

Лега Ю.Г., Бойко А.І., Бушин М.І.,
Романенко Н.Г., Лазуренко В.М., Пчелінцева О.Е.,
Дроздова Т.О., Кулешов О.В.



НАШ КОБЗАР



НАШ ШЕВЧЕНКО

Монографія

Черкаси
2014

УДК 1:94:7:81
ББК 87
Н 37

Рекомендовано до друку Вченою радою Черкаського державного технологічного університету (протокол № 5 від 16 грудня 2013 року)

Рецензенти:

Марченко О.В., доктор філософських наук, професор, завідувач кафедри філософії Черкаського національного університету ім. Б. Хмельницького;

Гоцуляк В.В., доктор історичних наук, професор кафедри архівознавства, новітньої історії та спеціальних історичних дисциплін Черкаського національного університету ім. Б. Хмельницького

Редакційна колегія:

Лега Ю.Г., д. т. н., проф. (головний редактор)

Бойко А.І., д. ф. н., проф. (заступник головного редактора)

Бушин М.І., д. і. н., проф.

Романенко Н.Г., д. т. н., проф.

Лазуренко В.М., д. і. н., проф.

Пчелінцева О.Е., к. ф. н., доц.

Дроздова Т.О., к. ф. н., доц.

Кулешов О.В., к. ф. н., доц.

Відповідальний за випуск:

Дроздова Т.О., к. ф. н., доц.

Наш Шевченко. Монографія. – Черкаси: ФОП Гордієнко Є.І., 2014. – 316 с.

*У монографії висвітлено широке коло актуальних проблем шевченкознавства.
Для науковців, викладачів і студентів, широкого загалу читачів.*

© Лега Ю.Г., Бойко А.І., Бушин М.І.
Романенко Н.Г., Лазуренко В.М.,
Пчелінцева О.Е., Дроздова Т.О.,
Кулешов О.В., 2014

ПЕРЕДМОВА

Суспільство, яке прагне самовизначитися й утвердитися як суб'єкт геополітики та історії, завжди потребує спільного духовного підґрунтя, завдяки якому воно може інтегруватися у цілісність. Немає жодного сумніву, що постать Т. Г. Шевченка становить величезний пласт того підґрунтя для українства, оскільки саме творчість Шевченка пробудила українську націю, уможливила її подальше існування, нинішню самостійність і сподіваний майбутній розквіт.

Традиційно до річниці з дня народження або смерті Т. Г. Шевченка видаються розвідки, друкуються статті, виголошуються промови задля вшанування пам'яті «Великого Кобзаря». Монографія «Наш Шевченко», що пропонується на розсуд читачам, не є виключенням з такого погляду, адже її вихід заплановано до 200-ї річниці з дня народження поета. Та це зовсім не означає, що звернення до творчості митця – лише данина ритуалові, як прийнято в усьому світі щодо визначних в історії постатей, бо йдеться про Шевченка, йдеться про Україну, йдеться про українців. І тут, безсумнівно, простежується особливий зв'язок між поетом та його народом, зв'язок, усвідомлений й наголошений ним самим у поезії «І мертвим, і живим, і ненародженим...», зв'язок, що засвідчує: жоден, хто тільки знайомиться, хто читає або багаторазово перечитує писане Шевченком не залишається байдужим. Звісно, емоційні та інтелектуальні реакції поетових читачів різні, як різними світоглядом є

самі читачі, але те, що Шевченко, ніби нерв, больовий чи дразливий, пронизує кожного, сумнівів не викликає.

Національний поет, а саме таким є Тарас Шевченко, сучасний завжди, доки живе його нація. Особливо це відчуваємо нині в умовах вибудовування українцями національної ідентичності, усвідомлення своєї ролі у світовому соціокультурному процесі. Проте, зумівши, як ніхто до та й після нього, виразити дух українського народу, Шевченко водночас осягав проблеми всезагального масштабу, що мають загальнолюдське звучання. Шевченко – поет сучасний і актуальний не тільки тому, що вічні і потрібні сучасній людині його ідеали, глибина і краса його творчості, він актуальний і через те, що світ в цілому й наша держава також і досі не звільнилися від багатьох негараздів, що їх зацентрувало у XIX сторіччі його слово.

Симптоматично, що у Шевченка українці різного віку, статі, роду занять, ідеологічної спрямованості, партійної приналежності знаходять близьке і рідне для себе: і дотепер не припиняється ідеологічна та конфесійна «боротьба за Шевченка». Як показує досвід шевченкознавства, поета у повній відповідності до цитат з його творів можна віднести як до атеїстів, так і до істинно віруючих, протестантів або католиків, до провісників комунізму або ідеологів націоналізму. Маємо тут те, про що, наголошуючи на многогранності рецепцій Шевченка, зауважував Г. Грабович, «до іманентного, однозначного Шевченка [...] ледве чи можемо дійти». І те, що для науковця, дослідника поетової творчості, становить проблему, громадянину, представникові українського суспільства, дарує надію, оскільки

багатогранна постать митця є тим стрижнем, довкола якого такі різні, та водночас такі однакові у прагненні кращого майбутнього для себе і своїх дітей українці можуть і, напевне, мусять об'єднатися заради такого бажаного митцем «єдиномислія», зрозуміло, не в сенсі тотальної уніфікації, а у розумінні спільного вибору напрямку руху задля піднесення статусу української нації, української держави у світі.

Можливо, декому видасться дивним, що шевченкознавче дослідження здійснюється у технічному вищому навчальному закладі, та насправді, сенс такої роботи цілком очевидний: адже, окрім того, що автори розвідок – науковці, насамперед вони – викладачі і вихователі, і, як такі, мусять не просто готувати фахівця високого рівня, а й виховувати громадянина. І хоч монографія адресована широкому колу читачів – науковцям, викладачам, аспірантам й усім зацікавленим, та найперше вона адресується нашим студентам, тому залучення до співпраці студентів різних факультетів ЧДТУ, чийі художні роботи, що репрезентують найсучасніше образне сприйняття творчості й постаті Т. Г. Шевченка, включені до структури видання, було дуже важливим.

Тож авторський колектив щиро вірить і сподівається, що ця книга, зумовлена нагальною суспільною потребою протистояння бездуховності, утвердженню в непростих умовах сьогодення особистості, що здатна зберегти національне чуття поряд з актуалізацією універсальних цінностей світової цивілізації, свою місію виконає.



Копія з автопортрету Шевченка 1860 року
Копейка Аліна
(Факультет інформаційних технологій і систем, група ІТП-123)

ФІЛОСОФСЬКІ СТУДІЇ

Дроздова Т. О.

ЕТИКА Т. Г. ШЕВЧЕНКА

Не раз наголошувана проблема кризи людини в межах сучасної цивілізації, крах або глобальна переорієнтація всієї системи цінностей спричиняє появу у сучасному філософському дискурсі великої кількості праць, присвячених проблемам моралі. Різноманітні думки і концепції пропонують різні тлумачення проблем та шляхи виходу із духовної кризи, і вже саме їх розмаїття свідчить про деяку інтелектуальну розгубленість, яка призводить не так до вирішення проблем, як до мисленнєвих змагань. Тому вкрай важливим для пошуків виходу з моральної кризи сьогодні, на наш погляд, є звернення до історичної традиції. Е. Макінтайр, виходячи з переконання у невіддільності людського «я» від минулого, яке успадковується, наполягає на зв'язку історичної відповідальності індивіда з його моральною ідентичністю. Тому аби відповісти на світоглядні запити: хто ми є й куди прямуємо, аби не втратити себе і знайти сенс і міру свого буття, слід, на думку В. Малахова, звернутися до традиції, яка має містичну здатність сполучати визначене і невизначене, передбачуване і непередбачуване. І, звісно, саме моральний сегмент світогляду Т. Г. Шевченка є для нас тією традицією, яку маємо весь час актуалізовувати, оскільки саме він є тим «ідеал-я», яким перевіряється, корегується совість та ідеологія багатьох українців, що усвідомлюють себе українцями через нього

(Л. Плющ). Незважаючи на те, що Шевченко не обґрунтовував свої моральні ідеї (щодо внутрішньої свободи людини, відповідальності особистості та відповідальності національної еліти, можливості у реально-життєвих ситуаціях кореляції між справедливістю і любов'ю та ін.) так, як філософи-етики, сам факт їх існування у його світогляді та вираження у творчості є дуже важливим у практичному вирішенні моральних питань сучасності, адже саме до них, як до традиційно притаманних українській духовній культурі, ми можемо апелювати у наших моральних судженнях, аби подолати або хоч послабити негативні наслідки тотальної прагматизації життя, хаотично-ліберальної економіки та панівної нині ситуативно-егоїстичної етики.

1. Джерела формування етичної складової світогляду Шевченка

Дослідження етичного світогляду певної особистості чи спільноти вимагає звернення до питання про те, яким чином, на яких засадах чи під впливом чого він формувався, тобто про моральні джерела. Крім того, належність етичної складової особі чи суспільності передбачає звернення до проблеми самоусвідомлення особи чи спільноти, оскільки обираючи ті або інші моральні цінності, людина завжди виходить з того, ким вона є: «Знати, хто ти такий – це орієнтуватись у моральному просторі, у просторі, в якому постають питання, що являє собою добро і зло, що варто робити, а що ні, що має для нас сенс і є важливим, а що банальним і другорядним» [53, с. 45]. Тобто, на переконання Ч. Тейлора, чию позицію підтримує і П. Рікер [42, с. 208], існує важливий взаємозв'язок між особистою ідентичністю (самістю), моральними джерелами та непорівнянно вищим благом: «наша орієнтація стосовно блага вимагає не

лише певної системи координат [...], яка встановлює [...] стандарт якісно вищого, але також розуміння того, де ми перебуваємо стосовно нього» [53, с. 63], «орієнтація стосовно блага – головна для визначення моєї ідентичності, визнання того, що моє життя віддаляється від нього або ніколи не зможе до нього наблизитися, спустошило б мене та було б нестерпним, впевненість у тому, що я прямую до цього блага дає мені відчуття цілісності та повноти мого буття» [53, с. 94]. Тому, досліджуючи джерела формування етичного світогляду у Шевченка, я вважаю за доцільне говорити про них у зв'язку з питанням про його ідентичність. Така постановка проблеми тим важливіша, що саме поняття особистої ідентичності, залучене до розгляду у тому значенні, у якому воно артикулюється в сучасному філософському дискурсі, є найприйнятнішим для розуміння зауваженої не одним поколінням дослідників суперечливої постаті і творчості поета.

Проблема персональної ідентичності постала у гуманітарному обговоренні не так давно, на межі XIX–XX століть у неklasичній філософії, що піддала сумніву філософію класичну, у якій конститутивним від Нового часу було поняття свідомості. Картезіанська формула «*cogito ergo sum*», яка в основу ідентичності особистості поклала ототожнення себе з мислячою субстанцією, ствердила первинність власної раціональної самосвідомості, задала вектор, згідно з яким вся подальша філософська рефлексія зосередилася на гносеологічному аспекті, при тому предметом рефлексії стали не об'єкти, а думки. Таким чином виник ряд проблем, які і намагалася вирішити постановкою питання про ідентичність філософія неklasична. Це проблемне поле в уявленнях людини XVII–XIX сторіччя про себе саму схематично окреслюється в образі «мислячої статуї»,

притчу про яку наводить Н. Еліас [76, с. 161-162]. Йдеться про мармурових статуй, що стоять на схилі гори або березі річки, вони не можуть рухатися, але можуть бачити, чути, думати. Кожна стоїть осібно, хоч і напевне знає, що існують інші, й кожна осібно розмірковує про те, що відбувається по той бік річки чи прірви, кожна створює собі уявлення про це й прагне зрозуміти, якою мірою воно відповідає дійсності. Одні статуї думають, що подібні ідеї безпосередньо відображають події на тому боці, інші – що багато в таких думках є доданим власним розумом, зрештою, переконатися в чомусь не випадає, бо статуї незмінні, нерухомі й самотні. Таким чином, у різних, навіть цілком відмінних теоріях того часу модель пізнання була однаковою: 1) світ виводився із структур самосвідомості або їм підлягав; 2) себе саму людина переживала як замкнену систему, відповідно й інших розглядала «не як дещо, по відношенню до чого можна сказати «Ти» або «Ми», а як масу окремих «Я» [76, с. 159]; 3) не враховувалася проблема темпорального виміру: самосвідомість є одномоментним актом, в цьому слабкість достовірності cogito: «покинуте на самого себе «я» за логікою Cogito постає Сізіфом, засудженим знову й знову, мить за мить підійматися на скелю достовірності схилом сумніву» [43, с. 17]. Якраз ці проблеми і намагається подолати сучасний дискурс персональної ідентичності. Й досліджуючи зв'язок персональної ідентичності із моральними джерелами та етичним світоглядом у випадку Шевченка, буду виходити з того, що 1) набуття ідентичності є процесом засвоєння людиною культурно-історичного смислу, віднайдення себе у світі; 2) самоідентифікація відбувається поряд з іншими і у зв'язку з іншими; 3) ідентичність розгортається у часі: діалектика ipse та idem, імпліцитно присутня у понятті наративної ідентичності, за-

пропонованої Рікером й визначеної ним як концептуалізація Дільтеєвого поняття *Zusammenhang des Lebens* [43, с. 170], дозволяє інтегрувати до виміру перманентності у часі різноманітність, варіативність, перервність, нестійкість. Ця риса ідентичності, експлікована на постать Шевченка, надзвичайно актуалізується після того, як у шевченкознавстві з'явилися тези про множинність поетової ідентичності (Г. Грабович, В. Пахаренко, Г. Штонь) і зумисне приховування своєї ідентичності, повсякчасне маскування та рольову гру (Б. Рубчак).

У сучасних дослідженнях, таким чином, можна простежити два погляди на цілісність особистості й відповідно творчості поета: згідно з першим, що його репрезентують Г. Грабович (особистість пристосована – особистість непристосована), В. Пахаренко (раціоналіст – кордоцентрист), Г. Штонь (людина земна – людина внутрішня), «у змістовому спадку поета» спостерігається «постійна присутність не одного Шевченка, а щонайменше двох» [75, с. 61]; згідно з другим (Є. Маланюк, Ю. Шерех, Б. Рубчак, О. Забужко, Ю. Барабаш) – «цілісність його (Шевченка – Т. Д.) творчості вражаючи, в авторі «Марії» відразу впізнаєш автора «Причинної» і «Катерини» [74, с. 54], але зауважується складна світоглядова еволюція «з кризами, заляманнями», яка, втім, «нітрохи не суперечить органічній внутрішній єдності» [19, с. 83–84].

Підтримуючи погляд на спорідненість думки Т. Шевченка та С. К'єркегора, висунуту Б. Рубчаком, О. Забужко пропонує у к'єркегорівських термінах визначену трискладову динамічну модель (естетична – етична – релігійна стадії) «Шевченкового сходження до себе самого» [19, с. 101]. Такий підхід видається слушним, оскільки філософська творчість К'єркегора, як і поетична творчість Шевченка, глибоко особистісна. Звісно, у пев-

ному сенсі будь-який мислитель є особистісним мислителем, адже мислить саме він. Та у випадках К'єркегора і Шевченка має місце більш тісний зв'язок між життям і творчістю, ніж у інших. К'єркегор «не просто бере традиційні проблеми або проблеми, найбільш дискутовані у сучасних філософських колах, а потім намагається їх вирішити у суто об'єктивному та незаангажованому ключі. Його проблеми виростають із його власного життя, у тому сенсі, що спочатку вони виникають для нього у вигляді альтернатив його власного персонального вибору, який містить в собі радикальну самореалізацію. Його філософія – це, так би мовити, жива філософія» [24, с. 379]. Подібно творчість Шевченка виявляє його власні внутрішні шукання, його особистісний вибір. Але визнаючи слушність цієї моделі й використовуючи її для подальшого розгляду, зазначу, що відповідність суто Шевченкових пошуків та вибору К'єркегоровим сферам життя досить умовна: схема не може передати всієї повноти картини, тим більше, що геніального митця не можна втиснути до жодної схеми. Та вона дозволяє простежити, як розгорталася поетова самоідентифікація у вертикальному вимірі, що, набуваючи нових ознак, віднаходячи нові системи координат чи увиразнюючи ранішні, залишалася великою мірою самодотриманням. Таке сходження-самодотримання або «конструювання» власної ідентичності знову-таки умовно можна відобразити у трьох відповідно до стадій образах-екстремумах самоозначення Шевченка: поет-кобзар («Перебендя», «Гайдамаки») – поет-пророк («Пророк», «І мертвим, і живим...») – поет-апостол («Марія»).

Естетична стадія К'єркегора характеризується саморозосередженням на рівні почуття. Її можна проілюструвати прикладом поета, що перетворює світ на уявну реальність, або роман-

тика. Естетик в основному керується чуттєвими порухами та емоціями. Сутнісними рисами естетичної свідомості є відсутність незмінних твердих моральних норм, твердої релігійної віри та бажання випробувати все багатоманіття емоційного та чуттєвого досвіду. Як пише сам К'єркегор у «Заключній ненауковій післямові», «естетик в «Або-Або» оприявнював можливість екзистенції; він був молодим, вельми обдарованим, з певними надіями у житті, в пошуках себе і свого способу життя...» [49, с. 65]. В принципі це корелюється з ранньою стадією у творчості Шевченка, що її Франко визначив як добу романтичного націоналізму [59, с. 287]. Цей період тісніше, ніж наступні, пов'язаний з основоположними моральними уявленнями, що склалися у філософії романтиків. Шевченків романтизм у різних виявах, типологічній спорідненості та відмінностях докладно схарактеризовано у працях Д. Чижевського, Д. Наливайка, І. Дзюби, П. Филиповича, Є. Нахліка, В. Пахаренка [64, 32, 14, 56, 37], тому з огляду на тему дослідження зупинюся лише на рисах, що визначали етичні пріоритети Шевченка на цьому етапі.

Погляди романтиків у сфері моралі виходили великою мірою з уявлень Ж.-Ж. Руссо, який «повернув у світ деїзму XVIII ст. по суті августинівське уявлення, що люди здатні до двох видів любові, до двох основних напрямів орієнтації волі» [53, с. 61], тобто, на думку Августина, наша воля може бути й доброю, й поганою, добро і зло борються в людському серці. Але якщо для Августина джерело благої налаштованості, єдності і цілісності було тільки в Богові, то для Руссо це джерело потрібно відкривати у собі, хоч ми і є частиною більшого провіденційного ладу, з яким повинні перебувати у гармонії, але наше досягнення того ладу повинно бути внутрішнім, істина всередині нас, зокрема, у наших відчуттях. Природа у романтиків постає як

вмістилище блага, доброзичливості, любові та добра. Уявлення про природу як джерело може бути поєднане з релігійною вірою, тоді Бога тлумачать як певне прагнення у природі, пошук голосу всередині себе. У Шевченка теж часто можна зустріти таке пантеїстичне зображення природи, яка (не можу цілковито погодитися з думкою Д. Чижевського) є не «лише засобом розкриття людських переживань», «вдивляючись і вслухаючись в неї, людина чує і бачить лише себе саму» [66, с. 18–19], вона є чимось більшим, є виявленням ставлення Бога до людей, тому відкритися природі – це відкритися Божій благодаті:

*Засне долина. На калині
І соловейко задріма.
Повіє вітер по долині –
Пішла дібровою руна,
Руна гуляє, Божа мова.
Встануть сердеги працювать,
Корови підуть по діброві,
Дівчата вийдуть воду брать,
І сонце гляне – рай, та й годі!
Верба сміється, свято скрізь!
Заплаче злодій, лютий злодій*

(«На вічну пам'ять Котляревському»).

Люди повинні відкритися для пориву природи всередині себе: «Серце в'яне співаючи, / Коли знає, за що; / Люде серця не побачать, / А скажуть – ледащо!» («Катерина»), – тому почуттю надається центральне місце у моральному житті. Для Новаліса, Вордсворта, Гердера, Міцкевича, Ап. Григор'єва серце, істинне почуття, що міститься в серці є ключем до розуміння буття: «Лишь в сердце истина; где нет живого чувства, // Там

правды нет и жизни нет...» У Шевченка це романтичне переконання ще виразніше, оскільки поєднується з притаманним українському національному характерові кордоцентризмом. Як пише Д. Чижевський, романтика взагалі внутрішньо споріднена з українською психічною вдачею [65, с. 109], «філософія серця» є характеристична для української думки... Емоціоналізм виявляється у високій оцінці життя почуття. Почуття, емоція оцінюється навіть як шлях пізнання» [65, с. 19]. Такий примат почуття спостерігаємо у всіх ранніх творах Шевченка: «Грає синє море, грає серце козацьке» («Думка» («Тече вода в синє море...») 1838); «Серце в'яне, співаючи, / Мов пташка без волі», «Нема кому розказати, / Чого серце хоче, / Чого серце, мов голубка, день і ніч воркує» («Думка» («Нащо мені чорні брови...») 1838); «Тоді я веселий, / Тоді я багатий, / Як буде серденько / По волі гулять» («Катерина», 1838–1839). І вже у них виявляється його антропоцентризм, теж великою мірою інспірований романтичним світоглядом: велике значення, що надається романтиками внутрішньому голосу всередині людини, на який тільки і слід покладатися, щоб відкрити благо, – це крок до ствердження суб'єктивістської позиції, поглиблення внутрішнього виміру та до радикальної самотійності, що, як зазначає Ч. Тейлор, «тісно пов'язане з ідеєю самоті суб'єкта. Актуалізується вже не якась безособова «форма» чи «природа», а істота, спроможна до самовираження» [53, с. 483].

Оскільки для Шевченка це період шукань, то спостерігаємо і досить різні погляди на шляхи досягнення блага, які перехрещуються, утворюючи якісно нове розуміння моральних принципів. З одного боку, особливо у творах історичної тематики, звернених у минуле України («Тарасова ніч», «Іван Під-

кова», «Гамалія»), бачимо певні відгомони ще античної етики честі, згідно з якою «життя воїна, громадянина або громадянина-борця вважається вищим, ніж суто приватне існування, присвячене мирним мистецтвам й економічному добробуту. Вище життя вирізняється ореолом слави і краси, який його оточує... Бути громадським діячем або воїном – це бути щонайменше кандидатом на ушлявлення. Бути готовим поставити на карту свій спокій, добробут, навіть життя задля слави – це ознака справжнього чоловіка» [53, с. 35]. Але у Шевченка слава – це не тільки почесні за звитягу, поняття «слава» невіддільна для поета від понять «національна гідність» та «воля». Взагалі піднесення національного чуття характерне для романтизму, одним з фундаторів його був Й. Гердер, який стверджував, що кожен народ має власний спосіб буття, мислення та почування, якого слід дотримуватися, кожен народ має право на свій власний, а не накинтий йому чужий шлях.

Для Шевченка в умовах відсутності у сучасній йому Україні інтелектуальної чи буржуазної еліти, що прагнула б утворити нову антиєрархічну політичну єдність, втіленням такого прагнення стало козацтво, що гуртувалося на засадах волі та рівності. Козацтво в Україні було першим утворенням персоналістичної орієнтації, а така світоглядна позиція близька Шевченкові, як і романтизму взагалі, адже персоналізм великою мірою вийшов із філософії романтизму. І хоча романтизм шукав насагу у закоріненості в історії, великого значення набуває для нього категорія майбутнього, з якою пов'язується втілення ідеального змісту. В романтизмі ідеальне корелюється з майбутнім, яке набуває концептуального історіософського змісту як особлива буттєва сфера, де ідеальне має здійснитися. Тому, і звичайне людське життя селянина зі звичайним праг-

ненням до добробуту може бути високим і моральним, якщо у цьому звичайному житті людська воля налаштована до добра, витоки таких уявлень містяться у християнській духовності, особливо у протестантизмі часів Реформації, згідно з яким повнота християнського існування має бути знайдена в повсякденних справах життя, у своїй професії, шлюбі, сім'ї, адже Бог як творець сам схвалює звичайне життя. Тим більше, що якраз із селянством пов'язує Шевченко майбутнє України, як зазначає Д. Чижевський, у селянинові для поета «живе в потенції той самий козак» [64, с. 413].

Романтичним світовідчуттям було інспіроване і одне з перших поетичних самозображень поета у вірші «Перебендя». Ідея митця як творця, яка виникла ще в епоху Відродження, у добу романтизму підноситься з новою силою. Це пов'язане в першу чергу з новим романтичним розумінням мистецтва не як мімезису, а як експресії, причому експресія набуває морального сенсу як засіб, що формує людину як таку, тому мистецтво набуває підвищеного статусу в житті людини. А митець трактується не стільки як такий, що наслідує природу, швидше як такий, що наслідує Творця природи. Для Шеллі поезія – це «творення дій згідно з незмінними формами людської природи [...], яка наново створює всесвіт після того, як його було знищено в наших головах поверненням вражень, притуплених багаторазовим повторенням», поет «знімає зі світу вуаль знайомого, він оголює сплячу красуню, яка є духом його форм». У Й. Гердера це звучить ще виразніше: «Митець стає Богом-творцем» [цит за: 81, с. 185]. Таким чином, взірцем для романтичного митця, що виразніше відчуває невіддільне поєднання творення та вираження, стає образ пророка чи провидця-медіума.

Вже зрілий Шевченко, записуючи у щоденнику власні думки про мистецтво та призначення митця (йдеться про малярство), викликані читанням «Естетики» К. Лібельта, висловлює погляди, подібні до поглядів європейських романтиків, для нього митець – це той, хто у вираженні йде за вічними та незмінними законами природи, визначеними Творцем: «...свободный художник настолько же ограничен окружающей его природою, насколько природа ограничена своими вечными неизменными законами. А попробуй этот свободный творец на волос отступить от вечной красавицы природы, он делается богоотступником [...] Я не говорю о дагерротипном подражании природе. Тогда не было бы искусства, не было бы творчества, не было бы истинных художников» [73, с. 59]. І ще виразніше у повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали»: «Высокое искусство (как я думаю) сильнее действует на душу человека, сильнее, нежели самая природа. Какая же непостижимая божественная тайна сокрыта в этом деле руки человека, в этом божественном искусстве? Творчеством называется эта великая божественная тайна, и завидный жребий великого поэта, великого художника. Они братья наши по плоти, но, вдохновенные свыше, уподобляются ангелам Божиим, уподобляются Богу» [72, с. 243–244].

У «Перебенді» поет-початківець Шевченко висловлює свої погляди на місце та роль поета у суспільстві, а оскільки кобзар Перебендя – «це живий образ самого Тараса Шевченка, його символічний автопортрет» (П. Зайцев) [21, с. 266], оскільки «Шевченко хотів бачити в Перебенді власний ідеалізований образ» (І. Франко) [59, с. 298], то відповідно тут він намагається визначити своє місце і роль у суспільстві, ідентифікувати себе.

