

ШЕВЧЕНКОВІ ІНКРУСТАЦІЇ В РОМАНІ «ЧОРНИЙ ВОРОН. ЗАЛИШЕНЕЦЬ» ВАСИЛЯ ШКЛЯРА

Могутнє випромінювання духовної енергії, що йде від творчості національного генія Тараса Шевченка, підлягає продуктивній ідеї про «довгі хвили» культури, розробленій Французькою школою «Анналів», згідно з якою «культура (більше за інші сфери життєдіяльності) підкоряється законам довготривалості, довгочасовим чинникам, які визначають її стан» [1, с. 2]. Саме під знаком Шевченкової Музи українська культура досягла рівня світової, створивши фундамент її дальших успіхів у вимірах атемпоральності, спрямованої на оживлення національної пам'яті і культу повноцінного життя в історії, сучасності та майбутньому без гамлетівських хитань «бути чи не бути».

Що «бути!», відповів Тарас Шевченко рішуче і переконливо своєю актуальною творчістю, відкривши світові долю української нації, вписавши її у планетарний вимір, повернувши у лоно світової історії і культури, надавши кінетичної енергії її боротьбі за волю і незалежність, за піднесення духу опору у відстоюванні власної хати на своїй землі з садком вишневим і родинною благодаттю (у широкому значенні слова!). Саме Тарас Шевченко виробив кодекс мужності для цілого народу, що мав боронити своє право на життя в землі вільній, новій, а не в стані рабів, підніжків чужої волі, залежних від панів і підпанків. Художня палітра Поета, спрямована на піднесення національного духу, на вміння боронити святі заповіді, вироблені впродовж віків і зафіксовані в народній творчості, – вельми широка. Не має потреби їх перераховувати, бо Шевченкове Слово – невичерпне джерело мудрості і натхнення, культурного прориву у вічність, у рух європейської цивілізації, що тільки вони і здатні зберегти народ від занедбання і смерті в стані заблокованої і маргінальної країни.

Поет мав особливий дар – прозирати й виокремлювати священні для України події, здійснювані у святому місці і сакральний час. Саме гайдамацький рух, естетично осмислений у холодноярсько-гайдамацькому циклі творів і поемі «Гайдамаки», став ядром

історіософської концепції України нескореної, бунтівливої, охопленої святим гнівом проти поневолювачів. І як самі події увійшли у героїчні думи кобзарів, у золотий фонд усної народної творчості, у перекази свідків, що передавалися з покоління в покоління, так і мистецьке бачення визвольних змагань породило «довгі хвили» культури, сповнені пам'яттю про народний чин, про славні сторінки вітчизняної історії, про піднесення духу непокори у священній боротьбі. У холодноросько-чигиринсько-суботівському Шевченковому циклі проріс невмирущий ген національної звитяги, здатний актуалізуватися на крутих віражах долі України.

Що Слово Шевченка здатне не тільки саме оживати, але й будити заснулих і знепритомнених співвітчизників, здатне вдихнути вітальну силу в цілу громаду і поставити її на сторожі Людини, переконує особливий (навіть містичний!) зв'язок з сучасною українською літературою – з твором, що поставив коректне й адекватне дзеркало перед національною історією, але вже ХХ століття, історією звитяги народу в боротьбі з новітніми окупантами. Це роман «Залишенець. Чорний Ворон» Василя Шкляра – твір, прикметний з багатьох точок зору, але передусім зовнішньою і внутрішньою поєднаністю з традиціями Тараса Шевченка, з прихованими імпульсами, що йдуть від малої Батьківщини обох митців – Черкащини, – котра не тільки породила циклічність у збудженні волі до інтенсивного національного життя на гребені спротиву навалі, але й стала об'єктом естетичної інтерпретації. Між творами пролягла значна часова дистанція, як і між подіями Коліївщини 1768 року та їх художнім осмисленням Шевченком у 40-х роках ХІХ ст. (зокрема, у поемі «Гайдамаки») і подіями «чотирилітньої війни (1921–1925), яку Росія розв'язала проти Української Народної Республіки, що її було вирішено на користь загарбника» [10, с. 6], та появою роману «Чорний Ворон» (2009 рік). Але вогонь спільного національного пориву до волі не згасав ні на хвилину, виплавляючи нових патріотів, нових месників і їх співців. Цілком закономірно, що волею естетичної долі хронологічно віддалені твори холоднороської тематики, якщо розглядати ряд Шевченкових поезій з «Гайдамаками» включно і роман сучасного митця у зіставленні, – вияв яскравої інтертекстуальності і безперервності колообігу ідей, які постійно нуртують у вітчизняній літературі. Та й чи випадковими є численні збіги, Шевченкові інкрустації у романі

Василя Шкляра? І чи все можна пояснити лише географічною прив'язкою до Холодного Яру – місця святої волі?

Питання – багатовимірні й оповиті таємницею з погляду *нового народження старої теми*, що, як попіл Клааса, стукає в наші серця, спонукаючи зчитати сутність цих перегуків, цих неповторних родових зв'язків у русі літературної цивілізації. З'ясування особливостей тісної сув'язі часу української історії у найпасіонарніших місцях і складає завдання цієї літературознавчої студії.

Шевченкова присутність у романі «Залишенець. Чорний Ворон» вражаюча. Автор роману не тільки уважно прочитав твори Поета, але підійшов до них з мірками вченого, що знає все (чи майже все) про об'єкт дослідження. Це по-перше. По-друге, на Шкляреву гіперрецепцію Шевченкової творчості впливав ще один важливий чинник – *losi genius* – геній місця, як називали його древні. По-третє, сучасний митець скористався методикою класика літератури у спеціальному вивченні документального матеріалу – свідчення очевидців історичних подій; народні перекази з уст в уста як безперервний потік передачі інформації та її довгого відлуння; усна словесно-музикальна традиція; і, нарешті, занурення в книжні версії та напрацювання. Про це йдеться у обох митців, але по-різному. Так, Тарас Шевченко скромно замовчав книжну традицію, пославшись у поемі «Гайдамаки» лише на усну, причому з близького – родинного – оточення:

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

Вибачайте, люде добрі,
Що козацьку славу
Так навмання розказую,
Без книжної справи.
Так дід колись розказував,
Нехай здоров буде!
А я за ним. Не знав старий,
Що письменні люде
Тії речі прочитають» [7, с. 117].

