

Н. Я. ТИТАРЕВ

**О ТВОРЧЕСКОМ МЕТОДЕ
ПОЭТА БОЯНА
В ПОЭМЕ Т. Г. ШЕВЧЕНКА
«ВЕЛИКИЙ ЛЬОХ»
(ОПЫТ ЛИТЕРАТУРНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ)**

Донецк

УДК 82.09
ББК Ш43(4УКР)(=411.4)6*8
Т45

На основі даних, розкритих раніше в першій пісні Бояна, і положень історіософського методу Бояна — автора «Слова» розглянуті особливості побудови поеми Т. Г. Шевченка «Великий льох» і символики її образів, у яких відзначаються ознаки яскраво вираженої міфологічної лінії або концепції.

Показано, що подоби людських душ — птахів, ворон і лірників пов'язані із задалегідь ззовні заданою язичеською ідеєю, що включає й чотиричленну космогонічну філософську схему руху, і літописну систему відліку часу усередині доби.

Проведене дослідження дозволило визначити, що поема Т. Г. Шевченка «Великий льох» — драматичний релігійний добуток (містерія), в основі якого — язичеські ідеї й мети.

Охраняется законом Украины об авторском праве.

Титарев Н. Я.

Т 45 О творческом методе поэта Бояна в поэме Т. Г. Шевченка «Великий льох» (опыт литературного исследования) / Н. Я. Титарев. — Донецк : Юго-Восток, 2011. — 32 с.

ISBN 978-966-374-625-8

На основе данных, раскрытых ранее в первой песне Бояна, и положений историософского метода Бояна — автора «Слова» рассмотрены особенности построения поэмы Т. Г. Шевченка «Великий льох» и символики ее образов, в которых отмечаются признаки ярко выраженной мифологической линии или концепции.

Показано, что образы человеческих душ — птиц, ворон и лирников связаны с заранее извне заданной языческой идеей, включающей и четырехчленную космогоническую философскую схему движения, и летописную систему отсчета времени внутри суток.

Проведенное исследование позволило определить, что поэма Т. Г. Шевченка «Великий льох» — драматическое религиозное произведение (мистерия), в основе которого — языческие идеи и цели.

УДК 82.09

ББК Ш43(4УКР)(=411.4)6*8

ISBN 978-966-374-625-8

© Н. Я. Титарев, 2011

О ТВОРЧЕСКОМ МЕТОДЕ ПОЭТА БОЯНА
В ПОЭМЕ Т. Г. ШЕВЧЕНКА «ВЕЛИКИЙ ЛЬОХ»
(ОПЫТ ЛИТЕРАТУРНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ)

I

Вот уже в течение нескольких лет, прошедших после провозглашения независимости, в Украине появляются одна за другой работы о творчестве Т. Шевченка, в которых используются новые подходы, открываются различные черты его творчества, неведомые до сих пор, по-новому анализируются взгляды поэта. Однако загадки в творчестве Т. Шевченка и задачи для исследования остаются.

Содержание первой песни Бояна, ее истины, открывшиеся перед нами (Титарев Н. Я. Взгляд в «Слово..» — взгляд сквозь XII век (традиции, философские представления, древние религиозные верования, тайное знание, первый великий поэт Украины, Пророк, переплетение древних культур) / Н. Я. Титарев. — Донецк: Юго-Восток, 2009. — 86 с.), тесно связаны с мифологией, с законами природы, с языческим мировоззрением и философским взглядом на законы природы и историю, позволяющих предсказывать общественное развитие.

Языческие идеи, теория явлений, мифология, выраженные в творческом методе Бояна, созданные в процессе развития культуры, вооружили нас знанием языческих законов, выражающих и движение общественной системы, и динамику развития сюжета в поэтическом произведении.

А имеет ли современная украинская литература идейные связи с древней литературой периода Киевской Руси — с идеями «Слова о полку Игореве», имеют ли в ней свое выражение темы, концепции, выраженные в рамках первой песни Бояна, в историософском методе Бояна — автора «Слова»?

Профессор Г. Грабович рассматривает несплошность, прерывистость, по его трактовке, украинского литературного процесса как феномен и

отмечает: «навіть побіжне осмислення його історії переконує, що головні етапи української літератури (тобто давній, київський, середній — від кінця XV до кінця XVIII ст. і новітній — від Котляревського) виявляють дуже слабкі взаємозв'язки, а то й, здається, узагалі їх не мають» (Грабович. Г. До історії української літератури. Дослідження, есе, полеміка. — К., 1997. — С. 15). По Г. Грабовичу, «новітня українська література від Котляревського до Шевченка і Куліша в основному нічого не почерпнула — ні мови, ні тем, ні норм, ні натхнення — не тільки від давньої, а й від середньої доби».

Кажется, что эта мысль известного литературоведа не может быть оспорена.

Ранее, в работе «О семнадцативековых циклах, периодах («лебединых», «соколиных») и ступенях украинской истории в философии истории Бояна — автора «Слова», нами было показано, что взгляд Шевченка на существование Украины («нема на світі України, немає другого Дніпра..»), высказанный им в 1845 году, точно совпадает с оценкой этого периода в истории украинской государственности, проведенной на основе исторического метода Бояна — автора «Слова». Как выяснилось, исторический период, о котором идет речь, имеет протяженность в три века и заканчивается в середине XIX века.

А если это так, то мы наблюдаем взаимосвязь мыслей гениального Т. Шевченка, трактующего Украину как несуществующую тогда в мире, с результатами оценки исторического пути Украины на основе исторических идей, которые содержатся в украинской литературе давнего периода — с данными, полученными на основе метода Бояна — автора «Слова».

Уже одно то, что согласно этим данным Украина в период с 1550 по 1850 годы находится в своем развитии на космогонической философской ступени «небытие», «загробное бытие», свидетельствует о том, что идеи обоих Пророков — Бояна и Шевченка — сходятся, пересекаются, объединяются, т. е. они совместимы.

Поэтому представляет немалый интерес определение наличия в творчестве Т. Шевченка как представителя современной украинской литературы тех взглядов на исторический процесс, тех философских идей, которые содержатся в методе Бояна и которые явились своего рода открытием в области теории развития общества.

К тому же существует аргументированный взгляд на Т. Шевченка как на мифотворца (Грабович Г. Шевченко як міфотворець: семантика образів у творчості поета. — К., 1991), а в контексте этого считается, что кодовым знаком поэзии Т. Шевченка является миф.

Бояновая языческая мифология и неотделимая от нее философия охватывают широкий круг вопросов. Уместно поэтому как-то выделить и философскую проблему в творчестве Т. Шевченка в узком смысле слова. Одним из частных аспектов философской темы в творчестве Т. Шевченка может быть вопрос об отражении древнеукраинской языческой философии в его искусстве. В целом же, как верно отметила О. Забужко, «філософське шевченкознавство — дисципліна.. відносно молода, ледве що двадцятилітня, — таким чином, закономірно опиняється в руслі ширшої інтелектуальної течії — філософії української ідеї» (Забужко О. Шевченків міф України: спроба філософського аналізу. — К., 1997. — С. 34).

При ближайшем рассмотрении поэзии Т. Шевченка и, в частности, поэмы «Великий льох», оказывается, что данные о взаимосвязанности творческого метода Бояна и поэзии Шевченка не противоречили бы высказанному предположению, если они относятся к мышлению и мировоззрению, которое господствовало на Украине в дохристианский период и даже, согласно распространенному мнению, принадлежало к культуре праукраинцев.

Этот вопрос уже органически связан с мировоззрением поэта, скажем, его неоднозначностью.