З одного боку, підкреслюється характерне для тогочасного культурного контексту (зокрема добре відомих Шевченкові польського та російського) протиставлення поета масі, він ховається із власними прозріннями, чуте ним Слово Боже може проголосувати лише в степу на могилі, думка його «край світа на хмарі гуля», там її «ніхто не пійма», бо якби дізналися, то «на Божее Слово вони б насміялись, / Дурним би назвали, од себе б прогнали», з іншого – він мусить перекладати на мову, доступну пересічній людині, одкровення духу. Тут думка Шевченка виразно перегукується з поглядом Шлейєрмахера, який уподібнює митця до священика, оскільки той виступає посередником між духовною реальністю та людством, «він робить Бога ближчим до тих, хто звик осягати тільки скінченне та незначне» [53, с. 487]. Причому поетове слово має у Шевченка виразно моральну, а подеколи й моралізаторську конотацію. Аналізуючи з точки зору етичного навантаження народні пісні, що їх співає кобзар Перебендя різним групам людей у різний час, І. Я. Франко доходить висновку, що «підношення щирого людського почуття у своїх земляків, ублагороднювання їх серця і думок, зберігання споминів про бувальщину і передача добрих та світлих здобутків тої бувальщини новим поколінням – ось зміст тої служби, ось діяльність кобзаря, співака народного, якого намалював нам Шевченко в Перебенді і яким, очевидно, й сам бажав в ту пору статися для свого народу» [59, с. 296–297].

Умови, за яких людина усвідомлює себе як «я», соціальні, «коли через іншу особу і тільки через неї [...] найзосередженіше в собі «я» набуває своєї чинності» [29, с. 22]. Поетичне «я» Шевченка мусило самовизначатися одночасно у двох площинах: поряд та у зв'язку зі своїми попередниками, українськими письменниками, та в імперському культурному тексті, у якому

саме існування літератури, писаної українською мовою, розцінювалося як невдячна витрата часу у кращому разі чи як вияв сепаратизму у гіршому (правда, треба зазначити: в наскрізь поліфонічному Шевченковому тексті імперська культура, і література зокрема, виступає повсякчас опонентом, і це стосується всієї творчості поета, не лише естетичної стадії).

Стосовно попередників І. Котляревського та Г. Квітки-Основ'яненка, кожному з яких Шевченко присвятив поезію відповідно «На вічну пам'ять Котляревському» (1838) й «До Основ'яненка» (1839), то, як переконливо доводить Ю. Шерех [67, с. 1–9], Шевченко їх цінував, адже саме завдяки їм не мусив починати на порожньому місці, але з традицією їхньою як літературною, так і світоглядною (маргінальність, провінційність, малоросійство) поривав, це була водночас «данина пошани, критика і ствердження своєї інакшості» [67, с. 4]. Стосовно ж власного самоусвідомлення як поета національного, то воно почало окреслюватися досить рано, «Гайдамаки» вже містять ясно сформульований маніфест, що був одночасно і відповіддю на вихватки В. Белінського проти літератури українською мовою, і декларацією вибору власного шляху: «Буде з мене, поки живу, / І мертвого слова...» Гадаю, і російськомовні поеми «Слепая» та «Тризна» були як виявом деякої амбітності («щоб не казали москалі, що я мови їхньої не знаю»), так і виголошенням власного вибору (можу і вмію писати російською, та обираю українську). Але на позір чітко визначена декларація не була такою легкою на світоглядному рівні. Саме з цим сутнісним вибором пов'язана криза 1841–42 років, яку можна назвати кризою ідентичності, пошуком відповіді на складне для молодшої людини питання, куди рухатися: малярство, безперечний успіх, визнання чи провінційна, маргінальна в контексті імперському українська література. Це питання було тим

складніше, що Шевченко тільки-но позбувся кріпацького статусу, здобув визнання як талановитий митець-маляр та став, за висловом О. Пріцака, «бажаним гостем» й «атракцією салонів» [41, с. 259] Петербурга, що був на той час справжньою культурною та інтелектуальною столицею імперії. О. Пріцак пов'язує кризу 41–42 років з боротьбою в Шевченкові художника з поетом, Шевченків вибір – перемогу поета – з дихотомією художник versus поет, що утворилася у тогочасному Петербурзі, згідно з нею художник залишався ремісником, а поет ставав натхненником муз, одержимим творцем та пророком [41, с. 264].

О. Забужко поглиблює це розуміння, вказуючи на те, що «конфлікт лежав глибше – в площині тожсамісній, самовизначальній, і впирався в гостро вичуту митцем нагальну доконечність віднайдення свого автентичного, не захаращеного зовнішньо-предметним, субстанційного буття – своєї [...] екзистенції» [19, с. 96]. По суті, це був вольовий акт, вибір між альтернативами (або-або) саме в тому сенсі, на якому наголошував К'єркегор, як перехід до вищої альтернативи, що є самореалізацією людини в цілому.

Додам, що цей вибір не міг не містити великого етичного навантаження – уявлень поета про добре життя, про ідеал життя, – відповідно до яких людина, висловлюючись терміном Арістотеля, мусить віднайти свій власний *ergon* – функцію, завдання для людини як такої. Пізніша рефлексія поета, зафіксована у щоденнику, щодо власного покликання: «В тени его (Брюллова – Т.Д.) изящно-роскошной мастерской, как в знойной степи надднепровской, передо мною мелькали мученические тени наших бедных гетманов. Передо мной расстилалась степь, усеянная курганами. Передо мной красовалась моя прекрасная, моя бедная Украина во всей непорочной меланхолической красоте своей. И я задумывался, я не мог отвести своих

духовных очей от этой родной чарующей прелести. Призвание, и ничего больше. Странное, однако ж, это всемогущее призвание. Я хорошо знал, что живопись – моя будущая профессия, мой насущный хлеб. И вместо того, чтобы изучать ее глубокие таинства, и еще под руководством такого учителя, каков был бессмертный Брюллов, я сочинял стихи, за которые мне никто ни гроша не заплатил и которые наконец лишили меня свободы и которые, несмотря на всемогущее бесчеловечное запрещение, я все-таки втихомолку кропаю [...] Право, странное это неугомонное призвание» [73, с. 40–41], – оприявнює відношення між практикою та планом життя, коли людина може повністю перевернути свій початковий вибір, якщо «конфронтація переміщується з плану виконання вже обраних практик до питання адекватності між вибором практики і наших ідеалів життя, хоч би якими вони були непевними, проте часом більш владними, ніж правила гри певної професії» [43, с. 214].

Етична стадія у К'єркегора породжує трагічного героя, який відмовляється від себе, аби висловити всезагальне. Етик впевнений у моральній самодостатності людини, людська слабкість в його уявленнях може бути подолана силою волі, натхненою чіткими ідеями та ідеалами. Людина етичної сфери офірує власне життя, власні уподобання заради загального морального закону, прагне до здійснення морального ідеалу, що настійно кличе її вперед. Шевченкова поезія періоду «трьох літ», що, на думку О. Забужко [19, с. 101], співвідносна з етичною стадією К'єркегора, відзначається надзвичайним викривальним та пророчим пафосом, інтенцією перебрати на себе відповідальність якщо не за все людство, то принаймні за свою націю, докласти надзусиль, аби надати їй концептуальних засад для відродження та морального вдосконалення. Багато Шевченкових ідей цього періоду так само, як і на естетичній стадії,

наснажені романтичним етичним ідеалом, власне, у стильовому відношенні Шевченко залишався романтиком завжди, але на світоглядному рівні переважають орієнтації, далекі від романтизму. Як слушно звертає на це увагу О. Забужко, фундаментальна ціннісна структура Шевченкової особистості панетична, «причому настільки, що й безперечно сенсожиттєві для нього як для митця естетичні вартості вивіряються і вимірюються етосом, як підрядні йому» [19, с. 72]. Безперечно, величезний вплив на моральний зміст його поезії цього періоду мали дві по дванадцяти роках відсутності подорожі на Україну, коли він на власні очі побачив не призабуту і романтизовану батьківщину, а реальний стан речей. Провідним мотивом цього періоду творчості поета стає мотив національної зради, що виявляється для нього кумулятивним чинником більшості негараздів як в суспільних («Розрита могила», «Чигрині, Чигрині», «Сон», «Гоголю», «Великий льох»), так і у суто міжособистісних («Сова», «Наймичка») відносинах. Причому наголошується саме на моральному аспекті зради, коли порушення гетьманською верхівкою присяги перед власним народом, недотримання обов'язку перед людьми призводить до руйнації всього етичного укладу спільноти. Як зрада (віроломство) кваліфікується поетом й імперська політика щодо України, коли «москалики, що заздріли, / То все очухрали» («Стоїть в селі Суботові»).

Правда, на мій погляд, етична стадія у Шевченка не обмежується періодом «трьох літ», весь цикл його тюремної поезії, поезії та прози періоду заслання швидше свідчить про екзистенційний «відчай» етичної стадії, який постає у К'єркегора антитезою стадії естетичній.

Самоідентифікація в цей час розвивається у Шевченка у двох напрямках, які, втім, становлять єдине смислове поле : 1) образ пророка, що говорить до свого народу, якого народ чує,

підтримує і тим самим надає ціннісного сенсу його «я» – «самоповаги» (П. Рікер), 2) образ юродивого, який, по суті, той самий пророк, чії візії так само профетичні, але якого відсутність зовнішнього джерела осмислення особистого буття змушує почасти то вдаватися до сумніву щодо власного покликання («Для кого я пишу? для чого?»), то до позірної неґації громадської думки («А на громаду хоч наплюй! / Вона – капуста головата»), а часом й до повної самодискредитації («А я дурень; один собі / У моїй хатині / Заспіваю, заридаю, / Як мала дитина»).

Але, як я думаю, стан сумніву і зневіри, що його репрезентують поезії періоду заслання, не можуть свідчити про боротьбу поета з його покликанням та сприйняття покликання як карри і прокляття, до якого поета залучено «без власної волі», як намагається доводити Г. Грабович [7, с. 281, 282]. Оскільки ще у «Перебенді» Шевченко однозначно стверджує власну добру волю щодо свого вибору («то серце по волі з Богом розмовля»), тобто він не провіденційно обраний чи приречений носій Божого слова, а цілком свідомий свого шляху місіонер. Швидше, сумнів у доцільності писати тут і тепер (а не «в слові» і не «в його поезії» як таких (Грабович)) провокується реальною життєвою ситуацією, онтологічною замкненістю (чужина, відірваність від культурних центрів імперії, каземат, заслання, заборона писати), відсутністю читача. Адже специфіка художньої творчості полягає саме у наявності реципієнта. Цей модус творчості яскраво ілюструє експериментальна модель, яку пропонує О. Толстой: «Вас, письменника, викинуло на безлюдний острів. Ви, припустимо, переконані, що до кінця життя не побачите людської істоти, і те, що ви залишите світові, ніколи світу не побачить. Писали б ви тоді романи, драми, вірші? Звісно, – ні... Для потоку творчості потрібен другий полюс – співчутли-

вий слухач, коло читачів, клас, людство»[54, с. 63]. Порівняйте з Шевченковим:

*Тяжко мені, Боже милий,
Носити самому
Оці думи. І не ділить
Ні з ким, і нікому
Не сказать святого слова,
І душу убогу
Не радовать, і не корить
Чоловіка злого.*

Саме таку потребу у реціпієнті виражають поетові рядки з «Хіба самому написать...»: «Не похвали собі, громадо! – / Без неї може обійдусь, – / А ради жду собі, поради!».

Модель «юродивого» як образу авторського «Я» формується у Шевченка ще у перші роки творчості (естетична стадія), зокрема у поезії «Перебендя». Можна стверджувати, що саме образ Перебенді, а не ліричного героя «Тризни», як вважає Г. Грабович [7], є парадигматичним образом, у якому були «зав'язані всі вузли» подальшої творчості і особистої долі поета.

З образом юродивого чітко корелює визначення поетом свого творчого та життєвого призначення у світі, яке ми знаходимо на початку програмового вірша «І мертвим, і живим...»:

*...все спочиває.
Тільки я, мов окаянний,
І день, і ніч плачу
На розпутьях велелюдних,
І ніхто не бачить.*

У цьому, власне, і полягає соціокультурна роль юродивого, що покликаний «плакати за всіх», дистанціюючись заради цього від загальноприйнятих норм поведінки і здорового глузду.

Основним пріоритетам етичної стадії Шевченка відповідають і його російськомовні повісті, які, на мою думку, не варто протиставляти поезії, як це робить, зокрема, Г. Грабович, і які виконували потрібну функцію щодо самоусвідомлення поета та вираження його етичної позиції. По-перше, у російськомовній прозі Шевченко намагався через профанний легальний дискурс комунікувати сакральні поняття, через натяки і окремі деталі донести до аудиторії глибинний зміст інформації та оцінку, які він не міг висловити відкрито і які стосувалися кардинальних історичних моментів взаємин імперії з Україною та сучасного соціального антагонізму. Як зазначає прихильник комунікативної концепції постаті Шевченка, культуролог О. Гриценко, «у своїх російськомовних повістях Шевченко намагається підірвати зсередини імперський російський дискурс: він фактично будує новий міфологічний простір, визначений не профанною географією кількох малоросійських губернь і не імперським міфологічним простором, центром якого був Санкт-Петербург із його Мідним Вершником, але одвертим протиставленням цим, чужим йому, системам координат ново-сакралізованого простору «могучей вольнолюбивой Украины» («Прогулка с удовольствием и не без морали»), терени якої обмежуються не просторовими межами, а відданістю ідеалам волі і честі» [10, с. 92–93]. Відповідно, гадаю, Шевченко прагнув і якогось відгуку від російської спільноти, принаймні від тієї її частини, що складала інтелектуальну еліту нації. По-друге, зважаючи на безумовний дидактизм, сатиричну спрямованість, простоту викладу повістей, написання їх мало інтенцію, зафіксовану в щоденнику поета від 26 червня 1857 року, а саме, виховання як моральне, так і національне третього стану, що за часів Шевченка ледь засвоював російську граматику: «Мне ка-

жется, что для нашего времени и для нашего среднего полуграмотного сословия необходима сатира, только сатира умная, благородная [...] Наше юное среднее общество, подобно ленивому школьнику, на складах остановилось и без понуканья учителя не хочет и не может перешагнуть через эту бестолковую тму-мну. На пороки и недостатки нашего высшего общества не стоит обращать внимания. Во-первых, по малочисленности этого общества, а во-вторых, по застарелости нравственных недугов, а застарелые болезни если и излечиваются, то только героическими средствами. Кроткий способ сатиры тут недействителен. Да и имеет ли какое-нибудь значение наше маленькое высшее общество в смысле национальности? Кажется, никакого. А средний класс – это огромная и, к несчастью, полуграмотная масса, это половина народа, это сердце нашей национальности, ему-то и необходима теперь не суздальская лубочная притча о блудном сыне, а благородная, изящная и меткая сатира» [73, с. 31]. По-третє, проза, на відміну від поезії, дозволяє розлого та аргументовано висловлювати власну позицію, тому це була, на мій погляд, ще і спроба, так би мовити, перевірки етичного наміру моральною нормою.

В цей період увиразнюються основні філософсько-етичні мотиви цілої Шевченкової творчості, набирає чітких обрисів його етичний ідеал, основними домінантами якого є братолюб'є (глибинний гуманізм), воля (свобода), правда (справедливість), тобто те, що П. Рікер окреслює як актуальний і для сучасного світу моральний ідеал – «життя з іншим і для іншого на основі справедливих установлень» [43, с. 206], а віссю, навколо якої набирають ваги етичні вартості Шевченка є Україна. Та це зовсім не означає, що національне у поета домінує над етичним. Україна – це та призма, через яку для поета преломлю-

ється світ. З даного погляду цікавою є рефлексія щодо власної філософії Х. Ортеги-і-Гассета: «Я знаю, що десь глибоко всередині мене, в потаємних закутках моєї душі і серця триває непомітна, що не переривається на жодну секунду праця: все, що дає мені світ, змінюється на іспанський кшталт. Я знаю, що свобода розуму і почуття, яка нібито мені притаманна ... лише видимість. Дротик, що прямує до мети, звісно ж гадає, що рухається за власним бажанням і сам визначив свою мету. Але його кинула чиясь рука... Такий і я – дротик, що його кинула прадавня рука мого народу». Саме завдяки есенційним моральним цінностям Україна для Шевченка, за влучним висловом Г. Грабовича, «переростає у вселюдську категорію» [7, с. 278] Це, так би мовити, та «пара-докса», на яку вказав В. Табачковський стосовно Ортеги і яку, беззаперечно, можна віднести до світорозуміння Шевченка, замінивши «іспанське» на «українське», коли «його світобачення й світовідчуття – надто особистісне, надто іспанське й водночас надто загальнолюдське» [36, с. 14].

Найбільший вплив на формування етичних установок Шевченка релігійної стадії, що тривала з 1857 року й до кінця його життя, мала переосмислена, індивідуально сприйнята християнська філософія. (Вплив християнської етики на світогляд Шевченка докладно з'ясовано у працях Л. Білецького, Л. Плюща, Д. Бучинського, С. Смаль-Стоцького, І. Огієнка, Ю. Шевельова). Це не означає, що на ранішніх етапах християнство не формувало поетової етики. За свідченням П. Куліша про кирило-мефодієвців (а участь Шевченка у братстві припадає на етичну стадію): «Київська молодіж, про котру мова, була глибоко просвічена Святим Письмом, – се була молодіж високої чистоти духовної, апостольство любови до ближнього доходило в неї до ентузіазму [...] на Шевченка взирало браттє, як на

якийсь небесний світильник. Шевченко з'явився серед нас як видиме оправдання звиш» [65, с. 109]. Але йдеться про те, що одна річ знати заповіді Декалогу, виконувати їх як належне, пропагувати як моральний ідеал, шукати у християнстві відповідей, інша – пережити все особистісно, на глибоко інтимному рівні (про таке глибоко інтимне переживання сутності християнства свідчить хоча б листування, щоденник та лектура Шевченка періоду заслання, зокрема «Наслідування Христа» Томи Кемпійського), тому як значною мірою вислід власного етичного досвіду найсуттєвішим моментом моральної рефлексії поета стає мотив прощення («Неофіти», «Марія», «Молитва» (остання частина триптиху)). Унікальне переживання віри зближує Шевченка з К'єркегором. Для них, як для мислителів релігійних, характерне онтичне ставлення до предмету віри, ставлення, що торкається не лише суб'єктивності та емпірики людини, а і її об'єктивного буття. Обидвома мислителями не визнається віра, що ні до чого не зобов'язує. Удаваному християнству удаваних християн протиставляється християнство істинне, негачії піддається так зване «християнське життя» з фальшивою вірою, яка не реалізується, оскільки життя такого удаваного християнина, попри зовнішню участь у церковних обрядах і службах посутньо не змінюється. «Вера без дел мертва есть», – записує у щоденнику від 2 липня 1857 року Шевченко [73, с. 44]. А подібність характеристик, що дають К'єркегор і Шевченко сучасним їм відповідно данській та російській православній церкві, та державам, що, лицемірно проголошуючи себе християнськими, чинять не по-християнськи, вражає (пор. К'єркегор: «Ужасно, когда фальсифицируют то, чему учил и за что страдал на кресте полный любви к людям Христос. Это преступление такого масштаба, по сравнению с которым дру-

гие совершаемые преступления пустяжны, преступление, наказуемое только Богом» [49, с. 103], Шевченко: «Религия христианская, как нежная мать, не отвергает даже и преступных детей своих. За всех молится и всем прощает. А представители этой кроткой, любящей религии отвергают именно тех, за которых должны бы молиться. Где же любовь, завещанная нам на кресте нашим спасителем-человеколюбцем?» («Щоденник», запис від 15 липня 1857 року) [73, с. 64].)

Характерне для релігійної сфери прагнення до втілення віри у субстанцію і спосіб життя людини, що його К'єркегор визначає як «екзистенційне», є конститутивним для людського буття, оскільки надає йому сенсу. Таке розуміння близьке Шевченкові, причому реалізувалося у його власному досвіді: за словами Ю. Шевельова [74, с. 56], Шевченко останнього року життя був просто одержимим духом Божим. Так само близькою для поета є ідея данського філософа про особистісного Бога, коли відношення між людиною та Абсолютом є реальним двостороннім зв'язком особистості з особистістю, Я з Ти, в якому Бог – це абсолютне і трансцендентне Ти. По суті весь «Кобзар» Шевченка можна кваліфікувати як неперервний, повсякчасний діалог з Богом, але у тому діалозі Шевченко говорить не так від імені власного «я», як від імені спільноти. Тому релігійна стадія демонструє водночас як найбільшу схожість, так і найбільшу відмінність між Т. Шевченком та С. К'єркегором. Людина К'єркегора у своєму страху і своїй турботі стоїть самотньо перед лицем Господа. К'єркегор застерігає від спілкування з іншими. Мета і завдання його людини – радикальна самотність, необхідна для спілкування з Абсолютом, його людина – система закрита для інших людей, відкрита вона тільки для Бога. Для Шевченка ж самотність, так часто ним артикульована, не

самоціль, а випробування, його спілкування з Богом радше кваліфікується як відношення, де на одному полюсі Ти Абсолюту, на іншому – Ми спільноти (у «Кобзарі» лише тричі зустрічається слово «людина» в однині, в усіх інших випадках – «люде»); його відношення до інших людей – це есенційне відношення Я до Ти, оскільки для поета саме у ставленні людини до людини виявляється істинне відношення до Бога. Використовуючи метафору М. Бубера [4, с. 273], можна сказати, що там, де людина К'єркегора застигає на краю прірви, людина Шевченка цю прірву оминає.

Відповідно дещо іншої конотації набирає і самоусвідомлення поета, найяскравіше висловлене у «Марії», він ставить собі за ідеал нести «слово нове», «слово правди». Тобто моделлю для Шевченка стає, на що вже звернув увагу Г. Грабович, не так пророцтво, як апостольство, він бачить себе тепер «не володарем душ, а просвітителем, оборонцем малих та убогих» [7, с. 282].

2. Шевченкова інтерпретація сутності добра і зла

Добро і зло – це основні етичні категорії, що застосовуються при моральній оцінці суспільних явищ, вчинків людей та мотивів їхньої діяльності. Їх визначення не є абсолютними, а відносні і суб'єктивні, оскільки не є абсолютними погляди окремих людей і спільноти на кожному етапі їхнього розвитку.

У людській історії, починаючи від найдавніших часів, простежується кілька тенденцій у розумінні суті добра і зла.

1) Утилітарно-матеріалістична, орієнтована на скороминущі цінності матеріального світу, що пов'язує поняття добра і зла з людськими потребами та інтересами. Добро тут ототожнюється або з досягненням чуттєвої насолоди, відсутністю страждань, або з реалізацією людиною її природних нахилів,

задоволенням потреб, або з особистою вигодою. Відповідно зло розглядалося у наявності страждання, у перешкодах на шляху досягнення чуттєвих насолод і потреб людини, особистих невдачах, у тому, що перешкоджає досягненню користі та успіху.

2) Дуалістична релігійно-філософська міфологема (зороастризм, маніхейство, політеїзм), згідно з якою світ – це арена боротьби приблизно рівних сил добра і зла. Існує, отже, «бог добрий» і «бог злий». Через своїх слуг вони намагаються побороти один одного.

3) Системи, де злу надається абсолютне значення. Для Шопенгауера саме життя – зло і страждання, позбавитися якого людина не може: зло породжується надзвичайно потужним сліпим потоком ірраціональної волі і викликаними ним бажаннями, що не можуть бути задоволеними і викликають зрештою біль і страждання, які є неусувними в принципі. Близько до такого розуміння підходить і атеїстичний екзистенціалізм, для якого характерно визнання абсолютного значення зла і заперечення добра у світі. Зло з необхідністю супроводить людське існування, а досягнення зла неможливе, оскільки воно ірраціональне і є предметом не знання, а віри.

4) Монотеїстичні підходи. Для християнства найвищим добром є Бог, тобто, добро – не лише моральне поняття, воно існує метафізично і онтологічно. Це те, що Бог вкладає у світ, – смисл, гармонію, красу і благо. Все буття – це Творець або Його творіння. А зло не існує ні метафізично, ні онтологічно. Воно з'являється тоді, коли істота противиться Богові. Зло – це моральне поняття. Зло – у тій волі, тому виборі, тих намірах, тому рухові душі, які спотворюють заснований Богом порядок у фізичному світі речей і дій, віддаляють істоти від Бога і призводять до відпадиння від Нього. Не Бог творить зло, а люди. Зло

з'явилося серед людей, коли замість діяльності за образом Божим і подобою, перші люди віддалили себе від Бога і зажагнули самі стати богами. А це призвело відповідно до їхнього віддалення від природи, одне від одного і розщеплення всередині кожної людини. Образ Бога виявився розколотим на усіх рівнях (морально, інтелектуально, психологічно, соціологічно). І більша частина страждань якраз і відбувається внаслідок відділення від Бога, природи, один від одного, роздвоєння всередині людини: це природні і справедливі наслідки порушення Божої волі.

Цікаво і певною мірою парадоксально, що Шевченкові погляди на добро і зло у різні часи й у різних дослідників розглядалися у річищі всіх названих тенденцій і багатьох неназваних.

Так, радянське атеїстичне шевченкознавство безумовно тяжіло до розгляду даного питання у плані утилітарно-матеріалістичному: зло у соціально-класових протиріччях, добро – у їх подоланні. (див. докладно статтю П. Одарченка «Тарас Шевченко в радянській літературній критиці (1920–1960)» [35, с. 348–409]). Такий самий соціологізаторський підхід характерний для С. Єфремова.

Г. Грабович [8, с. 78], а за ним і О. Забужко [19, с. 88] характерним для поета вважають маніхейське уявлення про розподіл світу на добро і зло (причому, за Грабовичем, корінь того зла для Шевченка у народженні суспільної структури, яка протистоїть ідеальній спільності [8, с. 76]. О. Забужко ж виводить позицію Шевченка із протиставлення до позиції Августина, який не бачив за злом онтологічної природи. Правда, цитуючи Августина як теолога, що раз і назавжди вирішив проблему походження зла, розв'язавши тим самим і проблему теодицеї, ми забуваємо, що і сам він не зміг уникнути суперечностей. Як слушно зауважував В. Віндельбанд, свобода воля індивіда,

яку так обстоював Августин і яка, по суті, є одночасним виправданням Бога і перенесенням відповідальності за зло на людину («Про благодать і свободне волевиявлення» [11, с. 532–557]), пригнічується абсолютною Божою каузальністю у вченні про Божественний промисел. Тобто, лише Бог, за Августином, абсолютно незбагненно для людської істоти, може визначити, хто з людей, які загалом після гріхопадіння Адама мають зіпсуту природу і не здатні самотужки прагнути добра, заслуговує на спокуту. Навіть стати доброю людиною не може просто сама: все добро від Бога і тільки від Нього. Таким чином, весь духовний світ для Августина розпадається на дві сфери: царство Бога і царство диявола. До першого належать обрані Ним для благодаті, до другого – ті, що їх Бог не призначив для спокути, залишивши у стані гріха і провини. А хід всесвітньої історії розглядається як поступове загострення протиріч між обома сферами з кінцевим відділенням їх одна від одної. Отже, якраз дуалізм добра і зла є для Августина підсумком людської історії. На відміну від маніхейства, у якому контрверза добра і зла є споконвічною і незнищеною, у Августина вона виникає згодом, але все-таки у підсумку залишається неусувною: всемогутній, всевідаючий, всеблагий Бог створив світ, який назавжди розпадається на Його царство і царство сатани. Так, вважає В. Віндельбанд, св. Августин вніс своє юнацьке переконання – маніхейський дуалізм добра і зла – у вчення про Христа [5, с. 325–337].