І хоча Тарас Шевченко декларує саме цей (усний) і, сказати б, приватний спосіб документального підґрунтя власних поетичних візій національно-визвольних змагань України XVIII століття з включенням алюзійного поля доби козаччини, але це не так. Як аргумент, – численні примітки Шевченка до першого видання «Гайдамаків» 1843 року. Тут не тільки географічні роз'яснення про місце дії з вказівкою населених пунктів і їх розташування, але й історичні коментарі з вказівкою таких джерел, як «История русов», праці українського письменника і проповідника Георгія Кониського (1717–1795), спогади про Коліївщину сина уманського губернатора Младоновича тощо.

По-іншому діє Василь Шкляр. Він оголює документальне начало роману в авторській ремарці наприкінці книги: *«Автор глибоко вдячний письменникові-історичу Романові Ковалеві за документальну та консультативну підтримку в написанні цього роману. У книжці використано факти з його документальних видань «Героїзм і трагедія Холодного Яру», «Отамани гайдамацького краю. 33 біографії», «Коли кулі співали», «Отамани святих і страшних», «Операція «Заповіт». Джерелами також прислужилися документальні та мемуарні книги осавула 1-го (основного) куреня полку гайдамаків Холодного Яру Юрія Горліса-Горського «Холодний Яр», Звенигородського отамана Івана Лютого-Лютенка «Вогонь з Холодного Яру», підхорунжого Чорноліського полку Михайла Дорошенка «Стежками холодноряськими» та начальника штабу медвинських повстанців Миколи Василенка «Спогади про пережите». У романі використано документи Галузевого державного архіву СБУ» [10, с. 382].*

Та при цьому спільним залишається загострено патріотичний історіософський підхід до гайдамацького руху, хоч і віддалених часових площин, але близьких за духом своїм, скондесованим у лапідарній ремарці автора «Чорного Ворона»: *«...збройна боротьба ще роками тривала майже на всіх теренах України. Відчайдушний опір російським окупантам чинили повстанці Холодного Яру. На їхньому чорному бойовому прапорі був напис: «Воля України або смерть» [10, с. 6].*

Шевченковою інкрустацією слід вважати і своєсвідомий дисбаланс у зображенні й вираженні з перевагою другого, що дається взнаки в авторських оцінках, спрямованих не лише на реабілітацію гайдамаків

різних поколінь, але й на їх глоризацію, на їх возвеличення. Бо Шевченко першим переосмислив саме слово «гайдамаки» і закріплене в ньому значення. У польській і європейській історичній традиції «гайдамаки» означало «розбійники», бо слово тюркського походження, що складалося з двох коренів («гайда» – оклик на означення руху і «мак» – назва квітки і «череда», з буквального значенням *«той, хто заганає чужу череду»*, отже, *зłodий, розбійник*), саме з такою семантикою закріпилося чи не в усіх європейських мовах. Автор «Гайдамаків» і холодноряського циклу поезій докорінно змінив цю традицію, вклавши в слово протилежний сенс, закріплений у народній свідомості, – *«народні месники, захисники волі України і православної віри»*. Багато важить у цьому плані Шевченкова примітка: *«Зłodий, розбойник або гайдамака – такими остались гайдамаки по Коліївщині. Такими їх знають і досі»*. (Прим. Шевченка). Така слава за гайдамаками утвердилася в реакційній історіографії. Проти спроб реакційних істориків трактувати гайдамаків як розбійників спрямована поезія Шевченка «Холодний Яр» (1845). У народній пам'яті гайдамаки жили як народні месники – захисники інтересів кривджених і гноблених. Про це свідчить весь зміст твору» [7, с. 547].

Аналогічно трактуються образи гайдамаків у сучасному романі, в якому своєрідно розвиваються три наскрізні мотиви Шевченкової поеми: 1) мотив змінності всього суцього на землі (*«все йде, все минає – і краю немає»*); 2) мотив докору онукам за те, що вони забули славу батьків і дідів (*«А унуки? Їм байдуже. / Панам жито сіють»*); 3) мотив мужичої книги (*«про громаду у постолах, громаду у сіряках»*), цебто, книги, що розходиться із заангажованою версією гайдамацького повстання 20-х років ХХ століття проти новітніх окупантів. В. Шкляр дивиться на цей рух з погляду вічності: *«... все, що не є, минуще, будь то камінь, ворона чи зірка на небі. Вічна лише сама вічність»* [10, с. 360]. І до категорії вічності він відносить дух непокори, захист національної самобутності.

Художнє осмислення новітньої історії України у романі В. Шкляра, як бачимо, концептуально зближено з авторською позицією, виразно окресленою в холодноряському циклі. Та Шевченкові вкраплення (а їх чимало), теж вельми показові, створюють цікаву конвергенцію між хронологічно віддаленими текстами у формі цитат без лапок,

ряду аналогічно навантажених епізодів. Такими є концепт «свято» у негативній конотації в розділі «Свято в Чигирині» та «свято», влаштоване більшовицьким окупантам під час вистави «Шельменко-денщик»; навіть Шевченків оксиморонний вираз «червоний бенкет», винесений у заголовок розділу «Гайдамаків», алюзійно розчинений у «Залишенці». Це і традиція освячення зброї, що йде з часів Коліївщини, оспіваної Шевченком. Це і спосіб підживлення духовної сили і витримки за допомогою Шевченкових текстів, як це робить холоднорський отаман Чорний Ворон у скрутні хвилини життя і часових паузах між боями. Це і метафора пошуку гайдамацького скарбу, як і символічно навантажений образ дуба Залізняка як духовного і фізичного опертя, коли боротися, здавалося б, уже несила.

