботах – ні у книзі Г. Грабовича (1982 р.), ані в О. Забужко (1997 р.). Найбільш повна і науково виважена експлікація з'являється аж у 2000 році у монографії С. Андрусів „Модус національної ідентичності...“ (перед тим – в її докторській дисертації 1996 року) (прим. автора).

IV.1): „У попередній і дальшій аналізі я виходжу з засади, що література й мистецтво взагалі, виникнувши з міту і існуючи в контексті фольклору в широкому розумінні, включаючи саму мову автора, завжди певною мірою відтворює міт. Національний міт закодований насамперед у мові нації і в мові в широкому значенні, тобто в семіотичних системах національної культури (мова, фольклор, календар, віра, системи матеріальної культури тощо). Творець, виростаючи в контексті даної культури, користується тими чи тими елементами даної в його житті культури, творячи свій поетичний світ. Створюючи свій світ, він якоюсь мірою розкодує призабутий міт, закодований мовою його культури. Іншими словами, його власний поетичний світ відтворює не тільки його навколишній світ, а й мітопоетичний світ, створений його предками й відкладений якоюсь мірою в культурі, що оточує поета“ (135).

Таким чином, *дослідник фактично обґрунтовує концептуальний іманентний зв'язок будь-якого справжнього митця із національною культурою рідного народу, його включеність в онтологічно-екзистенційний колообіг сформування національної ідентичності.*

Іншим важливим методологічним моментом є чітке розрізнення Л. Плющем художньої літератури і міфу: „Подана тут аналіза атрибутів сюжету основного міту в повістях Шевченка показує, що в період між двома варіантами – поемами „Москалева криниця“ Шевченко досить глибоко відчув, пізнав і відтворив схему основного міту, атрибутику і функції головних персонажів міту. Це не означає, що сюжети творів Шевченка й схеми стосунків між персонажами переказують сюжети й схеми міту. Твори Шевченка, насамперед, – твори літератури, а не міту, і тому, широко й глибоко використовуючи мітологічні структури, Шевченко насамперед творив образи людей сучасної культури, людей, які виростили з колективної нерозчленованої підсвідомості в морально відповідальні особистості.

Але якщо навіть зосередитися лише на мітологічних структурах, матрицях образів і сюжетів, то і в цьому випадку немає й не може бути цілковитого збігу сюжетів і образів (курсив наш. – П. І.). Бо ж і сам міт існує лише в варіаціях, які досить сильно відрізняються одна від одної. Сюжети вступають між собою в найрізноманітніші стосунки і тому в самому міті персонажі більше чи менше зливаються, передають один одному свої функції та атрибути, а в деяких випадках навіть обертаються на свою протилежність“ (137).

У розділі IV.2 *диференціація літератури і міфу* недвозначно конкретизується: „Слід зауважити, що в нашій аналізі ми досліджували лише відгомін національного міту й фольклору в творі. Сам твір, як вияв індивідуального творчого духу поета, тут залишився поза нашою увагою. Індивідуальна творчість поета використовує колективну творчість народу (мову, жанрові форми, художні засоби, мотиви й сюжети) лише як матеріял для створення поезій, виходячи за площину міту в сучасну, індивідуальну культуру. Тому *збіг міту й поетичного твору принципово може бути лише частковим* (курсив наш.– П. І.)“ (153).

Не випадково, отже, що наукова позиція Плюща-критика змушує його полемізувати (щоправда, дуже рідко, епізодично) із антинауковими тезами політичного міфотворця Грабовича: „Грабович уважає, що, на відміну від Гоголя, який утік від нерозв’язаного українського прокляття в іншу дійсність (В яку? В світ мертвих душ імперії, яким він писав благі християнські повчання? І які затягнули його в безумство...– Л. П.), на відміну – додаймо тут за Белим – від малоруського дрібного панича Нікошки, що задушив генія Росії Гоголя, Шевченко дає „ритуальне примирення, яке творить він сам як носій [не творець] міту“. Якби було тільки це, то Шевченко не був би тим, чим він є – „для свого народу посередником між землею і небом, між минулим і майбутнім“, не зміг би „постачати йому основну духову поживу“ (цит. праця, ст. 108). *Він не носій міту* (курсив наш.– П. І.) (сама мова є носій праструктур міту), він здійснює те, про що мріяв Томас Манн – освідомлює, порозорує, очищає Великий Льох, колективну підсвідомість свого народу, праміт та фольклор християнською, апостольськи сприйнятою філософією – психологією“ (201–202).

Цю загалом слушну критику уточнимо двома моментами. По-перше, український „праміф“ і фольклор субстанціонально насправді не такі вже „поганські“ і мають набагато більше спільного із християнською філософією, ніж уважає шановний автор (очевидно ж, що *християнство має не стільки юдейсько-семітський, скільки арійський, індоєвропейський характер*⁹).

⁹ Це підтверджують не лише українські фольклорні та етнологічні праці минулого, а й новітні наукові дослідження українського археолога і культуролога Ю. Шилова та московського лінгвіста-шумеролога А. Кіфішина. У них простежується *духовно-культурний зв’язок давніх арій та сучасних українців* і, зокрема, стверджується, що найдавніша писемність людства – це арійські написи прадавньої Аратти (країни, розташованої на території сучасної України), віднайдені у Кам’яній

По-друге, Тарас Шевченко своєю творчістю, мабуть, не лише „очищає“, а й, що виражено набагато чіткіше і передусім в „Кобзарі“, відроджує, реставрує національну підсвідомість (як і свідомість) українців. Бог, Україна, Свобода – це не лише головні літературні архетипи Шевченкової поезії, а й, що особливо промовисто,– архетипи української підсвідомості. А смисл відродження національної підсвідомості – у відродженні нації:

*Не смійтеся, чужі люде!
Церков-домовина
Розвалиться... і з-під неї
Встане Україна.
І розвіє тьму неволі,
Світ правди засвітиться,
І помоляться на волі
Невольничі діти!..*

(„Великий льох“; I, 233)

Такі міркування формують переважно науковий аналіз „мітологічного субстрату сюжету“ „Москалевої криниці“ (101) та дотичних до неї, контекстуальних творів Кобзаря. Звідси законірними є висновки про суттєву „близькість хронотопу поеми (й деяких інших творів) Шевченка та міту“ (316); про те, що у Шевченка-солдата можна простежити два часи – „побутовий та поетичний“ (37); про те, що екзистенційний кошмар Лукії (з поеми „Відьма“) – це імперський кошмар (життя в Російській імперії) (75–76).

Звідси ж, принаймні, вірогідним є висновок про те, що дохристиянські стосунки Перуна і Волоса Шевченко в „Криниці“ перетворив на біблійні Каїна і Авеля, „а останнє перетворив у тему: стражденник мученик, що жертвовною своєю працею для людей і невинною смертю з руки заздрісного суперника переборов гада заздрісців в його серці і перетворив тим самим і його“ (154).

Могилі, що під Мелітополем (датовані VI–IV тис. до н. е., за новішими даними – ще давнішими часами, віддаленими від нас на 15 тисяч років). У них містяться першоджерела шумерських священних текстів, на котрих, в основному, базується давньоєврейський Старий Завіт (див., наприклад, Шилов Ю. А. Пути Ариев: Роман, документи, хроника.– К.: Полиграфкнига, 1996 та ін. роботи цього автора („Космічні таємниці могил“, „Прародина ариев“ тощо), а також свіжу роботу А. Г. Кіфішина „Каменная Могила“) (прим. автора).

Так, на науковій основі, поступово формується доволі *об'єктивний образ текстурального Кобзаря*. І закономірно, що цей науково верифікований образ *питомо національний*. Кілька переконливих прикладів.

У розділі П.А, характеризуючи „Відьму“, Плющ доходить висновків, що стосуються всієї творчості Шевченка: „...наскрізна ідея-образ Шевченка – давня воля всіх народів, що була знищена псевдохристиянством, візантизмом та папізмом, обожненням кесарів, що насаджують скрізь лад сатрапів та солдатчини. З давньою волею козаків порівнюється життя „диких“ киргизів-казахів, поляків, юдеїв тощо“ (71). Безумовно, що так. Майже через сто років наш сучасник Петро Скунець у своїй блискучій поемі „На границі епох“ напише: „Коли знав ти хоч трошки арешту, / то збагнеш і всесвітню тюрму...“¹⁰. Але тільки твій арешт, неволя твого народу уможливило повноцінне пізнання страждань інших підневільних націй.

У наступному розділі П.Б автор *поглиблює своє бачення національності Кобзаря*, зауважуючи таке. По-перше, Шевченко пізнає дворянську культуру „свідомо очима свого народу, тобто критично“ (86). По-друге, „...для Шевченка мода на закордонне ще не сприйнятливіша (ніж у Пушкіна.– П. І.), бо розділяє братів, націю, віддаляє освічених дворян від свого народу“ (92).

Не випадково, отже, що в „Кобзарі“ осмислення будь-яких явищ чи закономірностей буття здійснюється за *національними критеріями* (саме вони є пріоритетними для Шевченка у порівнянні з релігійними, соціальними, моральними, расовими тощо). Про це нам говорить і приклад інтерпретації образу *москаля*, наведений дослідником: „...на соціально-моральну мотивацію накладається національна: солдат в Україні – „москаль“ в двох сенсах цього слова. Солдат – носій русифікації, колонізатор і грабіжник“ (92).