Дехто з дослідників поєднує третю і четверту тенденції у розгляді проблеми: життя – це страждання, зло весь час супроводжує людину (Л. Білецький: «Всі люди родяться на світ із властивим їм похмурым принципом зла...» [68, с. 381], В. Пахаренко: «Може, як ніхто інший, Шевченко з дитинства знав, що

в цілім світі панує зло» [37, с. 46]), але все ж таки, на думку цих авторів, саме за людиною остаточне вирішення дилеми, що обрати, добро чи зло.

Еволюціонують щодо трактування добра і зла у Шевченка погляди Л. Плюща. У видрукуваній в 1979 році статті «Причинна» і деякі проблеми філософії Шевченка» дослідник стверджує, що, намагаючись усвідомити першопричини зла («тема гріха і покари за нього, тема ірраціональності») і знайти спосіб розірвати його вічне коло, поет до кінця своїх днів «благає, картає, засуджує Бога, скоряється його волі і бунтує разом зі своїми героями, сміється зі своєї віри, молитов, картає себе за зневіру» [38, с. 27]. Тобто, поет перебуває у пошуку, але остаточної відповіді не знаходить. Але у 1982 році, глибоко аналізуючи не лише два варіанти «Москалевої криниці», а й майже всі значні за обсягом Шевченкові твори у книзі «Екзод Тараса Шевченка: Навколо «Москалевої криниці», шевченкознавець доходить висновку про певну еволюцію щодо проблеми добра і зла у поета, породжену глибокими сублімаційними внутрішніми процесами в душі поета. «Від народного християнства, двоєвір'я, стихійного гностицизму й маніхеїзму, – пише Леонід Плющ, – Шевченко переходить, не без впливу Біблії і отців Церкви, до свідомого християнського монотеїзму» [39, с. 77].

Протиставляє погляди Т. Шевченка і А. Шопенгауера Д. Козій, який, аналізуючи поему «Відьма», пише: «Відьма, життя якої кричить про владу зла, діє з мотивів, які приховуються у її глибинній свідомості і які підказують їй, що добро треба творити, не дивлячись на те, чи зло переважає в світі, чи ні. Вона читає у своєму серці, що світ є таким, яким його люди творять, яким його хочуть мати в своїй добрій вірі або в своєму засліпленні» [23, с. 6–7]. Тобто, буття для поета саме по собі не

добре й не зле, а все залежить від того, яке застосування знайде для нього людина.

Суто у межах християнської етики (монотеїстичний підхід) проголошував розв'язання проблеми добра і зла у Шевченка С. Смаль-Стоцький. «Він (Бог – Т. Д.) без кари й милування скаже нам, що добре, а що зле. Він «карать і милувать не буде», бо «Ми не раби його, – ми люди»! Значить: тільки раби, «невольники недужі», що «заснули, мов свиня в калюжі, в своїй неволі», не в силі інакше розпізнати, що добре, а що зле, як тільки по тім, чи буде їх пан за щось карати, чи буде їх милувати... Для людей, не рабів, єдиним мірилом етичності їх діл є їх згода чи незгода з етичними ідеями науки Ісуса Христа» [50, с. 171]. А втім, позиція відомого шевченкознавця дещо суперечлива, бо у цій самій розвідці Шевченкове розуміння джерела зла проф. Смаль-Стоцький виносить з кола відповідальності кожної людини, звинувачуючи в усьому несправедливий суспільний лад, винне «панське безправство, панська самоволя», яка «спричиною є душевний бунт із протилежного боку і трагічну розв'язку для обох сторін», «все тому, що «катами писані закони стоять за них, то їм і байдуже». Це корінь лиха» [50, с. 166–167].

Майже у дусі Старозаповітного закону трактує проблему світового зла у Шевченка Р. Задеснянський. Наводячи слова з «Кавказу»: «Не нам на прю з Тобою стати...», автор переконує, що зло поет вважає заслуженою карою Господньою за людські гріхи [20, с. 334].

Викладена вище класифікація дослідницьких поглядів на проблему добра і зла у творчості Т. Г. Шевченка дозволяє стверджувати, що з того часу, як мода на всезагальний обов'язковий атеїзм минула, у шевченкознавчій науці усталився погляд про контамінацію у поетовому світогляді етичного та

релігійного компонентів. Відповідно і стосовно непростой моральної опозиції добро – зло, почав превалювати підхід з засад християнської етики (дещо по-різному інтерпретований). Більшість дослідників розглядає не абстрактне добро і зло, а цілком конкретні їх вияви, втілені у художніх образах шевченкової творчості, – гріх, провину, переступ супроти Господньої волі (моральне зло) з наступним покаранням або й ні, спокуту, помсту, праведність, чесне життя у злагоді із заповідями Божими. Прикладів і того, й іншого знаходимо у митця безліч, адже небезпідставно майже всі дослідники його творчості наголошують на її виразно етичній спрямованості. «Шевченко, – пише В. Пахаренко, – скрупульозно досліджує, як з тої зернини розщепленості (людської душі – Т. Д.) проростають убивчі щупальця зла у всі три іпостасі людського буття: 1) особиста доля героя [...]; 2) родина [...]; 3) нація, суспільство» [37, с. 56]. Причому досліджує зло поет у обидвох його, висловлюючись мовою сучасної етики, «протоформах»: «Першу з них утворює таке панування суб'єкта над людьми і навколишнім світом, таке їх використання, яке завдає їм шкоди, призводить до їхнього руйнування і загибелі. Другу – таке підпорядкування суб'єкта зовнішнім обставинам і своїм власним нахилам, котре веде до перетворення ним самого себе на пасивний предмет докладання стихійних сил, на простий засіб задоволення чийхось примх і в результаті – до деградації цього суб'єкта, руйнування його фізичних або душевних якостей» [28, с. 126–127].

Але досліджувати зло, шукати його джерел мало для Шевченка, він повсякчас (поряд з розгорнутими картинами зла або напротивагу їм) намагається показати, як уникнути зла, протидіяти злу, шлях для втілення ідеї добра, основні складові якої для митця – братолюб'є, воля, правда.



Ілюстрація до поеми Т. Г. Шевченка «Катерина»

Вялова Аліна

(Будівельний факультет, група Б-22)

За зневаження морального родового закону, непослух у ставленні до батьків, байдужість до думок односельців – моральний злочин – карається жорстоко вигнанням Катерина з однойменної поеми, скоєне нею зло викликає ланцюг наступних грішних вчинків, мати й батько чинять зло проти любові до дитини, виганяючи її беззахисну із байстрям з дому і села, чим покарані і самі, бо змушені на схилі років залишитися без єдиної опори, та наразі їм це не загрожує, адже невдовзі помирають з горя; чинять гріх селяни, «злії люди», які пересудом, обструкцією змушують до зла батьків. Їх не покарано, принаймні натяку на це у поемі нема. Слід тут зважити на неоднозначне ставлення Шевченка до народної сільської моралі (і не лише у «Катерині»): з одного боку, він начебто цілковито у згоді з нею навчає дівчат, та й то не один раз («отож-то дивіться та кайтесь, дівчата», «шануйтеся, любі»), з іншого, згідно з християнською традицією прощення і любові до брата закидає сільській громаді жорстоке ставлення, затятість по відношенню до людини, що потерпає, він навіть шле «прокльон» злорічливим («бодай же вас, цокотухи, та злидні побили»). Тут, без сумніву, Шевченко виявляє позицію, згідно з якою колектив («громада», «клан», «рід») не мусить і не може судити про те, що є добро, а що зло стосовно Іншого цілком у відповідності до праведного життя Христа, який, за відомою євангельською оповіддю, на пропозицію судити блудницю, що за законами Тори мала бути закидана камінням, відповів: «Нехай першим кине камінь той, хто сам без гріха», на що, як відомо, охочих не знайшлося. Тут поет, як мені здається, прагне показати, що носієм моральної свідомості є особистість, а не соціальний колектив, а це, як пише Н. Бердяєв, «досягається людиною через надзвичайне духовне зусилля» [3, с.104]. Якщо носієм морального закону є рід, а не особи-

стість, то тоді не може виникати свідомої провини та відповідальності. Особистість тоді – безневинний страдник. Християнство вивільняє моральне життя людини з-під влади роду, але натомість вільну людину робить відповідальною за власні вчинки. Увиразнюється цей мотив у написаній вісьмома роками пізніше «Відьмі». Якщо у «Катерині» поета гнітить, обурює таке ставлення людей одне до одного, але відповіді на питання, чому люди чинять так, чому «людям не жаль», ще немає:

*А за віщо, Боже милий!
За що світом нудить?
Що зробила вона людям,
Чого хочать люде? («Катерина»), –*

то у «Відьмі», як нам здається, Шевченко її уже знаходить. Відповідь – неволя, насамперед, духовна. Скутий приписами і заборонами дух, уявлення про Бога як про силу і кару, захланність і затятість не дозволяють людям відчувати страждання іншого, подивитися «на людей душою», то й карають «ще гірше люде; / Люде горді, неправедні, / Своім судом судять». Недаремно вільні духом, хоч «обідрані, трохи не голі» цигане не засуджують, а прихищають, лікують і навчають допомагати іншим. Пізніше, у «Марині» (1848) бажання достукатися до захололого людського серця виливається у правдиву молитву до Бога:

*Мій Боже милий,
Даруй словам святую силу –
Людськеє серце пробивать,
Людській сльози проливать,
Щоб милость душу осінила,
щоб спала тихая печаль
на очі їх, щоб стало жаль
Моїх дівчаток, щоб навчились*

*Путями добрими ходить,
Святого Господа любить
І брата миловать.*(«Марина»)

Знаково, що милування брата ставить поет у залежність від любові до Бога (любити – не боятися), оскільки – Шевченко не раз на це вказує – страх кари Господньої не може детермінувати моральне вдосконалення, піднести душу людську до найвищого вияву любові – милосердя.

Взагалі моральна норма чи моральний закон ніколи не могли стати для поета незаперечними, якщо призводили до нещастя хоча б однієї людини, а братолюб'є стало визначальною категорією Шевченкової етики. Можна з упевненістю стверджувати, що всі філософи-етики відносили співчуття та милосердя до найголовніших моральних мотивів людської поведінки. Правда, І. Кант заперечив моральний сенс співчуття лише тому, що воно є звичайним людським почуттям. А почуття, не кероване розумом, може призводити як до добрих вчинків, так і до злих. Але співчуття – це не просто переживання, це цінність, що нагадує про солідарність людей, про те, що не буває чужого горя, що людина не повинна лишатися сам-на-сам зі своїм стражданням. Чи можна відмовитися від співчуття на підставі лише того, що воно нераціональне? Макс Шелер полемізував в даному питанні з Кантом, кантіанством та неокантіанством, стверджуючи, що цінності не можуть бути вираженими логічно, що розум ціннісно сліпий, саме гіпостазування ролі розуму в культурі і є чинником світоглядної неповноцінності сучасної цивілізації. Він увів до філософського дискурсу поняття «емоційного апріорі», тобто примату почуття, без якого годі уявити адекватну та відповідальну особистість. Власне, та-

кий підхід ще за століття до появи праць Шелера розвинувся на теренах української філософської думки, що концентрувала увагу на внутрішньому емоційно-почуттєвому світі людини, де панує не холодний раціональний розсудок голови, а жагучий поклик серця. І це абсолютно закономірно, адже визначальними рисами українського національного характеру є емоційність та чутливість, які, на думку Д. Чижевського, у своєму позитивному виявленні постають як співчуття, зацікавлене ставлення до людей та справ [65, с. 14–29]. Тому для багатьох українських мислителів – Г. Сковороди, П. Юркевича, М. Максимовича, М. Гоголя, Т. Шевченка – кордоцентризм (відношення до світу через любов і співчуття) став стрижнем способу мислення. Отже, милосердя, любов до ближнього є для Шевченка основоположним чинником людської свідомості. Навіть якщо людина наділена щедрістю, чесністю, мужністю, силою волі – відсутність у її душі співчуття до покривджених не дозволяє поетові назвати її моральною.

Осібno стоять в поемі «Катерина» два Івани, батько, російський офіцер, та син Івась. Один винний у троекратному злочині (зламав слово, зневажив жінку, яка його кохала, відмовився від дитини) – і не покараний, другий – невинний, дитина, яка зла нікому зробити не встигла, але покараний, приречений на лиху долю, бо мусить спокутувати материні гріхи, гріх суїциду і набагато страшніший, хоч і лише модальний, гріх дітовбивства, яке не сталося лише завдяки щасливому випадку. Чому ж не покарано офіцера? Варіантів відповіді може бути кілька:

1. Поета мало цікавить в моральному аспекті постать офіцера, він в поемі лише допоміжна ланка, такий собі дрібний змії-спокусник.

2. У реальному житті за зваблення сільської дівчини пан не несе жодної відповідальності, а Шевченко відтворює факти, як вони є.

3. Москаль взагалі зайвий у Шевченковій моделі українського світу, він начебто з іншого виміру, зі своїм богом або без нього, своїми законами, і тому не підлягає осуду українського Бога. Таке пояснення можливе, оскільки у «Гамалії» вустами полонених козаків поет знову говорить про суто українського Бога («О милий Боже України!» у першій редакції та «О милий Боже з України» у другій), хоча, можливо, йдеться тут лише про негачію мусульманського Аллаха.

4. Офіцер є часткою онтологічного зла, втіленням якого для поета є Московщина. Підтвердженням такого трактування може стати і гротескове зображення москалів як суб'єктів зла, що байдуже минають полишене на морозі немовля, і знов-таки за це зло відповідальності не несуть. Правда, погодившись з такою версією, мусимо прийняти тезу про інтерпретацію Шевченком світу як повсякчасного жорстокого протистояння сил добра і сил зла, а отже, про злу частину світу. Але світ, створений Богом, постає у поета (навіть у творах, що кричать про зло) у повній відповідності до християнського розуміння як безумовне добро – краса, чистота, гармонія: «світ Божий як Великдень», «і сонце гляне – рай, та й годі! / Верба сміється, свято скрізь» («На вічну пам'ять Котляревському»), «Світе тихий, краю милий» («Розрита могила»), і вже суто філософічно у «Сні» («У всякого своя доля») – поезії, вщерть сповненій різноманітними ликами зла:

*І все-то те, вся країна
Повита красою,*

*Зеленіє, вмивається
Дрібною росою,
Споконвіку вмивається,
Сонце зустрічає...
І нема тому почину,
І краю немає! («Сон»)*

Невідповідність Божого блага і людських діянь, що перетворюють те благо на змагальну арену, мабуть, найбільочіше вражає поета:

*Рай, та й годі! А для кого?
Для людей. А люде?
Не хотять на його й глянуть,
А глянуть – огудять.
Треба кров'ю домальовать,
Освітить пожаром:
Сонця мало, рясту мало
І багато хмари.
Пекла мало!.. Люде, люде!
Коли то з вас буде
Того добра, що маєте?
Чудні, чудні люде! («Гайдамаки»)*

Це тим більше незрозуміло, що робити добро одне одному природно для Шевченка, а будь-яке, навіть найдрібніше, добротворення стосовно іншого здатне перетворити людину, спонукати в свою чергу до добротворення і її, бо «раз добром нагріте серце / Вік не прохолоне» («Сон»). Нехай дещо іронічно, але якраз про таке добро пише митець і у повісті «Близнецы», змальовуючи спочатку комічну й навіть відразливу постать домашнього вчителя близнюків семінариста Степана Мартиновича Левицького, який згодом просто перероджується і вну-

трішньо, і навіть зовні якраз через те, що до нього поставилися як до людини, з добром. «Великое дело сделал ты, Никифор Федорович, своим сюртуком и тремя карбованцами! – пише Шевченко. – Ты из идиота сделал существо если не высокомыслящее, то глубокочувствующее существо» [72, с. 34]. Причому добро підносить на вищий щабель морального вдосконалення не лише того, на кого звернено, але й того, хто його творить: саме лише бажання зробити щось добре, переконаний Шевченко, породжує світлий, сповнений надії душевний стан:

*Добре жить
Тому, чия душа і дума
Добро навчилася любити!
Не раз такому любо стане,
Не раз барвінком зацвіте.
Отак, буває, в темну яму
Святее сонечко загляне,
І в темній ямі, як на те,
Зелена травка проросте («Буває, іноді старий»).*

Історія Наймички (поема «Наймичка», 1845) починається там, де закінчується історія Катерини, Шевченко ніби хоче продемонструвати, як може скластися життя покритки та її дитини, коли вона не втратить мужності і воління до життя, накреслити шлях спокути, який зрештою, якщо і не зробить щасливою власне її, то подарує надію на життя у злагоді з собою та іншими її дитині, позбавить її тавра байстрюка, того зла, на яке невинне дитя не заслужило. Обидві жінки, у зображенні Шевченка, і Катерина, і Ганна, страждають, обидві моляться Богові і благають Його про порятунок, але якщо межовий розпач Катерини – це розпач покривдженої дівчини, то біль Ганни – це біль матері, якщо Катерина з суто індивідуалістської позиції

прагне спокою для себе, то Ганна назавжди відмовляється від того спокою через почуття відповідальності. У «Наймичці» так, як і трохи раніше у «Невольнику», поет розгортає майже ідеальну картину людських родинних та соціальних стосунків, де вчинки кожної окремої людини мотивуються вибором вищих моральних цінностей: любов'ю, турботою про долю іншого, співчуттям – тим, що і складає зазвичай ідею добра для кожної людини. Невсипуща праця старих дає їм добробут, їхнє шляхетне ставлення до людей і одне до одного винагороджується довгоочікуваною дитиною, яка приносить радість в оселю; шану і любов отримує Ганна, яка стає ніби добрим янголом у родині, бо опікується не тільки рідною дитиною Марком, але й господарством, і старими. Весь вік караючись неможливістю відкрити правду синові, вона жодного разу не переступає тієї межі, яку сама окреслила, межі, яка пролягла між її власним «я» та інтересами її дитини, не зробила нічого, що хоч якось могло зашкодити синові і родині, що його прихистила. Тим самим Ганна рятує Марка від тавра «байстрюка», послуговуючись терміном Г. Грабовича, «парії» у суспільстві, виводить його із призначеної фактом нешлюбності маргінальності, по суті, асоціальності і підносить до рівня поважного господаря, надає цілком гідного соціального статусу. Важко погодитися з Григорієм Грабовичем, який, обґрунтовуючи тезу про неможливість поєднання у Шевченковому світі чоловічої та жіночої сторін «для дальшого продовження роду й розвитку» [8, с. 78] та про «сім'ю як суспільну одиницю, що не діє» [8, с. 84] в термінах «материнське – батьківське право», поряд з «Катериною», «Утопленою», «Мар'яною-черницею» та ін. наводить і ці твори («Невольник», «Наймичка»). Щастя, що приходить до героїв «Невольника», інтерпретується Грабовичем як «пощерблене»,

сім'я змальовується як щось спотворене і скалічене, Степан характеризується як не вповні людина, а стосунки між Яриною і Степаном називаються інфантильними, асексуальними, але з присмаком інцесту, що узаконюється. Перше заперечення суто логічне: інцест і асексуальність – взаємовиключні поняття, бо якраз інцест – це, так би мовити, перебільшена, а швидше, звихнута сексуальність. Наразі про це не йдеться. Шевченком зображується світ злагоди і любові з цілковито нормальною сексуальністю (якщо вже заглиблюватися, то навіть факт одруження Ярини і Степана у свято з гіпотетичною шлюбною ніччю є досить символічним, адже підвищення сексуальної активності у періоди календарних свят ще у системі архаїчних уявлень, закріплених архетипально у нашій підсвідомості, вважалося таким, що має найбільшу творчу силу), що призводить до народження дитини. Показово, що якраз епізодом, у якому старий батько вчить онука молитися, закінчується поема, таким чином цій родині, цьому світові надається креативна потенція.

Так само одруження Марка у «Наймичці» і народження у нього дітей свідчить про те, що Ганнина спокута відбулася, що жити з добром і для добра можна і у світі, сповненому зла, навіть у світі неволі, тільки для цього треба людині самій докласти певних зусиль, щоб її любов стала дієвою силою, здатною до добротворення. Поема «Відьма» є найочевиднішим виявом, а пролог до неї і прямим висловлюванням таких думок поета:

*І примиренному присняться
І люде добрі, і любов,
І все добро. І встане вранці
Веселий, і забуде знов
Свою недолю. І в неволі*

*Познає рай, познає волю /
І всетворящую любов («Відьма»).*

Випробування, які випали на долю Відьми, жахливі, жага помсти панові, якою сповнене її серце (навіть висловлена так екстатично: «розірву», «загризу»), справедлива і виправдана в очах сучасної людини, заперечення Бога зрозуміле, адже пан знівечив не лише її життя, але й позбавив, по суті, життя її батька, занапастив спільних їхніх дітей. Та помсти, як у російськомовній «Слепой» (1842), не сталося, хоч сюжети обидвох поем (особливо у зображенні злої панської волі) надзвичайно близькі – зведення дівчини, згвалтування рідної, правда, нешлюбної доньки. Пізніше, у «Княжні» тема інцесту у Шевченка досягне апогею і отримає дещо нового розвитку, бо князь вступить у злочинний зв'язок з рівною собі у соціальному статусі законною власною донькою – княжною. Це знов-таки доводить хибність суто соціологізаторського підходу до творчості митця, далеко не в усіх його творах і зовсім необов'язково кривдники і покривджені належать до протилежних соціальних груп. Хоча і зовсім відкидати соціальний чинник було б неправильно. Має рацію, як мені здається, Є. Нахлік, який, аналізуючи Шевченкові рядки на кшталт: «Поки села, / Поки пани в селах, / Будуть собі тинятися / Покритки веселі / По шиночках з москалями» («Якби тобі довелось...») та «А у селах у веселих / І люди веселі. / Воно б, може, так і сталось, / Якби не осталося / Сліду панського в Україні» («І виріс я на чужині...»), – пише, що «це навіть не утопія, а лишень бажане, проте малоімовірне припущення, бо [...] зло має ширше походження і складнішу природу, а тому не коріниться лише в панському середовищі» [34, с. 51], а отже, із зникненням «сліду панського» воно не щезне.

Натомість у «Відьмі» з'являється інший мотив, мотив відповідальності кожного за зло, що існує у світі. В принципі відповідальність як категорія етики обіймає проблему співвідношення здатності і можливості людини виступати суб'єктом власних дій, вона тісно пов'язана із поняттям «свобода» – чим більшу свободу має людина, тим більшим мусить бути її почуття відповідальності. Варто вдатися до порівняння «Слепой», першої (1847) та другої (1858) редакцій «Відьми», аби простежити генезу мотиву відповідальності у поетовій творчості і світогляді загалом. Шевченкова Сліпа розуміє, що карається за гріхи юності («перед людьми гордилась я / Своей красою»), але схильна звинувачувати в цьому злу долю («Ах, знать моя такая доля!»), виправдовуючи себе («а ты знаешь, / Что слезы горько проливать, / Коли вины своей не знаешь»). Хоч вона і зносить мужньо Господнє покарання – сліпоту, – але вищого ступеню спокути не досягає, їй байдуже до людей, які скривдили її та, за передчуттям, мусять скривдити і її доньку. Інше з відьмою (перша редакція, мала назву «Осика»), що вповні усвідомлює свій гріх, який посилюється почуттям провини перед батьком, але врешті-решт прощає і панові, і людям, які так позбиткувалися з неї:

*Всіх простила, всіх любила
І мов над землею
Святим ангелом витала.*

На відміну, від перших творів, у яких скривджені паном жінки вільні і віддаються на панську ласку з власної волі (по любові), відьма (1858) – кріпачка. Здається, їй найлегше виправдатися своїм підневільним станом, зняти з себе відповідальність за зло, цілковито переклавши її на пана, адже вона не має найважливішої умови для відповідальності – свободи, – але як-

раз вона найменше схильна так виправдовуватись. Оцим невеликим штришком, що, певне, був інспірований досвідом особистого перебування Шевченка у неволі (з поетового щоденника, записи від 4, 5, 6 березня 1858 року, дізнаємося, що ґрунтовна переробка твору відбувалася саме тоді у Нижньому Новгороді, коли він чекав на перепустку до Петербургу) [73, с. 188], поет наголошує, що жодне зовнішнє поневолення не може стати реабілітацією людині там, де йдеться про її особистісний вибір між добром і злом, про власну відповідальність за цей вибір, бо то річ внутрішньої свободи. Такий, можна сказати, максималістський підхід Шевченка до категорії відповідальності близький до поглядів Ж.-П. Сартра, Ф. Достоевського і Г. Йонаса, які обстоюють думку про відповідальність кожної окремої людини перед усім людством і за усе людство. І якщо, за висловом О. Забужко, відьма Лукія – то Шевченкова *anima*, то її вибір – це і екзистенційний вибір самого Шевченка.

Правда, у Забужко термін К. Г. Юнга згадується у зв'язку з обґрунтуванням тези про «шаманізм поета-міфотворця – про його постійну болісну, ба навіть суб'єктивно трагічну відкритість вельми специфічному містичному досвідові: здатність до «внутрішнього бачення» сил зла» [19, с. 87], ширше – тези про міфотворення. Але таке твердження здається не достатньо доведеним, оскільки бачити і болісно відчувати зло здатна будь-яка людина (не обов'язково міфотворець), що замислюється про сенс людського життя, таємниці світобудови, тобто будь-яка мисляча людина, а тим більше митець, людина надчутлива, «той, що дивиться, – за словами Шевченка, – на людей душою – пекло йому на сім світі» («Думи мої, думи мої»), мотив повторюється і в російськомовній «Тризне». Варто порівняти Шевченкову автохарактеристику:

*Блажен тот на свете, кто малую долю,
Кроху от трапезы волен уделить
Голодному брату и злобного волю
Хоть властью суровой возмог укротить!
Блажен и свободен!.. Но тот, кто не оком,
А смотрит душою на козни людей,
И может лишь плакать в тоске одинокой –
О Боже правдивый, лиши ты очей!.. –*

зі світовідчуттям Альберта Швейцера. «Два переживання захмарюють моє життя. – пише філософ-гуманіст. – Перше у розумінні того, що світ постає незбагненно таємничим і сповненим страждання; друге – у тому, що я народився в період духовного занепаду людства».

У повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали», датованій теж 1858 роком, тема особистої відповідальності, особистого протистояння злу втілюється у до певної міри утопічний фінал. Непоступливість кріпачки Олени, її небажання скоритися волі пана Курнатовського, самовідданість брата інваліда перетворюють її на пані Гелену Курнатовську, а згодом її власні чесноти разом з добродійністю сусідів Прехтелів витворюють диво: пияк, картяр і розпусник пан Курнатовський «из гусара делается человеком». А от діалог автора-оповідача з умовним читачем-опонентом недвозначно вказує: конформізм чужий уявленням Шевченка, зло повинно бути викрите, оприявлене і затавроване; тільки тоді, коли кожна людина усвідомить свою особисту причетність до того, що відбувається в світі, власну відповідальність за зло, тільки тоді можливі позитивні зрушення у суспільній моралі: «Если бы мы, не только сочинители, но вообще люди честные, не смотрели

ни на родство, ни на покровительство, а указували пальцем прямо, благородно на шута-родственника и на грабителя-покровителя, то эти твари, по крайней мере днем бы, не грабили и не паясничали» [72, с. 242]. Десятьма роками раніше у сатири на «вільнодумця» П. Скоропадського ця думка звучала ще виразніше:

*Кругом паскуда!
Чому ж його не так зовуть!
Чому на його не плюють!
Чому не топчуть!? Люде, люде!
За шмат гнилої ковбаси
У вас хоч матір попроси,
То оддасте («П.С.»)*

І як особистий моральний імператив у зверненні до власної музи: «Учи неложними устами / Сказати правду» («Муза»), – це написано у Нижньому Новгороді 9 лютого 1858 року, саме тоді, коли за ту правду десять років був позбавлений найдорожчого для себе – свободи, – заледве вирвався і ще не отримав дозволу на в'їзд до столиці. Тут, по суті, ще раз звучить поетове кредо: «караюсь, мучаюсь, але не каюсь». Той самий мотив особистої відповідальності людей за їхній рабський статус звучить і у пізньому вірші «Якось-то йдучи уночі»: раби, на думку Шевченка, самі несуть екзистенційну відповідальність, причому не так за особисті негаразди, як за вади суспільного устрою:

*Якби-то, думаю, – якби
Не похилилися раби...
То не стояло б над Невою
Оцих осквернених палат!
Була б сестра, і був би брат..*

Однією з «нав'язливих» (Л. Плющ), таких, що повторюються і переходять з твору в твір, тем у поета є проблема кола зла. Якщо сказати злу «так» – це означає примиритися з ним, прив'язатися до нього, якщо просто його не зачіпати – це означає потурати, що, по суті, теж «так». Але ж бути непримиреним до зла, ненавидіти його – це теж прив'язатися, бо, поперше, людині майже неможливо уникнути фарисейського самовиправдання при засудженні усілякого зла, а по-друге, ненавидіти, навіть коли об'єктом ненависті є зло, – означає, стати жорстоким, темним, потрапити у полон зла («Варнак», «Титарівна»). Шевченко постійно шукає виходу і, намагаючись йти за Христовою наукою, знаходить його у прощенні. Прекрасно розуміючи, що простити не завжди легко, а якраз навпаки, він все-таки обирає цей шлях, хоч, звичайно, і сам раз у раз збивається з нього. Прощення не примирює й не засуджує. Воно бачить зло і говорить про нього, але воно так само, як і спокута грішника, ліквідує зв'язок між грішною людиною і гріхом, розриває коло зла. У багатьох своїх творах («Відьма», «Меж скалами неначе злодій», «Москалева криниця» та ін.) поет досліджує, як прощення не дає людині впасти на дно, як воно рятує не лише того, кому зло заподіяне від відповіді злом на зло, але й того, хто заподіяв.

Тему прощення у творчості Шевченка свого часу розглядав Сергій Єфремов, називаючи його поезію поезією всепрощення. На думку літературознавця, правда єднається у поета не з постою, а з милосердям, «не грізною карателькою з мечем у руці з'являється, а лагідною істотою з маслиною гілкою всепрощення» [18, с. 377]. Апофеоз Шевченкового всепрощення бачить Єфремов у пророкуванні Неронові про його останній час в «Неофітах»:

*Припливуть
І прилетять зо всього світа
Святії мученики – діти
Святої волі; круг одра
Круг смертного твого предстануть
В кайданах і... тебе простять.*

Це, гадає Єфремов, кара всепрощенням – «найвище, до чого може на даному пункті злинути думка людська» [18, с. 377]. Але, як мені здається, поняття «кара» і «прощення», зведені С. Єфремовим до надзвичайно експресивного оксиморона, у Шевченка розмежовані. Коли йдеться про кару Неронові, а він – лише символ деспотичної, жорстокої влади (у творі безліч натяків на сучасну поетові російську імперську дійсність, через що і Куліш застерігав Шевченка від друку поеми), то ця кара – справедлива історична відплата тиранові, причому не так важливо чи «Божий суд, / правдивий, наглий серед шляху» (натяк на смерть Ніколая І) це буде, чи «ножем тупим / ... заріжуть, мов собаку», в будь-якому випадку, кара – це пророкування грядущої справедливості. А от люди, ті, що прийняли спокутну жертву Христа як вияв любові до них, карати не будуть, простять, бо «вони брати і християни», для них найвище добро – братолюбіє, тому й за «ката лютого» здатні просити Господа; не даремно ж і нащадки, що вже зачались, не мститися прийдуть за невинно вбитих пращурів, а принесуть світло Божої правди і любові:

*Не месники внучата тії,
Христові воїни святіє!
І без огня, і без ножа
Стратеги Божії воспрянуть.*

Той самий мотив прощення, але вже стосовно власного екзистенційного досвіду присутній і у вірші «Згадайте, братія моя...» з циклу «В казематі». Заклик до братерської любові та любові до зневаженої Батьківщини супроводжується проханням до друзів не піддаватися ненависті до зрадника (йдеться про студента Петрова, який виказав урядові Кирило-Мефодіївське товариство): «І його забудьте, други, / І не проклиняйте».

І у щоденнику, вже отримавши, правда, не зовсім певну звістку про звільнення, пише: «Не возмутим сердца любящего друга недостойным воспоминанием, забудем и простим темных мучителей наших, как простил милосердый человеколюбец своих жестоких распинателей» (запис від 13 червня 1857 року) [73, с. 12].

Та Шевченко свідомий, що прощення в душі Ісуса Христа важкодосяжне, адже людині з її самолюбством (а воно у поета було неабияким і за власними його свідченнями, і на думку інших) нелегко пробачити іншому навіть дрібну особисту образу, яка, якщо піддатися їй, роз'ятрює душу до краю, та водночас він і не лукавить, коли говорить про таке прощення, це – ідеал, якого прагне і для себе, і для всіх.

Таким чином, Шевченко цілою своєю творчістю окреслює, а власним життям намагається відповідати такій моделі буття, за якою світ, створений Богом як найкращий із світів, таким і залишиться. Ця модель проста: чинити добро, спокутувати власні гріхи, протистояти злу, особисто відповідати за зло і прощати.

3. Феномен свободи у художньому осмисленні Т. Шевченка

Проблема свободи належить до найскладніших фундаментальних проблем філософії. Можливо, це найскладніша про-

блема, що взагалі будь-коли поставала перед людством. «Прожодну з ідей, – зауважував Гегель, – не можна настільки вірогідно сказати, що вона непевна, багатозначна, доступна найбільшим непорозумінням і тому настільки їм піддається, як про ідею свободи, і про жодну не говорять зазвичай, так мало її розуміючи» [6, с. 324]. Ще складніше говорити про свободу як ідею стосовно поета, що оспівав її в умовах соціального, політичного, економічного поневолення свого народу, чиє ім'я, відтак, стало синонімом свободи не тільки для його нації, але й для усього світу, адже чуттєва спрага свободи – це одне, а осмислення, розуміння свободи як дуже непростої сенсожиттєвої проблеми зовсім інше, тим більше, коли йдеться про мислителя християнського, богошукача.

У найзагальнішому плані виділяють чотири основні філософсько-світоглядні підходи щодо розуміння феномену свободи [52, с. 3–16]. (Правда, у межах кожного із них спостерігаються досить різні трактування, оскільки, виходячи з близьких світоглядних настанов, автори концепцій часто доходили протилежних висновків і, навпаки, однакові висліди – іноді протилежні за своїми світоглядними витоками).

1. Натуралістичний підхід.

Його сутність полягає в тому, що «свобода – це сукупність спонтанних людських реакцій та поведінки, котрі не обумовлені будь-якими зовнішніми по відношенню до людини чинниками» [52, с. 15]. (Свобода – природна властивість, певна даність, яку треба захищати, коли їй загрожує небезпека). Передумови цього підходу склалися ще в античній філософії, зокрема у поглядах Платона, що називав дійсно вільною ту людину, яка відчуває, думає та чинить відповідно до усвідомлення своєї космічної самодостатності і не підкоряється жодним, чужим її

природі, наказам. Але таке розуміння свободи сакралізує як природне право однієї особи керувати свободою інших, право сильної від народження людини. Тому, навіть виступаючи проти давньогрецької рабовласницької демократії, Платон не зміг запропонувати нічого кращого за утопічну модель держави військово-комуністичного ґатунку з жорсткою соціальною ієрархією (філософи-правителі, воїни і ремісники). Винайдене Платоном рішення породило не лише усталену традицію у європейському мисленні, а й наполегливі спроби втілити у життя такого роду утопії, що й продемонструвало аж надто наявно XX століття.

2. Соціально-детерміністський підхід.

Його прибічники визнають і пропагують лише цілковиту біологічну та соціальну детермінованість людських вчинків. Починаючи від нідерландця Б. Спінози (автора формули свободи як пізнаної необхідності), парадигмальні настанови цього підходу активно розроблялися у соціальній філософії марксизму, згідно з якою свобода виявляється у свідомій діяльності для перетворення людиною необхідно примусових умов життя у корисні для неї. Таке розуміння свободи являє собою, по суті, не визначення, а заперечення її: мало того, що місце свободи обіймає її протилежність – необхідність, – людину, що прагне свободи, ще й змушують усвідомити цю необхідність. (Але ж раб від одного пізнання і усвідомлення свого рабства аж ніяк не стає вільнішим). Отже, такий підхід – відмова від свободи і насильство над своєю власною природою.

3. Антиціннісно-елітаристський підхід.

Його зміст пов'язаний з оригінальною аксіологічною позицією у тлумаченні свободи. Сумніву піддається сама цінність свободи. Свобода оголошується порожньою, непотрібною і на-

віть небезпечною для «нормального» життя конкретної людини. В. Розанов, К. Ясперс, Е. Фромм кваліфікують відношення між свободою і особистістю як фундаментальне екзистенційне протиріччя, що, як правило, вирішується шляхом втечі від свободи: «Свобода принесла людині незалежність і раціональність існування, але водночас ізолювала її, пробудила в ній почуття безсилля і занепокоєння. Ця ізоляція нестерпна, і людина опинилася перед вибором: або позбутися свободи за допомогою нової залежності, нового підкорення, або піднятися до повної реалізації позитивної свободи» [60, с. 8]. Досить неочікуваним прагматичним наслідком антицинісних тлумачень свободи стала апологія елітарного суб'єкта свободи (свобода мислиться як *modus vivendi* Великої Особистості, як право на насильство у процесі оволодіння свободою небагатьма проти усіх).

4. Суб'єктивістський підхід.

Він формується у межах екзистенційних та феноменологічних теорій, де свобода уявляється як фундаментальна якість особистості. (Свобода – це вибір себе, на цей вибір болісно, але невідворотно приречена кожна людина, репресивно формуючи себе як особистість). Цей підхід найпослідовніше виявився у трактуванні свободи Ж.-П. Сартром, А. Камю, Н. Аббаньяно. На протигагу Гегелевому тлумаченню свободи (за яким, вона фактично розчиняється у світі) і Шопенгауеровому (свобода розчиняє весь світ у собі), Сартр пропонує інше вирішення проблеми. На його думку, два світи протистоять один одному: світ людської свободи та світ природи (всього матеріального). Матеріальний світ постає з речовин – аморфних, непевних, липучих субстанцій. Матерія, природа поглинає людину з її творчою вдачею. Вона обволікає людину мокрою, брудною поверхнею предметів, не залишаючи просвіту, розчиняючи у сво-

єму холодному череві все активне. Життєтворча діяльність людини, отже, не вкорінена в об'єктивний світ. Людська свобода – бентежна суб'єктивність, яка є чимось на зразок «розтискування» не просто байдужого, а й ворожого їй буття. Вона утворює у бутті щось схоже на отвір, пробоїну, «ніщо». «Ніщо» є онтологічною основою людської суб'єктивності і свободи.

Не маючи на що спертися й не отримуючи нізвідки допомоги, людина приречена в кожную мить власного існування «відноходити людину». В цьому її свободна сутність.

Звісно, окреслені підходи не вичерпують усього розмаїття уявлень про свободу. Поряд з названими у історії філософської думки існують сотні інших, не менш оригінальних. Але, як мені здається, усі філософські концепції не те щоб мало обходять пересічну людину, а виступають ніби вторинними щодо її особистісного вибору. Вона якщо і звертається до історичної філософської думки, то тоді вже, коли визначилася, шукаючи у відомих мислителів підтримки, аналогії, співвідносності зі своїми власними уявленнями. І це не дивно, адже питання про свободу з кола так званих «вічних» або «сенсожиттєвих» поряд з питаннями про суть людини, її місце у світі, про щастя, добро і зло, важливих і насущних для кожного. Тому-то кожен і намагається у міру своїх сил дати на нього відповідь.

Той, перед ким виникає питання: вільний я чи ні і у якому сенсі? – вочевидь відповість на нього спочатку так: бути вільним – означає діяти вільно, без перешкод здійснювати свої бажання; я вільний тоді, коли мені ніщо не заважає робити так, як хочеться. Справді, чому ми називаємо невільною людину у кайданах? Бо вона має потреби і бажання здійснювати які заважають грати. А якщо людина з власної волі одягає кайдани (Сократ, приречений до страти, відмовляється від порятунку,

здобутого ціною порушення афінських законів, демонструючи повагу до них. Він свідомо обирає неволю. Отже, по суті, чинить вільно) або, перебуваючи за ґратами, нічого ліпшого для себе не бажає? Вільна вона чи ні?

Отже, поміркувавши так, людина обов'язково прийде від свободи дії (фізичної свободи, за визначенням В. Віндельбанда) до свободи духу. І якщо свобода дії, по суті, зводиться до влади над зовнішніми умовами, то свобода духу є владою людини над собою. І саме вона є визначальною – свободу не можна дати, це не якийсь зовнішній стан, а завжди (і найперше) внутрішня гідність людини. Значить, щоб стати вільним, треба насамперед звільнити свій дух. Дійшовши ж такого висновку, людина з подивом помічає, що цей шлях більш як дві тисячі років тому вже був містично відкритий нам християнською релігією.

Новий Заповіт приніс ідею звільнення людської душі від всеохопного диктату старозаповітного Закону, й перед людиною відкрився простір вільного вибору, вільної жертви, вільної відповіді Богові. Впродовж тисячоліть історії християнства свобода утверджувалася як один з найглибших вимірів існування людини.

Фактично Христос власним прикладом показав нам, якою має бути досконала людина. Відкрив, що досягти цього можна, лише ставши вільним: «Якщо Син звільнить вас, то істинно вільними будете» (Іван. – 8:36). Тому найближчими до осягнення феномену свободи, як мені видається, були філософські вчення, що спиралися на християнську релігію (релігійний екзистенціалізм, персоналізм). Адже самотній індивідуальний розум, лише індивідуальні зусилля не в змозі віднайти універсальну істину. Людина, приречена сама на себе, полишена сам-на-сам зі своїм «людським», доволі немічна і безсила. Сенс бут-

тя їй не відкривається. Тільки у долученні до християнського розуму можна здобути свободу: «І пізнаєте істину, – а істина вас вільними зробить» (Іван. – 8:32). Гадаю, саме Євангельський ідеал свободи обрав за основоположний для себе Шевченко. Оскільки ж слово «свобода» безвідносно до особистості – порожній знак, а поняття «християнська свобода» вимагає присутності Бога у будь-якому тлумаченні, мусимо перш за все спробувати побачити і людину, і Бога такими, якими бачив їх митець, тим більше, що, на мій погляд, якраз свобода і є для Шевченка джерелом існування ідеального взаємозв'язку між людиною і Богом.

Про антропоцентризм Шевченка написано вже чимало – людина – осердя в'ього творчого світу митця. І неважко помітити, що кожен Шевченків герой – це великою мірою він сам (його переконання, протиріччя, помилки, відкриття – його глибини). Має рацію Б. Рубчак стверджуючи: «Єдиним шляхом до пізнання і вираження поетом реальності, а, отже, до освоєння її є покладання в основу своєї творчості власного вираженого «Я» в різних його ролях і сполучування цих ролей в постійному процесі творення. Хоча Шевченко зумисне приховує свою особистість, уважний читач не може не відчувати в його манері могутній всеохоплюючий потік глибинної ідентичності, з якого на поверхню зринають різноманітні поетові ролі» [44, с. 19]. Дійсно, саме на прикладі Шевченка переконуєшся у певнім сенсі давньої китайської мудрості: що і як би людина не говорила, вона завжди говорить лише про те, ким є насправді. Та настільки переповненого собою поета, як Шевченко, все ж знайти важко.

Тут йому легко було б закидати суб'єктивізм, егоїзм, егоцентризм, притаманний крайнім виявам індивідуалізму, але індивідуалістом (принаймні у негативному значенні цього слова)

Шевченко не був. Всією своєю творчістю, власним життям поет послідовно втілював у життя ідеї персоналізму [78, с. 413–418]. Цей погляд належить В. Ящуну, думки якого я в основному і дотримуюся. Звісно, персоналістом назвати Шевченка не можна, хоча б з огляду на те, що як самостійна течія персоналізм сформувався на початку XX сторіччя, але те, що поетові думки перебували у персоналістській парадигмі трактування особистості (концепція людини, що постає на характерній для теїзму персоніфікації Бога, яка інспірує гостро значиме акцентування неповторності та максимальної цінності людської особистості) помітити легко.

Індивідуалізм – одна з світоглядних течій натуралізму, що базується на раціоналізмі та позитивізмі. Основоположним в індивідуалізмі проголошується егоїзм та егоцентризм у контрасті до альтруїзму. На перший план висувається «Я» індивіда з його особистими інтересами. Це «Я» є центром світогляду людини. Позитивними рисами індивідуалізму є визнання рівності всіх людей з морального погляду, тому одна людина не може бути засобом для добробуту іншої; визнання за кожною людиною права на найбільшу свободу у її виборі і досягненні цілей, оскільки це стимулює ініціативу, розвиток ресурсів, що у підсумку зумовлює зростання добробуту у суспільстві. Негативним явищем індивідуалізму є те, що загальне добро індивід завжди розглядає під кутом зору особистої користі. Він намагається здійснювати свої плани навіть тоді, коли вони ідуть врозріз із загальним благом спільноти. Ще однією неприйнятною рисою індивідуалізму є еготизм – перебільшена думка про себе, свою гідність і значення. Еготист самозакоханий і зарозумілий. Не бажає ні бачити, ні визнавати своїх недоліків.

На відміну від індивідуалізму з його егоїзмом, егоцентризмом та еготизмом, спрямованими на ствердження індивідуального «Я», протиставлення його суспільності, персоналізм цінує людську особистість у всій її повноті. Хоча центром особистості він, як і індивідуалізм, визнає «Я» людини, та вважає, що буття було б неповним, коли б не мало зв'язків з іншими «Я». Тому зустріч «Я» з «Ти», що переживається як особлива цінність, виводить персональну свідомість на понадіндивідуальний, але так само персонально артикульований рівень, звідси таке велике значення надається спілкуванню, тоді як індивідуалізм веде людину радше до самовідокремлення, а спілкування цінує лише як засіб для досягнення особистих цілей.

Обидві філософські течії наголошують на пріоритеті свободи. Однак індивідуалізм визнає у ній лише «Я» індивіда (яскравий приклад індивідуалістської свободи демонструє Пер Гюнт Г. Ібсена: гарячково стверджуючи свою індивідуальність, він так і не спромігся стати собою, шукаючи свободу, втратив її, став рабом власного «Я»), а персоналізм – бажання свободи і для іншого.

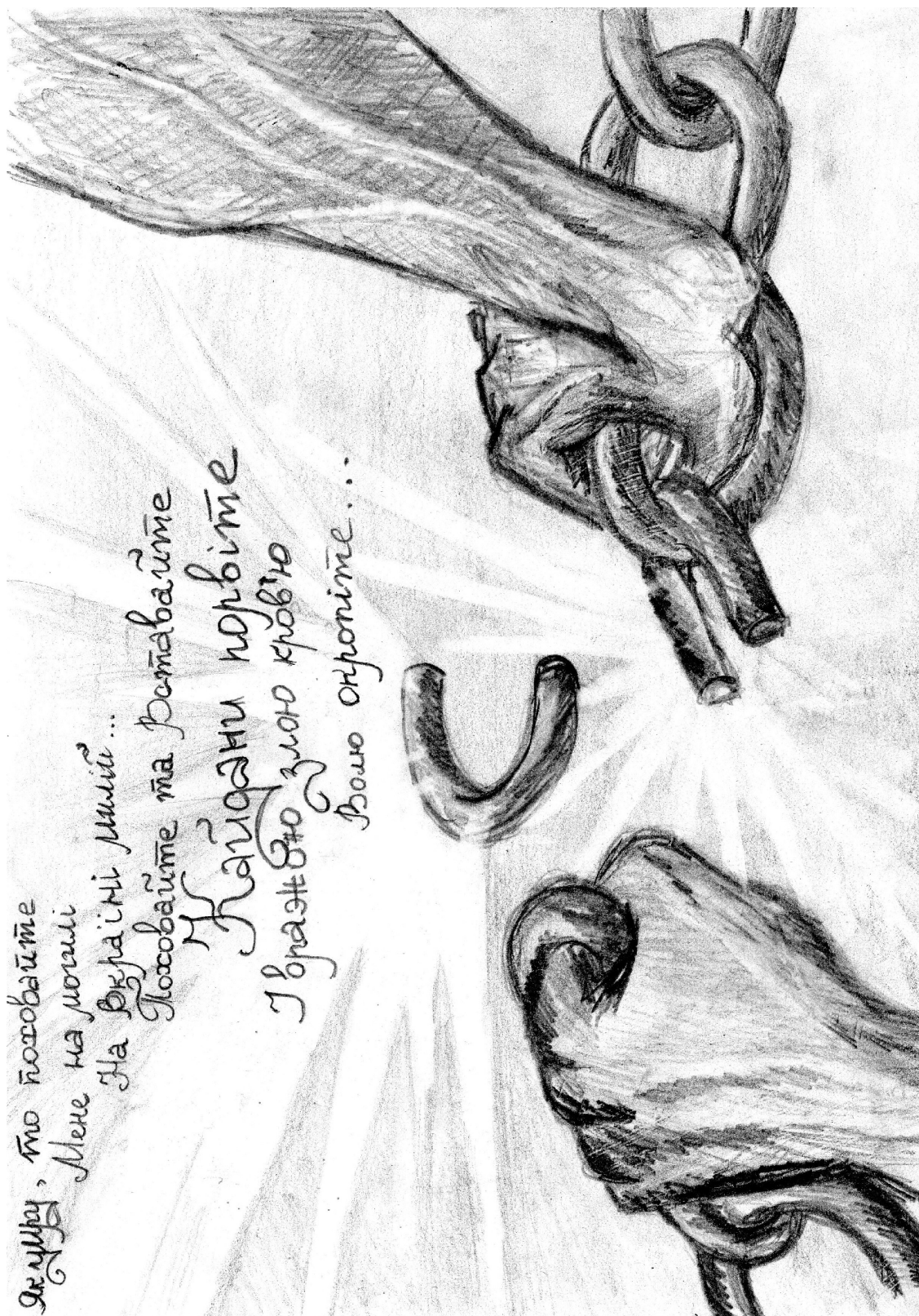
Якщо пройнятий негативними настановами індивідуалізму може стати невільником настроїв, почувань, думок, що тиснуть на його самостверджувальне «Я», то персоналіст своїм свідомим «Я» буде розсудливо обирати лише ті з них, що не йдуть врозріз із загальним добром інших людей. «Інстинктивні спокиси користолюбства зовнішнього світу, – пише В. Ящун, – теж влітали у підсвідомість поета та намагалися втиснутись у центр його підсвідомості [...] Однак Шевченкове «Я» їх поборолو не примиренним «караюсь, мучусь, але не каюсь». Цей шлях страждальця він вибрав не для самоствердження [...], а для об-

меження страждання своїх ближніх – синів і дочок поневоленої України» [78, с. 416]. Дійсно, мав на своєму шляху багато спокус: був модним поетом, якого з радістю приймали у найвищих колах; улюбленцем дам; талановитим художником із блискучою перспективою; зрештою, феноменом розуміння становища свого народу в минулому, сучасному та проекцією у майбутнє переріс всіх своїх сучасників і був свідомий того, відчував важливість своєї місії. Але не виявляв ні пихи, ні зарозумілості, ні зневаги до ближніх. Волів бути доброю людиною, мріяв, аби добрих людей було більше навкруги. Тяжким болем, а не мізантропічною звихненістю або зневагою до зіпсутої злої людської природи покликані були спопеляючі інвективи, жорстокі своєю правдою слова, що лунали з його уст на адресу людини. Почувався нещасним і самотнім не стільки через власну упослідженість, як через горе інших, що звідусіль волато до нього. Індивідуаліст може почуватися щасливим і тоді, коли навкруги багато нещасливих. Персоналіст, навпаки, бачить своє щастя тільки поряд зі щастям ближнього, щастям свого народу.

Чи не найбільшим виявом поетової любові до людини став його «Заповіт», про смислове навантаження якого сперечалося не одне покоління дослідників [45, с. 41–49], які в основному на підставі поетового «А до того – я не знаю Бога!» намагалися з'ясувати Шевченкові стосунки з Господом. Як на мене, то у «Заповіті» жодною мірою не виявлено якогось особливого ставлення до Бога, як спостерігаємо це у інших віршах митця. Тут йдеться радше про його самоозначення, про місію, яку свідомо перебирає на себе Шевченко, місію й по смерті, як і за життя, стояти на сторожі «малих отих рабів німих», аж доки не здійсниться справедливість. Тож фразу «А до того – я не знаю Бога»

розумію як обітницю перед лицем власного народу, подібну до тої, що їй дав іудейський Бог Ягве, який після зруйнування Єрусалимського Храму, коли єврейське плем'я було розсіяне по світах, приносить, за версією кабалістів, зворушливу присягу, що не увійде в Єрусалим небесний, аж поки сини Ізраїлю знову не ввійдуть у Єрусалим земний: «Як забуду тебе, Єрусалиме, хай забуде Мене правиця Моя!» – в розпачі клянеться Ягве. Причому Шевченко не просто ототожнює себе з Ягве чи Христом у плані спокути, страждання за гріхи інших. Очевидно, тут розгортається не стільки мотив жертвності, скільки мотив відповідальності та навчительства (апостольства: я не залишу свій народ доти, доки він не буде порятований, доки не вийде з духовної неволі). Цей мотив звучить і в інших творах митця («Посланії», «Гайдамаках», найбільш виразний він у пізнішому «Буває, в неволі іноді згадаю...»).

Отже, «Заповіт», на мою думку, – це прагнення утвердити ідеальний образ людини, що намагається вповні виконати свій обов'язок, виявити себе зовсім вільною, оскільки ступенем людської свободи визначається і ступінь її відповідальності. В моралі людина відповідальна не тільки за себе, а й за інших тою мірою, якою визнає їх своїми-іншими (частиною своєї суверенності, продовженням себе самої). Шевченко не відділяє себе від свого народу, про що й пише у листі до редактора «Народного чтения» О. О. Оболонського: «история моей жизни составляет часть истории моей родины» [73, с. 452], тому й покладає на себе відповідальність за нього. Така позиція зближує Шевченка з Сартром, який був упевненим, що «наша відповідальність багато більша, ніж ми можемо собі уявити, вона обіймає все людство» [47, с. 324].