Отже, поруч із біблійними, першорядне місце посідають Шевченкові тексти як джерело художнього діалогу, що є естетичним стрижнем сучасного роману, що хоч і обернений в минуле, але спрямований у майбутнє – на підкріплення імунної системи української нації перед новими викликами історичних випробувань. І це не випадково, бо Черкащина – Шевченків край, мала Батьківщина геніального поета і сучасного письменника – є місцем дії у «Залишенці». А якщо конкретніше, то Холодний Яр – топос бунтарів проти неволі України, що воювали з окупантами під час гайдамацького повстання (та й сам Тарас Шевченко був з роду гайдамаків). Історією, хоч і замовчуваною і сфальшованою в радянській історіографії до появи книги Василя Шкляра, стало друге холоднорське народне збурення вже на початку ХХ ст. проти більшовицьких окупантів. Безперечно, Василь Шкляр, вивчивши документальні матеріали, повернувшись до спогадів старших людей, що пронесли пам'ять про ці події, мав мужність і сміливість повернути вирвану сторінку з Книги Українського Буття ХХ століття.

У тексті «Чорного Ворона» наявні алюзії та ремінісценції з таких творів Тараса Шевченка історичного циклу, як «Холодний Яр», «Гайдамаки», «Чигрине, Чигрине», «Розрита могила», «Великий льох», «Стоїть в селі Суботові», що часто-густо подавалися з купюрами в радянських виданнях або й зовсім не публікувалися та й не інтерпретувалися через складність діалектики Шевченкового трактування подій визвольної боротьби українського народу за свою незалежність од зазіхань сусідніх країн. Передусім важливе звучання

... поезія «Холодний Яр» в контексті історіографії сучасного роману, це алюзія простежується вже на рівні назви. Та куди більша концептуальна близькість до Шевченкового історіософського підходу, оформленого в блискучій художній формі, що викликає незникимий резонанс у читачевих серцях і розумі. Більше того – Шевченків «Холодний Яр» став не просто уславленням топосу козацької слави, але прозрінням його нев'янучого пасіонарного значення для майбутньої долі України – тим позачасовим пророцтвом з глибинним смислом проникнення у періоди національного пробудження і відродження. Вірш Шевченка, збудований на широких ремінісценціях про славне минуле українського народу, яке забулося, носить полемічний характер. «*Хоч і Яр той: вже до його / І стежки малої / Не осталось*» [7, с. 258], хоч героїчні часи Гайдамаччини не стерлися з народної пам'яті, бо з Яром та Мотронинським монастирем пов'язана славна сторінка вітчизняної історії, яку намагаються ліквідувати, поширюючи недобру славу про гайдамаків («*Гайдамаки не воины, / – Розбойники, воры / Пятно в нашей истории...*» / *Брешеш, людоморе!*») [7, с. 260]. Поет знаходить переконливі аргументи, які заперечують негативні відгуки про гайдамаків реакційних істориків, при цьому вдаючись до пророцтва, яке збудеться у 20-х роках двадцятого століття: «*Бо в день радости над вами / Розпадется кара / И повие огонь новый / З Холодного Яру*» [7, с. 260].

Саме це пророцтво Тараса Шевченка є одним із ідейних стрижнів роману «Залишенець». Це стає зрозумілим уже з авторської ремарки: «*Збулося Тарасове пророцтво: повів новий вогонь з Холодного Яру, і лицарі лісу освятили зброю на московського ката. Найзапекліші з них – залишенці – продовжили боротьбу навіть тоді, коли в Україні утвердилася диктатура чужинців і не було вже надії на визволення. Таким був загін отамана Чорного Ворона*» [10, с. 2]. Василь Шкляр прямо посилається на Тараса Шевченка, тим самим посилюючи пафосну настроєвість роману і підкреслюючи виняткове значення відтворених у романі подій. Народну непокореність, дух опору, співцем яких був національний Пророк, як камертон використав сучасний митець для вияскравлення подій, що мали довгий, хоч і прихований резонанс у всьому ХХ столітті.

Особливе значення для зчитування Шевченкових смислів, що актуалізувалися у романі «Чорний Ворон», має поема раннього

періоду творчості – «Гайдамаки», в якій оспівана Коліївщина – найвищий етап гайдамацького руху, спрямованого на визволення України проти кріпосницького, релігійного та національного гніту шляхетської Польщі. Вперше у цьому творі подано український, а не запозичений, погляд на гайдамаків не як розбійників та убивць, а як творців історії та національних героїв. Цей мотив простежується і в інших творах поета. Саме на рівні нового погляду на повстанців проводиться ще одна інтертекстуальна лінія: у романі «Залишенець» Василя Шкляра відкрито й у підтексті заявлена авторська позиція, що явно на боці залишенців, які до останнього патрона боронили рідний край, узявши на себе тягар безнадійної війни в обороні своїх прав. Василь Шкляр продовжує Шевченкову лінію, бо трактує образи холодноярських повстанців у нових умовах протибільшовицького опору не як злочинців, катів та вбивць, але зображує їх зовсім з іншого ракурсу, подаючи як захисників національної гідності, борців проти «червоної» окупації. У Шкляра «лицарі лісу» – це не саркастична характеристика повстанців, а правдива оцінка їхньої визвольної діяльності.

У контексті інтертекстуального прочитання сучасного твору мають місце паралелі між схожими епізодами обох творів. Одним з них є зображення вбивства Гонтою синів у поемі «Гайдамаки» та покарання на смерть новітнім повстанцем рідного брата. Навіть на рівні історії рух гайдамаків та повстанців з Холодного Яру вельми схожий – їх об'єднувала одна мета, яка знайшла своє вираження у гаслі холодноярців: «Воля України або смерть».