Такого типу міркування дають змогу критикові у III розділі закономірно ототожнити, здавалося б, суто індивідуальне, творчо-авторське (Шевченкове) із колективно-національним (українським): „Москалева криниця“ в обох її версіях – віха внутрішнього розвитку Шевченкової, тобто української філософської, релігійно-етичної й психологічної думки“ (110). Водночас автор надає поемі (художньому феноменові) значення загальнонаціонально-гносеологічного: філософського, релігійно-етичного, психологічного.

¹⁰ Скунець П. М. Розрив-трава: Вірші, поеми, балади, переклади, мініатюри.– Ужгород: Карпати, 1979.– С. 176.

Згодом, у VI розділі, спостерігаємо вихід на такі характеристики Шевченкових дискурсу та психіки, що мимовільно згадуєш експлікації Д. Донцова та інших націоналістичних літературознавців. Плющ зазначає, що для Шевченка „краще бути сильним злим, ніж „добрим“ від слабкості – бо сила душі може повернутися до добра – та не слабкість, слабодухість, смерть – сон душі й духа“. І як приклад наводить Варнака – „злої волі“, що стала на „шлях добра“ (239-240). Крім того, він справедливо говорить, що „пробудження приспаної України, заснулих „недвиг серцем“, невірників у свідомих і несвідомих гріхах у час Страшного суду – одна з найпекучіших проблем для Шевченка“ (240).

Про це ж (щоправда, розставляючи вагоміші акценти), характеризуючи „екстазу“ „розпеченого слова“ Шевченкового, пише Дмитро Донцов: „Ця екстаза його стала потужною зброєю не лиш проти тиранів чужого світу, але й проти рідної мертвеччини його доби. Бундючному чужому протиставив величне й потужне своє. Вказав охлялим землякам шлях великих націй (курсив наш.– П. І.). (...) ...був фанатиком в добу безвір'я, патетиком – в добу буйного інтелектуалізму, аскетом – в добу матеріалізму. Пригадав забуту правду, що не розніжений ліричний гуманізм є мірилом наших чеснот, а сила Духа, вища за дочасне щастя і „благоденствіє“. Що не безсилим квилінням, лише „вогнем кривавим, пламенним мечем нарізана на людських душах“ повинна бути наша Правда. Хотів, щоб вогонь його слова перемінився в справжній вогонь, в яким спопеліла би не лиш самотня дійсність, а й наша розщеплена душа, наше „згниле серце“, яке не важиться піднятися на зло. Вірив у чудо спасіння нації, голосив оспалим землякам: – „не лякайтесь дива!“ Бо знав, що там лише, в тій країні стаються дива, де є віра. Вчив, що ходити на верховинах по краю провалля навіть з безпекою звалитися вділ, більше щастя, ніж „у тьмі, у смраді, у неволі“ сидіти на дні хоч би й з цілою головою. Що ліпше боротьба від цвинтарної тиші миру (курсив наш.– П. І.)“¹¹.

Схожий ракурс дозволяє Плющеві вказати на „соціально-національний“ (а не „соціально-класовий“ чи суто „етичний“) характер трагедії у „Москалевій криниці“ у V розділі. Тому справжніми винуватцями гріхів громади є „злоначинаючі“, зокрема Катерина II – „активний чинник зла, вона той божок, верхотворець зла в імперії, що „доконала вдову сиротину“

¹¹ Донцов Д. Незримі скрижалі Кобзаря...– С. 205.

(Україну), „люд закрєпостила“ й перетворила вольне козацтво на рабів темної громади“ (167). Еміграційний критик також добре вловив актуалізовану в поемі безперспективність *ненависті до ближнього* (до своїх же земляків): „Завдаючи ударів добру інших, варнак убиває себе“ (337).

З іншого боку, брак системної філологічної освіти в автора (і навіть найкраща самоосвіта тут не допоможе) таки дається іноді взнаки. Причому маємо справу як із незначними неточностями (на рівні наукового непорозуміння), так і з поважними помилками методологічного характеру. Кілька характерних прикладів.

У VIII розділі, наводячи паралелі із скандинавської міфології, Плющ згадує „вбивство списом Одіна його сина Бальдра“ (314). Невідомо, яким варіантом цього міфу користувався автор, але у загальноприйнятому трактуванні Бальдр гине не від списа, його нехотячи вбиває гілочкою омели сліпий бог Хед внаслідок підступних інсинуацій бога Локи¹².

У VII розділі, ще раз говорячи про мову як „носія інформації“, дослідник характеризує її як „закодований міт народу, нації, етносу, раси, людства“ (272). Тут помічаємо відразу дві помилки. Перша не надто серйозна, просто зайва тавтологія: термін *етнос* найчастіше вживається як синонім до терміну *народ*. Друга набагато важливіша. Міф – елемент культури, а безнаціональної культури, як відомо, нема¹³. Тому якщо *загальнонародові* міфи ще якимось можна віднайти в найархаїчнішому пласті суспільної свідомості близькоспоріднених народів (скажімо, арійських чи семітських), то *загальнолюдські* міфи – це повний абсурд. А якщо ні, то у монографії бракує посилань на філософські чи наукові роботи, які б доводили протилежне.

Такого ж типу науково необґрунтоване твердження знаходимо і в I розділі. Критик слушно пише про два джерела творчості кожного поета: перше – це особисте „я“, а друге – колективне „я“. Однак те друге „я“ розшифровує як „загальнонародські та національні психоідеологічні структури в контексті тих чи тих „типів культури“, структури, закодовані в психіці автора, в духовній та матеріальній культурі, в якій він живе“ (31).

¹² Див.: Мелетинский Е. М. Бальдр // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. / Гл. ред. С. А. Токарев. – М.: Сов. Энциклопедия, 1991. – Т. 1. А-К. – С. 159–160.

¹³ Див. з цього приводу праці братів Грімм, Й.-Г. Фіхте, М. Бердяєва, Д. Донцова, Є. Маланюка, О. Ольжича, Е. Сміта та ін. (прим. автора).

Суперечність очевидна: які такі *ненаціональні*, „загально-людські“ „психоідеологічні структури“ є закодованими в конкретній *національній культурі*, тобто в „духовній та матеріальній культурі, в якій він живе“? Здалися б якісь приклади, а їх нема. Такого типу бездоказовість (а брак посилянь очевидний) шкодить дослідницькій концепції, оскільки *сигналізує про вторгання у науковий дискурс риторичних моделей політичної доктрини*.

Ще більш дискусійним є таке твердження дослідника у Вступі: „Шевченко виходив поза будь-які „мономоделі“, системи, ідеології, належав до типу вічних шукачів „правди й науки“ і то не в замкненій системі догматизованих істин“ (27). Ненароком може скластися враження про те, що автор даного висловлювання не читав „Кобзаря“, де на кожному кроці зустрічаємо максимально *догматично сформульовані екзистенційно-метафізичні максими національного буття* (від початку і до кінця творчого шляху):

*Кохайтесь, чорнобриві,
Та не з москалями,
Бо москалі – чужі люде,
Роблять лихо з вами.*

(„Катерина“ (1838–1839); I, 30)

*И тот, кто мыслит без конца
О мыслях Канта, Галилея,
Космополита-мудреца,
И судит люди, не жалея
Родного брата и отца;
Тот лжепророк! Его сужденья –
Полуидеи, полувздор!..*

(„Тризна“ (1843); I, 162)

*Ми віруєм Твоїй силі
І духу живому.
Встане правда! встане воля!
І Тобі одному
Помоляться всі язики
Вовіки і віки.*

(„Кавказ“ (1845); I, 246)

*...Кляті! кляті!
Де ж слава ваша?? На словах!
Де ваше золото, палати?
Де власть великая? В склепах,
В склепах, поваплених ката[ми],*

*Такими ж самими, як ви.
Жили ви лютими звірами,
А в свині перейшли!..*

(„Мені здається, я не знаю...“
(1850); II, 205)

*Якби-то ти, Богдане п'яний,
Тепер на Переяслав глянув!
Та на замчище подив[ив]сь!
Упився б! здорово упивсь!
І препрославлений козачий
Розумний батьку!.. і в смердячій
Жидівській хаті б похмеливсь
Або в калюжі утопивсь,
В багні свинячій.*

(„Якби-то ти, Богдане п'яний...“
(1859); II, 247)

І це лише кілька прикладів „догматизованих істин“, хоч наведений типологічний ряд можна продовжувати і продовжувати. З іншого боку, *ці істини впливають із певної „мономодельної“ системи, експліцитно заявленої чіткої національно зорієнтованої ідеології*. Взагалі, людини без ідеології не існує, як це довів свого часу хоча б Еріх Фромм (відома його теза про те, що „всі люди – ідеалісти“). До речі, пізніше, забувши вступні свої зауваги, уже Плющ-політик часто нав'язує реципієнтові образ Шевченка-“мономодельника”¹⁴, Шевченка-ліберала, щоправда, той образ далекий від автентичного.

Подібне, хоча й іншого типу, переступання (чи майже переступання) дослідником наукових меж помітив і Юрій Шерех: „Методологія Плющева найуразливіша, коли він, слушно знайшовши психологічну й підсвідомо-мітологічну доміанту твору або його частини, переносить ці відкриття на нижчі рівні поетичної структури – образність у вужчому сенсі (тропи й порівняння), добір слів, а далі на звукову структуру (ритміки він майже не розглядає). (...) Трудність справжня (яку добре усвідомлює сам Плющ) є те, що таких прочитань не можна перевірити, що вони завжди можливі, але неприступні контролеві. Якщо що уявити собі, що таке прочитання стане загальним, у літературознавстві запанує довільність, приклади чого, зрештою, вже бували хоч би в декого з представників американського так званого New criticism. Але це стосується не лише до інфрачитання,

¹⁴ Див. нижче (прим. автора).