Ілюстрація до поезії Т. Г. Шевченка «Заповіт»

Анічіна Євгенія

(Факультет інформаційних технологій і систем, група ПР-122)

Варто погодитись з думкою Д. Козія щодо взаємин Шевченка з людиною: «Любов до «малих», убогих і принижених – це любов, якою пронизане життя Шевченка і шевченківської людини. Вона має пронизливий зір і шукає в простій людині рис справжньої людини. Вона роздаровує, нічого не втрачаючи, навпаки, роздаровуючись, внутрішньо росте. Це спонтанний порив до самопожертви, що впливає з надміру сил. Це невимущена готовність ділитися всім з тими, хто потребує. Для «новітньої» людини, яка втратила почуття зв'язку з метафізичною глибиною буття, незрозумілою мусить бути великодушність шевченківської людини, її нестурбованість справами власного добробуту, нестурбованість, яка впливає з довіри до буття. Серце люблячої людини лежить не в «Я», а в «Ми». [...] Її спілкування з приниженою людиною прагне допомогти тій людині випростатись і відчутти в собі людську гідність» [23, с. 52]. Звідси і відчайдушне прагнення свободи для такої людини.

Втім, виглядає так, що світобачення Шевченка роздирають глибокі протиріччя. З одного боку, у всьому світі начебто немає свободи, і вона є недосяжною, панує необхідність, доля, причому зла доля (фатум) – тоді Бог трансцендентний світові і людині, Він є чинником несвободи («В неволі, в самоті немає...», «Світе милий, світе тихий...», «Минули літа молодії...»), з іншого – існує палке бажання свободи для себе особисто, свободи для покріпаченого селянства, свободи для підневільної нації; але поет розуміє, що коли людина морально не готова прийняти ту свободу, а значить, і відповідальність, то і, отримавши свободу ззовні, стати вільною не зможе. Причому та свобода не свобода від Бога, а свобода з Богом, оскільки Він як Деміург, створивши людину за образом Своїм і подобою, сотворив її подібно до Себе вільним творцем, тож і не вимагає від

людини покори і послуху. Усвідомлення того є досить важким для людини, адже антиномія свободи та необхідності немину-ча у релігійному житті, причому її не можна усунути раціонально та логічно. Вона знімається суто релігійним досвідом. Кожен носить у собі цю концепцію амбівалентності Бога – говоримо ж «Бог над нами» і «Бог в нас, у нашій серці», і кожен, хто шукає відповідей, мусить пройти тим шляхом. Шевченко повністю усвідомлює його невідворотність. І то з гіркотою, мало не у розпачі, бо ходив ним не раз («В неволі, в самоті немає...»), то з надією, бо ж і до істини не раз наближався («За сонцем хмаронька пливе...»), констатує це.

Граничної емоційної напруги досягає відчуття роздоріжжя у невільницькому «Чи то недоля чи неволя...». Рефлексивно роздумуючи над причинами, що призвели до нинішньої скрути його колись чисту душу:

Чи то недоля чи неволя,

Чи то літа ті, летячи,

Розбили душу, –

поет раптово вибухає гнівом проти людей, але не проти усіх, лише проти тих (підкреслює ж: «нехристияне!»), що йшли супроти Божих заповідей любові і добра, що своїми несправедливими діями спричинилися до панування зла і неволі, змусили і самого митця засумніватися у Божій любові («писать погані вірші научили»), збитися на манівці («Тепер іду я без дороги, без шляху битого»). Але так само раптово спалах роздратування минає, і вже у зовсім іншій тональності, тяжко страждаючи від незаслуженої образи, поет підсумовує:

Дивуєтесь, що спотикаюсь,

Що вас і долю проклиною.

І плачу тяжко, і, як ви...

*Душі убогої цураюсь,
Своїї грішної душі!*

В результаті старозавітний образ Бога-Володаря, Бога-Судді усувається у Шевченка перед трагічним образом Бога любові, що іманентний людям і страждає разом з людьми. Бо тільки такому Богові можна відкритися у сокровенних мріях і розчаруваннях («Мій Боже милий, знову лихо!..»), тільки такому «хочеться сповідатися, серце розповити...» («Ми восени таки похожі...»). Зрештою, і співчують лише такому Богові («Дівча любе чорнобриве»). Отже, трансцендентність, віддаленість Господа, робить висновок Т. Г. Шевченко, – провина не Божа, а людська:

*Коли б ті діти не росли,
Тебе, Святого, не гнівили,
Що у неволі народились
І стид на Тебе понесли. («Один у другого питаєм»),*

бо якраз людина не хоче побачити Бога у собі, їй легше перекласти відповідальність на Нього, відмовившись від власної свободи, тому не розуміє чи не хоче зрозуміти, що Всевишньому не потрібні раби, не потрібна покірливість. Йому потрібні сини, які б з власної волі обрали любов до Нього, прийняли Його цінності. Найточніше, як мені здається, зв'язок між Богом, людиною та її свободою, як їх розуміє Шевченко, характеризують рядки з поезії «Лікері»:

*...не осудить Бог,
Карать і миловать не буде:
Ми не раби Його – ми люде!*

Дещо пізніше, але про це ж російський філософ Володимир Лосський скаже: образ Божий в людині – це особистість як свобода.

Та, якби не було Христа, визнати Бога-Страдника було б важко. Поета гнітить страшенно, що люди не прийняли Христа, себто не повірили у Божу любов та істину. Його палкі запити: «За кого ж ти розіп'явся, Христе, Сине Божий?» («Кавказ»), «Що він зробив їм, той святий, той Назорей, той Син єдиний Богом ізбранної Марії, що він зробив їм?» («Неофіти») – радше і не запити до Бога-Сина і Бога-Отця, а докір людям за їхню незрячість. Так само, гадаю, варто трактувати і рядки зі «Сну» («Гори мої високі...»): «Наробив ти, Христе лиха! А переіначив людей божих?!», а не у плані проблем у стосунках Шевченка із Богом-Сином [16, с. 70].

Наважусь припустити, що й Христа робить поет цілковою людиною, аби донести до інших суть, яка йому вже відкрилася: образ Божий у кожному з нас. Все потенційно нам уже дано, і тільки від людини залежить прийняти чи ні «в живу душу світ незримий». До слова, Шевченко зовсім не поодиноким ні у антропологізації Христа (до і після нього це робили Арій, Д.-Ф. Штраус, П. Тейяр де Шарден), ні в ствердженні його визначальної ролі для усвідомлення людської свободи (наш сучасник, протестантський теолог П. Ван Бурен називає Христа людиною-для-інших, вільною людиною, вільною віддати себе іншому, яка надихає бути вільними інших; І. Нольте вважає Ісуса істинним знаком свободи, яка визначається любов'ю і зміст якої розкривається в ньому).

Отже, внутрішнє звільнення є визначальним для утвердження свободи. Та внутрішнє вивільнення неодмінно вимагає і зовнішнього, руйнування рабської залежності від соціальної та національної тиранії. Вільний духом не може терпіти соціального й національного рабства, але залишається вільним і тоді, коли не в змозі перемогти зовнішнє соціальне рабство. Тому

твори Шевченка сповнені болісною рефлексією з приводу трагічної долі українського народу, закликами до боротьби за свободу, яка може бути і важкою, і тривалою, оскільки здобути свободу – означає подолати спротив. Раби стають вільними шляхом соціального акту, але внутрішньо вони можуть залишитися рабами, бо перемога над рабством є актом духовним. Тому соціальне звільнення стане закономірним розвитком звільнення духовного, яке передбачатиме подолання пасивності, покірності, всетерплячості.

Внутрішнє звільнення – це саме те, що, на думку Шевченка, проголошено істинним, а не спотвореним церковними ієрархами християнством.

4. Теодицея у творчості поета

Проблема свободи та відповідальності людини не буде висвітленою вповні без урахування Шевченкового уявлення про місце і роль Бога у тристоронньому відношенні: зло – свобода – відповідальність, що й зумовлює звернення до проблеми теодицеї у творчості та світогляді поета.

Зло, що спостерігається у повсякденному житті, богослови здебільшого поділяють на кілька категорій: духовне або моральне зло (гріх), фізичне зло (біль, страждання), природне зло (землетруси, пожежі, повені, пандемії і т. і.) Іноді говорять і про метафізичне зло, що, по суті, є частиною природного і обумовлене наявністю природних законів і конечністю світу.

Всі світогляди, філософські системи і релігії мають своє пояснення наявності зла, і, за будь-якими стандартами, існування зла і страждання – це проблема. Фактично ця проблема складає дві групи проблем, одна з яких теоретична (теологічна), а інша – група практичних проблем при реальному зіткненні зі злом у різноманітних його виявах.

Теоретична проблема конституювалася у контексті релігій теїстського типу, бо оскільки в семантичному просторі теїстського віровчення абсолютність Бога осмислюється у площині розуміння Бога як Абсолюту (Бог не лише єдність, а й одиничність – як в сенсі відсутності дуальної опозиції його світла з темним богом, так і в сенсі деміургійності, творення світу із нічого, що передбачає відсутність матерії як темної і недосконалої субстанції творення), то Бог виявляється референтно останньою інстанцією, яка несе повну відповідальність за своє творіння. Дійсно, це не може не хвилювати тих, хто стверджує існування Бога, сотворіння Ним світу, Божу любов і справедливість. Адже не можна мати такі уявлення про Бога і водночас визнавати реальність зла. Якщо Бог створив усе, то якимось чином мусить нести відповідальність за зло, а якщо Бог відповідає за зло, то Сам стає злим Богом, а це суперечить визначенню Його як всеблагого. Якщо ж Він не несе відповідальності за страждання, то хто ж тоді несе? Якщо у Бога немає можливості припинити страждання, гріх і зло, то Він не всемогутній, значить, існує хтось або щось більше за Бога.

Богословсько-філософські доктрини, що мали на меті узгодити ідею благого Божого промислу з наявністю у світі зла, отримали загальну назву «теодицея» (термін уведено в обіг Г. В. Лейбніцем в 1710 році у трактаті «Досвід теодицеї про блакість Бога, свободу людини і походження зла», хоча сама проблема теодицеї поставала і набагато раніше, ще за часів становлення монолатрії, прикладом може бути діалог Лукіана, датований другим сторіччям, «Зевс обвинувачений»).

Проблема теодицеї, як її бачив Шевченко, завжди хвилювала дослідників його творчості. Певні її аспекти розглядали Ю. Шерех, І. Огієнко, Л. Плющ, В. Пахаренко, Д. Козій,

Л. Білецький. Але особливий інтерес становлять праці Є. Нахліка та В. Яременка, в яких теодицея у творчості Т. Шевченка стала предметом спеціального дослідження.

Так, Є. Нахлік у ст. «Шевченкове трактування проблеми зла (Аспект теодицеї)» стверджує, що «Християнська теодицея органічно була йому (Шевченку – Т. Д.) абсолютно чужа» [34, с. 60]. Логіка дослідника, що призводить до цього висновку, базується на таких твердженнях:

1. «Шевченко не намагався дати раціональне тлумачення проблеми зла, а обмежувався вираженням думок, до яких доходив сам, що зло – це стихійні вияви людської злості, заздрощів, ненажерливості, лицемірства, людського звірства, паскудства і погані, неспроможності розумно облаштувати суспільство, людського недомислу – корінь зла в людях».
2. Шевченко вважав, що «Бог допустив зло через власну безтурботність недалекоглядність», «через свій недогляд, невміння розпорядитися власною силою», «зло існує за потурання і для забави Бога».
3. «У Шевченковому розумінні Бог існує, щоб допомогти людині».

Звідси автор підсумовує, що «у філософських роздумах поет покладав відповідальність за зло на створений Богом рід людський і на Бога».

4. «Зло – Божа кара за гріхи».
5. «Носій зла – необачна людина, що занастила свою душу».

І новий висновок дослідника: «зло іде і від людей, і від Бога, і від Диявола».

Кожна з тез підкріплюється певною цитатою або й декількома з творів поета, переважно поетичних, але й при тому загальний висновок не виглядає необхідним, як мені здається, через кілька причин.

По-перше, через те, що автор апріорі відмовляє Шевченкові у розумінні проблеми, зводячи все лише до емоційних і почуттєвих моментів, але ж не дати раціонального тлумачення проблеми, не побудувати стрункої логічної аргументованої концепції, висловивши лише думки, «до яких доходив сам», не означає не дати власного погляду на проблему, зрештою, не означає відсутності у творчості і світогляді Т. Г. Шевченка християнської теодицеї. Якщо тільки побіжно переглянути «Кобзар», то і тоді очевидним стає той факт, що до проблеми теодицеї поет повертається раз у раз, майже у кожному своїм творі, починаючи з першого – «Причинної» (1837) – і завершуючи датованим листопадом 1860 року «Бували війни і військові свари». А велика кількість простудійованої Шевченком теологічної літератури свідчить про те, що повсякчасне зіткнення зі злом у реальному житті, намагання дати відповіді на питання: «чому добре помирає, злеє оживає?», «за що Бог милує у світі лихую твар таку?», «за що їх убито?» – приводило Шевченка до роздумів виразно теософського спрямування. Єдине, що виражав він ті думки головно поетично, а поетичне мислення базується на презумпції безумовних недовомок та метафоричності. У плані змістовному поетичне мислення передбачає відмову від жорсткого раціоналізму, натомість надає перевагу позараціональним (інтуїтивним, образним) мисленневим процедурам, в плані формальному – опертя на таку побудову вербальної об'єктивації думки, яка б передбачала наявність своєрідного вільного простору руху думки, що виступає умовою можли-

вості позараціонального схоплення того, що раціональним зусиллям схоплено бути не може. Не виключено, що суто раціонально витлумачити проблему існування зла взагалі неможливо, оскільки у межах раціоналізму ідеал пошуку істини може бути підміненим сциєнтистським ідеалом аналітичної вивісекції і формально-логічної суворості: там, де техніка стає інструментом «зняття покрову з таємниць буття», вважає М. Гайдеггер, там людина виявляється не суб'єктом, що «вслухається» в іманентне і «потаємне» звучання Буття, а суб'єктом, що претендує на накидання норми, фіксацію міри, формулювання вичерпних дефініцій. Тому Гайдеггер конституює статус поетичного мислення як єдиної процедури, у межах якої стає можливим позараціональне схоплення суті, яка ніколи не відкривається в процедурах логіко-раціонального, сциєнтистськи орієнтованого препарування.

Крім того, саме такій моделі пізнання буття сприяв притаманний великою мірою Шевченкові романтичний світогляд. Як зазначає Д. Чижевський, «зустрічаємо в романтиків різні теорії, що корегують традиційну логіку, або, змінюючи або доповнюючи логічні закони, а частіше, це буває вимога пізнання не лише логічного, а й надлогічного: пізнання почуттям або «інтуїцією», до того іноді «інтуїцією поетичною». Поезія стає поруч з наукою як інший, але не нижчий шлях пізнання» [64, с. 356].

По-друге, з аргументації Є. Нахліка не зовсім зрозуміло, про яку саме християнську теодицею, чужу Шевченкові, йдеться, адже теодицею багато, зокрема і таких, що розроблялися християнськими філософами та теологами у межах християнства. Варто порівняти хоча б теодицею Августина, Б. Спінози, Л. Толстого, Л. Карсавіна, для яких зло – це недолік добра, невідпознане, незрозуміле добро; Лейбніца, для якого наявність зла

надає світові різноманітності та різнобарвності, зло є необхідним моментом у гармонії цілого, зло урівноважує добро; Ф. Достоевського, Н. Бердяєва, В. Розанова, Ніколая Лосського, Клайва Льюїса, для яких сенс зла у вільному виборі людини, зло є необхідним моментом для отримання і ствердження людської свободи, адже Бог міг би створити людину «автоматом» добра, слухняною маріонеткою добротворення у світі, але тоді людина не була б образом Божим і подобою, що самостійно визначає свою долю і свій духовний вибір.

По-третє, деякі проміжні висновки Є. Нахліка про природу зла у Шевченковому розумінні, наведені вище, суперечать остаточному про відсутність у Шевченка теодицеї, оскільки вони збігаються з канонічними, викладеними у Святому Писанні, й використовувалися багатьма теологами саме як підставові принципи теодицеї. Наприклад, «зло – Божа кара за гріхи». Принцип покарання (ставлення до зла і страждання як до карі). Це принцип детермінізму: вчинки визначають долю людини. Рано чи пізно людська справедливість (праведність) буде винагороджена, а несправедливість (гріховність) покарана. Або «носій зла – необачна людина, що занастила свою душу». Це принцип сатанинської спокуси. Ґрунтується на уявленнях про Сатану (позалюдський світ) як джерело і втілення зла. Гріхопадіння колишніх янголів на чолі з Люципером було настільки глибоким, що в них не залишилося й краплини добра чи бажання розкаятися. Онтологічної сили диявол не має, але має силу спокушати слабких до зла. І це далеко не повний перелік висловлювань поета, де він, спираючись на Біблію, пояснює існування зла. Одне з таких пояснень – принцип випробування, – висловлене Шевченком у листі до М. М. Лазаревського від 20 грудня 1847 року [73, с. 248], кваліфікується Є.Нахліком не як

спроба чи варіант теодицеї, а тільки як повторення відомого біблійного постулату, що сумнівно, бо навряд стане людина із твору у твір та ще й у приватному листуванні просто повторювати щось, абсолютно чуже її світорозумінню.

Протилежної думки дотримується В. Яременко, чия розвідка виглядає контраргументом до праці Є. Нахліка. Дослідник вважає, що для Шевченка характерним було ортодоксально-християнське розуміння природи світового зла, подібне до пізньюавгустинівського, коли воно є лише недоліком, відсутністю добра: «вияви зла лежать в етичній площині й відповідні до виконання чи не виконання основних християнських Заповідей» [77, с. 113], а основним джерелом наближення до розуміння Шевченкової теодицеї вважає епістолярій та щоденникові свідчення. Правда, що стосується листа Шевченка до А. Толстої від 9 січня 1857 року, який цитують обидва автори в одному випадку як допущення кон'юнктурного розрахунку, а в іншому – як доказ бездоганного християнства, то я би взагалі остерігалася його наводити, як некоректний аргумент, з огляду на недвозначне ставлення до нього самого митця. У щоденнику (запис від 26 липня 1957 року) читаємо: «поспешить – людей насмешить, как я это сделал моим ответом на письмо графини Настасии Ивановны от 12 октября минувшего года, которым она первая известила меня о предстоящей свободе и на которое я хватил ей такую восторженную чепуху (второпях, разумеется), что она сочла меня или с ума спятившим, или просто пьяным» [73, с. 69]. В цілому Василь Яременко доходить висновку, «що Шевченкове трактування теодицеї цілком пов'язане з християнською теологічною традицією, живиться нею, а, може, й знаходиться в ній» [77, с. 115].

В основному можна погодитися з думкою В. Яременка. Шевченко – найперше поет, і поет геніальний, отже, як всі генії далеко не однозначний, він не філософ і не богослов, що будував струнку концепцію власних поглядів, багато що у його творах – це емоційний порив, душевний стан. Якщо брати до уваги лише цитати з його поетичної творчості, то можна потрапити у пастку власної концепції, добираючи те, що їй відповідає. Як показує досвід радянського і діаспорного шевченкознавства, поета у повній відповідності до цитат з його творів так само просто віднести до атеїста, як і до істинно віруючого, відповідно так само можна твердити як про наявність, так і про відсутність у його творчості і світогляді в цілому спроб реабілітувати Бога перед всеохопними виявами зла у світі. Маємо тут те, про що, наголошуючи на многогранності рецепцій Шевченка, зауважував Г. Грабович, «до іманентного, однозначного Шевченка [...] ледве чи можемо дійти» [7, с. 179]. Єдине, про що можна говорити з вірогідністю, так це про те, що зрозуміти, дошукатися причин і джерел зла поет прагнув повсякчас, решта ж висловлювань навіть за наявності солідної доказової цитатної бази швидше за все на рівні припущень і залишиться.

У «Причинній» ще зовсім молодий Шевченко, як слушно зауважує В. Пахаренко, «переповнений всезаступаючою любов'ю, намагається стати адвокатом, виправдовувачем людей перед Богом» [37, с. 47]:

*...О Боже мій милий!
За що ти караєш її, молоду?
За те, що так щиро вона полюбила
Козацькії очі?... Прости сироту!*

Страждання дівчини і згодом хлопця невмотивоване наявно для поета, кохати не гріх, дівчина і хлопець не винні, винні

життєві обставини, зла доля, отже, по суті, треба би звинуватити Бога, який дав таку долю, але на таке пряме оскарження Шевченко не зважається, навпаки, цілком у дусі християнських проповідників знаходить гріх у думках дівчини і хлопця, за який обидвох і покарано. Тут поетова теодицея базується на принципі покарання, викладеному у Святому Писанні, тобто ставленні до зла і страждання як до справедливої кари. Це принцип детермінізму, про який вже згадувалось. Правда, ця теодицея, так би мовити, неповна, адже наприкінці твору Шевченко не утримується від провокативного з точки зору Божої справедливості закиду: «Нема кому запитати, / За що їх убито». Такого ж плану питання і відповіді звучать у «Слепой» (1842), «Розритій могилі» (1843), «Сові» (1844). Але у цих творах Шевченко натякає лише на мовчання і сліпоту Господа, джерело ж лиха – у людині: «А зле безталання зустрінесться всюди, і на шляху і без шляху усюди, де люди» («Сова»).

У 1844 році з'являється поема «Сон» («У всякого своя доля»), найбільш контroversійний, на мій погляд, твір щодо висловлювань поета про Бога, адже в ньому одночасно висловлено п'ять тверджень, закидів та оскаржень, які, як здається, цілковито заперечують одне одне:

1. «Немає Господа на небі».
2. «Жива правда у Господа Бога».
3. «Чи Бог бачить із-за хмари / Наші сльози-горе? / Може й бачить, та помага, / Як і оті гори...»
4. «Те знає.../ Вседержитель... А може, ще / Й Він не добачає».
5. «На страшному на судищі / Ми Бога закриєм / Од очей твоїх неситих».

Ключем до розуміння Шевченкової позиції, як мені видається, є епіграф до твору (як відомо, у епіграфах сконцентрована основоположна ідея твору), взятий поетом з Євангелія від Івана з прощальної мови Ісуса до учнів: «Дух истины, его же мир не может прияти, яко не видит его, ниже знает его» (Івана, 14:17). Очевидно, Шевченкові болять те, що люди не розуміють сенсу спокутної жертви Христа, не розуміють, не приймають те, що через неї Бог у кожному з нас: «Того дня пізнаєте ви, що в Своїм я Отці, а ви в Мені, а Я в вас» (Івана, 14:18), відповідно і не живуть згідно з заповідями Божої любові, не приймають «живу Божу правду». Під цим кутом дещо інакше звучить і атеїстичне, як пише Є. Нахлік, «цілком у дусі нищівних нападок на християнську теодицею» [34, с. 49] «немає Господа на небі!». Можливо, тут йдеться не про заперечення чи звинувачення Бога, а про те, що у сліпоті своїй, у своїх антропоморфних уявленнях про Бога людина витіснила Його за межі власного реального існування, відмовившись відчутти Його у своєму серці. Причому закидає тут поет людям різних соціальних статусів, як тим, що створили для себе рай у цьому житті, так і тим, що прагнуть «якогось раю на тім світі», до них звертається з вимогою схаменутися, бо «і царята, і старчата – Адамові діти», а це означає, що всі люди рівні перед лицем Господа, всі вони Його сини, мають рівні можливості, однаковий потенціал: образ Божий є дар Божий кожній людині. Цей дар полягає у здатності бути причетним до Божественного життя, Божественної досконалості. Для Шевченка важливо, щоб люди виявляли цей дар у власному житті («Ми восени таки похожі / Хоч крапельку на образ Божий»), щоб зрозуміли, що образ Божий і подoba – не просто слова, а певна заданість, духовна задача, котру людина мусить вирішувати протягом всього свого життя і котра розк-

ривається в результаті спрямованості людської волі до добра («образ Божий багном не скверніте»). Заради об'єктивності слід додати, що цей поетів вислів може бути витлумачений і в іншому ракурсі, а саме: оскільки «і царята, і старчата – Адамові діти», то вони мають природу, зіпсувану первородним гріхом, тому їм нема чого їм очікувати будь-якого раю; таке тлумачення, вилучене з контексту твору, мало би право на розгляд, та епіграф, логіка, порядок Шевченкових висловлювань, зрештою прагнення захистити Бога від «неситих очей» свідчать про більшу вірогідність першого припущення.

У подальшій творчості Шевченка простежується таке саме амбівалентне ставлення до відповідальності за зло. З одного боку, ідеї провіденціалізму не чужі його творчості. Це не дивно, оскільки догмати (основні положення християнського вчення) мають велике значення для формування світогляду того, хто сповідує цю релігію, а поет народився у християнській родині, де щовечора читали «Мінею», де він ще дитиною напам'ять вивчив «Псалтир», він був учнем у дяків, які навіть за обмеженості своєї освіти богословські догмати засвоїли чітко і безумовно вкладали їх у голови своїх учнів. Тому так багато у його творах висловлювань на кшталт: «...не мені, / Великий Господи, простому, / Судить великі діла / Твої волі. Люта зла / Не дієш без вини нікому» («Єретик», 1845), «Нащо вже й Бога турбовать, / коли по-нашому не буде» («Не гріє сонце на чужині», 1847) , «І талан і безталання – / Все, каже, – від Бога» («Москалева криниця», 1847), «То воля Господа. Годіть! / Сміріться, молітесь Богу» («Чи ми ще зійдемося знову?», 1847), «Все од Бога! / Од Бога все! А сам нічого / Дурний не вдіє чоловік!» («Варнак», 1848). Та йдеться у «Варнакові» не про покладення на Бога відповідальності за зло, відповідальність несе якраз лю-

дина, бо далі прямою мовою Варнака Шевченко продовжує: «**Я сам**, як бачиш, марне, всує, / **Я сам** занівечив свій вік» (підкреслення моє – Т. Д.) Але це лише один бік. З іншого – такий стан речей не задовольняє поета. Він так само, як Ф. Достоевський, не може погодитися з тим, що зло є чимось необхідним для світової гармонії або що через зло можна прийти до добра, не може погодитися і з тим, що Бог є джерелом зла у світі: «І все то те лихо, все, кажуть, від Бога! / Невже Йому любо людей мордувать?» («Іржавець», 1847). От з такої больової точки, на думку Н. Лосського, і починається теодицея, бо теодицея – це проблема християнина, проблема людини з розбудженою совістю. Чуйна совість християнина, його серце, зігріте теплом Божої любові роблять його небайдужим до зла й несправедливості. Тому чим більше проймається людина християнським світорозумінням, тим «настійнішим стає питання, як міг всемогутній і всеблагий Господь створити наш світ, настільки глибоко пронизаний різноманітними виявами зла» [27, с. 110–111].