Известно, что поэма Т. Шевченка «Великий льох» считается общественно-политическим произведением, написанным в ноябре 1845 года

в Миргороде. Это был период, когда поэт второй раз встретился с Украиной (после того, как он получил звание «вольного художника»). Немаловажным является и тот факт, отмеченный в литературе, что встреча с Украиной вызвала у Т. Шевченка неповторимый творческий подъем, свидетельством чего являются 15 произведений, написанных в период между ноябрем и декабрем 1845 года. Отсюда становится ясно, что при написании поэмы «Великий льох» Т. Шевченко без предвзятости погрузился в ее тему, и поэма целиком вписывается в мироощущение поэта.

Знаменательно, что основной сюжет поэмы, который выстраивается в трех ее частях, предельно открыт для интерпретации его как образного аналога мифического мира. В трех частях поэмы «Великий льох» просматривается языческая идея трех уровней мироздания, которые проявляются в персонажах, имеющих несколько значений: буквальное, аллегорическое, тропологическое (моральное) и анагогическое (мистическое). А это уже связывает описываемые в произведении события со средневековыми традициями (Данилова И. Е. Античность. Средние века. Новое время. Проблемы искусства: сборник. — М., 1977. — С. 42).

Если в общественно-политической поэме «Великий льох» используются темы, образы мифологии, имеющие отношение к давней, дохристианской культуре, то необходимо предварительно пояснить соответствующие основные элементы этой культуры и символику образов в системе давних представлений.

В связи с этим следует прежде всего отметить давние космологические представления, выраженные в структуре произведения Шевченка и соответствующие мифологической картине мира, в которой Космос разделен на 3 части: верхний мир — мир богов, нижний мир — подземно-подводный мир Тьмы, Зла, а средний — это мир людей. Эти представления о Вселенной уходят своими корнями, как считается, еще к индоевропейской общности.

Этот мир — мир мифов — в сознании людей не только существовал где-то вдали, в прошлом, но он, очевидно, был рядом и с поэтом — в том реальном духовном мире Украины середины XIX века.

Здесь следует отметить, что в устной народной поэзии триединую сущность Вселенной отобразили украинские колядки и щедривки в разных образах.

Конечно ли время в этих мифических частях замкнутой Вселенной или же оно бесконечно? Для измерения пространства этой Вселенной у разных народов использовались представления о последовательных стадиях, ступенях, которые служат для прохождения, преодоления не только частей Вселенной, но и микрокосма (малого мира, мира человека). Таким образом, эти ступени служат для познания мира, Бога, самопознания человека.

А тем самым в космическом пространстве время оказывалось не столько конечным, сколько неопределенным. Преимущество такого представления в том, что, как и в астрофизике, оно не приводит к трудностям, которые возникают для модели Вселенной с бесконечным временем.

Однако в творческом методе Бояна, опирающемся на космогонические языческие идеи, да и у автора «Слова», время, как было установлено нами, все же конечно — оно имеет определенное значение, что отвечает замкнутому характеру мифологической Вселенной.

Если в поэме «Великий льох» Т. Шевченко использует образ человеческих душ — трех покинувших тела душ, то сущность и функции их необходимо определить.

Для использования души как образа главного органа человека у Т. Шевченка имелись, разумеется, веские основания. Дело было, однако, не только в характере мастерства поэта, но и в избранном им методе.

В этом контексте следует отметить, что мифические представления о душе, ее роли в характеристике человеческой личности, ее реальной натуры являются достоянием многих древних народов. Как отмечает Л. Е. Этиген, «у

разных народов сердце признавалось главным органом тела. В Древней Индии, да и в Египте, именно сердцу, а не мозгу приписывались функции вместилища разума (души) «. Древнегреческие естествоиспытатели были уверены, что в сердце находится центр духовной жизни человека, а индийские йоги локализовали в сердце эмоциональную природу человека..» (Этиген Л. И. // Человек. — 1998. — № 4. — С. 45).

Идею о душах Шевченко использует в первой части поэмы, где речь идет о трех душах-сестрах в виде «білесеньких» птиц («не люди»).

Девичьи души появляются уже в начальных строках поэмы:

Як сніг, три пташечки летіли
Через Суботове і сіли
На похиленому хресті.
На старій церкві. «Бог простить:
Ми тепер душі, а не люди.
А звідціля видніше буде,
Як той розкопуватимуть льох».

Нет сомнения, что три поднебесных души-птицы символизируют вместилище человеческого разума, эмоций, т. е. человеческого сознания, характеристику человеческой личности.

Во второй части поэмы центральное место занимают вороны, а в третьей — лирники. Не прибегая к описанию макрокосмоса, такой структурой строения поэмы автор выражает идею единства трех миров: небесного Верха, подземного Низа и земного Центра, так как три части поэмы, их основные действующие персонажи имеют символическое значение, связанное с представлением о строении Вселенной, с моделью мироздания из трех составляющих — небесного Верха (мир Света), подземного Низа (мир Тьмы, Зла) и земного мира, заселенного реальными людьми.

Небесный мир — еще только беленький — олицетворяют три украинские души в птичьей ипостаси, в образе «білесеньких» птиц. Души

«білесенькі», должно быть, потому, что изначально, по своей природе они были совершенно светлые, добрые и относились к миру яркого солнечного света, но согрешили, а поэтому стали птицами и, следовательно, несколько померкли. В результате Бог-Отец, который восседает на Небе, на небесном Верху не допускает их к себе, к своему престолу, не допускает их в свой «рай» и они летают только в поднебесье, и не столько, должно быть, из-за того, что души «не людские», а птичьи, сколько потому, что те, кого они представляли до смерти, стали «не людьми» тогда, когда согрешили перед своим украинским народом: первая из девичьих душ грешна только тем, что перешла дорогу с полными ведрами перед гетьманом и старшинами, которые ехали в Переяслав «Москві присягати», вторая «цареві московському коня напоїла» (напоила коня Петра I, который возвращался из Батурина после Полтавской битвы), третья же — усмехнулась московской царице Екатерине II, плывшей по Днепру в судне после того, как она разрушила Запорожскую Сечь.

Таким образом, из-за того, что эти умершие люди (их души) были нравственно деградированы, их души оказываются не высоко в космосе, не на Небе у Господа Бога, а только под облаками, их полет приземлен, ограничен почти рамками той земли, где они согрешили.

Следует отметить тот важный факт, что из трех душ первая и третья не чувствуют себя невинными подобно пташке, а вполне знают, за «що.. в рай не пускають», и осуждают себя.

Как порождение метафизического нижнего, подземного мира Тьмы, Зла предстают в поэме Шевченка три черных вороны, которые похваляются друг перед другом тем, сколько зла, бед, страданий причинили они не только украинскому, но и польскому народу.

Необычайная выразительность образов, стоящих за тремя душами и тремя воронами, не оставляет сомнения относительно их мифологического смысла. Средний мир, воспринимаемый в сером цвете, — это мир земной, мир непокоренный, живой Украины, обобщенный образ всей Украины, он

выражен в главных персонажах поэмы — в личностях трех лирников, которые в предрассветное время — «поки сонце встане» — дошли до Суботова.

Несмотря на свои физические недостатки (один из них слепой, другой — кривой, а третий — горбатый), они крепки украинским духом, рассказывают в своих песнях о славном прошлом украинского народа, поют: «І про Ясси, і про Жовті Води, і містечко Берестечко».

Каждый из указанных миров Вселенной, как и соответствующие им временные промежутки, представлен особыми образами и цветом, каждый из которых, во-первых, относится к определенной пространственной и временной ступени общественного развития, а во-вторых, выражает ритм движения, временную стадию прохождения ступени как характеристику движения в мифологическом мире, в историческом обществе.