а й до тлумачення „семантики“ деяких звуків чи словосполучень і навіть окремих образів. Приймаючи їх у книзі Плюща, треба було б привісити до них етикетку для можливих наслідувачів: Не для наслідування!“ (15–16). На жаль, якраз поганий приклад найчастіше вабить наслідувачів з числа псевдонауковців...

Звичайно, всі вище висловлені зауваження, дискусійні моменти, недоліки тощо не перетворюють неоміфологічну інтерпретацію Плюща-науковця в надінтерпретацію. Феномени такого типу цілком можливі в межах того чи іншого наукового дискурсу. Щось зовсім інше спостерігаємо, коли мова заходить про *політичний дискурс* аналізованої праці, який зрештою стає домінуючим, підпорядковуючи собі науковий.

Антитеза: політична призма (надінтерпретація)

В інтерв'ю газеті „Література плюс“, вміщеному в монографії, Плющ робить надзвичайно слухне методологічне зауваження: „...потрібно увійти в глибину текстів самого Шевченка і там шукати „методи“ шевченкознавства“¹⁵. На жаль, сам дослідник не зміг належним чином використати власну епістемологічну настанову. Поруч із науковими методами, обґрунтованими висновками, цікавими спостереженнями постійно виступають антинаукові, контрверсійні, необґрунтовані – бо *сутнісно чужі Шевченкові та його творчості* – твердження, зумовлені не „глибиною Шевченкових текстів“, а логікою *ліберальної* (чи в іншій інтерпретації – демоліберальної) *політичної доктрини*.

Обмежимося характеристикою найбільш виразних моментів ліберальної надінтерпретації.

Перший момент пов'язаний із таким системотворчим концептом лібералізму, як *політичний міф* про „загальнолюдські“

¹⁵ „Я – містик, випадковостей не визнаю“. Фрагменти з інтерв'ю Леоніда Плюща газеті „Література плюс“ (6 число 2001 року) // Плющ Л. Екзод Тараса Шевченка... – С. 369. Надалі сторінку вказуємо в тексті в дужках (прим. автора).

цінності. Виявляється, Шевченко нічим так гостро не переймався, як долею всіх людей на землі, зокрема, їх особистими проблемами. Таку думку зустрічаємо вже у Вступі. Турбуючись, очевидно, радянським спотворенням Кобзаря, Плющ у дивний спосіб вирішує питання автентичності, знову-таки спотворюючи генія, але вже по-іншому, демоліберальному: „Забронзований, залакований, заслинений і розбитий на цитати „Кобзар“ засловив вічно живуще слово „Кобзаря“ й живого Шевченка з його людськими хитаннями, гріхами, похибками, з якими змагаючися, вирощував він – із болів своїх – своє живе слово, якщо й вічне, то не мармуром, а якраз „людським, занадто людським“, загальнолюдським і особистим“ (28–29).

Таке засновкове твердження викликає ряд питань і зауважень. По-перше, дивує та зла іронія, з якою критик говорить про „заслиненого і розбитого на цитати „Кобзаря“. З чого ж тут іронізувати і чим обурюватися? Тим, що в українців є дві найбільш читані-перечитувані, фактично сакральні книги – Біблія і „Кобзар“ (до речі, якимось не зустрічав „забронзованих“ і „залакованих“ „Кобзарів“)? Тим, що кожен свідомий українець верфікує своє життя і вчинки, а також діяльність земляків та чужинців максимами Святого Письма та цитатами „Кобзаря“ (причому робить це часто цілком самостійно, без сторонніх підказок, слухаючись переважно тільки голосу власної совісті)? А що б пропонував українцям „такеє“ читати, вивчати напам'ять і постійно цитувати шановний автор? Марксистки змушували наших батьків і нас студіювати праці класиків марксизму-ленінізму, щоб швидше ставати керованими маргіналами, рабами-„інтернаціоналістами“. Парадигма ліберального читива (переважно російськомовного!) в Україні досить широка: від „плейбоїв“ до „декларації прав людини“. Котре б пропонував вибрати своїм колишнім співвітчизникам Плющ, щоб швидше деінаціоналізуватися, остаточно перетворивши свою країну на західну неоколонію?

По-друге, чим це „розбитий на цитати „Кобзар“ відрізняється від „вічно живущого слова „Кобзаря“ й живого Шевченка“? Хіба неправда те, що стверджують літературознавчі методології – герменевтика, феноменологія, рецептивна естетика та ін., – *що художній твір не існує інакше як у свідомості реципієнта?* Якщо „Кобзаря“ не читати, не „розбивати на цитати“, то де ж існуватиме „вічно живуще слово“ генія? На запиленій міщанській полиці (у вигляді непрочитаного томика-тексту)?

По-третє, хто збрехав авторові, що для Шевченка пріоритетними були питання космополітичні – „загальнолюдські

і особисті“? Що саме цим його слово „вічне“? Насправді для будь-якого справжнього письменника пріоритетними є ті питання, на котрі спонукають його відповідати передусім **національні проблеми** тієї культури, до якої він належить. Саме *національні питання (і це впливає із дискурсу „Кобзаря“)* є головними в бутті кожної нації, саме через їх вирішення можна вирішити і всі похідні: соціальні, конфесійні, сімейні, гендерні, фахові, особисті тощо.

Більше того, справжня художня література (органічний елемент національних мистецтва і культури) завжди „вічна“, бо вона творить **національну ідентичність** і твориться нею¹⁶, тим стає по-справжньому цікава для інших народів. А *шкодить літературі (мистецтву і культурі взагалі) якраз космополітизм*. Саме так висловлюється про поезію іспанський філософ Мігель де Унамуно: „*Чим же, власне, були зайняті поети всіх часів і народів, якщо не питаннями нації, релігії, мови і батьківщини (виділення наше.– П. І.), що як не ці питання, годує, поїть і одягає уяву і почуття і що може бути більш згубним для поезії, ніж безплідний і абстрактний космополітизм (виділення наше.– П. І.), ворожий за самою своєю суттю глибокій і позитивній універсальності“.*

Більше того, саме космополітизм (через руйнування **духовності – національної людяності**) примушує митця нівелювати образи людей, схематизувати їх, редукуючи до ліберальних понять. Космополітизм, – зауважує іспанський мислитель, – „приводить лише до схеми людини, отриманої способом абстрагування.., до бідного безперого двоногого, скроєного за однією й тою самою міркою у всіх частинах світу“¹⁸. *Важко назвати героїв Шевченка схематичними, безнаціональними, позаукраїнськими „безперими двоногами“.* Їм немає аналогу у світових культурах саме тому, що вони не космополітичні, не „загальнолюдські і особисті“, а глибоко українські, у більшості випадків – **архетипічно-національні**.

Нехай не дивується читач тій різкій зміні манери висловлювань (і передусім їх **антинауковій** суті) критикованого дослідни-

¹⁶ Див.: Іванишин П. Теоретичні аспекти національно-духовної ідентифікації // Проблеми гуманітарних наук: Наукові записки ДДПУ.– Дрогобич, 1998.– Вип.2.– С. 152–162.

¹⁷ Унамуно М. де. Искусство и космополитизм // Называть вещи своими именами: Прогр. выступления мастеров запад.-европ. лит. XX в.– М.: Прогресс, 1986.– С. 231.

¹⁸ Там само.– С. 232.

ка: це звучить голос уже не науковця, а політика (навіть – *політикана*), не літературознавця, а ліберала. Ми навмисно детальніше зупинилися на засновковій цитаті Плюща, оскільки вона, з одного боку, якнайкраще характеризує всю абсурдність, безпідставність політико-ліберального фальсифікування Шевченка та його творчості, а з іншого – служить своєрідним базисом для наступних безглузких надінтерпретативних, *антилітературознавчих* інсинуацій.

Частина з них стосується „загальнолюдськості“ „Москалевої криниці“. Мовляв, Шевченко за десять невольничих років „просвітлив „християнською філософією“, своїм духом свою душу, навіть її „колективну“ складову частину – свою родову, національну й загальнолюдську підсвідомість“ (110). Не зупиняючись тут на тому очевидному факті, що й до 1847 року Кобзар заявив про себе як питомо *християнський* поет (див.: „Катерина“, „Гайдамаки“, „Утоплена“, „Слепая“, „Гамалія“, „Розрита могила“, „Сон“, „Єретик“, „Великий льох“, „Кавказ“, „І мертвим, і живим, і ненародженим...“, „Холодний яр“, „Давидові псалми“, „Як умру, то поховайте...“ тощо), зауважимо таке: якщо щодня поняття *національної підсвідомості* (менше – *родової*) автором експліковане, то поняття *загальнолюдської підсвідомості* – ні; немає жодних посилань на попередників, які б його параметрували (навіть на К.-Г. Юнга), жодних витлумачень, нічого, окрім ліберального апломбу і твердої переконаності, що такого типу підсвідомість не тільки є в Кобзаря, а ще й була „просвітлена“ на рівні з іншими християнською філософією.