Не можна оминати, досліджуючи становлення теодицеї у світогляді Шевченка, й виразно богоборчих мотивів його творчості, спираючись виключно на які радянське шевченкознавство розробляло теорію Шевченкового войовничого атеїзму. Насправді релігійність митця сумнівів не викликає, це вже доведено працями І. Огієнка, Ю. Шевельова, Л. Плюща, Є. Сверстюка та ін., а богоборство, на мій погляд, викликане абсолютною антикріпосницькою позицією Шевченка, адже будь-які антирабські рухи виявляють складний двобічний зв'язок між християнськими та секуляризованими моральними принципами. Рушійна сила таких рухів, як свідчить історія ХІХ ст., зокрема аболіціонізм в Америці та рух проти рабства у Британії, йшла від християнської віри та відданості. І будь-який комп-

роміс для людей глибокої моральної відданості був зрадою. Стриманість офіційної церкви, засудження з боку офіційної влади, обережність та консерватизм певної частини однодумців часто приводили відданого борця проти рабства до бунту, який міг призвести не тільки до неортодоксальності сприйняття християнства, а й взагалі вивести за межі релігійної віри.

І ще один суттєвий момент: коли у поета йдеться про напередзаданість людської долі Божою волею, коли лунають звинувачення на адресу Господа за злу долю, то це ніколи не стверджується однозначно, завжди має місце суб'єктивна модальність у вигляді сумніву, невпевненості («може», «я не знаю, а так здається») чи вказівки на джерело повідомлення, яке зазвичай міститься в уявленнях людей («кажуть», «як то кажуть люде»), тобто на буденному рівні релігійної свідомості, «який є набором розрізнених елементів, що сформувалися не внаслідок проникнення в сутність об'єктів вірування, а як результат зовнішнього, поверхового некритичного сприйняття дійсності», «що безпосередньо відображає умови життя людей» [63, с. 34]. А це все, по суті, свідчить про богошукання Шевченка, про що він сам пише у поезії «В неволі, в самоті немає...» (1948), намагаючи на складність того шляху: «Шукаю Бога, а нахожу / Таке, що цур йому сказати», найбільш виразно – у «Якби ви знали, паничі» (1850):

*Мені аж страшно, як згадаю
Оту хатину край села!
Такії, Боже наш, діла
Ми творимо у нашій раї
На праведній твоїй землі!
Ми в раї пекло розвели,
А в тебе другого благаєм,*

*З братами тихо живемо,
Лани братами оремо
І їх сльозами поливаєм.
А може, й те ще... Ні, не знаю,
А так здається... сам єси...
(Бо без твоєї, Боже, волі
Ми б не нудились в раї голі).
А може, й сам на небесі
Смієшся, батечку, над нами
Та, може, радишся з панами,
Як править миром! Бо дивись,
Он гай зелений похиливсь,
А он з-за гаю виглядає
Ставок, неначе полотно,
А верби геть понад ставом
Тихесенько собі купають
Зелені віти... Правда, рай?
А подивися та спитай!
Що там твориться у тім раї!
Звичайне, радість та хвала!
Тобі, єдиному, святому,
За дивнії твої діла?
Отим-то й ба! Хвали нікому,
А кров, та сльози, та хула,
Хули всьому! Ні, ні, нічого
Нема святого на землі...
Мені здається, що й самого
Тебе вже люди прокляли!*

Причому про богошукання у тому його розумінні, на яке, наголошуючи на недослідженості його у науковій літературі,

звертає увагу О. В. Марченко, «як значущої для людини форми її самовизначення та самореалізації, актуалізації нових духовних і моральних вимірів свого буття, коли шлях до Бога є, водночас, креативним процесом вибудовування людиною самої себе, процесом максимального виконання нею свого реально-творчого, життєтворчого покликання. Людина може бути сутнісно і глибоко співпричетною абсолютному, Богові, тільки якщо вона сама в своєму бутті, в повноцінних всежиттєвих вчинках здійснює своє вічне і незавершуване становлення» [30, с. 287–288]. Такий підхід найпослідовнішу свою розробку здобув у персоналізмі. А для Шевченка характерний саме персоналістичний спосіб світовідчуття та мислення. Замість індивідуаліста, що відпав від Бога («Дурні та гордії ми люди», 1849), персоналізм зосереджується на Особистості, тобто на людині як образу Божому і подоби. Людина перед Богом – основна його тема. Персоналізм розглядає людину як істоту, наділену божественними дарами – свободою, совістю, розумом, здатністю любити, що прагне до здійснення найвищих цінностей – Істини, Добра, Краси. «Християнський ідеал підносить людину безмірно високо», – пише Н. Лосський [27, с. 124]. Але ця висота не роз'єднує людину зі світом. Навпаки, людина як особистість в персоналізмі – це людина «долучена», відкрита світові, така, що вболіває за світ, спасає світ, саме таким є ідеал людини для Шевченка (мати Алкіда у «Неофітах», Марія, Юродивий в однойменних поемах). Перетворення світу починається з перетворення душі людини – з її руху до Бога. Шевченко не мислить людину без свободи волі, тобто людина для Шевченка – перш за все особистість, яка сама визначає свій шлях, а значить і несе відповідальність, а у Бога, якщо вона з власної волі приходить

до Нього, може знайти допомогу («Не спалося, а ніч як море», «Варнак»).

Ідея провіденціалізму, основоположна для ортодоксального християнства і базова для ортодоксально-християнської теодицеї, зокрема і августинівської, в межах якої проблема свободи волі виявляється принципово неартикульованою (трактування провидіння як напередвизначеності пов'язує індивідуальні проєкції феномену благодаті й перспектив спасіння з початковим призначенням Богом того або іншого суб'єкту до спасіння у відповідності до вищого й недоступного людському розумінню цільового плану), у персоналістичній традиції загалом, а у творчості Шевченка зокрема («не осудить Бог, / Карать і миловать не буде, / ми не раби Його, ми люде»), трансформується в ідею співтворчого спілкування людської особистості і особистості Божественної, в ідею самоцінності людської особистості.

Шевченкові важить, щоб люди зрозуміли, що принципом, який конститує людину як особистість є не та чи інша характеристика її природи, але звернена до неї любов Бога, прийнявши та спроектувавши яку назовні, на стосунки з іншими, розкриє людина у собі риси Божої подоби. Але люди, на переконання поета, ще не зрозуміли істини, проголошеної апостолами, істини про любов і свободу: «А що ви сини, Бог послав у ваші серця Духа Сина Свого, що викликає: «Авва, Отче!» Тому ти вже не раб, але син» (Гал., 4:6–7), «Бо ви, браття на волю покликані, але щоб ваша воля не стала приводом догоджати тілу, а любов'ю служити один одному» (Гал., 5:13). У щоденнику від 29 червня 1857 року, дня святкування пам'яті апостолів Петра і Павла, Шевченко пише: «О святые великие, верховные апостолы, если бы вы знали, как мы запачкали, как изуродовали про-

возглашенную вами простую, прекрасную, светлую истину! Вы предрекли лжеучителей, и ваше пророчество сбылось. Во имя святое, имя ваше так называемые учителя вселенские передрались как пьяные мужики, на Никейском вселенском соборе. Во имя ваше папы римские ворочали земным шаром и во имя ваше учредили инквизицию и ужасное автодафе. Во имя же ваше мы поклоняемся безобразным суздальским идолам и совершаем в честь вашу, безобразнейшую вакханалию. Истина стара и, следовательно, должна быть понята, вразумительна, а вашей истине, которой вы были крестными отцами, минует уже 1857 годочек. Удивительно, как тупо человечество» [73, с. 35].

Так відбувається тому, гадає Шевченко, що люди, перше, самі не можуть або й не хочуть дійти до суті, по-друге, введені в оману офіційною церквою, як католицькою («Єретики»), так і православною («Кавказ») та деспотичною державною владою, які спотворюють Божу правду, в основному наголошуючи на пріоритеті смирення та покори, коли насправді Бог хоче від людини її творчої самореалізації, співмірної з Божественною.

Таким чином, можна стверджувати, що християнська теодицея не чужа світогляду Шевченка: часто (особливо у період до заслання) вона базується на викладених у Біблії ортодоксально-християнських принципах – покарання, дисциплінування, випробування, таємниці (неспроможності для людини осягнути Божу волю), сатанинської спокуси. Та поступово через складний шлях богошукання, навіть богоборства поет приходить до теодицеї персоналістичної, доходить висновку, що зло – це не якась необхідність (пор. з думкою Н. Лосського: «Совість християнина непогамовно свідчить про те, що будь яке

зло не є ні чимось належним, ні необхідним» [27, с. 110]). Зло для Шевченка, як і для Н. Бердяєва, – це результат свободної волі людини, але, на відміну від російського філософа, який помістив свободу у добуттєве ніщо, Шевченко вважає, що свобода волі – це дар Господа людині, який є виявом Божої любові та довіри. Тут простежується певна аналогія до позиції англійського філософа Клайва Льюїса, який кваліфікував свободу волі як даровану Богом онтологічну можливість добра як такого. Гармонія у світі можлива для поета тільки тоді, коли стосунки між людьми будуть базуватися на любові: «добро найкраще у світі, / То братолюбіє» («Неофіти», 1857). В цьому випадку люди матимуть спільну мету («єдиномисліє»), а в результаті зможуть зробити своє життя наповненим та осмисленим. Людина не повинна замикатися у собі, мусить відкритися світові («серце розповити»), бути готовою увібрати в себе все найкраще, що у ньому є.

5. Проблема помсти і насильства в творчості Шевченка

Коли йдеться про найбільшого поета України, який на пострадянському й діаспорному просторі давно перетворився на знак українства як такого, виникає небезпека явити світові ідеалізований образ «вірного сина України», творця національної ідеї, що просто мусить втілювати найкращі моральні риси. І тоді певні аспекти творчості митця висувуються на передній план, а про деякі хочеться або сором'язливо промовчати, або знайти їм виправдання. Щось подібне відбувається з висвітленням проблеми насильства у творчості Шевченка, яка, на думку Ю. Барабаша, «перетворилася для інтерпретаторів на правдивий головний біль [...], коли проблему і замовчати не можна, однак й розбірно пояснити не випадає» [2, с. 103].

Шевченкознавство на усіх етапах досліджень пропонувало різні інтерпретації насильства у творчості Шевченка: схвалення (радянське, націонал-радикалістське), засудження (П. Куліш [26, с. 52–56]), виправдання (переважна частина діаспорних шевченкознавців), спроба об'єктивного аналізу (сучасні кон'юнктурно не заангажовані дослідники Л. Плющ [39, с. 76–78], Ю. Барабаш [2, с. 101–122] (вказують на світоглядну еволюцію і відповідне їй ставлення до насильницьких дій у поета: від апології – до цілковитого їх заперечення), В. Мокрий (вважає, що Шевченко «хитався між революційними закликами, позбавленими християнської основи, та проповіддю християнського милосердя – між Прометеєм і Христом» [79, с. 95–129])).

Варто зазначити, що, крім наукових розвідок, в яких з точки зору сучасної філології, філософії, культурології, етнопсихології, соціології досліджується світогляд і творчість поета у об'єктивному і незаангажованому ключі, останнім часом з'являються публікації (тема насильства у Шевченка в них преважує над іншими), сенсом яких є дискредитація особистості поета та применшення чи заперечення значення його ідей для української спільноти. Мотиви таких публікацій різні: від епатажу, прагнення набути ваги за рахунок генія до жорсткого кон'юнктурного розрахунку, прикладами перших є публікації О. Бузини, других – Н. Грекова, К. Дерев'янка, Г. Боброва. Але наукової ваги подібні інтерпретації не мають (оскільки в них поет завжди виступає або носієм певної ідеї, потрібної для інтерпретатора, або безідейною та безпринципною особистістю, на тлі якої інтерпретатор прагне виглядати борцем за правду, що розвінчує культ, та ін., для чого цитати виокремлюються з контексту, до- чи переписуються, факти замовчуються, спотво-

рюються), що вже показано у працях І. Дзюби «Шевченкофобія в сучасній Україні» [15] та М. Наєнка «Чорна археологія «шевченкознавства» [31], де аргументовано вказано на «похибки» та доведено, що дійсний текст Шевченка далекий від пропонованого інтерпретаторами.

Зважаючи на контрверсійність питання, думаю, що проблема насильства у творчості Шевченка, включно з дефініцією самого поняття, потребує більш детального аналізу.

Поняття насильства – одне з найпоширеніших у філософській, етичній, політичній літературі. Про нього та похідні і суміжні з ним поняття (примус, гноблення, диктат, панування, протидія, протиборство) написано дуже багато. Але попри таке зацікавлення дослідників студіювання цієї літератури викликає доволі сильну розгубленість, по-перше, через те, що визначається насильство надзвичайно різноманітно, по-друге, через те, що у сучасному дискурсі все частіше лунає сумнів щодо можливості взагалі дефініювати це поняття, а відтак сумнів щодо його доцільності і корисності в цілому.

Та надзвичайно складно і навіть недоречно говорити про щось, не маючи більш-менш чіткого визначення цього щось або принаймні конвенційної угоди щодо нього. Вочевидь російський філософ Б. Капустін дотримується таких самих поглядів, оскільки для нього дискусії щодо визначень не є беззмістовними. Він виділяє п'ять підходів [22, с. 6–27] до дефініції насильства, вдумливо й скрупульозно перевіряючи кожне на працездатність.

Зокрема, виділяє, але рішуче відкидає філософ і підхід, за яким насильство – це такий вплив на людину, який здійснюється всупереч свободі її волі, відкидає через начебто «натура-

лізм» поняття, оскільки насильство тут, на його думку, «використовують як факт, замість того, щоб розуміти його як моральну інтерпретацію» [22, с. 9], адже і земне тяжіння, і будова людських легень, аргументує дослідник, заважають людині літати або мешкати під водою, будь на те її воля. Гадаємо, всі застереження, висунуті російським філософом, зокрема, і закиди стосовно натуралізму підходу, легко знімаються, якщо винести свободу волі людини у площину суспільних стосунків. Тобто, насильство – це узурпація свободної волі людини, зазіхання на свободу волі людини у плані суспільних відносин (суб'єкт-суб'єкт, система-суб'єкт). Більше того, саме свобода волі (можливість вибору між добром і злом) може стати чинником насильства, бо воно виникає з конфлікту, коли люди радикально розходяться у питанні, що вважати добром, а що злом. Навіть якщо взяти до уваги дотепні зауваження Капустіна щодо труднощів визначення свободної волі, цей підхід якраз і дає змогу насильство як певну форму суспільних відносин відрізнити, з одного боку, від інстинктивних природних якостей людини (агресивності), з іншого, від інших форм примусу (правового). І якраз в межах цього підходу питання про виправданість насильства набуває здатності до раціонального та аргументованого обговорення. А це, як мені здається, надзвичайно важливо тоді, коли розглядаються проблеми насильства у творчості Т. Г. Шевченка, по-перше, тому, що свобода волі людини – наскрізний мотив його творчості, по-друге, тому, що сама ця проблема, артикульована певним чином, перетворює Шевченка на апологета кровопролиття, найзаповітніша мрія якого – «кровопролитие от Украины до Китая (т.е. перманентная мировая революция – как у Льва Троцкого)» [9, с. 34].

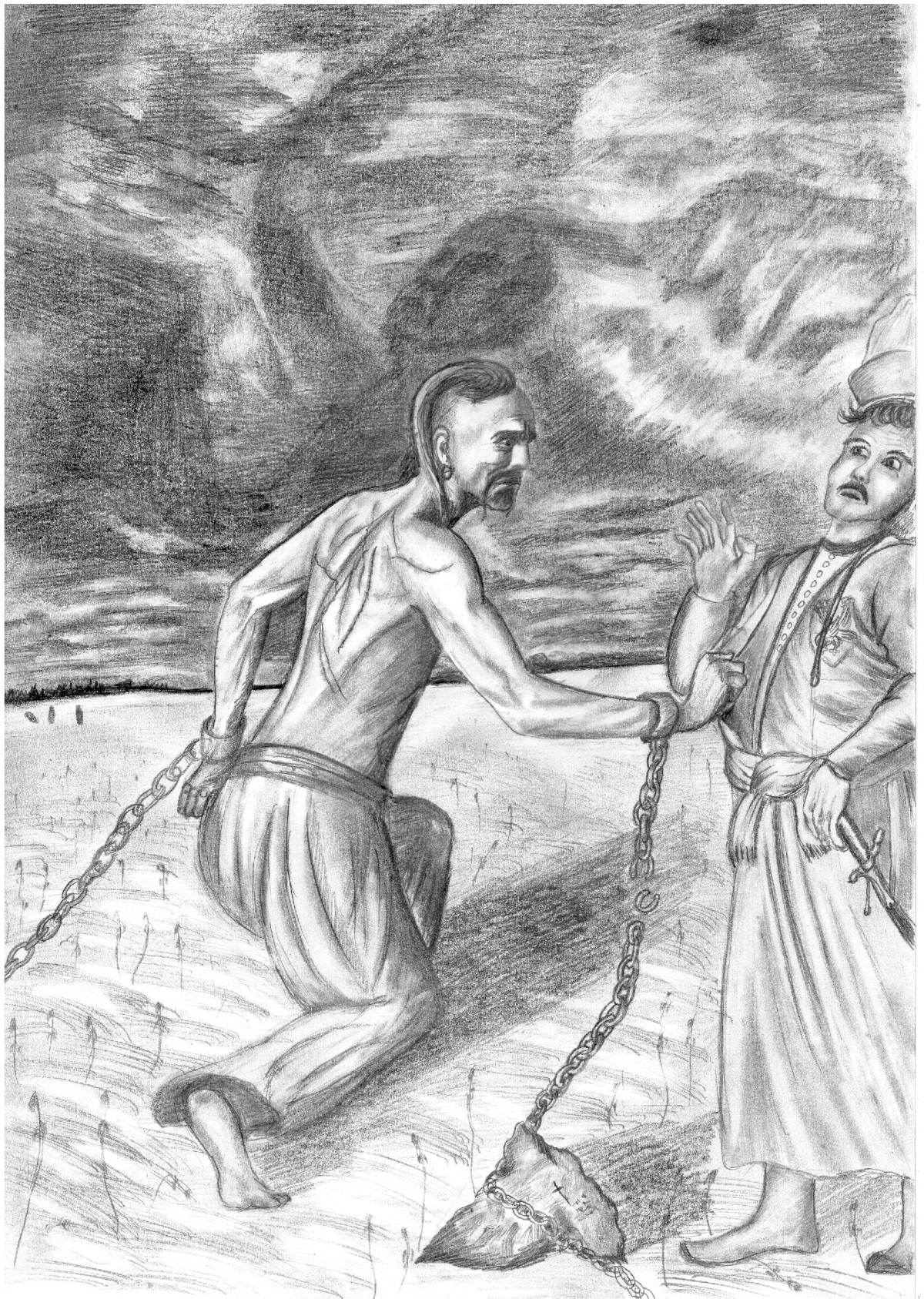
У творчості Шевченка насильство (як наруга збоку можливо-владців, так і помста скривджених у відповідь), що відбувається у площині суб'єктних стосунків на побутовому рівні, безумовно і завжди засуджується, натомість проголошується пріоритет ненасильницьких дій, прощення, любов до ворогів у душі християнської етики. Прикладів цьому безліч («Катерина», «Відьма», «Варнак», «Москалева криниця», «Не спалося, а ніч як море» та ін.), точніше, такий підхід властивий для всього «Кобзаря». Можемо тут говорити про увиразнення мотиву покаяння, мотиву прощення, навіть про сутнісну духовну еволюцію митця, про що неодноразово писали дослідники творчості поета (Ю. Шерех, Л. Плющ, О. Забужко, Ю. Барабаш), але, як мені здається, та еволюція, принаймні в моральному її аспекті, відбувалася все-таки в одній системі координат (від християнства до християнства), аргументом тому є автосвідчення самого Шевченка в щоденнику від 20 червня 1857 року: «Мне кажется, что я точно тот же, что был и десять лет тому назад. Ни одна черта в моем внутреннем образе не изменилась. Хорошо ли это? Хорошо. По крайней мере, мне так кажется. И я от глубины души благодарю моего всемогущего создателя, что он не допустил ужасному опыту коснуться своими железными когтями моих убеждений, моих младенчески светлых верований. Некоторые вещи просветлели, округлились, приняли более естественный размер и образ. Но это следствие невозмутимо летущего старика Сатурна, а никак не следствие горького опыта» [73, с. 24].

Але досить по-різному у різні моменти і в різних творах питання насильства-ненасильства вирішується Шевченком у відношеннях система-суб'єкт, суб'єкт-суб'єкт на рівнях національному, конфесійному, політичному. Це відбувається не в останню чергу тому, що поет болісно, як мало хто з української

інтелігенції на той час, відчуває свою національну ідентичність, відповідно, і національну ганьбу. Тому, гадаю, варто розглядати твори митця нарізно у названих окремих, хоч, безумовно, і не ізольованих парадигмах.

Вже починаючи з ранніх творів («Тарасова ніч», «Іван Підкова», «Гамалія»), а згодом і в усіх творах історіософського спрямування мотив збройного опору, визвольної війни (з точки зору етики ненасильства, будь-яка війна – відверто насильницька дія) присутній у творчості поета. Чи варто засуджувати чи виправдовувати Шевченка за це? Тут ми бачимо принаймні дві проблеми. Перша – чи може військове насильство взагалі бути справедливим, а отже, обумовленим з морального боку. Починаючи з епохи середньовіччя, великої популярності набув філософський жанр трактату про вічний мир. Але і Марсилій Падуанський, і Еразм Роттердамський, і Ж.-Ж. Руссо, і Й.-Г. Гердер, й І. Кант, підкреслюючи численні біди, що їх приносять війни, зауважували, що в окремих випадках таке насильство все ж виправдане. Ці випадки – захист національного суверенітету та національно-визвольна боротьба. Значить, про війну слід судити не стільки за тим, як вона ведеться, скільки за тим, в ім'я чого та проти кого. Але Шевченко не просто зображує визвольні змагання свого народу, він їх оспівує, героїзує ватажків опору. З цього постає друга проблема, теж неоднозначно вирішувана мораллю, хто має право на насильство, якщо визнати, що в деяких випадках воно виправдане. У філософській та соціологічній думці існує погляд, що таке право має героїчна особистість, оскільки: 1. Герой – це той, хто усе життя рішуче, з повною віддачею аж до самопожертви прагне до великої мети – справедливості і щастя для всіх людей. Мета героїчної особистості, оскільки вона межова, вимагає адекватно межових засобів. 2. Герой виділяється на тлі натовпу своєю неординарністю,

силою духу. Він дистанціюється від натовпу, що супроводжується почуттям переваги над ним. Герой обожнюється тими, хто його оточує, що переноситься на його власне сприйняття себе. Надлюдський статус героя, таким чином, стає аргументом на користь вседозволеності, яка включає й використання насильства. 3. Героїчна особистість не здатна оцінити себе об'єктивно, не може, за словами Гегеля, «піднятися над собою». Герой стає ніби останньою інстанцією істини, перебирає на себе функції пророка і вождя. Він руйнує старий світ, прокладає шлях у новий світ, створюючи тим самим нову систему цінностей. Виступаючи джерелом цінностей, герой не може бути обмежений жодними нормами, бо це суперечило б визначенню героя. Такий підхід майже тотожний ніцшеанській ідеї надлюдини з її волею до влади, але героїчні особистості Шевченка не такі. У жодному випадку не дає їм Шевченко моральної санкції на насильство лише через їхній героїчний статус, шановані поетом вони лише постільки, поскольку зуміли очолити рух опору, поскольку не «похилилися», а «обізвалися», себто, не терплять мовчки наругу і знущання над власним народом, власною державою, власною вірою. Шевченків Гонта зовсім не релігійний фанатик, сповнений віри у вседозволеність своїх дій, він «мученик праведний» і не лише через свою мученицьку загибель, а й через те, що мусить винести пекельну муку вбивства дітей, яких знищує власноруч не за те, що вони зробили, а за те, ким вони є. Герой не потребує виправдань, Шевченко ж має потребу виправдати ватажка гайдамаків, що і робить, вперше – словами Гонти, що передують батьківському злочину («не я караю, а присяга», тобто обов'язок перед людьми, яких повів за собою), вдруге – каяттям перед лицем його вже мертвих дітей.



Ілюстрація до поеми Т. Г. Шевченка «Гамалія»
Возний Богдан
(Будівельний факультет, група Б-21)

Поема «Гайдамаки» сповнена описами насильства, та варто пам'ятати, що, обороняючи гайдамаків і тут, і у «Холодному яру», підносить Шевченко героїчну боротьбу за встановлення справедливості у суспільстві, а не методи тої боротьби, не факти насильства як такі, про що недвозначно свідчать авторські відступи, у яких і виявлено в основному його етичну позицію: у вступних рядках до розділу «Гупалівщина» страхітлива панорама оповитої вогнем, уставленої шибеницями і заваленої трупами України перебивається відступом, у якому поет намагається знайти відповідь на нестерпне запитання: «А за віщо, / За що люде гинуть?» Шевченко роздумує над тим, що людей штовхають на вбивство захланність, заздрість, марнославство, і тоді кров породжує кров, помста веде за собою ще лютішу помсту, виникає коло зла. Виявлена тут емоційна реакція менш за все схожа на схвалення насильства:

*Болить серце, як згадаєш:
Старих слов'ян діти
Впились кров'ю.*

Філософська думка Росії XIX століття породила дві протилежні позиції щодо природи і сенсу соціального насильства, виразниками яких були Л.Толстой та І.Льїн, цікаво простежити, як співвідносяться з ними погляди великого українця, адже виникали вони в єдиному історичному та культурному контексті.

Як відомо, Л. Толстому належить одна з найґрунтовніших спроб вирішення дилеми противлення-непротивлення по відношенню до зла. Його рішення категорично однозначне – безумовне утвердження фундаментального імперативу непротивлення злу насильством. Коло опонентів Толстого у цьому питанні надзвичайно широке, крім Льїна, чия праця «Про

спротив злу силою» була відповіддю на доктрину Толстого, цю аксіому піддавали критиці і В. Соловйов, і Н. Бердяєв, чию аргументацію використовував Ільїн. Контраргументи опонентів переважно такі – непротивлення як втеча від зла, преференція жертві у її безумовному праві на захист, аргумент доцільності (якщо зло жодними іншими засобами не зупинити, то можна і насильницькими).

Літературна творчість Шевченка розпочалася і закінчилася набагато раніше, ніж виникла ця дискусія, а у самого Л. Толстого виникла ідея непротивлення (1883-1884 «В чому моя віра?», 1886-1887 «Про життя», 1890-1892 «Царство Боже всередині нас»). Епоха Шевченка – миколаївський режим придушення будь-якого вияву революційного руху на тлі «весни народів» (революційних настроїв Європи), тоді ще і натяку не було на ліберальні реформи Олександра II, а у самого Толстого в 40-х рр., за його свідченням, навіть думки не виникало про те, що кріпацтво – це насильство збоку держави, воно сприймалось, як належне.

Тому, зрозуміло, повного збігу, як і повного незбігу позиція Шевченка не виявляє ні у відношенні до непротивлення Толстого, ні у відношенні критики непротивлення не тільки збоку Ільїна, але і Соловйова та Бердяєва. Та певні точки дотику є.