Благодаря такому различению персонажей небесного Верха и подземного Низа, в понимании поэта, мир был создан птицами — соответственно «білесенькими» и черными, они уже не ведут борьбу между собой за обладание Вселенной, а заключили мир, поскольку в поэме не общаются между собой и каждая группа образов имеет собственную перспективу.

Соответственно этому предполагается, что предками людей были птицы.

Важно подчеркнуть, что эта же идея изложена и в работе К. Сосенко «Різдво — Коляда і Щедрий Вечір». На основе изучения фольклора К. Сосенко пришел к убедительному выводу об украинской идее птиц, которые создают мир, как силе, что владела над будущим и сотворенным миром (Сосенко К. Різдво — Коляда и Щедрий Вечір: Культурологічна оповідь. — К., 1994. — С. 233).

И в это же время смысл образа разных птиц в поэме Шевченка полностью совпадает со смыслом образа птиц в песне Бояна.

Образы поэмы не имеют, должно быть, самостоятельного существования, так как они философски связаны с определенными частями мифологической Вселенной. Поэтому каждая группа образов — часть тех процессов, которые происходят во Вселенной, в ее составляющих, выстроенных по вертикальной оси и увиденных как бы одновременно. «Души», «вороны» и «лирики в конечном счете несут на себе печать тех миров, к которым они принадлежат. Через них мы узнаем, каковы эти миры.

Ясно, таким образом, что художественные образы поэмы, связанные с мифологической Вселенной, их цепь представляют и воплощают историческое время, аналогом которого является мифологическое время. Течение этого времени связано с их жизнью, с их поступками.

Философ и филолог А. Ф. Лосев сформулировал свойства мифологического времени, в котором происходит пространственно-временное функционирование мифа (Лосев А. Ф. Античная философия истории. — М., 1977. — С. 31–36).

Сопоставляя основные и прочие свойства мифологического времени по А. Ф. Лосеву и круга персонажей поэмы «Великий льох», в которых отмечаются признаки ярко выраженной мифологической линии или концепции, мы обнаруживаем, что одни из них, можно сказать, не отличаются, а другие в общем не совпадают.

Здесь мы перечислим первую группу свойств мифологического времени, характерную для поэмы Т. Шевченка (разумеется, в переработанном по А. Ф. Лосеву виде).

1) Мышление птиц каждого рода почти однозначно понимает природу того мира, к которому принадлежат сами.

2) Мифологическое обобщение. В качестве примера мифологического обобщения можно взять ворон. Ворона изображается, конечно, не только как обыкновенная птица черного цвета. Она как художественный образ воплощает вообще все, что связано с жестоким и мрачным миром Тьмы, Зла, т. е. она и есть сама Тьма, Зло в своих предельных обобщениях.

3) Пространственно-временная замкнутость. Принцип построения поэмы (как принцип построения мифологической Вселенной — из трех частей и с ограниченным видимым небесным сводом), ограничение сферы действия персонажей (душ-птиц, ворон, лирников) ограниченными историческими рамками, как и конкретностью местностей в Украине, Польше и России, дают возможность придать событиям замкнутый характер.

4) Неразрывность мифологического времени с живыми существами, действующими в поэме, ясна сама по себе.

5) Такое свойство мифологического времени, как чудесно-фантастический характер каждого мгновения, приобретает в поэме мистический характер.

6) Неоднородность: то растянутый, то уплотненный характер времени вытекает из деяний, которые совершает, например, каждый отдельный персонаж.

7) Свойство всеобщей взаимопревращаемости вещей (в поэме — персонажей) внутри замкнутого космоса, «необходимое ввиду того, что здесь всякая единичность содержит в себе любую обобщенность и наоборот» (Лосев), должно заключаться в том, что в каждой отдельной сфере Вселенной происходит переключение развития с одного типа силы (начала) на другой, что Свет и Тьма, как это есть в модели Бояна — автора «Слова», перемешаны в разных пропорциях по шкале мифологического времени, которые, как и время, непрерывно изменяются, каждое из них диалектически внутренне противоречиво с переливами и взаимопроникновением другого, т. е. в различных частях шкалы времени имеются периоды, где преобладает или Свет, или Тьма, а между ними располагается область, где Свет и Тьма находятся в единстве. Как и в историософской системе Бояна — автора «Слова» (рис. 1) в поэме «Великий льох» изменение (в деталях описания персонажей) изображается как изменение, ведущее к развитию. Можно говорить, что в рамках рассматриваемой Шевченковой модели, согласующейся с моделью Бояна — автора «Слова», движение, как и в

диалектике, реализует себя во времени и пространстве, оно выступает как сущность времени и пространства.

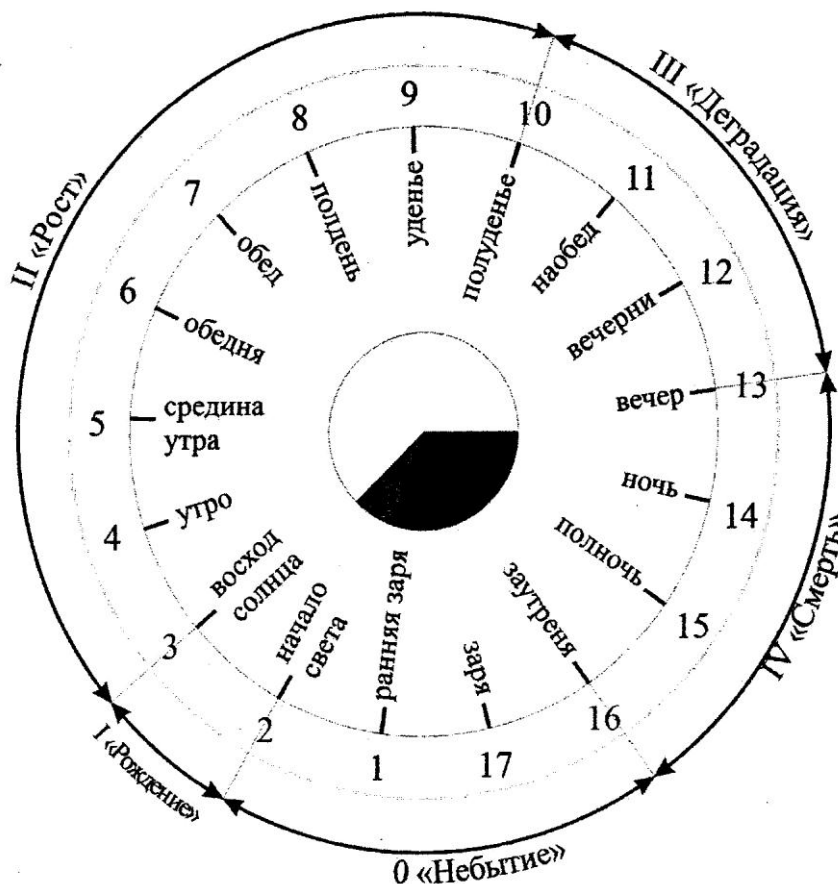


Рис. 1. Счет времени суток в Руси-Украине («часовой» суточный круг) и четырехчленная космогоническая философская схема движения Солнца и солнечного божества по представлениям древних обитателей на территории Украины

Поэтому такое Лосевское свойство мифологического времени, как повсюдность космического центра (выражается в том, что наблюдатель видит события, происходящие в разных мирах, так, как если бы они происходили одновременно — как бы с позиции созерцающего события самого Господа Бога), наверное, не отвечает концепции ни Шевченка, ни Бояна, поскольку исторические события, путь, который они описывают, предсказуемы, явления жизни видятся ими как результат вращения колеса истории — символа обновления земного мира.