Окрушини Шевченківського духу мають місце у форматі мотивації поведінки і добровільного, осмисленого входження у протибільшовицький рух, що не дає залишенцям надії на перемогу. Та до останнього патрона герої «Чорного Ворона» боронять свій екзистенційний вибір, орієнтуючись на приклад своїх попередників – Шевченкових гайдамаків, які діяли у цих же місцях. Цікаву сцену окреслює Василь Шкляр чи не на початку роману, в якій старший за бойовим стажем отаман Гризло після перемоги повстанців у Мокрій Калигірці розділив свій кіш на два загони («партизанити краще малим загоном: зручніше маневрувати, переховуватися, уникати переслідувань, та й харчуватися легше»), доручивши Чорному Ворону керувати одним з них. У діалозі отаманів розкривається історія

одчайдуха Вовкулаки, який попросився до новосформованого військового відділу:

«— А знаєш, чого Вовкулака пішов до лісу?

— Ну, як чого ...

— **Начитався Шевченка.** Я часто питаюся у новачків: чого ти до мене прийшов? І чую: в того москалі хату спалили, того пограбували, у того дівчину зівалтували... У нас завжди так було — поки заброда не залле сала за шкуру, ми нічичирк. А цей мені каже: **прочитав «Кобзаря».** Ти таке чув коли-небудь? Щоб чоловік **прочитав Шевченка і став «бандитом»?** **От де сила! Це я до того, аби ти знав, що треба часом почитати козакам уголос. Краще за всяку муштру»** [10, с. 44] (Підкреслення моє. — В.С.).

Отже, прямим текстом автор роману підкреслив, що поезія національного генія — не тільки магія слів, але той невичерпний духовний актив, що формує людину Шевченківського типу (за Миколою Шлемкевичем). Автор праці «Загублена українська людина», подавши класифікацію українських психотипів на основі історично заґрунтованого цивілізаційного руху, виділивши серед різновидів «старосвітського поміщика», «гоголівську людину», «сковородянську», аргументував сутність «шевченківської» так: «Вона народилася з пориву створити свій власний новий світ із власних джерел і власних сил. На прапорах тієї нової української людини виписане протилежне усім трьом попереднім гасло: Борітеся — поборете. Сучасна українська людина це **шевченківська людина.** Вона перейняла репрезентацію сучасного українства. Та людина відверталася від старосвітського поміщицтва, від отупіння в достатку, до того окуплюваному кріпацькою неволею братів; вона, та нова людина, чекала апостолів правди і науки не для поринення в забуття, але для перетворення світу й життя на основі нового, праведного закону; вона відкидала радикально пристосування до чужої сили в Україні. Візія свого світу з вільним і справедливим уладом — опановує цю людину... Нове суспільство й нова людина, сперті на знання й справедливість, — це ідеал Шевченка й шевченківської людини. Осередком її світогляду є наука, — головною рушійною силою розум. Він є тим вічним революціонером, що духа рве до бою, рве за правду, поступ, волю... В космосі того світогляду **наука** є ядром, а релігійність і мистецтво — це імливий Молочний Шлях почувальних сил душі, серед яких заблисло ясне сонце мислі» [11, с. 21, 23].

Виходить, що Шевченкові вислови, характер народної любові до його творчості, явлений у постійному звертанні до неї навіть неграмотних селян, численні інкрустації у романі сучасного письменника – тільки поверхня тексту, за якою приховується куди більший за глибиною зміст взаємодії холодноярського циклу і «Чорного Ворона». Прикметно, що персонажі роману не списані з Гонти чи Залізняка, Яреми Галайди чи Оксани, конфедератів чи титаря, благочинного чи збірного образу гайдамаків – вони залишилися у своєму часі, висічені, мов на пам'ятному камені, на барельєфах вітчизняної історії завдяки мистецькому слову Шевченка.

Логікою художньої думки Василь Шкляр доводить, що і отамани Веремій, Чорний Ворон, Василь Чучупака та його брати, Гупало і прості вояки – брати Біжу, Вовкулака, козаки-характерники і не-характерники є втіленням Шевченківської людини, наочним виразом її духовної конституції, життєвої постави, етичних ідей і моральної поведінки, спрямованих на тяжку боротьбу. «Хай згинемо, але знаємо напевно, що щастя всіх прийде по наших аж кістках. Знову Іван Франко стає виразником душевної постави тієї людини» [11, с. 26], – слушно писав Микола Шлемкевич, прозираючи розвиток характеру саме такого психотипу українця початку ХХ ст., естетично переконливо інтерпретованого Василем Шклярем у романі, над яким працював близько 13 років і який назвав твором усього життя, хоч як автор інтелектуальної прози посів гідне місце у сучасній українській літературі. В інтерв'ю в «Літературній Україні» письменник наголосив: *«Я створив книгу свого життя. Щойно почавши її писати, я сказав, що це буде книга мого життя. Ні перед ким не маю наміру виправдовуватися, — книжка сама себе захистить. І вже захистилася багатьма тисячами моїх читачів. Мій роман давно пішов до широкого читача і не потребує дешевого піару. Холодноярський дух уже ніхто нікуди не подіне»* [9, с. 4].

Отже, Шевченкові вкраплення не формально входять у романну структуру, інтертекстуально насичуючи її ідеями, історичною правдою, відчуттям легендарної звияги, до подвигу якої піднялися гайдамаки, захищаючи Україну, а як органічна частка духовної скарбниці, як принцип сатисфакції за поразку. Тому «боротьба наших ворогів проти цих книг («Чорні запорожці» Петра Дяченка, «Холодний Яр» Юрія Горліса-Горського, «Отаман Орлик» і «Таємниця отамана Зеленого»

Романа Ковалю. – В.С.) безперспективна, бо в них – правда» [6, с. 3]. І правда ця про народну невпокореність перед червоним терором, про факт існування Холодноярської республіки, що за короткий час здобула статус новітньої Січі. Отже, саможертвність і самовіддача в ситуації, приреченій на фізичну поразку повстанців, не тільки сформувала характер Шевченківської людини, що віднайшла гайдамацький скарб з його печаттю національної ідеї, але заклала його у фундамент генофонду нації. До цієї думки підводить *метафора гайдамацького скарбу*, що її активно використав Василь Шкляр у «Чорному Вороні».