Раз уже таке нещастя, як „загальнолюдська підсвідомість“, спіткало Шевченка, то що ж дивуватися тому, що основним питанням (проблемою), котре він ставить у „Москалевій криниці“ та близьких до неї творах, на думку критика, стає наступне: „звідки йде зло й біда серед слов’ян і в людстві взагалі?“ (154). Звичайно, що ж тут переживати і турбуватися за свій народ, коли серед „слов’ян і в людстві взагалі“ такі злидні? Та й чи був Шевченко з тих письменників, що піклуються про свою націю, їй передусім (тим „мертвим, живим і ненародженим“) адресують свої твори? Певно, ні... Певно, був чимось середнім між Винниченком і Бажаном (соціал-ліберальним космополітом та марксистським інтернаціоналістом), а раз так, то де такому письменникові ангажуватися в національну проблематику, як є проблеми вищі – „загальнолюдські“?

Тільки як це пояснити людині, котра, не дай Боже, не повірить еміграційному дослідникові і візьметься за сам твір. А *там усе* (як і скрізь переважно в поезії Кобзаря) *наскрізь*

національне, українське: від художньої мови (зовнішньої форми) – до системи образів (внутрішньої форми), від змісту (проблематики, тематики, пафосу, ідей, концепту тощо) – до смислу (понадзмістових значень), від художнього часопростору (хронотопу) – до художньої антропології, від тексту – до підтексту тощо. Ось, скажімо, як починається „бувальщина“ про москаля Максима у першому варіанті (1947 р.; друга строфа):

Пиши так: було

Село.

Та щоб не лізти на чужину,

Пиши: у нас на Україні.

(II, 50)

А ось як закінчується другий варіант (1957 р.; слова розкаяного варнака):

...Помолись

За мене Богу, мій ти сину,

На тій преславній Україні,

На тій веселій стороні,

Чи не полегшає мені?

(II, 65)

Навіть це своєрідне (бо стосується різних текстових модифікацій) *обрамлення* спонукає реципієнта розбудовувати у своїй уяві художній твір (на основі обидвох варіантів) у парадигмальних онтологічно-екзистенційних межах **українського світу**. Навіть трансцендентна молитва, на думку грішника-варнака, дійде до Творця тільки на рідній землі – „тій преславній Україні, на тій веселій стороні“. А де тут художні реалії (нехай навіть підтекстові) загальнослов'янського чи „загальнолюдського“ типу?

Закоріненість Шевченка у своє, у боротьбу із „злом і бідною“ передусім свого народу зрозумілі кожній порядній людині, кожній національності. Бо якщо тобі байдуже до страждань і проблем твоєї нації, то по-фарисейськи виглядатимуть будь-які намагання подбати про „слов'ян і людство взагалі“. Пригадуєте промовистий епіграф до „Посланія“? – „Аще кто речет, яко люблю Бога, а брата свого ненавидит, лож есть (Соборное послание Иоанна; Глава 4, с.20)“. Навіть любов до Бога верифікує Кобзар любов'ю до земляків, братів, ближнього. Чи українці, на думку критика, то не брати Шевченкові?

Однак для Плюща-політика не існує літературознавчих законірностей, як, рівно ж, і текстуальних очевидностей – ним

керує дух лібералізму, дух, що, перефразовуючи Івана Франка, „тіло рве“ до фальсифікації.

Саме політична тенденційність дозволяє дослідникові раптом не помітити очевидних речей. Так, у V розділі він вказує на те, що проблема варнака має лише дві грані, два аспекти. Перший – це „соціальна проблема невільничої системи кріпосників та імперіялістичної системи держави, що будуються на антихристиянських засадах та породжують зло індивідів – як рабовласників, так і рабів“. Другий – це „психологічна проблема гріхопадіння людини й її можливостей здійснитися з гріха“ (171).

Крім того, що перша проблема є визначальною, *детермінуючою*, а друга *детермінованою* (див. контекст „Кобзаря“), слід вказати і на набагато важливіший момент, не уточнений автором. Ідеться про третій (ми б сказали, перший) аспект проблеми варнака – *національний: деградація народу в умовах окупації рідної землі*. Саме ця *деградація, знелюднення, відчуження від традиційних національних вартостей* зумовлює, значною мірою, *соціальну та психологічну проблематику поезії Т. Шевченка*.

Ці ж безглузді акценти (із зосередженням на „загальнолюдському“ індивідуалізмі) конкретизовані уже як висновки з „Криниці“ в Післямові. Плющ пише: „Центр уваги поета з проблем минулих свар, національних і соціальних бунтів, перенісся до проблеми індивіда. Соціально-національне виявилось лише фактором, що штовхає людину на шлях зла або добра. Та першотворі зла породжують його з самих себе, як і праведники, що, переборюючи зло в собі, здатні вплинути й на навколишнє зло в людях“ (352).

По-перше, *окупація України*, її *національно-соціальні* проблеми і далі перебувають у центрі уваги Кобзаря (сама „Москалева криниця“ є цьому переконливим підтвердженням, як і наступні твори (де схожа проблематика виражена експліцитно) – „Сон“ (1858), „Я не нездужаю, нівроку...“ (1858), „Подражаніє 11 псалму“ (1859), „Якби-то ти, Богдане п'яний...“ (1859), „Молитва“ (1860), „Бували війни й військові свари...“ (1860) та ін.).

По-друге, праведність Максима не така вже індивідуальна. Вона породжена не з феноменологічного „самого себе“, а з *національної свідомості та підсвідомості*. Саме тому *він стає образом-архетипом, зразком національної поведінки по відношенню до земляків*.

І нарешті, по-третє, *проблема індивіда закономірно впливає із загальнонаціональних проблем*. У „Москалевій криниці“ Шевченко моделює ситуацію, яка недвозначно на це вказує.

Варнак – гіперболізований наслідок деградації всієї громади в часи антиукраїнського шабашу Катерини II. Коли громада вирішує „голити у москалі“ вдовиченка, оповідач характеризує той вчинок як нелюдський, але пояснює його саме „невільництвом“, рабськістю людей. Підкорившись Москві, українці втрачають свою „правду“, вихолощується з них людяний триб життя, і триватиме це доти, доки триватиме окупація:

*Он яке твориться
На сім світі! Яка правда
У людей, мій сину.
Така й досі, я думаю,
В нас на Україні.
Та другої і не буде
В невольниках людях.*

(II, 61)

Не випадково, отже, у висновках, наводячи цілий ряд концептів, до яких „можна звести“ поему (автобіографічна рефлексія, впливи, особиста і колективна „позасвідомість“, „міт“, „соціально-революційні міркування“¹⁹, українське слов’янофілство, „мистецькі пошуки нових форм“ тощо (352)), критик не називає очевидного і головного – **національного концепту**. Хоча трохи нижче, нехай туманно, але вказує шлях, де шукати те головне: „...поет створює цілісний новий світ, підпорядкований власним законам“ (352). Але, на жаль, на думку дослідника, оті „власні закони“ Шевченка, його художній світ ні в якому разі не можуть бути українськими.

Більше того, Шевченко, на думку Плюща-політика, неабиякий антиреволюціонер (навіть антиборець)²⁰. І пробує аргументувати свою фальшиву тезу через надінтерпретацію образів *гайдамаків* та *варнаків* (розбійників). Мовляв, уже в „Гайдамаках“ була помітна амбівалентність цих борців за волю України (100), тому у другій „Москалевій криниці“ Максим Залізник (чому саме він?) „роздвоюється на „гайдамака“ (очевидно, на „гайдамаку“.– П. І.) – варнака й Максима – святого праведника“ (100). Дивовижні наслідки політичного „мочемордія“: Плющ договорується до того, що „два близнюки (у „Великому льосі“.– П. І.) – яничар та праведний Гонта були закладені ще в Гонті „Гайдамаків“ (201)! Хоч *саме в „Гайдамаках“ раз і назавжди*

¹⁹ Майже як у радянських фальсифікаторів (прим. автора).

²⁰ Детальніше про „антиреволюційність“ Т.Шевченка див. у нашій праці „Вульгарний „неоміфологізм“ (прим. автора).

Шевченко виводить в образі Гонти цілісну, абсолютно віддану нації особистість, тип героя-провідника. А де в цій поемі бодай натяк на яничарство Гонти?

Якось ненароком два чітко відмінні між собою образи Шевченкового „Кобзаря“ – *гайдамака* і *варнак* (перший – оборонець *народу*, другий – *месник особистих кривд*) в облудних устах критика безпідставно ототожнюються (про безглузду ідентифікацію поем „Гайдамаки“ і „Варнак“ див. ст.: 181, 189 та ін.).

Дослідник стверджує: „Оповідання бувальців, власні спостереження й власна аналіза серця розбійника, історія переродження бунтівників – все це приводило Шевченка до негативної оцінки навіть шляхетних розбійників і вело далі – до образу розбійників розкаяних, перероджених, відроджених“ (177). (Щоправда, приклади цих „розбійників“ в еміграційного критика більш як контroversейні, непереконаливі – Святослав Завойовник, св. Володимир, св. Андрій (??) тощо. У цьому ж дусі Плющ навіть надінтерпретує уривок із „Журналу“, в якому начебто Кобзар іронізує (називаючи „лицарем“) над Кармелюком (175).) Звідси висновується, що у „Москалевій криниці“-2 поет начебто робить варнака „гайдамакою“, хоч „давніше Шевченко й протестував проти ототожнення гайдамаків з розбійниками“ (65).