Три части поэмы Шевченка являются опытом представления текста в

двуединстве, оформлении идеи двусмысленности: во-первых, он представляет мифологический мир так, как есть — через три его части, а во-вторых, пространство и время этого сотворенного мира представлено не застывшим, а как движение. Здесь можно увидеть, что как бы сам Господь Бог вращает колесо истории, а не созерцает историческую действительность.

В результате сюжет поэмы предстает перед нами как последовательная цепь составляющих его событий, с неизбежностью приводящих судьбы украинских людей, украинского народа к природному закономерному результату.

Несмотря на принципиальные различия между мирами, структура их дана одинаковой: по три персонажа (по три стадии течения описываемого времени) в каждом из миров.

Для использования языческих представлений и философских идей о течении времени, об историческом процессе у Т. Шевченка имелись, разумеется, веские основания, ибо встречались они в повседневной жизни и в системе тогдашнего образования, наверное, редко. Поэтому следует согласиться с теми, кто, как Э. Андиевская, считает, что Т. Шевченко владел мифологическими (языческими) кодами.

Из характеристик «душ» следует, что самая грешная из них — это первая. Далее степень ущербности, грешности душ — степень деградации части подневольных украинских людей — убывает. Насколько меньшим был нравственный грех третьей из душ перед автором поэмы, перед украинским народом, по сравнению с предшествующими душами, становится ясным из того, что она лишь «глянула, усміхнулась» московской царице, которая сидела в золотой галере, плывшей по Днепру.

Следует обратить внимание на то, что у автора поэмы показано: степень деградации душ украинских людей с течением времени непрерывно уменьшается (обозначим этот период и эту часть поэмы как ступень «деградация»).

В образе нравственно несовершенных исторических душ Т. Шевченко

подает нам также образ самой Украины как телесное выражение этих душ, но это образ Украины, нравственное здоровье которой ослаблено действием сил зла, насилия.

Будучи формой отражения нравственного состояния Украины, большей части ее народа, эти три души как один орган единого тела своим количеством выражают, должно быть, давнее представление, существовавшее как у славян, так и у других народов, о наличии у человека сложной структуры души, о существовании нескольких душ, о троистости души (Л. Е. Скиба // Археологія. — 1994. — № 4. — С. 60).

Проведя таким образом аналогию трех душ и их нравственных принципов с образом униженной, едва живой Украины, большей массы ее народа, можно говорить о существовании, по мнению поэта, соответствующей духовной структуры Украины, которая рисуется им сложной, в своих главных чертах соответствующей составу и характеристике описываемых в поэме душ.

Такой же прием (для формирования художественного образа), как при описании трех душ (при описании качественных изменений в структуре описываемого мира), использовал Т. Шевченко и при характеристике каждой вороны. И здесь, в рассказах ворон о своих гнусных делах, самые злодейские для украинского, а также польского народа дела творила первая из них.

Это она с гордостью хвалится перед своими сородичами тем, что она не только сожгла Польшу с королями, но и «Батури́н спалила», «Сулу в Ромні загатила тільки старшинами козацькими», а также другими страшными преступлениями над украинским народом, т. е. первая ворона как воплощение сил Тьмы, Зла оказывается самой страшной.

А этим ясно показано, что пик злодеяний против украинского народа уже пройден, как и вся эта космогоническая ступень, представленная образами трех ворон (ее следует назвать ступенью «смерть»).

Вслед за описанием преступных деяний над украинским и польским народами воронья, сил смерти, проводившихся не только на украинской

земле, но и в других частях российской империи, куда московские правители направляли украинцев, автор поэмы закономерно переходит на следующую ступень раскрытия темы — к изображению мира живых людей — украинских людей, которые одухотворенно живут, мудро действуют, борются с неправдой и несут людям просветляющее начало и воздействие: поэт переходит к описанию образов трех лирников, которые «йшли в Суботов про Богдана мирянам співати». Автор поэмы симпатизирует этим людям, осуждающим деятельность и «панів», и «москалів». Ясно, что лирники никогда не совершат даже тот малый грех, который взяли на себя девичьи души, летающие теперь только под небесами, а не на небесах.

В образах лирников также дана увиденная тогда Шевченком Украина в лице лучшей ее части.

Обращением поэта к образам лирников как к силам добра и прогресса показан последовательный переход к новой ступени исторического развития Украины, и эта ступень также имеет три стадии. Причем, если на предыдущей ступени — ступени «смерть» — Зло непрерывно ослабевает при переходе от одной стадии к другой (от одного ворона к другому), то на ступени, которую воспроизводят лирники (обозначим ее как «загробное бытие», «небытие», «предъявление света», светлого периода — нулевая ступень), идет усиление просветляющего начала, выражающегося в образах лирников: самый светлый среди них образ — это третий лирник. Он самый находчивый, решительный, последовательный и активный, именно он поет «і про Ясси, і про Жовті Води, і містечко Берестечко».

Образами лирников поэт предвещает близкий рассвет Украины.

Здесь явно видно, что в своем творческом поиске Т. Шевченко основывается на идее средневекового мышления: перевод из небытия к бытию (к ступени «рождение») отвечает идее креационизма как одного из признаков средневекового мышления (Неретина С. С. // Вопросы философии. — 1999. — № 11. — С. 125).

II

В построении поэмы, в многочисленной символике ее образов используются определенные ступени четырехчленной космогонической философской схемы движения (I — «рождение», II — «рост», III — «деградация», IV — «смерть», 0 — «небытие», «загробное бытие»), которые Шевченко наполняет своим национальным содержанием.

Напомним, что четырехчленная космогоническая философская схема движения изначально существует в рамках древней славянской системы счета времени внутри суток, используется певцом Бояном (в первой его песне, включенной в «Слово») как выражение его творческого метода (см. рис. 1).

Оперируя языческой философской системой, составляющей основу и творческого метода Бояна, Шевченко в процессе творческого исследования социально-исторической действительности, событий, происходивших в жизни украинского народа, исходит из того, что они обусловлены высшими законами природы, являются отражением универсального закона развития, а это значит, что он рассматривает их глазами философа, т. е. философски.

В каждой части поэмы «Великий льох» все образы, выражающие временную последовательность и ступени одного процесса, имеют свои особенности, но общее направление движения — от неполноценного беловатого поднебесного, через темное, злое подземное к просветляющемуся земному в образе реальных украинских людей — лирников, которые представляют хотя и поработленную, но непокоренную Украину. Они правильно оценивают ее действительное положение, помнят прошлые победы украинского народа, верят, что «Великого ж того льоху» Москва не доищется и не захватит.

Связь между образами каждой части поэмы построена на принципе отрицания.

Три группы персонажей поэмы не общаются между собой, а пребывают каждая в пределах своей световой и пространственной зоны Вселенной и в границах своей образной характеристики, но это же как раз и характерно, согласно исследованию М. М. Свидерской, для творчества, для полотен итальянского живописца века Орацио Джантилески (Свидерская М. М. Античность. Средние века. Новое время: Проблемы искусства: сборник. — М., 1997. — С. 11).

Итак, имеем три души, три вороны и трех лирников. Всю структуру этих образов поэмы можно интерпретировать как функцию числа 3, символизирующую единство, а три в квадрате — 9 — считается священным числом в буддизме. В рамках модели, которую сознательно использовал Шевченко, неизбежно всплывает и следующее число 10, которое тоже входит и в тибетскую йогу, и в символику буддизма. Это, например, 10 стадий, через которые должен пройти будхисатва («грядущий Будда»), прежде чем он достигнет просветления. Следует в этой связи напомнить также «Дзюдзю син рон» («Трактат о десяти стадиях мысли») великого буддийского учителя из Японии Кукаи (IX в.). Таким образом, в поэме Шевченка отражаются буддийские идеи.