За нею, як і за усім ладом роману, – морально-екзистенційна проблематика. «Проблема вибору, готовність не пасивно підкорятися ситуації, а докласти зусиль до того, щоб опанувати її, принаймні морально. Випростування людини всупереч знелюдненню як суспільній нормі тоталітарної системи» [5, с. 55]. Отже, уроки гайдамаків і холодноярського циклу, до якого належать і інші Шевченкові твори на історичну тематику (зокрема, «Розрита могила», містерія «Великий льох»), були добре засвоєні в іншу епоху і знайшли продовження у сучасній белетристично-документальній книзі.

Недарма письменник навіть в інтризі роману задіяв епізод, який розкриває сутність непоривної емануючої сили Шевченкової поезії та всенародного її сприйняття і духовного засвоєння. Як про дійсний факт холодноярської трагедії про нього йдеться у книзі Юрія Горліса-Горського [Див. 2]. Його відтворив і Василь Шкляр. Відаючи про культ Шевченка в Україні, більшовицька влада придумала єзуїтський план знищення повстанського ядра – найкращих вояків-отаманів, – розробивши спецоперацію під назвою «Заповіт» і відповідний шифр під тим же кодовим гаслом, щоб «передавати таємну інформацію» [10, с. 171]. Як показує письменник, зрадникам Завірюсі і Гамалії вдалося заманити у пастку частину повстанських командирів, бо енкаведисти зіграли на психології свідомих українців, які виховувалися на Шевченковій творчості, а тому його мистецьке кредо – поезія «Заповіт» – була для них святиною. Тому радянська влада, хоч і не могла позбавити українців Шевченкового Слова, нещадно препарувала і фальшувала його творчість у пореволюційних виданнях. Як і спецоперація «Заповіт», це була інформаційна і психологічна війна проти України і проти світочів культури нації, що

знищувала її гуманітарну ауру, її захисний шар духовності. Ось така несподівана історія рецепції Шевченкової творчості – історія, оркестрована на людські голоси (Михайлина Коцюбинська), – голоси повстанців і їх ворогів.

Концепт «вини і покари», художньо осмислений Шевченком у «Гайдамаках», знаходить своєрідне відлуння у романі «Чорний Ворон». Йдеться про поліфонічне трактування сцени вбивства Гонтою своїх дітей, яких мати покатоличила, як відступників од православної віри. Історія не зафіксувала такого факту. Але у поета були свої резони як з погляду ідейно-екзистенційного підтексту, так і з точки зору художньої доцільності. Довівши в естетичній інтерпретації трагедію гайдамаків до біблійного рівня, Шевченко піднявся на вищий щабель осягнення історичної теми і діалектичних висновків, що зачіпали і сферу безмежності стихії народного гніву, і момент доведеної до апогею амбівалентності душі одного із ватажків руху захисників Вітчизни, який має вибрати між патріотичним обов'язком і родинними почуттями. Сцена, виписана у Шевченка в стилі античної трагедії, на основі агоністичної концепції, досягає художньої переконливості не за рахунок художнього домислу і гіперболи, яка щедро розсипана у «Гайдамаках», а за рахунок глибини історіософського підходу поета, що піднявся над конкретикою боротьби і подивився на події Коліївщини не стільки з ретроспективи, скільки перспективи української долі.

Аналогічним підходом характеризується ключова сцена про велику любов і покару за зраду – історія братів Вовкулаки і Куземка, – розказана у «Чорному Вороні». Не говорячи про біблійні алюзії і ремінісценції, якими насичено роман (в тім числі, і взяті з легенди про Авеля і Каїна), твір дає неспростовну переконаність у вдалому вияскравленні гуманістичної ідеї і морально-етичної висоти, перемоги добра над злом, волі над неволею, що характеризували праве діло захисту рідної землі від окупантів. Ця сцена збудована за принципом антитетичної композиції, що опрозорює роль кожного з героїв, які, будучи близькими по крові, виявляються чужими за позиціями і розумінням святого почуття вірності. Історія братів виписана у романі у новелістичному ключі: тут є гостра інтрига, втягнутість окремих елементів розповіді всередину (новелістичний принцип «черепахи»), динамічність розвитку подій і несподівана розв'язка (новелістичний

принцип «сокола»). Але помітна й інша якість художньої організації цього фрагмента роману. За всієї докладності окреслення характерів учасників цього трагічного дійства, глибинного психологізму, спрямованого на розкриття тонкощів внутрішнього світу персонажів, їх зіткнення у поєдинку, переконливої мотивації поведінки, мікроновела, вмонтована у романний нараційний лад, не тільки вражає випадковістю і згущеністю, концентрацією смислових відтінків. Їй властива багатовимірність трактування психоемоційної сфери за повної відсутності дидактичності, авторського моралізаторського навіювання, піддання переваги тій чи іншій моделі поведінки і її прийнятності/неприйнятності для наслідування. Цілком зрозуміло, чому автор самоусувається, полишаючи на розсуд читача оціночний фактор. І в цьому теж вбачається Шевченкова традиція, в якій діалектично сполучається оголення авторського нерва з його притлумленням, щоб залучити читача до діалогу з текстом, стимулюючи таким чином його розуміння й активну рецепцію.

У самій сповіді Вовкулаки в екзистенційній помежовій ситуації відкривається та незагойна рана, що випікає йому серце. Суб'єктивна картина бачення внутрішнього конфлікту коригується об'єктивним аналізом обставин, завдяки яким межі розходжень між братами переростають у всеукраїнське лихо. І тут автор «Чорного Ворона» багато в чому спирається на функцію художньої деталі, яка відіграє посутню роль у портретних характеристиках, у вияскравленні різних моделей поведінки і їх наслідків у паралелограмі стосунків між героями. Здавалося б, історія писана-переписана, відома, але у творчому виконанні Василя Шкляра постає і самодостатньою, і ключовою, і по-новаторськи свіжою, і репрезентативною з погляду ідейного змісту.