Фальш викладених вище тез спростовується фактами. По-перше, справді наприкінці поеми (1857 р.) маємо самохарактеристику героя-оповідача: „А я пішов у гайдамаки / Та на Сибірі опинивсь“ (II, 65). Але так говорить про себе сам персонаж²¹. На початку ж твору ця суб’єктивна оцінка коригується оцінкою ліричного героя (*максимально наближеного до образу автора*), отже, оцінкою об’єктивною: „Не на Україні, а далеко, / Аж за Уралом, за Елеком, / Старий недобиток варнак / Мені розказував так...“ (II, 57). Отже, як бачимо Шевченко (автор) устами свого ліричного героя прямо характеризує оповідача як варнака (розбійника), а в „гайдамаку“ його перетворюють сам варнак і... Плющ.

По-друге, у подальших творах Кобзаря не побачимо „негативної оцінки шляхетних розбійників“, натомість спостерігаємо іншу „аналізу“. Так, скажімо, у *візії* „Я не нездужаю,

²¹ До речі, цілком можливо, що тут маємо справу із тогочасною народною синонімією: прості люди (а саме до них належить оповідач) могли ототожнювати гайдамаків і варнаків: *Розійшлися гайдамаки, / Куди який знає: / Хто додому, хто в діброву, / З ножем у халяві, / Жидів кінчать. Така й досі / Осталася слава.* („Гайдамаки“; I, 111) (прим. автора).

нівроку...“, написаній у 1858 році, поет через ліричного суб'єкта („гайдамаки“, „шляхетного розбійника“) прямо закликає до революції („сокири“), причому революції національної: ідеться про волю не лише селянства (соціальний аспект), а всієї окупованої російською імперією (її персоніфікація тут – „цар Микола“) України; і здійснити цей акт справедливості мусить увесь народ – вся „громада“, „мир“ (а не якісь абстрактні „загальнолюди“ чи якийсь один клас, типу „буржуазії“, „пролетаріату“ або „трудового селянства“):

*...Добра не жди,
Не жди сподіваної волі –
Вона заснула: цар Микола
Її приснав. А щоб збудить
Хиренну волю, треба миром,
Громадою обух сталить,
Та добре вигострить сокиру,
Та й заходиться вже будить.*

(II, 236)

Якось мало цей вербальний герой нагадує вигаданих Плющем „розбійників розкаяних, перероджених, відроджених“.

На цьому фальсифікаційні потуги еміграційного горе-політика не припиняються. У V розділі він стверджує, що, мовляв, у тій же ж другій „Криниці“ Шевченко робить акцент на „грісі братовбивства самих українців-селян, підносячи його на рівень первісного гріха, вбивства Авеля Каїном“ (169). Плющ-ліберал, не довго думаючи, ототожнює навіть ката і його жертву, фактично редукуючи образ варнака до „злоначаючих“: „Варнак разом з Катериною II втілює в собі всі соціально-історичні гріхи...“ (170). Отак – „всіх панів до 'дної ями...“ (П. Тичина), а Шевченка – до *українофобів*. Видно ще ту, марксистську школу.

Насправді ж і в „Москалевій криниці“, і в попередніх, і в наступних творах Шевченко робить акцент на **головному**: **занепаді України** („...любого краю неповинного“ („Осія. Глава XIV“; II, 268)) через примирення з окупацією („– Якби то,– думаю,– якби / Не похилилися раби...“ („Якось то йдучи уночі...“; II, 303)) і сповідання деструктивних (націо- та людиноруйнівних) чужинських ідей, ідеологій („...Брешуть боги, / Ті ідоли в чужих чертогах...“ („Осія. Глава XIV“; II, 269)). *Господь карає Україну (ще й донині) за забуття „своєї правди“ і упокорення її „лукавих чад“ господарям-чужинцям.* Але засліпленим „великих слов великою силою“, принесеною ними ж та їхніми побратимами „з чужого поля“ в Україну (чи хоча б в українську науку),

цього не збагнути. Для них варнак не жертва окупації, а мало не її ініціатор; не закономірний наслідок деградації підневільно-го покоління, а ледь не головна причина „первісного гріха“ братовбивства.

Інші *фальшиві демоліберальні моменти-міфологеми* за браком місця тільки згадаємо. Максим у Шевченка начебто „непевний“, бо „відхиляється від звичаєвого закону, норми життя селян“ (162) (отже, Кобзар – *антитрадиціоналіст*). А, може, Максим, на відміну від zdeградованої громади, і втілює той „звичаєвий закон“?

У поезії Шевченка, стверджує Плющ-ліберал (у даному випадку – ще й соціал-демократ), „праведний багатій – фігура неможлива“ (58) (отже, Кобзар – *соціаліст*). А як бути із наскрізь позитивним образом „убогого“ графа Якова де Бальмена у „Кавказі“? Ми вже не згадуємо образи інших „бідняків“: княжни Ярославни, Котляревського, Основ'яненка, Козачковського, Вашингтона та ін.

Шевченко, мовляв, „розвивався“ „від романтизму до реалізму“ (отже, Кобзар – *розвинутий реаліст* (може, ще й соц-реаліст?)). Навіть найменш обдарований сучасний український студент може пояснити шановному „шевченкознавцеві“ з Парижа дві аксіоматичні речі: а) безпідставність марксистського зведення Шевченка до якогось одного художнього методу і б) безпідставність і примітивність марксистського ж проголошення реалізму чимось „вищим“, ніж романтизм (таке стверджувати – немов говорити, що синьоокість набагато краща від кароокості і саме до неї слід прямувати, чи то б пак розвиватися).

У „Посланії“, мовляв, „зникла десь“ Україна в Шевченка (304) (отже, Кобзар (згідно із традиційним образом) – *сліпий*). Та ні, вона зникла тільки у фантазіях Плюща, пізніше – Шереха і Забужко. Ми б порадили цим горе-науковцям, перш ніж осоромлюватися своїм невіглаством, навчитися читати речення до кінця, кажуть, для літературознавця це іноді дуже корисно. (Детальніше про цю фальсифікацію див. у „Вульгарному „неоміфологізмі““).

Центральною темою всієї творчості Шевченка виявляється – „спасіння „гріховної“ покритки“ (109). Тільки не подумайте, що йдеться про метафору України, в надінтерпретації Плюща-політикана розходить про спасіння „знову ж таки душі, юнганської Анімае поета й його ліричного героя“ (109) (отже, Кобзар – *егейст*). Так, звичайно, врятувати свою душу дуже важливо, може, найважливіше, але тільки для таких „християн“, як сам Плющ, бо для християнина-Шевченка найголов-

нішою (генеральною) темою всієї творчості – є **тема визволення України з національного (а, отже, врятування передусім інших українських душ із духовно-морального і соціального) рабства:**

*Я так її, я так люблю
Мою Україну убогу,
Що проклену святого Бога,
За нею душу погублю!*

(„Сон“ („Гори мої високії...“
(1847)); II, 30)

Цей останній момент виводить нас на ще один *фальсифікаційний концепт*, який впливає із *ліберальної надінтерпретації*. Йдеться про *псевдохристологію* Плюща-політика. На відміну від *христологічного аналізу* (такий ми бачили у Плюща-науковця), *псевдохристологія* полягає у *фальсифікуванні літературних творів з позицій будь-якої псевдохристиянської доктрини*.

Плющ виходить з того, що „поет – апостол і філософ України“, перебуваючи у неволі, долав „думки про смерть“, прокльони дня свого народження і самого Бога, „переосмислюючи себе, свою долю, долю України й селянства в образах та ідеях Святого Письма“ (54). Зростання християнізму у „Відьмі“ порівняно з „Осикою“ спонукає еміграційного критика стверджувати, що поет іде до „очищення християнської своєї ідеї від занадто великої фольклоризації її – від паганізму“ (77).

Уже тут слід зробити кілька попередніх зауважень, котрі виявляють лженауковий характер плющового викладу. По-перше, для Кобзаря особиста доля і доля українського селянства невід’ємні від долі України (органічно включені в неї), тому якимось дивно виглядає спроба подати їх як *окремі елементи* Шевченкового дискурсу.

По-друге, Шевченко уже до 1847 року осмислює свою долю і долю українського народу в „образах та ідеях Святого Письма“. Досить згадати „Тарасову ніч“ (1838), „Гайдамаки“ (1839–1841), „Слепую“ (1842), „Тризну“, „Розриту могилу“ (1843), „Сон“ (1844) тощо. Найбільш експліцитно виражено *християнську верифікацію буття* у творах 1845 року: „Сретик“, „Великий льох“, „Кавказ“, „І мертвим, і живим, і ненародженим..“, циклі „Давидові псалми“ та ін. *Упродовж усього творчого шляху Шевченком ведеться духовний діалог із Біблією*, коли не явно, то імпліцитно, підтекстово, що є природним для будь-якого *письменника-українця*, тим більше – національного генія. Під час та після заслання відбувається просто поглиблення цього діалогу, виведення його на філософський рівень і водночас

моделювання більшої кількості ейдологічних структур на основі максим Святого Письма.

По-третє, дослідник не випадково не обґрунтовує свого звинувачення раннього Шевченка у „паганізмі“, у „занадто великій фольклоризації“ його християнської ідеї. Ця ідея в Кобзаря органічно поєднана із національною ідеєю, що на ранньому етапі творчості проявилася через природне для *романтика* фольклорно-історичне її вираження.

Але ці твердження потрібні критикові для подальшого фальшування. Зрештою, усі наступні викладки зводяться до тенденційного представлення поета в ранній період як *національного*, а в пізніші (з 1847 р.) як суто *християнського*. Щоб вийти із „безвиході соціально-історичної й особистої“²² в інший вимір“, Шевченко, мовляв, почав „копати“ першу „Москалеву криницю“ (101). Цей „вимір“ уособлює Максим – „носій нової християнської культури в душі українського слов'янофілства „Кирило-Методіївського братства“ (143). Особливо у цьому плані цінна друга „Криниця“, в якій відбувається „переакцентування сенсу поеми – з соціально-класового (*національного сенсу* критик-ліберал вперто старається не помічати. – *П. І.*) на релігійно-етичний“ (245).