Хотя мифологические миры, порождающие образы (человеческих душ-птиц, черных ворон, земных лирников), совершенно конкретны с точки зрения принципа мифологизации, основная схема сюжета поэмы, раскрывающаяся в движении этих образов — представление их как «серии событий», являющихся определенными ступенями космогонической философской схемы движения, имеющей давние истоки: III-я — «деградация» (души-птицы), IV-я — «смерть» (черные вороны), 0-я — «небытие», «загробное бытие» (лирники).

За этими объединенными в единое целое ступенями, каждая из которых состоит из 3-х стадий и несет в первую очередь функции исторического процесса, за пока длящейся нулевой ступенью «небытие» закономерно должна последовать очередная, самая короткая, но едва ли не самая важная,

предвидимая поэтом ступень «рождение», на которой рождается Свет. Именно эта пока скрытая ступень, заложенная в историософском методе Бояна — автора «Слова», обнаруживается в поэме Шевченка как его предвидение, она, по замыслу поэта, принесет украинскому народу, украинской земле возрождение — освобождение от угнетателей, от рабства, физического и духовного, т. е. от Тьмы.

Что уж говорить об украинских людях, ожидающих этого светлого дня, если даже «костяки» малого льоха «мов усміхалися // Що сонечко бачили».

Т. Шевченка, следовательно, можно называть последователем подхода Бояна и автора «Слова о полку Игореве» к описанию исторического процесса.

Тайный смысл мистерии Т. Шевченка «Великий льох» сводится к ожиданию невидимой пока, неуловимой, кажется, в тексте поэмы, но угадываемой, известной в языческой теории, в равной мере уже, кажется, слышимой, новой, десятой исторической стадии развития (она же и есть ступень «рождение», заключенная в относительно узкие временные рамки), которую задаст действующий в природе механизм, управляющий историческим процессом, — колесом истории. Тогда, наконец, наступит момент, который предвидит и поэт, посвященный в тайны мироздания, исторического процесса: движением колеса истории в один прекрасный день к украинской земле приблизится новая ступень развития — космогоническая ступень «рождение», которая принесет рассвет. Свет сменит здесь изжившую себя ступень «загробное бытие», «небытие». Именно после этого украинский народ приблизится к тому историческому процессу развития, во время которого украинцы освободятся от своих угнетателей:

Церков — домовина

Розвалиться.. і з-під неї

Встане Україна.

І розвіє тьму неволі,

Світ правди засвітить,

І помоляться на волі

Невольничі діти!

Автором поеми эта внутренняя сторона явления достигается не посредством описания средствами поэзии, а обращением к воображению читателя, который должен быть посвящен в его метод, в языческие коды, в языческий образный мир.

Замысел Шевченка родственен здесь Бояновому, у которого, в его песне, окончание времени «лебедец» означает восход Солнца, рождение нового Бога Солнца и Огня, наступление нового духовного просветления у тех, кто поклоняется этому Богу, и появление в украинском обществе новой генерации князей, которые уже не будут связаны духовно с силами Тьмы и Зла.

Итак, поэт был уверен, он знал, что неизбежно наступит под действием природных, космических (или божественных) сил следующая, пока невидимая, но угадываемая, десятая, золотая, просветляющая, историческая стадия, когда течением исторического времени вынесет на поверхность общественной жизни ожидаемое народом событие, из исторической темноты встанет Украина, «Світ правди засвітить», тогда-то и появится вольная Украина.

Нельзя не видеть в этом проявление пророческой силы поэта, его образа как Пророка.

По духу и масштабу композиционного решения поэма Шевченка «Великий льох» органически сливается с образом поэта Бояна, можно сказать, трактует историю так, как это свойственно Бояну и автору «Слова о полку Игореве».

Все десять указанных последовательных стадий выступают как структурные единицы исторического времени, исторического цикла, состоящего, как известно, из 17 частей (стадий) и воплощенного в четырехчленной космогонической философской схеме движения: «рождение — рост — деградация — смерть». Разумеется, что ступень

«рост», в которой заключено 7 стадий, характеризующих течение исторического времени в период усиления сил Света, Добра, закономерно осталась за пределами поэмы, что не нуждается в пояснении.

У Шевченка волна времени, образуемая внутренними и внешними свойствами, качествами персонажей поэмы, имеет такой же характер на соответствующих космогонических ступенях, как и в историософском методе Бояна — автора «Слова»: «темная» волна, представленная воронами, убывает от ее начала к ее концу, а, например, «предрассветная», воплощением которой являются лирники, усиливается от начала к концу, что отвечает концепции неизбежности победы сил Света, Добра над силами Тьмы, Зла.

«Темная» волна исторического времени претворяется поэтом разными художественными средствами — и внешней, естественной окраской персонажей (черный ворон), и гнусными, злодейскими делами, и биологической сущностью их (хищная птица).

Волна времени, которая предшествует невидимой в тексте поэмы ступени «рождение» — «предрассветная» волна, — репрезентуется уже человеческими образами, их внутренним национальным духовным миром, их благородными делами.

Никто, кроме земных персонажей, украинских людей, к которым относятся лирники, не может бороться с окружающими силами Тьмы, Зла за то, чтобы на их землю пришел рассвет, произошло преобразование гнетущей действительности.

Только их усилия, смелые поступки не будут напрасными, поскольку они готовят новую почву для исторического народа.

Таким образом, автор не только разделяет общемировоззренческие космогонические временные ступени на три части, но и художественными средствами выделяет перемены, происходящие в них, при переходе от одного персонажа к следующему — как элементы художественного воплощения украинской истории. А в качестве частей этого единого ансамбля образов

поэмы, их несущей конструкцией, выступающей основной и всеобъемлющей формой типизации, является, как мы видим, мифо-поэтическая и философская система Бояна — украинского Пророка XI века.

Рассмотрев разные ступени украинской истории, соединенные в образах человеческих душ, ворон и лирников, Шевченко заканчивает поэму с уверенностью в том, что Москва — недруг Украины:

Великого ж того льоху

Ще й не дошукались.

Должно быть, поэт предвидел, что когда найден будет «Великий льох», то откроются его тайны — творения, тайные знания, спрятанные в нем, его идейные силы — и народ узнает скрытые законы, которым подчиняется природа и украинское общество, узнает закономерности своей истории, что позволит не только предвидеть будущее и познать далекое прошлое, но и освободить свою душу из-под власти Зла.

Поскольку поэма «Великий льох» была написана Шевченком в 1845 году, т. е. до его ареста в 1847 году по делу тайного Кирилло-Мефодиевского общества, то со всей очевидностью это значит, что она была написана до нового истока украинской истории, если ее оценивать по методу Бояна — автора «Слова», — до начала исторического процесса, подчиняющегося космогонической философской ступени «рождение», которая, согласно методу и хронологии Бояна — автора «Слова», имеет свои истоки со второй половины XIX века, а продолжается только до второй половины XX века.

Явственным началом этого исторического процесса — «рождение» — можно считать гражданское движение 60-х годов XIX века на Украине. По мысли украинского историка В. Б. Антоновича, само это гражданское движение было непосредственным продолжением деятельности новой украинской интеллигенции в личности кирилло-мефодиевцев, что согласуется с концепцией исторического процесса Бояна — автора «Слова».

Что же реально открылось затем за этой неизбежной, предвидимой Шевченком десятой стадией, проявляющей себя как ступень «рождение», что составляет ее фактическое историческое содержание?