Перший фрагмент сповіді Вовкулаки збудований за допомогою контрасту: *«...Його молодший брат був красенем на всю Звенигородку. Так буває іноді: два брати чи дві рідні сестри ніби й схожі між собою, видно, що тієї ж породи, але одне вдасться як намальоване, а друге – наче підкинули. Про Вовкулаку казали, що він народився вночі під час затемнення місяця, через те вийшов таким, що тільки вити на місяць. Але молодшого брата Куземка він любив страшенно. Може, навіть більше за себе: був йому і за няньку, й за мамку, і за сторожа-охоронця. Вони до Гризла разом*

прийшли. Куземко не був якимось мазунчиком – тямив і шаблю тримати, і на коні сидів, як улитий, і не боявся заглянути в очі смерті. Дівчатами міг би перебирати як душа забажася, та, бач, не на те повернуло – присохла його душа до такої фурії, що плюнь і розітри. Закохався Куземко в Борухову Цілю – дочку стрижея Боруха, що тримав цирульню біля заїзду Винокура» [10, с. 93].

Поруч з цим абстрактним портретом, який передає зовнішність персонажа через сприйняття старшого брата, автор роману включає ще один портрет – динамічний, – що є експозицією характеру жінки, фатальна любов до якої призводить Куземка до зради: «Ціля була цікава жидівочка – тонка, як та голка, а груди наче позичила в кого чи підмостила дві дині, що аж розпирали рипсову блузку. Ще більшим у Цілі був рот – аж до вух; губи повні, очі чорнючі, дивись так і припишить тебе до своєї спідниці тими очима. А спідничка у неї теж була за останнім фасоном – довга, із синього ситцю, з широкими шлейками. І то як тільки вибився Куземко в парубки, помітив Вовкулака, що він до цирульні вчащає, стриже в Боруха вже стрижену голову, косуючи оком, чи не війне де спідницею Ціля. Видно приворожила його, це ж легше за все – підібрати жмутик волосся, а далі роби із хлопцем що хочеш» [10, с. 94]. Суб'єктивний ракурс оповіді змінюється на об'єктивний, переключаючись на обставини буття українців у пореволюційний час, коли влада мінялася з блискавичною швидкістю: «...у Звенигородку прийшли червоні, потім німці й гетьманці, за ними денікінці, далі петлюрівці, тоді прокотилася кавалерія Першої кінної армії Будьонного, яку перекидали до Криму на Врангелівський фронт із дозволом «самопостачання» дорогою через Україну. І кожне тобі мало діло до бідного жида: дай, дай, дай! До суцільного погрому, правда, не дійшло, але пір'я літало й над заїздом Винокура, і над бакалійною лавкою Ліхтера, і над мануфактурою Шасвича, і – чим вона їм уже заважала? – над цирульнею Боруха» [10, с. 94]. За логікою подій швидко змінюється і Ціля, в якій виявився великий талант пристосуванки: вона вступає в загін самооборони тоді, коли Куземко був уже з Вовкулакою в отамана Гризла. Автор роману, акцентуючи увагу на зміні жіночого типу поведінки на чоловічий, передає це за допомогою опису деталей одягу: «...а Ціля поміняла свою спідницю з широкими шлейками на рудо-зелену; плисову блузку – на шкіряну

жакетку з мавзером при боці, на голову пов'язала кінцями назад яскраво-червону косинку (атрибут революційності. – В.С.). І хоч загін самооборони очолював Перчик Нухим, він не мав того авторитету, який мала Ціля Борух. Вона колінами відчиняла двері начальників ЧК, воєнкому, ревкому, продкому, тим більше, що там засідали переважно її одноплемінники, які до всього ще й не проти були залізти під Цілину жакетку, перевірити, чи то справді там таке багатство дихає, чи сховано гарматні ядра. Але навіть вони боялися Цілі» [10, с. 95] (Підкреслення моє. – В.С.).

В. Шкляр через посередництво деталей передає ядро характеру – жорстокість, з якою вродлива жінка катувала людей у мордовні, через те міщани крадькома хрестилися і відверталися, коли Ціля проїздила бруківкою центральної вулиці на білому в чорних латках жеребцеві. Щоб мати інформатора, який давав би їй і ЧК змогу втручатися в ситуацію в загоні лісовиків, вона, скориставшись його закоханістю, штовхає Куземка на брехню і зраду. Письменник художньо переконливо трактує гаму почуттів, яку переживає старший брат, здогадавшись, хто доносить і кому, внаслідок чого ряд операцій лісовиків не вдається здійснити. Але він знаходить у собі сили піднятися над своєю трагедією і вчинити самосуд. Його психічний стан бурхливого переживання – афекту, – в якому перебуває і герой Шевченкової поеми, караючи своїх дітей, охарактеризовано у кульмінаційній частині мікроновели за допомогою оксиморона: «... червоні відсвіти діставали його обличчя. З ікластого вищиру Вовкулаки важко було зрозуміти, чи він сміється, чи плаче, чи, може, просто дивується» [10, с. 105].

І важко цей епізод за силою звучання, за психологічною майстерністю (хоч ряд критиків відмовляють «Залишенцеві» у психологізмі, наприклад, Роксана Харчук), за впливом на читача назвати просто Шевченковою інкрустацією. Це своєрідний діалог з ідеями знаменитого попередника, з напрацьованою ним літературною школою, до яких потяг не завмирає. Багатогранною мозаїкою з інтертекстуальних перегуків і типологічних сходжень, наявних у романі, автор своєрідно відповідає на Шевченкове риторичне запитання з поезії «Холодний Яр»: «Де ж ти дівся, в Яр глибокий / Протоптаний шляху? / Чи сам заріс темним лісом, / Чи то засадили / Нові кати? Щоб до тебе / Люди не ходили / На пораду: що їм

діять / 3 добрими панами, / Людоїдами лихими, / 3 новими ляхами?» [7, с. 258]. Універсальний вплив Т.Шевченка на духовну сферу свідомих українців Василь Шкляр аргументує фактом з донесень ЧК: *«Следует обратить внимание на этого (отамана Гупала. – В.С.) коварного и, по всей видимости, опытного разбойника – ему около 35 лет (до цього В.Шкляр подає примітку: «Насправді Денисові Гупалу було тоді 24 роки, Ларіонові Загородньому, як і Мефодію Голику-Залізняку, – 25. Переважна більшість отаманів були приблизно такого ж віку, але суворі умови повстанського життя накладали глибокий відбиток на зовнішність лісовиків, тому сексоти перебільшували їхній вік»)*, *носит вызывающий полуаршинный оселедец, любит наизусть почитать перед бандитами стихи Шевченки»* [10, с. 171].