Саме тут спостерігаємо пік фальсифікації. Плющ стверджує, що в другому варіанті поеми „народжується особистість з майже нерозчленованої маси „людей“ села“ (245). Шевченко тут, мовляв, показав „народження української особистості, людини християнської культури“ (245). Характерно, що сам Кобзар у цей час (з 1857р.) – це „перерероджений християнин, розкаяний „гайдамака“, що став на шлях праведника“ (267).

Якби ці тези стосувалися лише поеми, то з ними, хай із застереженнями, але можна було б погодитися. Однак вони мають генералізуючий сенс і тому абсурдні. Бо, по-перше, для Шевченка *християнство* (його філософія) не є новим „виміром“ (як це підтверджують твори до 1847 року). По-друге, *народження нової „української особистості“*, „людини християнської культури“ *вперше масштабно змодельоване Кобзарем ще у „Гайдамаках“ (за двадцять шість років до „Москалевої криниці“-2!) на прикладі жидівського попихача Яреми, який перетворюється на праведного месника за кривди народу – гайдамаку Галайду.* І тим самим сповняє одну з найважливіших *євангельських*

²² Дивна редукція. Хіба з *національної безвиході* Шевченко не пробував шукати виходу у цей час? (прим. автора)

норм *жертвовної любові*, готовий покласти своє життя „за други своя“:

„...*Пекельнеє свято*
По всій Україні сю ніч зареве;
Потече багато, багато-багато
Шляхетської крові. Козак оживе;
Оживуть гетьмани в золотім жупані;
Прокинеться доля; козак заспіва:
„Ні жида, ні ляха“, а в степах України –
О Боже мій милий – блисне булава!“

(I, 87)

По-третє, мусимо з'ясувати (хоча б схематично), яке *християнство* мав на увазі Шевченко і яким, отже, був *християнином*. „Кобзар“ недвозначно виводить нас на думку, що поет усіляко намагався повернути християнській релігії її автентичність, вирвавши з лабет офіційного московського православ'я. Особливо ця ідея актуалізується у пізній (позасланчий) період творчості. Наука Христа не сміє бути звульгаризована прислужниками окупантів („візантійством“):

Поне! Поне! Будеш битий –
Не вмієш читати
Та не вмієш так, як треба,
Людей научати.

(„Ходить собі по церкві...“
(1859); II, 248)

Це слова не ялового фарисея, який розуміє християнство лише як рабське „підставляння щік“, та й до того ж усім – не лише *особистим ворогам* як у Христа у Нагірній проповіді, – а й *ворогам свого народу* чи *ворогам самого Творця*, байдуже. Концептуальний образ Христа з бичем, який виганяє міняйлів з Божого храму, ними повністю ігнорується. Від Христа у їхній інтерпретації залишається тільки якась рабодуха тінь, бліда копія Боголюдини, котра не відповідає ні букві, ні духові Святого Письма, передусім Євангеліям.

Шевченків Христос (Бог взагалі) зовсім інший – образ його справжній, повнокровний, біблійний. Це – борець. Поетове християнство не суперечить національно-визвольному духові гайдамацтва, і мотиву „каяття“ у пізнього Кобзаря не шукайте – там його нема. (Знаходимо його лише у хворобливій уяві фальсифікаторів, типу ліберала-Плюща.) Звідси і те *слово Боже*, „не наче срібло куте, бите і семикратно перелите“ („Подражаніє 11 псалму“ (1859); II, 237), *від котрого напрямку залежить визво-*

лення і zdegradovanого покоління земляків („рабів з кокардою на лобі“, „лакеїв в золотій оздобі“, „онучі, сміття з помела его величества“ („Во Іудеї во дні они...“ (1859); II, 249)), **і всієї України**,— **це слово, котре не виключає, а передбачає боротьбу, закликає не до пасивного споглядання чи терпіння, а до активного спротиву окупантам і їх холюям.**

Сам Бог устами ліричного героя-пророка у візії 1859 року „Осія. Глава XIV“ звертається до України і, сказати б, по-гайдамацьки стверджує (водночас увиразнюючи Шевченків образ національного, українського, а не якогось абстрактно-„загальнолюдського“ Бога):

*...Прорци своїм лукавим чадам,
Що пропадуть вони, лихі,
Що їх безчестіє і зрада,
І криводушіє огнем,
Крoвoвим, пламенним мечем
Нарізани на людських душах,
Що крикне кара невсипуца,
Що не спасе їх добрий цар,
Їх кроткий, п'яний господар,
Не дасть їм пить, не дасть їм їсти,
Не дасть коня вам охляп сісти
Та утікать; не втечете
І не сховається; всюди
Вас найде правда-мста; а люде
Підстерезуть вас на тоте ж,
Уловлять і судить не будуть,
В кайдани туго окують,
В село на зрище приведуть,
І на хресті отім без ката
І без царя вас, біснуватих,
Розтнуть, розірвуть, розіпнуть,
І вашей кровію, собаки,
Собак напоять...*

(II, 268–269)

Зразу видно, що Шевченко не читав Плюща, та інших йому подібних фарисеїв-злагоустів із колишніх дисидентів (типу Є. Сверстюка чи М. Мариновича), інакше б він посоромився таке писати про християнського Бога. Натомість Шевченко читав „Євангеліє праве“, і передусім у Христа вчився науки Христа. А Галілеянинові, як бачимо, далеко до тих зразкових лжехристиян, котрі просто живцем на небо лізуть, і котрі, звісно ж, є більшими християнами, ніж якийсь там Син Божий...

Ідейно-художні максими українського генія впливають із максимум великого Назаря. І передусім із найголовнішої максимуми – любові до ближнього (згадаємо епіграф до „Послання“), *котру сам Христос розумів передусім як відповідальність за друзів своїх*: „Це моя заповідь, щоб ви любили один одного, як я вас полюбив! Ніхто не спроможен любити більше, ніж тоді, коли він за своїх друзів життя віддає“ (Йоан, 15: 12–13)²³. Готовність віддати своє життя „за Україну, за її волю, за честь і славу, за народ“ – за братів(друзів)-українців – наближає людину до автентичного Христа, до його справжніх заповідей, котрі впливають із заповіді любові до ближнього, і перетворює її на справжнього християнина. Саме така інтерпретація вищої любові лягла в основу **націоналістичної ідеології** Кобзаря (експлікованої, передусім, у його філософії творчості) і всіх тих, котрі стали духовними спадкоємцями Тараса Шевченка – українських націоналістичних філософів, митців, політиків.

Отже, образ пізнього Шевченка як „розкаяного гайдамаки“ – звичайнісінька фальшивка, ліберальна міфологема.

В ім'я чого такі абсурдності? Навіщо розмивати науковий дискурс політичними міфами? Плющ-політик дає відповідь і на це питання: для того, щоб за всяку ціну представити Шевченка як антинаціоналіста, такого собі абстрактного християнина, далекого від національної ідеї.

Мовляв, навіть у „Гайдамаках“ Шевченко не був апологетом гайдамаччини, просто „ліричні герої Ярема, Гонта й Максим Залізник закривають авторське „я“ настільки, що Шевченко „Гайдамаків“ здається співцем різанини“. І це бачення підтримують і українофоби-більшовики, і навіть „ідеолог українського фашизму“²⁴ Донцов“ (174). Плющ люто нападається як на „супернаціоналістичну еміграційну критику“ (223), так і на всіх націоналістів – „співців національної й соціальної різанини“ (223). Критик-ліберал глибокодумно підкреслює, що у Шевченка, мовляв, і „самого були спалахи месницьких афектів“, і якщо „не враховувати протилежних мотивів його поезії“, що начебто робить разом із комуністами і Донцов з послідовниками,

²³ Цит. за: Святе Письмо Старого та Нового завіту. Повний переклад, здійснений за оригінальними єврейськими, араміїськими та грецькими текстами. – Рим: б.в., 1988.

²⁴ Таке підле і безпідставне ототожнення українського націоналізму із „фашизмом“ чи „нацизмом“ типове для політиканів-фальсифікаторів імперіалістичного типу: чи то комуністів, чи лібералів (прим. автора).

то „з сукупности цих мотивів можна зліпити образ Шевченка – співака національної та соціальної різанини“ (242).

По-перше, не знаємо, хто набрехав Плющеві-політикану про те, що начебто Донцов із побратимами ліпив образ Шевченка як „співака національної та соціальної різанини“, але очевидно, що сам автор ліпить образ Шевченка як співака *фарисейського псевдохристиянства*, явно не враховуючи „протилежних мотивів“. Древні у таких випадках казали: „Лікарю, зцілися сам“.