Наиболее убедительным подтверждением проявления грандиозного поворота истории — протекания исторического процесса на ступени «рождение», раскрывающегося в полном объеме в общественно-политической жизни Украины первой половины XX столетия, являются такие исторические события, как образование в 1917 году Украинской Народной Республики, единение земель Западной и Приднепровской Украины в одно государство в 1918 году, сюда же следует поставить такие исторические факты, как ратификация договора между РСФСР и Украиной в 1920 году, образование СССР в 1922 году, в который вошла и Украина как союзная республика. В составе СССР украинский народ, украинская государственность отстаивали свое право на существование, например, в борьбе с немецко-фашистскими захватчиками в 1941–1945 гг.

Все это свидетельствует, что сбылись такие пророческие слова из «Книги бытия украинского народа»: «Встанет Украина со своей могилы..», сбылось пророчество самого Т. Шевченка.

Итак, образы человеческих душ-птиц, ворон и лирников, обладающих необходимой полнотой идейной и художественной значимости, связаны с заранее извне заданной дохристианской (языческой) идеей, включающей и четырехчленную космогоническую философскую схему движения: «рождение — рост — деградация — смерть», и летописную календарную систему счета времени, состоящую из 17 частей.

Теперь мы видим, что, оценивая явления исторической действительности, исторические факты, Т. Шевченко в своей поэме сознательно пользовался числами 9 и 10, священными в буддизме, использовал их смысл — стадии, ступени, ведущие к Свету, а также использовал как философскую формулу совершенную четырехчленную

космогоническую схему движения для описания прошлого, настоящего и будущего украинского народа, его судьбы.

Модель движения общественной системы на территории Украины, включающая в себя 17 стадий (периодов времени) и используемая в качестве хронологической системы, определяет структуру поэмы, описание образов и аргументирует неизбежность освобождения украинского народа из-под инонациональных угнетателей, возрождение Украины как независимого национального государства. К тому же, согласно этой модели развития и смыслу поэмы, возрождение Украины в исторически близкое (задано моделью) время произойдет на принципах национально сознательных украинцев, носителями идей которых являются лирики. На этих принципах лирики просвещают, воспитывают украинское население, которое еще в значительной мере не имело развитого чувства национального самосознания, лирики передают свою оценку событий истории тем, кто имел «деградированную» душу, т. е. несут просветляющее начало.

III

Поэма «Великий льох» обозначена Шевченком как мистерия, должно быть, по вполне основательным причинам. Если обратиться к мнению Е. П. Блаватской о мистериях, то, согласно ей, «это были *ритуалы* (выделено мною — Н. Т.), обычно державшиеся в секрете от профанов и непосвященных».

Несомненно, функции отражения духовных ценностей и понятий, кодов и знаков тем, скрываемых от непосвященных в ритуалах мистерии, может выражать, выполнять художественное произведение, поэма как некий язык мистерии, проникнуть в сокровенный смысл которого может не каждый.

Необходимо поэтому и на мистирию Шевченка смотреть как на особый жанр украинской литературы, который дает возможность автору реализовать определенный замысел: выразить и трактовать в художественной форме именно те идеи, познав сокровенный смысл которых можно понять содержание тех процессов, результаты которых предугадываются и выражаются в активном преобразовании действительности.

Проблема интерпретации мистерии «Великий льох», ее символов-аллегорий остается актуальной для нашего времени, она привлекла и внимание историка А. Федорука, который в своей статье анализирует ее развитие от Кулеша до А. Колессы и В. Симовича, а от них — до С. Смаль-Стоцкого (Федорук О // Київська старовина. — 1999. — № 2. — С. 112–121).

Проанализировав символы-аллегии «Великого льоху», С. Смаль-Стоцкий пришел к выводу, что Шевченкова идея зиждется на ожидании в будущем совершенно разных, но взаимосвязанных событий на землях Российской империи: когда «церков впала», превратившись в руину, то «не тільки з церкви, але й з тої домовини України, яка в ній спочиває, стала б руїна, і можна було б дві руїни розкопати, не лякаючись лиха, що Україна розтрощена і в домовині» (цит. по статье А. Федорука).

Поставленная в работе С. Смаль-Стоцкого задача независимо от времени оказывается очень плодотворной и для нас, поскольку привлекает к себе внимание тем, что этот исследователь предлагает рассматривать, по сути, три возможных ключевых события, после которых можно было бы искать Великий лъох:

- 1) «церков.. розвалиться»;
- 2) «.. домовина розвалиться»;
- 3) «Встане Україна»,

где «церков» — образ российской православной церкви (как и церкви вообще), «домовина» — Российская империя, а смысл «Встане Україна» в том, что она выделится из состава российского государства, явится в мир, станет вольной, обретет волю к действию, к поиску света и правды, для освобождения от неволи тьмы.

Если учитывать различные варианты указанных событий (развалится «церков-домовина» или нет, «Встане Україна» или же нет), то теоретически имеется, следовательно, восемь вариантов, когда можно предпринять попытку раскопать Великий лъох. Какая из них может быть успешной?

Одна попытка уже не дала результата, поскольку произошло это в Шевченковое время, когда «церков-домовина» еще устойчиво стояла, а Украина — не вышла и не поднялась с той «домовини», т. е. когда «Москва.. великого того ж лъоху // Ще й не дошукалась». Как можно понимать, С. Смаль-Стоцкий допускает образование двух руин: в результате развала российской церкви и Российской империи, из-под которых и встанет «нерозтращена» Украина. Конечно, в его время было не трудно предугадать такой вариант, когда Украина встанет из «домовини» — выделится из состава России, выйдет из состава Советского Союза, а «церков» все же не превратится в руину.

Заметим, что С. Смаль-Стоцкий остановился на такой же схеме: «коли ж церква стоятиме, а розкопуватимуть тільки домовину України, яка ще не стала руїною, то з домовини — і цього страх побоюється українська ворона..

встане похована там Богданова Україна і тоді «все наше пропало», тоді й душі достануться до раю» (цит. по статтю А. Федорука).

Как известно из поэмы, три вороны были уверены, что если немного («трошки, трошки») подождать, то покосившаяся уже церковь и сама упадет.

Теперь же мы видим, что трактовка С. Смаль-Стоцкого расчетов Т. Шевченка оказалась справедливой: церковь пока стоит, но развалилась Российская империя, развалился и Советский Союз, стала вольной Украина. Правда, пока не ясно, следует ли теперь, уже в самом конце XX века воспринимать Украину как Богдановую — такой, которая предшествовала заключению договора между Богданом Хмельницким и Москвой?

Нельзя не отметить, что и сейчас существует проблема раскапывания этого же самого Великого льоха, которого Москва «не дошукалась».

По нашему мнению, в поисках благоприятного варианта развития событий, связанных с поиском Великого льоха, следует, наверное, учесть, что Церковь лунопоклонников хотя и покосилась, но еще стоит, «домовина» Украины раскололась и не превратилась в руину, а Украина встала, как Солнце, — уже стала независимым демократическим государством.

Значит, дилемму (раскапывать ли Великий льох или еще подождать) можно сформулировать такими словами: настала ли пора Украине при нынешнем ее государственно-правовом и экономическом положении и разыскивать, и раскапывать этот таинственный «льох» или же следует опасаться, т. к. приподнимать завесу над прошедшими эпохами, основами мировых религий, запечатанными в «льохе», сейчас не менее опасно, чем и в прошлом, во времена Т. Шевченка?

Между прочим, по верному мнению С. Симовича, которое приводит в своей статье А. Федорук, «Шевченко у поемі не виявляє ні жалю, ні смутку, ні гніву з приводу того, що беруться розкопувати льох, більш того, у поета пробивається навіть якась радісна нотка очікування, яка затьмарює сумнів поета, чи вже настала пора, щоб його розкопати».