Ще одна цікава паралель приходить на думку, коли міркуєш про інтертекстуальність, властиву романові сучасного письменника. Але ця паралель вказує опосередковано на слід Шевченка, що викривав антиукраїнський дух у всіх його проявах. Оригінальний збіг має місце у «Залишенці» з тезою Дмитра Донцова з книги «Дух Росії», який підхопив Шевченкові ідеї в нових умовах суспільного життя. І якщо Донцов говорить публіцистичною мовою про запроваджений більшовиками поділ на верстви, найупосліднішою серед яких є люди інтелекту, за цією ієрархією, то Василь Шкляр художньо інтерпретує аналогічні думки, звернувшись до культурного коду й образної системи. Але логіка близька і багато в чому збігається з Шевченковими роздумами про самопочуття простої людини у дисгармонійному суспільстві, у світі абсурду. Навівши притчу, як чорт хотів спокусити Івана-дурня – пообідати в нього на дурницю, спершу обдуривши його німу служницю, Дмитро Донцов індуктивним способом підводить до висновку про сутність філософії більшовизму: *«У кого мозолі на руках – за стіл! У кого ж їх немає, для того лишень залишки їжі»*. В імперії «народних комісарів» це саме те заперечення інтелекту і верстви інтелігентів, яке змушує мужика хапатися за «дрючка», а графа Толстого – за перо, щоб їти війною проти цієї верстви інтелігентів, у якій вони обидва не бачать нічого іншого, як замаскованого диявола» [3, с. 91].

Чи не красномовною ілюстрацією здійснення подібної антигуманної ідеї є зображений у романі епізод розправи червоних

над хворими в уманській лікарні, де Чорний Ворон лежав після поранення. Коли червоні вдерлися до палати і почали стріляти одного, другого, третього, то отаман порятувався завдяки Тіні, яка обмотала йому руки від долонь аж до ліктів. Бо критерій в окупантів був один, як виглядали руки: *«Гахнув наган – Петрусєва голова (молодесенького сусіда по палаті. – В.С.) підстрибнула на подушці, і він навіки затих із дірочкою в лобі, навіть не зрозумівши, що вони вгледіли на його руках. А що? Коли долоня порепана й мозоляста, то, виходить, ти пролетар, а якщо чиста і чепурна, то буржуй»* [10, с. 37].

Парадокси життя за умов окупаційної влади, незалежно від віку існування спотвореного суспільства, завжди були в центрі уваги талановитих митців України, починаючи з давніх часів, але концептуально глибоке трактування знайшли в поезії Шевченка, яка стала взірцем для наступних поколінь майстрів Слова.

Ще один варіант посутньої ролі Шевченкових вкраплень, розчинених і прямих у текстурі твору В.Шкляра, заґрунтований на зближенні з біблійними алюзіями й ремінісценціями, що свідчать про фаховість письма й актуалізацію незримих точок дотику з вічним прототекстом – Біблією, освоєними і через посередництво творчості національного генія, для якого Святе Письмо було джерелом мудрості і глибокою скарбницею сюжетів, образів і символів. Як через Шевченкове вміння користатися цим скарбом воно передалося сучасному митцеві – ще один важливий аспект інтертекстуальності, який не можна оминати.

Художні паралелі у «Залишенці» простежуються передусім у сюжетній лінії життя щойно народженого сина отамана Веремії – Ярка, з яким Тіна та Чорний Ворон переправляються у безпечне місце. Ще будучи в лоні матері, дитина лишається без батька, запеклого ворога червоних. Тому дружина загиблого Веремія Ганнуса та його син стають жертвами переслідування збоку окупаційної влади, що вбиває і Яркову матір. Чорний Ворон розуміє, що відтепер відповідальність за сина Веремія лежить на ньому, а тому переправляє Ярка разом з Тіною туди, де немає червоних. Цей сюжетний мотив є алюзією на втечу Марії та Йосипа з маленьким Ісусом від царя Ірода: *«Ось така виходила історія з цією золотою дитиною, яку не зуміло схопити іродове військо і яку я мусив везти до чужого краю. – Я знаю, про*

що ти думаєш, – сказала Тіна, коли ми виїхали за село... – Про те, що ми з тобою, немов Йосип з Марією та дитятком, утікаємо від Ірода до Єгипту» [10, с. 269]. Автор порівнює малого Ярка з новонародженим Ісусом, якому сприяють гайдамаки, що воювали з його батьком: «На подзьобаному обличчі гайдамаки вималювалася така здивована, така тепла усмішка, ніби наш вимощений соломою віз був віфлеємськими яслами, де щойно народилося дитячко» [10, с. 260]. Ярکو стає тією провідною зорею, яка допомагає отаманові досягти мети: «Коли Ярکو нас виручив, мені навіть стало совісно, що я мовби зумисне взяв цю дитину задля власної вигоди, скористався з безпорадності сироти-немовляти, щоб доточити собі хай крихту, але справдешнього життя, нехай не свого – позиченого, проте сущого в живій любові і праці» [10, с. 263]. Окрім своєї, Ярکو рятує ще одну душу – Тіни, що у вирі війни зазнала щастя материнства, хоч і умовного, але любого. Тим більше з такою сумірною і не по літах мудрою дитиною вдалося перейти кордон і обом порятуватися, звільнивши Чорного Ворона для продовження боротьби: «...я ж кажу, – розмірковує Тіна, – таке відчуття у мені живе. Що я народила цю дитину від тебе. Що Бог нам послав її не випадково. Тут є якесь знамення» [10, с. 264].