По-друге, „Гайдамаки“ не випадковий твір у біографії Шевченка. І образи Яреми, Гонти, Максима Залізняка (продовжи-мо – Оксани, титаря чи кобзаря Волоха) не „закривають“ авторське „я“, а *впливають* з нього (не випадково Шевченко згодом знов і знов моделюватиме образ того ж Гонти як приклад зразкового борця за волю України чи як називає національно-визвольну боротьбу, вульгаризуючи, Плющ – „різанини“). Для підтвердження звернемося до тих епізодів у поемі, котрі називають *авторськими відступами*. Саме там образ автора промовляє сам від себе, ніхто його не „закриває“. Кілька прикладів відвертої апології гайдамаччини (як „свята“, „козацької слави“) та гайдамаків (людей усіх вікових категорій, різних станів і навіть статей, „мучеників праведних“, „щирих душ“) у Кобзаря:

*...Над Тясмином,
У темному гаю,
Зібралися; старий, малий,
Убогий, багатий
Поеднались – дожидають
Великого свята.*

(I, 77–78)

*Ото гайдамаки. На ґвалт України
Орли налетіли; вони рознесуть
Ляхам, жидам кару;
За кров і пожари
Пеклом гайдамаки ляхам оддадуть.*

(I, 78)

*...А унуки? Їм байдуже,
Жито собі сіють.
Багато їх, а хто скаже,
Де Гонти могила,
Мученика праведного
Де похоронили?
Де Залізник, душа щира,
Де одпочиває?*

*Тяжко! важко! Кат панує,
А їх не згадують.*

(I, 86)

*Спасибі, дідусю, що ти заховав
В голові столітній ту славу козачу:
Я її онукам тепер розказав.*

(I, 110)

Цікаво, хто б то насмілився дописати Шевченкові оці рядки? Устидався би. Певно, то був якийсь український „буржуазний“ націоналіст, чи то б пак, „фашист“, але ніколи – непідкупний ліберал-демократ чи тверезо-богобоязливий „християнин“.

До речі, у монографії паризького критика знаходимо *лише од-не* цитатне „підтвердження“ його антидонцовства. На сторінці 223 читаємо: „У „Незримих скрижальях Кобзаря“ панові слова про темних селян, що „прозябають [...], як та капуста на городі“, Донцов приписав героєві поеми... „Варнак“ лише для того, щоб надати Шевченковому християнству характеру проповіді ідеалу ієрархізованого козацько-лицарського суспільства розбишак“. Донцову ж насправді ідеться не про якесь міфічне „суспільство розбишак“, а про деградацію людини й нації в умовах окупації: „Люди, які не знають, що то „благодать“ (читаємо в „Варнаку“), ті лиш „прозябають (животіють, вегетують) як та капуста на городі“²⁵.

Звичайнісіньку *ненавмисну помилку* Плющ подає (водночас повністю не наводячи речення Донцова) мало не як „злочин проти людства“. А якщо Донцов десь кому не там поставив, то він ще й, мабуть, – терорист? Така абсурдна генералізація випадкового феномену – палиця з двома кінцями: на тій же ж сторінці еміграційний дослідник двічі називає монографію Донцова і при цьому один раз помиляється, пишучи замість „Незримі скрижальі Кобзаря“ „Незримі скрижальі Шевченка“. Який нам з цього зробити „глибокодумний“ висновок? Що Плющ – дилетант? Чи, що він – зоологічний антинаціоналіст або українофоб? Звичайно ні, бо помилитися може кожен... окрім, напевно, Дмитра Донцова.

З іншого боку, слід віддати належне Плющеві бодай у тому, що він усе ж таки принаймні пробує критикувати Донцова, прочитавши його монографію. Більшість інших демолібералів роблять це абсолютно необґрунтовано, без будь-яких посилянь,

²⁵ Донцов Д. Незримі скрижальі Кобзаря... – С. 31.

не читавши. Очевидно наслідують в цьому як радянських лже-науковців, так і своїх ідеологічних побратимів. Такою була скажімо, „критика“ Шевченка „неістовим Віссаріоном“ (лібералом і водночас лютим україножером Белінським). Чи, наприклад, „критика“ усе того ж Донцова з боку чільного представника соціал-демократії доби УНР В. Винниченка (бездарна космополітична соціал-ліберальна політика якого (разом із товаришами) і спричинила, зрештою, окупацію України більшовиками): „Я через цілий ряд обставин ніколи ні одної статті Д. Донцова не читав. Я тільки чув про його вплив серед галицької молоді й жалів її, бідну...“²⁶. Отака „наукова“ критика.

Так і хочеться відповісти Плющеві та йому подібним фальсифікаторам словами Кобзаря: *„Брешиш людоморе! / За святую правду-волю / Розбойник не стане, / Не розкує закований / У ваші кайдани / Народ темний, не заріже / Лукавого сина, / Не розіб’є живе серце / За свою країну“* („Холодний яр“ (1845); I, 257). *Донцов – не фашист, а Шевченко – таки націоналіст*. Саме про це свідчить і такий політично незаангажований науковець, як Григорій Клочек у своїй новій монографії: „Тепер добре знаємо, що поезія Тараса Шевченка була об’єктом багаторічної фальсифікації, щоб усіма можливими засобами знівелювати вплив Кобзаря як поета національної ідеї“²⁷. Не припиняється такого типу фальсифікація, на жаль, і досі, щоправда, тепер переважно з боку *демолібералів*.

Народна мудрість вчить: *причетність до доброї справи робить людину кращою, до поганої – гіршою*. Наукова діяльність не виняток. Плющ-науковець чимало зробив для розробки українського неоміфологізму, Плющ-ліберал слідом за Грабовичем поповнив сумнозвісний список *вульгарних „неоміфологістів“*. Тому не здивуємося, коли зустрінемо вульгарно-“міфологічні“ тези наступного типу: окреслення Шевченка як „поета-шамана“ (98) (тут уже *шаман* без лапок), віднайдення у Яреми і Гонти „рис упиря“²⁸ (196), а рев Дніпра у „Гайдамаках“ пояснюється не стільки як „попередження ляхам-катам“, скільки „месникам з упирськими мріями“ (198) (що ж, у лібералів навіть Дніпро –

²⁶ Винниченко В. К. Заповіт борцям за визволення. – К.: Криниця, 1991. – С. 68.

²⁷ Клочек Г.Д. Поезія Тараса Шевченка: сучасна інтерпретація. – К.: Освіта, 1998. – С. 3.

²⁸ Ось звідки „оригінальна“ Забужко взяла свою тезу про „упирство“ Гонти. Щоправда, мабуть, із великої скромності, не послалась на Плюща. Та й чи вперше їй? (прим. автора).

ліберал, фарисей і, розуміється, як і кожний порядний феномен природи – антинаціоналіст). Такі абсурдні політичні міфери заперечують самі себе²⁹.

Прикро, що такий відомий науковець, як Юрій Шевельов (Шерех) всуціль апологізує роботи Плюща і Грабовича, котрі, мовляв, „роблять шевченкознавство і самого Шевченка знову живим, сучасним нам, контроверсійним“ (6). Більше того, французький критик „нічого не ховає і нічого не підфарбовує, нічого не перекручує“, „він завжди чесний із читачем і з Шевченком“ (21). Як свідчить попередній виклад, важкувато погодитися із цими фанфарними вихваляннями. Та частина роботи Плюща, котра написана ним як лібералом, говорить тільки про одне – *новітнє фальшування Кобзаря* (із приховуваннями, підфарбовуваннями, перекрученнями, просто нечесністю). Знову маємо „притосування творчості поета до різних політичних ідеологій“ (5).

Синтез: еклектична аберация

Якщо спробувати здійснити спекулятивне³⁰ узагальнення (*синтезування*) проаналізованого критичного дискурсу, то єдиним терміном, котрий вичерпує сутність методології даної праці, буде *еклектизм*.

Плющ-дослідник постає перед нами як *класичний приклад еклектика*. Говорячи про різні методи, застосовані критиком, Ю. Шевельов зазначає, що дослідник „збагатив їх певною дозою еклектизму“ (15). Причому витлумачує цей термін не як „лайливе слово“, а як „комплімент“ (15). Отримавши таку авторитетну підтримку, сам автор уже відверто хизується своїм еклектизмом: „Я – принциповий еклектик, у сенсі – противник моношколи, моноїдеї, монізму“ (378).

Плющеві можна не дивуватися: брак філологічної освіти – це суттєва вада для літературознавця. Однак можна і треба подивуватися такому дипломованому вченому-філологу, як

²⁹ Детальніше див. у „Вульгарному „неоміфологізмі” (прим. автора).

³⁰ Вживаємо цей термін у науково-філософському сенсі, як абстрактно-теоретичний рівень розгляду проблеми (прим. автора).

Шевельов. Він міг би пояснити і собі самому, і молодшому колезі, що *еклектизм* у їхньому сенсі – це насправді *методологічний плюралізм*, тобто така метатеоретична настанова, коли різні наукові методи визнаються рівноправними і добирання шляхів пізнання зумовлюється лише дослідницькою концепцією, котра випливає із предмета дослідження.

Еклектизм же ніколи ще не вважався в сучасній науці „компліментом“ для вченого. Це явище абсолютно шкідливе для гносеологічного дискурсу, бо означає „механічне поєднання в одному вченні різнорідних, органічно несумісних елементів; безпринципне запозичення й змішування суперечливих ідей, оцінок, теорій“. У переносному значенні під еклектикою та еклектизмом розуміють „відсутність оригінальності і самостійності“³¹.