По-перше, Шевченко однозначно заперечує легітимність помсти, навіть тоді, коли кривдник чинить виключно аморально, він весь час показує, як помста руйнує душу месника, зла стає більше («Варнак», «Слепая», «Відьма»), тобто норма індивідуальної етики – ненасильство, прощення (тут збіг з позицією Толстого). Але Толстой прагне синтезувати норми індивідуальної і соціальної етики, тому непротивлення набуває

у нього імперативного значення і знаходить вираження у критичності насильства з боку держави (смертної кари). У Шевченка немає прагнення до синтезу, але насильство з боку правового державного апарату або з боку громади по відношенню до окремої особистості піддає осуду.

Позиція Ільїна не близька Шевченкові, зокрема, у поета відсутнє уявлення про те, що людський рід розпадається на добрих, покликаних боротися силою зі злом, та злих – об'єкт силової дії добрих. Причому носієм абсолютного добра є монархія, або держава в цілому, а таке уявлення неможливе для поета. Найбільшу відповідність до моральної позиції Шевченка щодо революційного (як повстання покритих) та військового (визвольна війна) насильства виявляє, на наш погляд, рефлексія Н.Бердяєва, згідно з якою етика має дати подвійну відповідь щодо війни: з одного боку, укріпленням моральної свідомості всіляко сприяти попередженню війни, з іншого – особистість не може звільнитися від спільної для усіх провини за війну, повинна прийняти на себе відповідальність за неї, але переживати її трагічно як жахіття [3, с. 285–308].

Насильство разом із ненасильством становлять різні перспективи у боротьбі проти несправедливості. Як зазначає А. Гусейнов [12, с. 24], можливі лінії поведінки людей перед насильницькими методами підтримуваної соціальної несправедливості можна звести до трьох основних. По-перше, це пасивність, страх, капітуляція (непротиставлення злу). По-друге, насильство у відповідь. На практиці така лінія поведінки є більш ефективною, а з точки зору моралі більш гідною, ніж перша, оскільки це вже виклик насильству, активне неприйняття його. Загальновідомою є теза М. К. Ганді, одного з фундаторів етики нена-

силля, про те, що якщо людині довелося б обирати між боязким смиренням та насильницьким опором, то перевагу слід би було віддати насильницькому опорові, і тільки в такому сенсі обґрунтовується насильство у Шевченка, як дія, що «не дає спати ходячому», як дія протилежна бездіяльності, за якої «розковать / Козак сестру свою не хоче, / Сам не соромиться конать / В ярмі у ляха...»

Гайдамаки для поета – люди, доведені до краю відчаю, які не знають інших методів боротьби, окрім зброї; Шевченко швидше співчуває їм, ніж схвалює, намагається показати інший бік ситуації всупереч офіційній російській історіографії, яка, до речі, і сьогодні в Україні має своїх апологетів [9], показати, що гайдамацьке повстання не просто собі жахливий кривавий бунт, а позиція людей, свободну волю яких піддали насильству. Причому співчуває поет не тільки українцям, а й полякам, як невинним (жінки, діти, учні католицької школи), так і тим, що власним насильством викликали гайдамацьке у відповідь, а це вже, як зазначає Ю. Барабаш, «істинно християнська скорбота й біль за загиблих ворогів» [2, с. 106]. Пізніше, у вірші «Полякам» мотив історичного прощення, подолання національної та конфесійної ворожнечі стає головним. А то є чи не найважчим у реальному житті, причому досить актуальним і для нашого сьогодення. Справедливими є міркування С. Аверинцева про те, що дуже легко любити ті народи, яких ми нічим не скривдили і які нічим не скривдили нас, але краще своє маленьке життя використати на спробу любити ті народи, з історією яких реально переплелася історія нашого народу так, що нам є що прощати один одному [1, с. 73]. Шевченко таку спробу робить. У «Передмові»–післямові до «Гайдамаків» митець долає

одноаспектне (ми-вороги) сприйняття трагічних подій історії: «...Весело послухати його, як він заспіває думу про те, що давно діялось, як боролися ляхи з козаками, весело ... а все-таки скажеш: – Слава Богу, що минуло, – а надто як згадаєш, що ми одної матері діти, що всі ми слов'яни. Серце болить, а розказувати треба: нехай бачать сини і внуки, що батьки їх помилялись, нехай братуються зі своїми ворогами».

Існує ще і третя лінія поведінки у боротьбі за встановлення справедливості – активний ненасильницький спротив, подолання ситуації несправедливості іншими, принципово ненасильницькими діями. Разом з першими двома вона утворює висхідний ряд як з аксіологічної точки зору, так і з прагматичної. Творчість Шевченка репрезентує і її («І мертвим, і живим...», «Неофіти», «Бували війни і військові свари», «Молитва» (остання частина триптиху)).

Оскільки ці твори, крім «Посланія», з'явилися у останні роки життя поета, то існує спокуса оголосити їх вершиною світобачення митця, духовним переростанням насильницького способу вирішення суспільних та національних конфліктів, але хронологічно поряд з цими творами знаходяться «Я не нездужаю нівроку...», «Подражаніє Іезекілю. Глава 19», «Осія. Глава XIV», перші дві частини «Молитви», у яких криваві візії повалення несправедливого ладу й заклики до того чи й не перевершують ранішні у «Заповіті», «Холоднім Яру», «Давидових псалмах». Жодною мірою не заперечуючи загальної духовної еволюції митця, яка, безумовно, мала місце, вважаю, що питання про насильство в аспекті соціальної та національної боротьби докорінного зламу не зазнало і вирішувалося Шевченком у двох напрямках. Можливими для нього були і другий, і третій шляхи, цілковито неприйнятним – перший. Але річ тут зовсім

не у хаосі його світобачення, а у надскладності проблеми в цілому, бо в якихось конкретних випадках насильство можна аргументувати, виходячи з політичних інтересів, соціальних цілей, інших, цілком реальних мотивів, якими воно породжується. Але не можна довести необхідність насильства за допомогою моральної аргументації як розумну, гідну, відповідальну дію. Таке розходження прагматично-ситуативних і моральних підходів до проблеми насильства лише яскраво втілює загальне співвідношення необхідності та моралі. Причому викликає гостру полеміку і в сучасному етичному дискурсі [12; 13]. Така ситуація, звичайно, не могла не відбитися на світобаченні і творчості Шевченка. І, як мені здається, ось цю амбівалентність буття, проєктовану на постать поета, дуже точно зумів вловити и влучно передати Є. Сверстюк: «Шевченко носив ідеали любови, добра, прощення, Шевченко животворив ідею боротьби «за святую правду-волю», за право жити за Божим законом і актом свободної волі обирати свою дорогу, відстоювати свою правду» [48, с. 321]. При тому надзвичайно цінним і вартим наслідування виглядає для нас поетове прагнення як в ранніх, так і в пізніших творах не дискредитувати супротивника, а розібратися, не судити, а зрозуміти.

Отже, засадничим для розгляду насильства і прощення у творчості Шевченка вважаю розрізнення норм індивідуальної та соціальної етики. Як індивідуальний і особистісний імператив у всіх його творах домінує мотив християнського братолюб'я, насильство заперечується, митець послідовно показує, як помста руйнує душу месника, замикає людину у коло зла, тим самим помножуючи зло, стосовно ж насильства як соціального феномену Шевченко неоднозначний: проголошуючи ідею прощення чи ненасильницького спротиву як ідеал життя спі-

льності, він допускає і силові методи боротьби тоді, коли йдеться про захист національного суверенітету, захист соціально упосліджених верств від насильства збоку держави, захист конфесійних інтересів. Така позиція митця зумовлена по-перше, тим, що він глибоко, як ніхто з тогочасної української інтелігенції відчуває національну ідентичність, відповідно і національну ганьбу; по-друге, розходженням моральних та ситуативних підходів до насильства, адже морально аргументувати насильство не можна, але виправдати як дію у відповідь на насильство або як альтернативу пасивності припустимо.

6. Персоналістські мотиви Шевченкової творчості

Питання про персоналістські мотиви у творчості Шевченка не зовсім нове у шевченкознавстві. Діаспорні дослідники Л. Плющ, В. Ящун торкалися деяких аспектів названої проблеми. В. Ящун у статті «Шевченко у світлі персоналізму та індивідуалізму» [78, с. 413–418], яку він присвятив в основному дослідженню проблеми свободи та відношенню Я–Ми у персоналістських та індивідуалістських конструкціях й розгляду творчості Шевченка на цьому тлі, дійшов висновку, що Шевченкове розуміння цього феномену наближене до персоналістського. Л. Плющ, аналізуючи діалогічність Шевченкової творчості, характеризує її, використовуючи термінологію М. Бубера, як слово «Я–Ти–відношення», при якому «Боже слово знімає тотальний абсурд, тотальну самотність людини, розгортається в душах в діалог межі людьми. І саме в цьому діалозі люди стають» [40, с. 44]. Тобто, прямо не використовуючи означення «персоналістський», дослідник інтерпретує пошук слова у Шевченка саме у межах персоналістської комунікативної теорії. Н. Хамітов, розглядаючи концепції людини в українській культурі, дійшов висновку, що творчість Шевченка репрезентує суперечність

між індивідуалізмом та персоналізмом, яка вирішується для поета в націоналізмі: «Перемогу національного начала над індивідуалістичним – от що знаменує герой Шевченка. Але саме в цьому хворобливому загостренні почуття національного, що кричить на весь світ і звертається до Бога, народжується людська гідність, що виходить за межі буденності. В граничному загостренні почуття національного для Г. Шевченка виявляється дійсна сердечність особистості в епоху невольності нації» [61, с. 198–199].

Але проблема персоналістської інтерпретації творчості поета, на мій погляд, вимагає уточнення ряду позицій, зокрема таких: наскільки виправданим, а якщо виправданим, то за яких умов можливим, є застосування поняття «персоналізм» стосовно митця, що не тільки ніколи його не використовував, а, напевне, й не знав, і у зв'язку з цим, яке значення сьогодні вкладається у поняття «персоналізм», в яких конкретно аспектах персоналістська установка виявляється.

У сучасному філософському дискурсі семантика поняття «персоналізм» надзвичайно широка: це і певна філософія, і тон висловлювань про статус особистості, людські справи, сенс життя, цінності вибору і межі свободи. Його інтерпретують і як один напрямок, і як різноманіття течій, не дуже міцно пов'язаних між собою, і як комплекс антрополого-філософських тем, що вирішуються за допомогою різних методів філософствування. Не менше труднощів викликає і дефініція поняття «персоналіст», зокрема визначення того спільного принципу, що об'єднує, хоча і з певними застереженнями та уточненнями, в рамках однієї філософії таких різних мислителів як Е. Муньє, Г. Марсель, Дж. Ройс, Ж. Лакруа, Ж. Марітен,

Н. Бердяєв, Н. Лосський, Л. Шестов, М. Мерло-Понті, М. Бубер, П. Рікер.

Л. Р. Авдєєва трактує це поняття так: «Персоналізм – філософський напрямок, що розвиває ідею індивідуальної духовної субстанції як основи буття й був розповсюджений у кін. ХІХ – поч. ХХ ст. в Росії, Германії, Франції, Америці» [46, с. 367–369].

Н. Хамітов розглядає його як «напрям філософії другої половини ХХ ст., що визнає особистість первинною творчою реальністю і вищою цінністю буття» [58, с. 476].

Але осмислення особистісного буття не було прерогативою лише ХХ ст., основні мотиви, притаманні персоналістичній позиції, розроблялися у філософській культурі, починаючи з періоду християнства, в основному в християнсько-містичних вченнях, де акцентуація робилася на особистісному переживанню взаємозв'язку людини зі світовим цілим. Тому мені видається доцільною спроба визначення персоналізму у двох аспектах, що її робить Є. Гутов, визначаючи персоналізм і як комплекс релігійно-філософських течій, «що виступають за синтез релігійних, культурних та соціально-політичних концепцій на основі принципового значення самореалізації особистості у сучасному світі»; і в ширшому значенні – як «філософську позицію, що визнає особистість та особистісне існування основним предметом філософії й головною проблемою історії та культури» [51, с. 515]. Підтримуючи загалом такий поділ значень поняття «персоналізм», Ю. Федорова [55, с. 232] пропонує власне персоналістами вважати тих авторів, що декларують свою приналежність до цього напрямку, зокрема найбільш послідовного представника французького персоналізму Е. Муньє, який пропагував, хоча і без претензії на системність, персоналізм саме як окрему філософію, а не тільки філософську позицію. Якщо

ж брати до уваги широке значення поняття «персоналізм», то дослідниця пропонує пов'язувати цю позицію з певною ціннісною, навіть ідеологічною установкою, яка зсередини визначає світоглядну перспективу. Близького погляду дотримується і О. Доброхотов [17, с. 316–321], що, розмірковуючи про цінності, називає персоналізмом будь-яку спробу вирватися з природного універсуму. Крім того, персоналізм за широкого тлумачення терміну, на думку Гутова, пов'язується зі специфічним способом вираження «особистісної філософії», що за визначенням не може бути теоретичною, а базується на автентичності досвіду особистого життя автора. Таким чином, «філософія як теоретична система поступається тут місцем філософствуванню як інтимно-екзистенційному переживанню, насиченій емоційно рефлексії над проблематичністю власної долі» [51, с. 515].

І якщо поява персоналізму як особливої філософської течії датується ХХ ст., то персоналізм як філософська позиція виник набагато раніше. Українській філософії не довелося її сприймати чи запозичувати, оскільки персоналізм в цілому характерний для української ментальності, а відтак і для світоглядової спрямованості. Цей погляд обстоював О. Кульчицький, який, аналізуючи геополітичні, психологічні, історичні чинники, що формували світоглядну настанову українців, а також філософську спадщину Г. Сковороди, П. Юркевича, творчість Т. Шевченка, І. Франка, стверджував, що в українській культурі основним об'єктом пізнання була гуманістична дійсність, що насичувало український «сцієнтизм етично-релігійними первнями», тому український тип характеру з розвинутим поняттям «серця», на думку вченого, належить до кордоцентричного персоналізму, що втілюється у основоположні настанови до самопізнання, себетворення, самовдосконалення, причому себет-

ворення, в основі якого лежить приєднання себе до вартостей, «проходить процесом приєднання вартостей до себе, процесом інтроцепції» [25, с. 80].

Така ж точка зору, відповідно до якої «персоналізм постає найважливішим архетипом української культури» [62, с. 304] існує і в сучасному українському філософському дискурсі (В. Табачковський, І. Бичко, Н. Хамітов, О. Гук).

Саме як світоглядну позицію можна застосувати термін «персоналізм» стосовно творчості Шевченка, оскільки його художня творчість є виразною рефлексією над долею людини, а проблеми, що постають перед його людиною – це проблеми, що виростають із його власного життя, виступаючи для нього чинником його особистісного вибору.

Свого часу, спробувавши з'ясувати, які філософські теорії близькі поетові та виокремити цілісний філософський світогляд Шевченка, подібний висновок зробив І. Фізер, визначивши філософсько-поетичні роздуми поета не як філософію (теоретичну систему): «У літературній спадщині Шевченка немає філософії як систематичного дослідження метафізичних, історіософічних, етичних та естетичних проблем» [57, с. 51], – а як філософію – наявність у творчості Шевченка філософічних рис, тем та понять з виразно філософічним навантаженням, що виступають у «сув'язі з іншими» (любовними, побутовими, історичними, політичними, релігійними) темами та виконують функцію «або семантичного акомпаньямента, або ідейної рами тексту» [57, с. 55].

Основними ознаками наявності саме персоналістичної позиції можна вважати:

- таке розуміння особистості, за яким вона не може бути зведена лише до природи, навіть своєї власної, і прагнення осмислити цей факт;
- персоналізацію буття, що виражається у відмові від орієнтації на такі метафізичні положення, які не здатні укорінити особистість у бутті.

Наслідком такої позиції є орієнтація на соціальність в уявленнях про особистість, прагнення до трансценденції з одночасною вимогою долучення людини до реального світу, тобто визнання незалежної від людської свідомості дійсності, прагнення подолати метафізичну абстрактність, рух до конкретності, думки про єдність всього людства, що опосередковують усю особистісну своєрідність. Саме такими мотивами насичена і творчість Шевченка. Людина «долучена», відкрита світові, така, що вболіває за світ, спасає світ, – це ідеал людини для Шевченка (мати Алкіда у «Неофітах», Марія, Юродивий в однойменних поемах).

Творчість Шевченка, як це не раз відзначали, наскрізь антропоцентрична. Але персоналізм за широкого тлумачення терміну не тотожний ні антропологізму, ні антропоцентризму.

Справді, для поета немає нічого важливішого, дорожчого за людину, хоча, може, водночас нема нічого страшнішого за людину. Людина, особистість, її безмежна глибина та невичерпні потенційні можливості, її співзвучність та містичне поєднання зі світовим буттям та безоднею духовної реальності були постійною темою медитацій та поетико-філософічних роздумів Шевченка. Послідовно і терпляче, як ніхто до нього в українській культурі, поет розкриває темний бік людини, сили руйнування, егоїзм, аморалізм, що приховані у глибинах її ду-

ші («Варнак», «Титарівна», «Гайдамаки»). Але не можна не побачити, що розкриває Шевченко і світлі порухи людської душі, діалектику добра у ній. Антропоцентризм митця персоналістичний та етичний, це означає, що саме сприйняття людини у Шевченка відбувається крізь призму моральних цінностей, він не просто описує боротьбу добра і зла в людині, він шукає її. І справжнє у людині, сенс її існування для поета – в моральному житті тут і тепер.

Шевченківська людина, що втілюється у різних характерах, які проте виявляють спільну духовну структуру, на думку Д. Козія, вирізняється «тривало-високою наснагою почуття», «здатністю до подвигу і вольовою спрямованістю на здійснювання етичних цінностей» [23, с. 4]. Самовідданість і самозречення його Наймишки постає не через пасивну підкореність невблаганній долі, не через почуття провини перед своїм родом і Богом, а від «повноти любові, яка освячує матір» [23, с. 5–6].

Безжально і безкомпромісно розкриває поет фатальну розщепленість духу людського, головне в людині, за Шевченком, в тому, що вона істота етична, що людина завжди стоїть перед дилемою добра і зла, від якої ніде сховатися: і якщо людина не йде шляхом добра, то обов'язково опиняється на шляху зла. Буття людини у Шевченка визначається її прагненням до свободи. Подібно до Достоевського він стверджує, що свобода – найдорожче для людини, але водночас вона виявляється і тягарем, нести який вкрай важко. Шлях до добра не визначається самою лише свободою, він ірраціональний у тому сенсі, що не визначається розумом, а визначається волею та силою духу. Таку силу духу демонструє Відьма своєю здатністю до духовного оновлення. Кинута життєвими негараздами на найнижчий

щабель існування, вона знаходить в собі волю і силу, щоб повернутися до людей, щоб творити добро: «Відьма, життя якої кричить про владу зла, діє з мотивів, які приховуються в її глибинній свідомості і які підказують їй, що добро треба творити, не дивлячись на те, чи зло переважає в світі, чи ні. Вона читає у своєму серці, що світ є таким, яким його люди творять, яким його хочуть мати в своїй добрій вірі або в своєму засліпленні» [23, с. 6–7].

У розумінні свободи Шевченко теж близький до персоналізму, оскільки свобода особистості у поета реалізується у повазі до свободи іншого. Якщо у атеїстичному екзистенціалізмі Ж.-П. Сартра інші люди є перешкодою для здійснення особистісної свободи, центром всесвіту він вважає індивіда, то для Шевченка свобода виявляється у ставленні до інших, головним для нього є людська спільнота з Богом у центрі. Тому і свобода *quand t'eme*, відірвана від живих порухів любові, може призвести до руйнації і смерті. Так відбувається тому, що, на переконання поета, людина не може відійти від добра, а коли таке трапляється, то вона неминуче опиняється у прірві страшної болісної й нестерпної душевної хвороби. Ті персонажі його творів, що чинять зло, страждають через те, що задавили у собі відчуття добра (тобто Бога), відмовилися від можливості трансценденції і через це залишилися сам на сам із собою. Свобода, коли вона залишає нас наодинці з собою, відкриває у нашій душі лише хаос («я різав все, що паном звалось без милосердя і зла»), оголює темні й низькі порухи, перетворює на рабів пристрасті. Це означає, що людина створена моральною істотою і не може припинити бути нею. Болісно і пристрасно говорить Шевченко і про те, що злочин зовсім не означає природної

аморальності людини, а навпаки свідчить про те, що відходячи від добра людина втрачає те, без чого її життя неможливе. Проблематика свободи у людині – одна з домінант Шевченкового персоналізму: і до добра, і до зла людина у поета іде сама, з власної волі. У порухові свободи для Шевченка присутня діалектика зла, але так само присутня й діалектика добра, а страждання, через які проходять герої його творів можуть свідчити про те, що, можливо, саме через страждання (гріх) набуває потенції ця діалектика добра. Буття для поета добре («рай та й годі»), світло і правда уже є у цьому світі, але вони залишаються непоміченими людьми, Христос для того й приходив у цей світ, аби людство зрозуміло, що його земна природа і його дух можуть набути рис Божественного добра, що це природно і можливо, а не лише ідеал та мрія. Мені здається, що концепція людини у Шевченка ближча до антропології Ж.- Ж. Руссо з її основним принципом про радикальне добро у людині, ніж до антропології І. Канта (основоположний принцип радикального зла). Ця діалектика природного і можливого добра передбачає для Шевченка звернення людини до Бога. Так, герой поеми та повісті «Варнак» тільки тимчасово піддається ненависті, яка постає як вислід кривди від панів для всіх простих людей. Поступово Варнак усвідомлює ту безвихідь, в яку загнало його зло у відповідь. Відбувається моральний злам і переоцінка вартостей життя, причому розбиту душу Варнака рятує саме звернення до Бога, момент духовного відродження злодія Шевченко детермінує саме Божим осяянням від споглядання «святого Києва».

Людина, в розумінні поета, живе по-справжньому лише тоді, коли вона осяяна Божою благодаттю, прагне реалізувати ві-

чне у перехідному. Причому усвідомлення прірви між перехідним та вічним, що розкриває істину про ницість земних справ як індивідуальних, так і суспільних, відкриває одночасно істину про величезну відстань між людиною та Богом, що породжує хвилі сумніву та страху. І лише Божа благодать може допомогти подолати прірву. Саме вона є істинним рушієм внутрішньої діалектики віри: постійного хитання між сумнівом та переконанням.

Але устремління до Бога не тотожне для поета покорі та смиренню, яке виправдовує підкорення однієї людини іншою. Він пристрасно виступає проти християнської суспільності та православної церкви, що просякли міщанством. Так само, як пізніше Е. Муньє, що чинником «пасивного консерватизму» та «м'якої безпорадності» людей вважав «рабські нахили» [80, с. 24], Т. Шевченко не сприймає середовища, у якому панує рабська схильність до залежності і безвідповідальності, застерігає: «ми не раби Його, ми люде», Господь для Шевченка – це можливість, підтримка, путь, що спрямовує людину до самоздійснення, реалізації найважливішого для поета принципу діяльної любові до ближнього, адже саме до Бога звертається Шевченко з пристрасним проханням: «не дай гнилою колодою по світу валятись, а дай жити, серцем жити, і людей любити...»

Отже, людина у творчості Шевченка демонструє характерний для персоналістського світобачення приклад героїчного життєствердження [23, с. 14], яке виявляється у здатності перемогти зло, морально відроджуватися після падіння, вірити у людину, її потенційні можливості та стверджувати божественний принцип буття.

Висновки

Етичний світогляд Шевченка не був сталим, але водночас не зазнавав кардинальних перетворень. Основні етичні концепти формувалися у свідомості митця відповідно до розгортання його самоідентифікації, що її визначено як сходження-самодотримання. На формування етичних установок Т. Г. Шевченка значний вплив справили ідеали доби романтизму, відповідно до яких серце, як квінтесенція почуттів людини, єдине, що вірогідно скеровує її до морального ідеалу; переосмислення історії України та ролі в ній окремого індивіда, яке визначило особисту відповідальність основоположним чинником моральних роздумів митця; унікальне переживання християнської філософії, для якого характерне прагнення до втілення віри у субстанцію і спосіб життя людини, головним наслідком чого став ідеал прощення.

Прагнення втілити моральний ідеал у власному житті відповідно формує і самоозначення поета: від кобзаря – архетипального носія народної мудрості та пам'яті, зовнішньо близького до людей, але внутрішньо віддаленого, – до сповненого викривальним пафосом і профетичними візіями пророка, речника свого народу; а від зовнішньо (реалії особистого життя) і почасти внутрішньо віддаленого пророка-юродивого – до апостола, пастиря та оборонця свого народу, що й було остаточним наближенням, причому, кобзар уже несе в собі основні риси пророка, а пророк – основоположну настанову апостола.

Смисловим наповненням морального ідеалу для Шевченка є любов («братолюбіє»), що конкретизується у категоріях милосердя, співчуття та прощення; свобода («воля»), яка нерозривно пов'язана з категорією відповідальності, справедливості («правда»), яка є одночасно виявом як соціальної, так і Божественної

справедливості, виражає діалектичний зв'язок між поняттями справедливості та любові. Етичний ідеал для поета має водночас і трансцендентний характер (універсальну цінність), і є формою ціннісної свідомості, що орієнтує людину Шевченка у її реальному житті.

Свобода особистості у творчості Шевченка постає як результат переходу зі стану підкорення обставинам до стану змагання з ними, що відбувається лише внаслідок подолання в людині комплексу раба. Соціальне звільнення є закономірним розвитком звільнення особистісно-духовного, яке передбачатиме подолання пасивності, покірності, всетерплячості. Свобода для Шевченка є і джерелом існування ідеального взаємозв'язку між людиною і Богом, коли її моральний вибір постає її власним вольовим вибором, а не детерміновано страхом перед Господом чи накинута, чужою людині, нормою.

Визначивши свободу особистості пріоритетом її морального діяння, Шевченко покладає відповідальність за зло і негаразди світу також на людину, Стосунки між людьми та Абсолютом кваліфікуються поетом як реальний двосторонній зв'язок особистостей з особистістю, Ми з Ти, в якому Бог – це абсолютне і трансцендентне Ти, відношення до інших людей – це есенційне відношення Я до Ти, оскільки для поета у відношенні до людини виявляється істинне відношення до Бога. Відтак, через складний шлях богошукування і богоборства Шевченко приходить до персоналістичної теодицеї, в якій принцип провіденціалізму трансформується в ідею співтворчого спілкування людської особистості з особистістю Божественною, в ідею самоцінності людської особистості, яка внаслідок невідповідного використання дарованої Богом свободи волі стає чинником зла у світі.

Проблема насильства, що виникає внаслідок прагнень людини ствердити власну свободу, в залежності від рівня побутування трактується Шевченком по-різному: на рівні міжособистисних взаємин піддається безумовному осуду; на рівні міжнаціональному, конфесійному, політичному вирішується у двох напрямках – 1) насильство у відповідь; 2) активний ненасильницький спротив, подолання ситуації несправедливості принципово ненасильницькими діями. Така позиція Шевченка зумовлена розходженням моральних та ситуативно-прагматичних підходів до проблеми насильства, опозицією належне – суще, відповідно до якої морально аргументувати насильство неможливо, але виправдати як дію у відповідь на насильницькі припущення.