Зображуючи дорогу, метою якої був той бік Збруча, де була свобода, автор насичує текст біблійними символами та образами: «У містечко Дунаївці ми приїхали надвечір і швидко знайшли поблизу церкви хату тамтешнього священника, до якого мали доручального листа. Православний батюшка Тимофій уважно прочитав те послання, в якому було вказано про благочестя не менше, ніж у посланні апостола Павла до Тимофія в Ефес» [10, с. 265]. Головною думкою цих послань була відданість Господові й істині в умовах переслідування та відступництва, що у романі виступає як нота збереження вірності світлій ідеї визволення України в умовах більшовицької окупації, будучи своєрідним закликком до збереження морального духу та стійкості в боротьбі проти червоних. Недарма автор дає батюшці ім'я Тимофій, тим самим порівнюючи його з Тимофієм ефеським: саме він мусить бути і наставником громади, і одним з багатьох людей, які допомагають у порятунку золотой дитини «...ба навіть панотець, що раптом став на порозі з колискою в руках, видався мені волхвом, що завітав сюди з дарами на знак зорі

«щорочної» [10, с. 268]. Автор наділяє отця Тимофія не лише якостями наставника та волхва, але й пророка: *«Ви слухайте мене, будьте уважні, то все буде добре. Втечете від цього Содому й Гоморри, тільки, я ж кажу, йдіть і нічого не бійтеся, не оглядайтеся, як було велено в Старому Завіті, бо ж знаєте, що жінка Лота оглянулася і стала соляним стовпом. Тому будьте уважні й прихильяйтеся до моїх порад»* [10, с. 267].

Цей уривок за своєю структурою та смисловим наповненням стилізований під церковну проповідь: як священник звертається до громади, так і отець Тимофій двічі повторює «будьте уважні», тим самим підкреслюючи виняткову вагу сказаного. Пророчі слова вкладаються автором у уста Ничипора Петриченка: *«Сміливо йди через воду й не озирайся, бо й тут, і там є земля твоя»* [10, с. 275]. Сам процес переходу через Збруч алюзійно пов'язаний з міфологемою ходіння по воді. Прикметна і сцена з ночівлею у єврейки Єви, що є згорнутою метафорою історії єврейського народу, приреченого на вічний пошук землі обітованої: *«Вейз мір, навіщо ти залишив цю жінку саму в цілому світі і як же, якими шляхами вона тепер повернеться до свого Єрусалиму? Ніяк, ніяк не повернеться, бо ті шляхи сплетено в Божий бич, що виляскує над розсіяним плем'ям... Тож випиймо за те, щоб кожен із нас повернувся до свого Єрусалиму»* [10, с. 278–279]. Одна з багатьох ключових сцен доводить, що ксенофобські закиди на адресу роману безпідставні: автор співчуває Євиній долі. Підтекст цього епізоду серйозніший, бо в ньому проводиться паралель між єврейським та українським народами. Першого вигнано з власної землі, другий перебуває у стані боротьби за свою землю. Художнє навантаження цього епізоду вагоме ідеєю: втікаючи за Збруч, люди, з одного боку, покидають гріховні Содом і Гоморру, а з іншого, – втрачають свій Єрусалим. Автор імпліцитно закликає до праведної боротьби за свою святу землю, бо втеча і пасивність – теж гріховність. І не можуть бути порятунком.

Аналіз Шевченкових вкраплень у роман Василя Шкляра – роман, який став знаковим якісним у сучасному літературному процесі, – переконує не тільки у здоровій спадкоємності культурної пам'яті, але й у талановитій праці з розбудови гуманітарної аури українства, що є запорукою розбудови держави.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андреев Л.Г. «Длинные волны» культуры / Л.Г. Андреев // «На границах». Зарубежная литература от Средневековья до современности. – М.: Экон, 2000. – 256 с.
2. Горліс-Горський Юрій. Холодний Яр: документальний роман / Юрій Горліс-Горський. – Київ – Львів – Дрогобич: Відродження, 2006. – 432 с.
3. Донцов Дмитро. Дух Росії / Дмитро Донцов. Переклад з нім. – К. : Українська видавнича спілка ім. Ю. Липи, 2011. – 135 с.
4. Коваль Роман. «Україна... Чому це слово таке болюче?!» / Роман Коваль // Горліс-Горський Юрій. Холодний Яр. – Київ – Львів – Дрогобич: Відродження, 2006. – С. 4–20.
5. Коцюбинська Михайлина. Історія, оркестрована на людські голоси / Михайлина Коцюбинська. – К.: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 70 с.
6. Наумчук Тетяна. Духовні нащадки Тараса : Історичний клуб «Холодний Яр» / Тетяна Наумчук // Літературна Україна. – 2011. – № 16. – (від 21 квітня). – С. 3.
7. Шевченко Т.Г. Кобзар / Т.Г. Шевченко. – К. : Дніпро, 1976. – 576 с.
8. Шевченко Тарас. Поезії у двох томах / Тарас Шевченко. – К. : Веселка, 1988. – Т. 1. – 264 с.; – Т. 2 – 248 с.
9. Шкляр Василь. «Українофоби знайшли в моєму романі навіть порнографію. Інтерв'ю з Оксаною Климончук (УНІАН) / Василь Шкляр // Літературна Україна. – 2011. – № 10. – С. 4.
10. Шкляр Василь. Залишенець. Чорний Ворон / Василь Шкляр. – Харків : Вид-во «Клуб Сімейного Дозвілля», 2010. – 384 с.
11. Шлемкевич Микола. Загублена українська людина / Микола Шлемкевич. – К. : Фенікс, 1992. – 168 с.