На жаль, у цілому роботу Плюща доцільно окреслювати не як *плюралістичну*, а саме як *еклектичну*. У ній *механічно поєднано різнорідні методи пізнання: наукові інтерпретаційні стратегії та надінтерпретаційна (фальсифікуюча) ліберальна доктрина*. З одного боку, Шевченко (та його творчість) постає із монографії як глибоко національний геній, національний пророк-візіонер („ясновида“), „Ідеал-я“ української нації, автентичний християнин, національний екзистенціаліст, творчість якого закорінена в праукраїнську міфологію та Біблію, це український посередник „між землею і небом“³², „Москалева криниця“ якого має „соціально-національний“ характер. І водночас Кобзар – „загальнолюд“, „антиреволюціонер“, місцями – українофоб, антитрадиціоналіст, сліпий та ще й егоїст, у ранній період творчості – фактично „поганин“, у пізній – „розкаяний гайдамака“, узагалі ж – „розвинутий“ реаліст, фарисей-псевдохристиянин і, що найголовніше, – антинаціоналіст. У другому випадку маємо уже знайомі нам ліберальні міфологеми. Тим самим Плющ-політик просто добиває Плюща-науковця.

Еклектичність дослідницького мислення та висуваних із дискурсу тез очевидна. І наслідком її стає *аберація* (хибність, відхилення від істини, зрештою, спотворення, розпливчасте зображення) самого Шевченка та його художнього дискурсу.

Зразки *еклектичної аберації*, через неприродне поєднання *науки та антинауки*, спостерігаємо навіть на рівні субструктурних елементів – окремих висловлювань чи абзаців. Так, напри-

³¹ Словник іншомовних слів...– С. 235.

³² Як Ф. Гельдерлін і, взагалі, будь-яке справжнє поет для М. Гайдегера (прим. автора).

клад, у V розділі, порівнюючи поему „Гайдамаки“ із медитацією „За байраком байрак...“, Плющ пише³³: „Гріх упирства козаків із заклятої могили протилежний своїми мотивами гріхові гайдамаків – козаків Коліївщини... Гайдамаки боронили свою віру, свою землю, свій народ, дітей, жінок – тут лежать зрадники, перевертні... Та злочин помсти виявляється кінцем тим самим злочином братовбивчого упирства“ (199). Якщо наведені записки впливають із обох творів Шевченка, то висновки про „братовбивче упирство“ корелюють лише із поезією „За байраком байрак...“. („Гайдамаки“ – це твір іншого змісту і смислу.) Тенденційна еклектика (в душі вульгарного „неоміфологізму“) виражена тут явно, експліцитно.

Те ж спостерігаємо і в інтерв'ю, де еміграційний критик сам собі суперечить. Плющ вказує на те, що Шевченко „став ідолом України“, що „існує культ Шевченка“ і висновує: „З ідолами та культурами слід боротися“ (371). Але ж тут змішано грішне з праведним. Так, „ідоли“, як ерзаци Бога на землі, заслуговують на критику та „повалення“. Але з культурами не все так просто. Бо що ж тоді утворює *культуру*, як не ті елементи, котрі заслуговують на *культивування*? *Культ Шевченка – це наслідок природного для будь-якої нації культивування імені та творчості загальнонародного генія.*

Сам Плющ говорить про це, коли стверджує, що Шевченко став своєрідним *каноном* в українській культурі („жоден поет український не може оминати його“ (372)), і водночас продовжує, фактично обгрунтовуючи тим самим необхідність саме *культу* Шевченка в Україні (а кого ж нам ще культивувати: Петра I? Леніна? Сталіна? Гітлера? чи, може, Буша?..): „...Шевченко для України більше, ніж будь-який Канон. Він – Пророк, Апостол, апокрифічний Євангеліст, перший Історик, Він – Культурний Герой, Деміург української культури, нації, мови, держави. Він – Медіатор між Небом і Землею, Першошаман (ми б сказали – Візіонер чи Кобзар.– *П. І.*), Транслятор – через нього українська культура, українська людина говорить не лише з Богом, але і з іншими співвітчизниками“ (372). Як бачимо, іноді автор може обходитися без вульгарного лібералізму і це тільки *істинізує* його дискурс³⁴.

³³ Водночас і опонуючи, і породжуючи пізнішу фальсифікацію цих творів в О.Забужко (Див. її „Шевченків міф України“) (прим. автора).

³⁴ Як це помічаємо із фундаментальним спостереженням над нашою дійсністю (тут звучить голос українця, а не іноземного холоуя): „Якби у нас була своя, українська держава...“ (377) (прим. автора).

У Післямові критик зазначає: „Вивчаючи той чи інший твір, автор дослідження не може позбавитися свого погляду, як би він не намагався винести себе за дужки“ (352). Може, у цьому корініться специфіка досліджуваної праці – в *еклектичності світогляду самого автора*? Важко сказати. Очевидним залишається одне: *усі наукові досягнення роботи Плюща (надінтерпретативних) політичних міфологем, покликаних сфальшувати Кобзаря в ім'я імперіалістичної ліберальної ідеології. Замість ексоду Т. Шевченка, у Плюща вийшов, на жаль, тільки ексод в еклектику.*

Ми не будемо тут ширше аналізувати природу ліберального імперіалізму. Це нами зроблено вже у „Вульгарному „неоміфологізмі“, і кожен бажаючий може ознайомитися із специфікою того неоколоніального ярма, в яке заганяють нас ліберали, зокрема, і через масовану і різнокаліберну фальсифікацію Шевченка.

Суть демолібералізму у наш час промовисто демонструють Сполучені Штати Америки, наддержава, котра (разом із західноєвропейськими країнами) виступає „гарантом демократії“ у всьому світі, котру наші ліберали вважають зразком у всьому. Саме зараз, у цей час із американських ліберально-демократичних літаків падають ліберально-демократичні бомби на непокірний Афганістан (як перед тим на В'єтнам чи Югославію), захищаючи таким чином ліберальну „демократію“ і насамперед „права людини“ у всьому світі. Звичайно ж, при цьому гинуть найбільші „світові терористи“ – малесенькі діти, підлітки, жінки, старенькі люди... (причому здійснюється цей акт варварської агресії абсолютно без будь-яких більш-менш переконливих доказів причетності не те що афганського народу чи справді нелюдського режиму талібів, який там править, а й навіть самого Усами бен Ладена, до терактів 11 вересня; тим самим порушується елементарна презумпція невинності).

У зв'язку із цим типовим свавіллям сильних світу цього (поруч із США свою хижачко-шовіністичну натуру демонструють сучасні Росія, Великобританія, Китай, Ізраїль та ін.) хочеться згадати рядки Тараса Шевченка із поеми „Кавказ“. Ці слова українського письменника-націоналіста адресовані не лише кавказьким народам, котрі боролися із Російською імперією у XIX ст., а й антиімперіалістам усіх часів, різних націй. Вони є ще одним *промовистим свідченням аксіального статусу національної ідеї у світогляді та художньому дискурсі Кобзаря*, і до них, хочеться вірити, не залишиться байдужим колишній

дисидент, антикомуніст, людина із задатками справжнього шевченкознавця, Леонід Плющ:

*І вам слава, сині гори,
Кригою окуті.
І вам, лицарі великі,
Богом не забуті.
Борітеся – поборете,
Вам Бог помагає!
За вас правда, за вас сила
І воля святая!*

(І, 247)

3.10.–3.11.2001 р.

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

Іванишин Петро

**Вульгарний „неоміфологізм”:
від інтерпретації до фальсифікації
Т. Шевченка**

Художнє оформлення *Ігора Бабика*

Президент фірми <i>Петро Бобик</i> Технічний редактор <i>Євген Гнатик</i>
--

Головний редактор *Василь Іванишин*
Літературний редактор *Ярослав Радевич-Винницький*
Відповідальний за випуск *Ігор Бабик*

Підписано до друку з готових діапозитивів 28.12.2001.
Формат 60x84¹/₁₆. Папір офс. № 1. Гарнітура SchoolBook.
Офсетний друк. Умовн. друк. арк. 10,27.
Наклад 1500 прим. Зам. № 1203.

Видавнича фірма «Відродження»
82100, м. Дрогобич, вул. Т. Шевченка, 2.
Тел. (office): (03244) 2-17-94, 3-73-59. Факс: (03244) 3-72-93.
Тел./факс (видавничий відділ): (0322) 40-59-39.
E-mail: babyk@lviv.farlep.net

Поліграфічний технікум УАД
79005, м. Львів, вул. В. Винниченка, 12.
Тел.: (0322) 76-65-89.

Іванишин Петро.

I-18 Вульгарний „неоміфологізм”: від інтерпретації до фальсифікації Т. Шевченка.– Дрогобич: Видавнича фірма „Відродження“, 2001.– 174 с.

ISBN 966-538-122-9

Третя монографія молодого науковця, кандидата філологічних наук Петра Іванишина присвячена постмодерним фальсифікаціям творчості Тараса Шевченка у роботах Г. Грабовича та О. Забужко. Автор переконливо доводить антинауковий характер обох праць, їхню демоліберальну тенденційність у представленні Кобзаря як „міфотворця“–“космополіта“. Крім того, обґрунтовується суть українського „неоміфологізму“ як різновиду культурного імперіалізму прозахідного зразка.

ББК 83.34УКР
УДК 820/89.0



Петро Іванішин народився 1975 року в місті Сколе Львівської області. У 1997 році закінчив філологічний факультет Дрогобицького пединституту. У грудні 2000 року захистив кандидатську дисертацію. Зараз працює викладачем кафедри теорії та історії української літератури Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Автор двох монографій – „Олег Ольжич – герольд нескореного покоління” (1996), „Петро Скунець. Силует митця на тлі епохи” (1999) – та низки статей, в основному зосереджених довкола національно-екзистенціальних проблем, передусім – утвердження національної ідеї в українській літературі.

ISBN 966-538-122-9



9 789665 381228 >

видавничий дім
«ВІСЬМІДІННЯ»