К тому же, Тарас Шевченко не оставляет потомкам ничего иного, как самим решать, где этот мистический «Великий льох» искать. Ведь после того, как чужаки «москалі» рьяно раскопали «малий льох», расположенный, понятно, по соседству с церковью, поскольку они точно знали, где его можно было схоронить, позволительно, по замыслу поэта, только украинцам, самой вставшей из могилы Украине с верой в себя разыскивать и раскопать свой Великий льох — наивысшее достижение своего могучего духа.

Вероятно, этот вопрос в какой-то мере будет решен в недалеком будущем.

«Что же делать? «— скажут нетерпеливые читатели..

Вообще-то никто из интерпретаторов поэмы «Великий льох» — ни раньше, ни теперь — не пытался трактовать поэму, ее во многом спрятанное, зашифрованное содержание в аспекте мистерии.

Следует напомнить, что мистерия, согласно определению «Энциклопедии мистицизма», — это главный вид средневековой религиозной драмы, хотя это название часто распространяется на весь род таких представлений.

Впрочем, Е. П. Блаватская показывает, что этой старой традицией мы обязаны египетской религии. В ее книге «Тайная доктрина», которая относится к сочинениям философского, религиозного характера, содержится материал о Мистериях Посвящения в Египте во времена фараонов (Блаватская Е. П. // Наука и религия. — 1989. — № 1. — С. 44). Добавим, что в комментарии к этой публикации Е. Лазарев отмечает: «посвящение в эзотерические знания с античной эпохи носило название «Мистерий» (греч. «таинство»)). Вероятно, этот вопрос не остается полностью в стороне в поэме Т. Шевченка «Великий льох».

Самое, пожалуй, примечательное в энциклопедических сведениях то, что начатки, истоки мистерии как определенного рода представлений лежат не столько в народных игрищах драматического характера, в сценах, разыгрываемых бродячими фиглярами, и в школьных драмах,

представляющих пережиток драмы классической, сколько в церковной службе. Первоначально представления и назывались службами.

Следовательно, с позиций этого вида представлений — мистерии — должен также постигаться художественный строй поэмы Т. Шевченка «Великий льох».

В аспекте энциклопедических сведений необходимо поэтому отметить, что, во-первых, те драматические события (представления), которые в соответствии с указанной церковной традицией разыгрываются в поэме Шевченка, происходят хотя и не внутри церкви, и не на ее паперти, но все же вблизи нее, и эти события, очевидно, близки ей по духу; во-вторых, начинают действие тоже не служители религиозного культа, клирики, но и не светские люди, а как бы актеры промежуточного плана, поскольку те три грешные человеческие души, которые вот-вот должны перенестись, согласно религиозной догматике и замыслу автора, в рай, к престолу своего Бога, создавшего этот рай, пребывают в бестелесном состоянии, правда, в виде птиц, говорят они не на латинском языке, как того требует традиция, а, надо понимать, сначала на каком-то птичьем, который вытеснен потом (по воле автора поэмы) украинским языком; в-третьих, к этим птичьим персонажам, начинающим действие в мистерии, затем примешиваются тоже птицы в виде ворон — для изображения лиц во всех отношениях нечестивых, а уже потом — всех других (лирников, исправника, «начальство мордатое и т. д.»).

Эти аналогии Шевченковой мистерии со средневековой религиозной драмой позволяют постичь замысел поэта, художественный строй его мистерии, ее национальное начало, ее монументальный размах.

Конечно, символично, что лирники, в которых выражается и духовная жизнь автора поэмы, идут к «мирянам» — не к, говоря украинским языком, парафіянам, т. е. христианам, которых можно определить как людей, собирающихся внутри церковной ограды, находящихся под большим влиянием церкви и воплощающих отречение от реального мира, того мира, который они покорно терпят, а к тем, кто находится, будет находиться на

противоположной стороне ограды — за пределами этого церковного круга. Именно в мирянах лирики призваны пробуждать духовную жизнь, в основе которой лежит ясная политическая мысль, разум.

Но действие драмы отнюдь не заканчивается в трех частях поэмы, а переносится поэтом и в эпилог «Стоїть в селі Суботові..», где таинственно говорится (и предусматривается на будущее) о едва ли не самых главных и как бы фантастических событиях, которые неизбежно произойдут («не смійтеся, чужі люде! «), т. е. драматическое действие и развязка интриги переносятся из существующего настоящего в будущее и даже за пределы самой поэмы. Следовательно, эти события будут происходить, согласно пророческому видению Шевченка, в новом пространственно-временном измерении, которое откроет новую страницу в истории Украины и всего мира. Из поэмы они будут перенесены в реальную жизнь будущих поколений.

Языческо-национальная самобытность «Великого льоха» начинается с его специфически украинского сюжета, построение которого, круговорот образов которого отвечает художественному методу языческого поэта и певца Бояна.

Можно утверждать, что, согласно замыслу Шевченка, образ Великого льоха, его, собственно, основная идея, его суть скрываются за тремя «печатями» — тремя слоями или сферами, окружающими его и образующими для него как бы фантастическую домовину (могилу), а эти слои находятся в сложных жизненных взаимосвязях. Не преодолев, не разрушив эти преграды, хотя бы в своем воображении, читателю невозможно, а Украине даже опасно, искать то направление, где пребывает Великий льох, не говоря уже о том, чтобы его раскопать, проникнуть в его содержание.

Этими преградами, за которыми скрываются основное понятие, идея, стоящие за словами «Великий льох», опять-таки являются:

1) существовавшая во времена Шевченка и существующая теперь церковь, религия;

2) «домовина», в которой покоится Украина, — Российская империя;

3) тайна, которая наложена на нее, на это понятие словами «Великий льох», и которая не допускает ее непосредственного прочтения в этих словах.

Преодолев хотя бы часть этих препятствий, можно представить дальнейшее развитие драматических событий религиозной драмы, которое предвидел Т. Шевченко, конфликта, который заложен в поэме и в самом ходе исторического развития Украины.

При помощи такого приема, как эпизод раскапывания «малого льоха», поэт создает непрерывный переход от одной сцены к другой.

В поэме «льоху» малому противопоставляется «Великий льох», они противостоят друг другу как контрастирующие материальные и/или духовные сущности.

О. Забужко пришла к выводу что «в Великім льоху спить українська воля». Осмыслив образность малого «льоха» как прототипа большого, мы можем проникнуть в основные моменты, черты, идеи Великого льоха.

Чтобы приоткрыть завесу над таинственным Великим льохом, посмотрим, как уже сказано, через призму задачи, которую нужно решить, на моменты раскапывания «льоха в Суботове».

Раскапывают его в тот исторический период, когда и церковь российская стояла, и Украина не встала из могилы, поэтому и отношение к льоху, к его содержимому со стороны кругов, олицетворяющих «церков-домовину», может характеризовать этот период. Очевидно, религия, которая служит Москве, укреплению власти Москвы над украинским народом, не может быть своей религией. Лишь отдельные ее служители были по своему духу ближе к украинскому народу, чем к византийским религиозным догмам.

Чтобы лучше все это осмыслить, попытаемся рассмотреть (умозрительно) такой вариант, который должен бы последовать (со всей необходимостью) за раскапыванием «льоха» в Суботове, — обратное

закапывание разрытой могилы. Этот вариант может идеально раскрыть основную идею этого «льоха», а оттолкнувшись от нее, можно прогнозировать ту, что скрыта за словами «Великий льох».

«Костяки в кайданах», которые нашли в малом льохе, — это не только символические останки того, кто, по мнению поэта, закопал волю Украины, но и символ самой скованной Украины.

Хотя отношение власти (могильщиков) к этим останкам, как и к тому, кого они представляли, пренебрежительное, — она потеряла к ним интерес, — все же в последующем захоронении их будут, в определенной мере, заинтересованы и власти, и церковь, и оно, по идее, будет сопровождаться определенным церковным ритуалом, во время которого удачно достигается не только композиционное сближение «льоха» и церкви в лице ее священнослужителей, но и постижение их истинной сути, т. е. заметить, воспринять сущность, родство, буквально совпадение свойств, функции «льоха» и церкви (христианской религии).

В русле как языческой, так и христианской (иудео-христианской) религиозной традиции Шевченко сознательно включает в сюжет поэмы глубокий ее интригующий образ, который вобрало в себя четырехбуквенное слово «льох». Словом, этот метод почерпнут из языческой и/или иудео-христианской религии, где четырехбуквенным словом обозначено известное языческое божество Хорс и иудео-христианское Яхве.

Смысл, который в общем выражают эти слова, нетрудно заметить, если обратиться к работе «О семнадцативековых циклах, периодах» («лебединых», «соколиных») и ступенях украинской истории в философии истории Бояна — автора «Слова» *: среди взаимосвязей, аналогий и соответствий в этих языковых образованиях (Хорс, Яхве) уместно выделить такое значение, как тьма (Тьма), которая ассоциируется с могилой, «льохом» и с четырехбуквенным значением, стоящим за именами божеств — Хорс, Яхве, т. к. за ними с прозаической очевидностью скрывается Луна. Так, тьма

* Неопубликованная работа Н. Я. Титарева.

рождается с наступлением ночи, когда наблюдаются четыре фазы Луны, сродни ей почитание культа Луны, лежащего в основе иудейской религии, реально осязается она при захоронении в земле.

Таким образом, по мысли автора поэмы, «льох» и церковь идейно близки.

Отсюда следует, что антиподом тьмы (малого «льоха») должен быть Свет, Солнце, христианского ритуала похорон — языческий, христианской религии — языческая. А все это уже явно исключает даже мысли о возможности поиска Великого льоха на этих принципах в описываемое в поэме время. Только сейчас, когда Украина встала из могилы, а церковь стоит, хотя и раскололась на несколько частей, но отделена от государства, следует, может быть, попытаться определить направление, по которому можно искать Великий льох, а потом уже решать, раскапывать его или нет.

Но прежде необходимо раскрыть то значение, которое может скрываться за словами «Великий льох», т. к. основной смысл, вкладываемый, по нашему мнению, в слово «льох», мы уже пояснили. Однако драматический смысл слова «Великий» может быть выявлен полностью лишь в совокупности с непосредственно следующим за ним словом «льох».

«Великий» — слово семибуквенное, и, мне думается, автор использовал его в сочетании с четырехбуквенным словом «льох» потому, что оно может иметь общее значение с такими почитаемыми словами-образами, как Дажьбог или, наверное, Христос, — тоже семибуквенными и тесно связанными со словами Хорс и Яхве. А поэтому за сочетанием слов «Великий льох» может скрываться такой же смысл, как и за тем, что стоит за образно-числовой символикой слов Дажьбог — Хорс, составляющих единство противоположностей. Значит, само слово «Великий льох» должно быть связано со Светом, с Солнцем, с его противопоставлением Тьме, Луне.

Таким образом, основная идея «Великого льоха» как мистерии гармонирует с язычеством, с языческими верованиями, традициями и знаниями народа Украины, а для поиска сакрального «Великого льоха»

необходимо обращаться к язычеству, искать его в языческой культуре. И, найдя его как реальный объект, решить (с учетом исторических обстоятельств, которые переживает Украина), следует ли его раскапывать — проникать в его тайны.

Основная драматическая линия мистерии «Великий льох» — конфликт между силами Света и Тьмы, Добра и Зла, — разбросанная по тексту поэмы, будет перенесена и за текст поэмы, она должна появиться лишь после действия, описанного в ней, но уже как конфликт христианской церкви и языческой идеологии после нахождения «Великого льоха», конфликта христианских и языческих духовных ценностей, не допускающего их сосуществования, т. е. это драма, конфликт не только социальный, но и конфликт религиозных идеологий. Эту драму следует рассматривать как замысел представления, реализующегося в широчайших территориальных и временных границах как всечеловеческий конфликт.

Вместе с тем эта Шевченкова мистерия (представление, драма религиозного содержания), как определенная церковная служба, отпевает (до рассвета) силы Тьмы, Зла и воспевает (едва ли не в большей мере за пределами текста поэмы, после ожидаемого восхода Солнца) силы Света, Добра, наступление эпохи Света, Добра.

В этом отношении интересно, что в наше время философы уже констатируют: «Как знать, может быть, мы присутствуем при конце христианства» (Межуев В. // Вопросы философии. — 2000. — № 1. — С. 23).

Поэма Шевченка «Великий льох» — драматическое религиозное произведение (мистерия), в основе которого — языческие цели.

При рассмотрении содержания мистерии «Великий льох» мы убеждаемся, что навряд ли можно считать концовкой поэмы эпилог «Стоїть в селі Суботові..», поскольку видна недосказанность образов, которые выражены в самом сюжете произведения. Особенно же это касается глубинной темы Украины, содержания ее идеи, так как на ней основываются

и три первые части поэмы, и эпилог: в них она перекликается, диалектически противопоставляется в каждой в отдельности и во всех вместе.

Можно сделать вывод, что в поэме «Великий льох» Т. Шевченко выразил политические и моральные идеи своего времени на основе историософского метода, который базируется на древнеукраинской языческой культуре и был представлен ранее: воплотился в средневековом языческом поэтическом искусстве Украины — в творчестве поэта XI века Бояна, т. к. именно в его произведении используется древняя календарная система счета времени внутри суток и древние мировоззренческие и идеологические (религиозные) принципы.

В этом контексте и следует рассматривать непрерывность украинского литературного процесса от периода Киевской Руси (IX–XIII вв.) до периода современной украинской литературы, до Т. Шевченка, взаимосвязь этих этапов.

Итак, влияние дохристианской, местного типа языческой культуры, «представителем» которой в Украине-Руси был поэт Боян, на украинскую литературу было немалым, о чем свидетельствует наше толкование поэмы Т. Шевченка «Великий льох». В поэме выражается мифическое мировосприятие, поскольку в ее основе лежат «боянковые» мотивы и «бояновский» код как форма мифа.

Вряд ли нужно доказывать, что введение новой религии в Украине-Руси в 988 году привело к ломке староукраинской культуры. Рассматривая проблемы национальной культуры, проблемы литературы как ведущей отрасли в украинской культуре в контексте реформаторской деятельности власти в нашем государстве, И. Кравченко, обращаясь и к фактам давней истории, справедливо отмечает: «Чи не надто високу ціну заламують за модернізацію та європеїзацію нашої культури? Це вже третя державна європеїзація в українській історії, що супроводжується, як і дві попередні, тотальним шельмуванням і нищенням існуючих святинь. Першу ударно, мечем, провела князівська дружина у взаємодії з легіоном фанатичних

візантійських місіонерів, силоміць насаджаючи християнство, яке і без тих «святош» у шоломах (клобуках) поволі, природно приживалося на нашій землі. Тоді народ позбувся частини своєї духовної культури, і можемо тільки здогадуватись, що і в яких масштабах було втрачено» (Кравченко І. // Дніпро. — 2001. — № 7–8. — С. 86).

Теперь, через многие века, утерянные или растоптанные духовные богатства наших предков частично возвращаются украинскому народу.