Література

1. Аверинцев С. С. Коли рука не стиснеться в кулак / С. С. Аверинцев // Дух і літера. – 2001. – № 7-8. – С. 67-74.
2. Барабаш Ю. Я. Тарас Шевченко: імператив України. Історіо- й націософська парадигма / Ю. Я. Барабаш. – К. : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2004. – 181 с.
3. Бердяев Н. А. Опыт парадоксальной этики / Н. А. Бердяев. – М. : ООО «Издательство АСТ»; Х. – Фолио, 2003. – 701, [3] с. – (Philosophy).
4. Бубер М. Два образа веры / Мартин Бубер ; [сост. Гуревич П. С., Левит С. Я.] – М. : ООО «Издательство АСТ», 1999. – 592 с. – (Классическая философская мысль).
5. Виндельбанд В. Августин и средние века / Вильгельм Виндельбанд // История древней философии. – К. : Тандем, 1995. – С. 312-337.
6. Гегель Г. В. Ф. Энциклопедия философских наук : в 3 т. / Г. В. Ф. Гегель ; [пер. с нем. Б. А. Фохта] – М. : Мысль, 1977 – . – Т.3 : Философия духа. – 1977. – 471 с.

7. Грабович Г. До питання величі Шевченка: самозображення поета / Григорій Грабович // Світи Тараса Шевченка : зб. статей до 175-річчя з дня народження поета // ЗНТШ. — Нью-Йорк, 1991. — С. 277-285.
8. Грабович Г. Поет як міфотворець: Семантика символів у творчості Тараса Шевченка / Григорій Грабович. — К. : Часопис «Критика», 1998. — 206 с.
9. Греков Н. А. Тарас Шевченко — крестный отец украинского национализма / Греков Н. А., Деревянко К. В., Бобров Г. Л. — Луганск : Виртуальная реальность, 2005. — 268 с.
10. Гриценко О. А. «Своя мудрість»: Національні міфології та «громадянська релігія» в Україні / О. А. Гриценко. — К. : Український центр культурних досліджень, 1998. — 183 с.
11. Гусейнов А. А. Краткая история этики / А. А. Гусейнов, Г. Иррлитц. — М. : Мысль, 1987. — 589 с.
12. Гусейнов А. А. Понятия насилия и ненасилия / А. А. Гусейнов // Вопросы философии. — 1995. — № 5. — С. 14-25.
13. Гусейнов А. А. Этика ненасилия / А. А. Гусейнов // Вопросы философии. — 1992. — № 3. — С. 72-81.
14. Дзюба І. М. Шевченко і Шіллер: візія ідеального стану суспільства / І. М. Дзюба // Тарас Шевченко і європейська культура : зб. праць Міжнародної тридцять третьої наукової шевченківської конференції (20-22 квітня 1999 року). — Черкаси : Брама, 2001. — С. 161-172.
15. Дзюба І. М. Шевченкофобія в сучасній Україні / І. М. Дзюба. — К. : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2006. — 60 с.
16. Діброва В. Поет як структура рідної стихії / В. Діброва // Сучасність. — 1997. — №. 7-8. — С. 69-74.
17. Доброхотов А. Л. Вопросы и ответы об аксиологии В. К. Шохина / А. Л. Доброхотов // Альфа и Омега : уче-

- ные записки Общества по распространению Святого Писания в России. – Вып. 3 (17). – М., 1998. – С. 316–321.
18. Єфремов С. О. Шевченко / С. О. Єфремов // Історія українського письменства. – К. : Femina, 1995. – С. 358–384.
 19. Забужко О. С. Шевченків міф України: Спроба філософського аналізу / Оксана Стефанівна Забужко. – К. : Факт, 2006. – 148 с.
 20. Задеснянський Р. С. Апостол української національної революції / Р. С. Задеснянський. – Мюнхен, 1969. – 394 с.
 21. Зайцев П. І. «Перебендя» / П. І. Зайцев // Шевченко Тарас. Повне видання творів : у 16 т. / [ред. Зайцев П. І.]. – Чикаго, 1962– . – Т.1. – 1962. – 423 с.
 22. Капустин Б. Г. К понятию политического насилия / Б. Г. Капустин // Полис. – 2003. – № 6. – С. 6–27.
 23. Козій Д. Шевченківська людина / Д. Козій // Сучасність. – 1974. – №.3 – С. 3–15.
 24. Коплстон Ф. От Фихте до Ницше / Ф. Ч. Коплстон ; [пер. с англ. В. В. Васильева]. – М. : Республика, 2004. – 542 с.
 25. Кульчицький О. Віщун – Борець – Мученик. У 150-річчя народження Т. Шевченка / Олександр Кульчицький // Український персоналізм : Філософська етнопсихологічна синтеза. – Мюнхен-Париж : Укр. вільний універ., 1985. – С. 77–85.
 26. Листи до Тараса Шевченка. – К. : Наукова думка, 1993. – 384 с.
 27. Лосский Н. О. Бог и мировое зло / Н. О. Лосский. – М. : Республика, 1994. – 432 с. – (Библиотека этической мысли).
 28. Малахов В. А. Етика: Курс лекцій : навч. посіб. / В. А. Малахов. – К. : Либідь, 2001. – 384 с.
 29. Марсель Г. Номовіатор: Прологомени до метафізики надії / Габріель Марсель ; [пер. з франц. В. Й. Шовкуна]. – К. : видавничій дім «КМАcademia», 1999. – 320 с.

30. Марченко О. В. Проблема людського богошування в сучасному філософсько-релігійнознавчому дискурсі / О. В. Марченко // Актуальні проблеми духовності : зб. наук. праць. – Вип.7. – Кривий Ріг : Видавничий дім, 2006. – С. 287–298.
31. Наєнко М. К. Чорна археологія «шевченкознавства» / М. К. Наєнко ; [редкол. : Смілянська В. Л. (відп. ред.) та ін.]. // Шевченкознавство: ретроспективи і перспективи : зб. праць Всеукр. 36-ої наук. шевченківської конф. (Черкаси, 18–19 квітня, 2006 р.) – Черкаси : Брама-Україна, 2007. – С. 25–31.
32. Наливайко Д. С. Шевченко, романтизм, націоналізм / Д. С. Наливайко // Слово і Час. – 2006. – № 3. – С. 3–21.
33. Нахлік Є. К. Доля – Los – Судьба: Шевченко і польські та російські романтики / Є. К. Нахлік. – Львів : Простір, 2003. – 568 с. – (Літературознавчі студії).
34. Нахлік Є. К. Шевченкове трактування проблеми зла (Аспект теодицеї) / Є. К. Нахлік // Київська старовина. – 2002. – № 5. – С. 48–61.
35. Одарченко П. Тарас Шевченко в радянській літературній критиці (1920–1960) / П. Одарченко // Світи Тараса Шевченка: зб. статей до 175-річчя з дня народження поета // ЗНТШ – Нью-Йорк, 1991. – С. 348–409.
36. Ортега-і-Гасет Х. Вибрані твори / Хосе Ортега-і-Гасет ; [пер. з ісп. В. Бурггарта, В. Сахна, О. Товстенко]. – К. : Основи, 1994. – 420 с.
37. Пахаренко В. І. Незбагнений апостол: Нарис світобачення Шевченка / Василь Іванович Пахаренко. – Черкаси : Сіяч, 1994. – 194 с.
38. Плющ Л. І. «Причинна» і деякі проблеми філософії Шевченка / Л. І. Плющ // Сучасність. – 1979. – №. 3. – С. 8–29.
39. Плющ Л. І. Екзод Тараса Шевченка: Навколо «Москалевої криниці»: Дванадцять статтів / Леонід Іванович Плющ. – К. : Факт, 2001. – 384 с.

40. Плющ Л. І. Я-Ти – слово Шевченка / Л. І. Плющ // Сучасність. – 1984. – № 3. – С. 30–55.
41. Пріцак О. Шевченко – пророк / О. Пріцак // Світи Тараса Шевченка : зб. статей до 175-річчя з дня народження поета // ЗНТШ – Нью-Йорк, 1991. – С. 255–275.
42. Рікер П. Право і справедливість / Поль Рікер ; [пер. з франц. О. Сирцова, В. Каденко]. – К. : Дух і літера, 2002. – 216 с.
43. Рікер П. Сам як інший / Поль Рікер ; [пер. з франц. В. Андрушко, О. Сирцова]. – К. : Дух і Літера, 2002. – 458 с.
44. Рубчак Б. Іронічні ролі «я» в поезії «Кобзаря»: профілі і маски / Б. Рубчак // Слово і час. – 1993. – № 3. – С. 19–24.
45. Рудницький Л. А до того – я не знаю Бога / Л. Рудницький // Сучасність. – 1989. – № 5. – С. 41–49.
46. Русская философия : словарь / [под общ. ред. М. Маслина]. – М. : ТЕРРА-Книжный клуб; Республика, 1999. – 656 с.
47. Сартр Ж.-П. Экзистенциализм – это гуманизм / Ж.-П. Сартр // Сумерки богов ; [под ред. И. Фролова]. – М. : Политиздат, 1989. – С. 319–344.
48. Сверстюк Є. О. Феномен Шевченка / Є. О. Сверстюк // Світи Тараса Шевченка: зб. статей до 175-річчя з дня народження поета // ЗНТШ. – Нью-Йорк, 1991. – С. 309–324.
49. Серен Кьеркегор. Жизнь. Философия. Христианство / [Сост. и пер. с англ. И. Басс]. – СПб. : Дмитрий Буланин, 2004. – 243 с.
50. Смаль-Стоцький С. Т. Шевченко. Інтерпретації / Степан Йосипович Смаль-Стоцький. – Черкаси : Брама., 2003. – 284 с.
51. Современный философский словарь / [общ. ред. Т. Х. Керимова]. – М. : Академический проект, 2004. – 864 с.
52. Судакова В. Н. Свобода и ненасилие в современном общественном развитии: социально-философский анализ: авто-

- реф. дис. на соискание уч. степени докт. философ. наук : спец. 09.00.03 «Соціальна філософія та філософія історії» / В. Н. Судакова. – К., 1998. – 20 с.
53. Тейлор Ч. Джерела себе / Чарльз Тейлор ; [заг. ред. та пер. з англ. А. Васильченка]. – К. : Дух і літера, 2005. – 696 с.
54. Толстой А. Н. Собрание сочинений : в 10 т. / А. Н. Толстой. – М. : Художественная литература, 1982– .– Т. 10 : Публицистика. Рассказы Ивана Сударева. – 1986. – 511 с.
55. Федорова Ю. Ю. Мотивы персонализма в отечественной философии XIX–XX веков: истоки и перспективы / Ю. Ю. Федорова // Философский век: Альманах. Вып.10. Философия как судьба: Российский философ как Социокультурный тип. – СПб. : Санкт-Петербургский Центр истории идей, 1999. – С. 231–244.
56. Филипович П. Шевченкознавчі студії / Павло Филипович. – Черкаси : Брама, 2002. – 220 с.
57. Фізер І. Філософія чи філо-софія Тараса Шевченка / Іван Фізер // Світи Тараса Шевченка: зб. статей до 175-річчя з дня народження поета // ЗНТШ – Нью-Йорк, 1991. – С. 47–54.
58. Філософський енциклопедичний словник. – К. : Абрис , 2002. – 744 с.
59. Франко І. Переднє слово [до видання «Перебенді» Т. Г. Шевченка, Львів, 1889] / Іван Якович Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50т. – К. : Наук. думка, 1976 –1986– Т. 27 : Літературно-критичні праці(1886–1889). – 1980. – 462 с.
60. Фромм Э. Бегство от свободы / Эрих Фромм. – М. : Прогресс, 1990. – 328 с.
61. Хамітов Н. В. Історія філософії: Проблема людини та її меж / Н. В. Хамітов, Л. Н. Гармаш, С. А. Крилова.– К. : Наукова думка, 2000. – 261 с.

62. Хамітов Н. В. Феномен етноантропології / Назіп Віленович Хамітов // Філософія: Світ людини: Курс лекцій. – К. : Сти-
лос, 1999. – С. 298–310.
63. Черній А. М. Релігієзнавство : навчальний посібник / Анато-
лій Михайлович Черній. – К. : «Академвидав», 2005. – 352 с.
64. Чижевський Д. І. Історія української літератури (від почат-
ків до доби реалізму) / Дмитро Іванович Чижевський. –
Тернопіль : Феміна, 1994. – 480 с.
65. Чижевський Д. І. Нариси з історії філософії на Україні /
Дмитро Іванович Чижевський. – Мюнхен, 1983. – 372 с.
66. Чижевський Д. Т. Шевченко і Д. Штраус / Д. І. Чижевський
// Слово і час. – 1999. – №. 3, 4–5. – С. 18–22, С. 39–45.
67. Шевельов Ю. Критика поетичним словом (Молодий Шев-
ченко визначає своє місце в історії літератури та дещо про
«білі плями» / Ю. Шевельов // Світи Тараса Шевченка : зб.
статей до 175-річчя з дня народження поета // ЗНТШ. –
Нью-Йорк, 1991. – С. 1–19.
68. Шевченко Т. Г. Кобзар : у 4 т. / Тарас Григорович Шевченко ;
[ком. Л. Білецький]. – Вінніпег : Тризуб, 1952 –1954– Т.4. –
1954. – 556 с.
69. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів : у 12 т. / Тарас Гри-
горович Шевченко ; [голова ред. кол. Є. П. Кирилюк]. – К. :
Наукова думка, 1989–2005.– Т. 1 : Поезії 1837–1847 рр. –
1989. – 528 с.
70. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: у 12 т. / Тарас Гри-
горович Шевченко ; [голова ред. кол. Є. П. Кирилюк]. – К. :
Наукова думка, 1989–2005– .– Т. 2 : Поезія 1847–1861 рр. –
1991. – 592 с.
71. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: у 12 т. / Тарас Гри-
горович Шевченко ; [голова ред. кол. Є. П. Кирилюк]. – К. :

- Наукова думка, 1989–2005– .– Т. 3 : Драматичні твори. Повісті. – 1993. – 396 с.
72. Шевченко Т. Г. Твори: у 5 т. / Тарас Григорович Шевченко. – К. : Дніпро, 1971– .– Т. 4 : Повісті. – 1971. – 374 с.
73. Шевченко Т. Г. Твори: у 5 т. / Т. Г. Шевченко. – К. : Дніпро, 1971– .Т 5 : Щоденник. Вибрані листи. – 1971. – 543 с.
74. Шерех Ю.1860 рік у творчості Тараса Шевченка / Ю.В. Шерех (Шевельов) // Поза книжками і з книжок. – К. : Час, 1998. – С. 54–76.
75. Штонь Г. Духовний шлях Шевченка: Карб харизми / Г. Штонь // Тарас Шевченко і європейська культура : зб. праць Міжнародної тридцять третьої наукової шевченківської конференції (Черкаси, 20–22 квітня 1999 року). – Черкаси : Брама, 2001. – С. 56–67.
76. Элиас Н. Общество индивидов / Норберт Элиас. – М. : Праксис, 2001.– 336 с.
77. Яременко В. «Людей і ... не прокляв!» (До проблеми Шевченкового трактування теодицеї) / В. Яременко // Сучасність. – 2005. – № 3.– С.108–116.
78. Ящун В. Тарас Шевченко в світлі індивідуалізму та персоналізму // Визвольний шлях. – 1987. – № 4.– С. 413–418.
79. Mokry W. Literatura i mysl filozoficzno-religijna ukraïnskïego romantyzmu [Text] : Szewczenko, Kostomarow, Szaszkiewicz / Włodzimierz Mokry. – Krakow : Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellonskiego, 1996. – 211 s.
80. Mounier E. Le personnalisme / Emmanuel Mounier. - Paris, 1971. – 128 p.
81. Todorov T. Théories du symbole / T. Todorov. – Paris, 1977. – 192 p.



Ілюстрація до поезії Т. Г. Шевченка «Мені тринадцятий минало»

Луценко Сергій

*(Факультет комп'ютеризованих технологій машинобудування і
дизайну,
група ДЗ-13*

ЧАС У ПОЕТИЧНОМУ СВІТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

1. Поезія Шевченка в контексті сучасної філософії часу

Поетичний світ Тараса Шевченка можна назвати квінтесенцією українського національного світорозуміння. Це макрокосм, мікрокосмом якого постає людина, котра існує у реальності, утворений унікальною культурною традицією. Поезія як особливий спосіб чуттєво-вербального осягнення світу здатна виражати національну специфіку людського буття, і у цьому сенсі поезія Шевченка, безперечно, є виразом національного буття українців. Однією ж із фундаментальних ознак національного буття є його часова визначеність. Це буття поєднує в собі як протилежні полюси вічність та історичність. Час, таким чином, посідає місце серед головних конститuentів національного буття, яке поза часовим виміром втрачає сенс.

У поетичному світі Тараса Шевченка час відіграє вирішальну роль. Це не можна не помітити, перечитуючи рядки «Кобзаря». Не відчуваючи часову тканину його творів, Шевченка не зрозуміти. Тому природно, що будь-яка серйозна спроба інтерпретації творів Поета не оминає цього аспекту його поетичного світобачення. Чисельні звернення до часового виміру поезії Шевченка можна знайти у багатьох дослідників-шевченкознавців. Втім, спеціального дослідження часу у творах Шевченка явно бракує. Ті нечисленні звернення до цієї проблеми, які існують, аналізують час з точки зору літературознавчої поетики (роботи В. Смілянської [7], В. Ф. Шевченка [8], П. В. Мірошніченка [5], О. Шмигори [10]) або з точки зору лінгвістики тексту (робота Ю. О. Дем'янової [4]). У контексті ж фі-

лософського шевченкознавства можна згадати хіба що цікаві спостереження щодо часового виміру творів Шевченка, зроблені Григорієм Грабовичем [3] в рамках його міфологічної концепції світогляду поета.

Отже, існує потреба кинути філософський погляд на час у поетичному світі Тараса Шевченка. Зіставити прояви часових відношень у творах Кобзаря з філософськими концепціями часу і виразити мовою філософських термінів образи часу у поетичній реальності Шевченка буде нашою метою.

Проте, перш ніж перейти до аналізу поетичних творів в окресленому аспекті, слід прояснити одне методологічне питання. Чи має взагалі сенс співвідносити образи часу у поезії і філософські проблеми та концепції часу? Це питання далеко не зайве, адже кожний, хто знайомий з поезією і філософією, скаже, що поетичний світ емоційний і суб'єктивний, тоді як філософія тяжіє до теоретичності і логіки. Чи можна поєднати або хоча б узгодити такі різні речі?

Так, філософія осягає граничні рівні реальності, абстрагуючись від конкретного. Але хіба і поезія не досягає тих самих граничних рівнів, хоча і через конкретні образи-символи? Філософія дає найглибше досягне для людини розуміння звичайних речей, а це означає, що у це найглибше розуміння мають вкладатися будь-які інші погляди на світ, в тому числі, його художнє осягнення. І у такому граничному розуміння поезія і філософія утворюють єдність.

Безперечно, це стосується і проблеми часу. Поетичне осмислення часу зустрічає перед собою ті ж самі фундаментальні таємниці, які намагається розкрити філософія. Тому поезія або передбачає, або розгортається у просторі вже відомих філософських концепцій часу. Паралелі між поетичними образами

часу і філософськими його концепціями цілком можливі і очевидні. Чим змістовніша, художньо досконаліша поезія, тим очевидніша ця близькість. І тим цікавіше буде простежити за перетином філософських теорій часу з художньою реальністю такого масштабу, як поезія Тараса Шевченка.

Час – одна з найбільш загадкових сутностей, яка завжди привертала і привертає зараз значну увагу філософів. Завдання і обсяг нашої роботи не дозволяють і не потребують розгляду всієї історії філософських роздумів про час. Достатньо буде звернутись до кількох основних парадигм сучасного філософського розуміння часу. У сучасній же філософії часу як найбільш актуальні і популярні серед дослідників можна відзначити чотири проблеми – частково традиційні, частково такі, що викликали увагу лише в останнє століття.

Перша з них – це проблема онтологічної визначеності часу. Розв'язується питання, до якого з класів або родів існуючого належить час. Чи є він річчю або відношенням між речами. Відповідно до того, як розв'язується це питання, виникає субстанційне або реляційне бачення часу. Треба сказати, що ця проблема є традиційною, вона стояла у центрі уваги вже античних філософів. Реляційне бачення у XX ст. підтримували, здебільшого, філософи, які спирались на емпіричну науку, оскільки саме у природничих науках, насамперед, у фізиці після відкриттів Ейнштейна таке бачення домінує. Субстанційний погляд на час не користується зараз такою популярністю, хоча є прибічники і у нього [Див.: 9].

Друга проблема, яка привертає увагу філософів, стосується топології часу (у більш наочному вигляді, його геометричної форми). Йдеться про те, чи можна вважати моделлю часу пряму лінію або його геометричне відображення має іншу форму.

Більшість філософів і науковців разом із загалом людей далеких від теоретичного мислення є прибічниками лінійного часу. Але так було не завжди, світогляд людей древності базувався на уявленнях про циклічний час [11]. В сучасну епоху прибічниками циклічного часу є, в основному, фахівці у соціогуманітарних галузях. Так, в історичній науці та філософії історії існує тривке, хоча і не домінантне уявлення про історію людства як нескінченне повторення множини однакових процесів, сукупність циклів [6, с. 90]. Є і ще більш екзотичні геометричні образи часу, зокрема, погляд на час як на нескінченне розгалуження з паралельним існуванням багатьох часових гілок. Такий погляд називають еверетизмом на честь американського фізика Хью Еверета, який висунув цю ідею у 1957 році.

Третьою проблемою, яка стоїть у центрі уваги сучасних філософів, є рух часу. Альтернативними позиціями тут є визнання того, що самий час є рухом від минулого до майбутнього, або визнання нерухомості часу, а звідси – відносності понять минулого і майбутнього. Першу позицію найчастіше асоціюють з так званим презентизмом, другу – з етерналізмом. Ця проблема відома давно, але на перший план вона вийшла лише у XX ст., ставши центральною проблемою філософії часу в англomовних країнах. Значною мірою, поштовхом до дискусії послугувала стаття британського філософа-ідеаліста Дж. Мактаггарта, опублікована у 1908 році [12]. Мактаггарт розрізняв розуміння часу з точки зору теперішнього, для якого минуле і майбутнє є нереальними, і розуміння часу як відношень між однаково реальними моментами, які є теперішнім, минулим або майбутнім лише відносно інших моментів часу. Сам британський філософ наводив ці суперечливі погляди для доказу нереальності часу взагалі. Його наступники поділились на пре-

зентистів, які відстоюють перший погляд, і етерналістів, які є прибічниками другого з наведених поглядів.

Четверта проблема пов'язана з існуванням речей у часі. Звичайно вважається, що речі існують у часі цілком і час є зміною речей. Втім, можливий інший погляд. Уявіть собі, пише сучасний американський філософ Теодор Сайдер, історію власного життя. Вона складається з часових частин – дитинства, юності, дорослого віку. Можна виділити як частини дні, хвилини, навіть миттєвості життя. Новий погляд на час полягає в тому, щоб вважати ці часові частини частинами самої особистості або будь-якого іншого об'єкта, що існує у часі. Ви – це те ж саме, що історія Вашого життя, і тому Ви (як і все у світі) складаєтесь з частин, таких як «я в дитинстві», «я у дану мить» і т.д. [13, с.1]. Концепція часових частин об'єктів вийшла на перший план лише у філософії ХХ ст. Вона виникла, значною мірою, під впливом сучасної фізичної картини світу, де визнається чотиримірний просторово-часовий континуум. У філософії відповідні до цієї картини висновки пов'язують з роботами американського філософа Девіда Л'юїса.

Завершуючи цей короткий огляд, можна сказати, що названі проблеми визначають образи часу в сучасній філософії. Саме з ними ми можемо зіставити образи часу шевченківського поетичного світу. Якими ж постають ці образи з різних полюсів означених проблем?

Згадаємо, для початку, субстанційне бачення часу. Якщо ми впевнені, що час є субстанцією, ми будемо мати на увазі час сам по собі. Час – це дещо, про що можна думати окремо і що має свої незалежні від всього іншого властивості. Час – єдиний для всіх речей. Більше того, час є тим, що дозволяє порівнювати різні речі. Час може мати відмінності, але це відмінності чо-

гось одного, а не різних речей. Зрештою, з'являється образ часу як всесвітньої сили, яка впорядковує все існуюче. У певному сенсі, він панує над речами. З цього випливає, що час діє на речі, а речі піддаються або опираються його могутньому впливу. З іншого боку, час являє себе перед нами як тло, на якому виступають речі. Він і поєднує все, і водночас роз'єднує. Зрозуміло, що за такого сприйняття часу легко впасти у містично-поетичний настрій, надавши часу роль творчої першооснови світу. Можливо навіть надання часу певної суб'єктності, а у більш екзальтованому стані – спроби вступити з часом у якісь стосунки.

Інший образ часу задає його реляційне бачення. Згадаємо, що, згідно з реляційним баченням, часу як такого немає, є лише часові відношення речей. Зрозуміло, що відношення прив'язані до речей, вони утворюються тим, між чим вони виникають. Це означає, що кожна річ має свій час. Не можна в цілому порівнювати час одної речі з часом іншої, хоча в деяких випадках вони частково збігаються. Не виключене звуження кола речей, які можуть мати часові відношення. У крайньому випадку за межами такого кола залишаються всі зовнішні стосовно спостерігача об'єкти. За таких обставин час стає суб'єктивним і існує лише для людини. При цьому, з логіки реляційного бачення випливає, що у кожної людини свій час. Можна собі уявити, зрозуміло, й часи певних людських спільнот – часи народів, держав, культур і цивілізацій. І за такого погляду час являє собою силу, але сила часу тепер – це сила певної речі. І виявляється вона в тому, що один індивідуальний час може впливати на інший. Зокрема, час певної людини (або спільноти) може бути підпорядкованим часу іншої людини (спільноти). Отже, час вже не тло для існуючого, а спосіб влаш-

тування окремих речей у світовому загалі. Часові можна і тут надавати містичної сили, але вбачаючи в ньому не світову першооснову, а сутність індивідів, вияв їх субстанційної визначеності.

Вибір одної з форм спрямованості часу також призводить до формування того чи іншого його образу. Яким, наприклад, постає час через його лінійне бачення? Очевидно, що лінійний час виявляє себе через потік нестримних і неперервних змін. Ніщо, з цього погляду, не залишається незмінним. Іншими словами, все тече, все змінюється. Час можна уподібнити великій річці. Лише у своїй масі потік стає помітним. Кожна мить втрачає будь-яке значення, стає майже ілюзорною. І зрозуміло, що лінійний час має напрям, причому цей напрям єдиний. Все тече кудись, викликаючи цікаве питання – куди саме тече час? На це питання знають відповідь люди з есхатологічною установкою. Час тече у напрямі до кінця світу. Есхатологічне бачення встановлює початок і завершення часу, що надає часу драматичної напруги наближення кінця. Але лінія часу може сприйматись і як нескінченна. Тоді час – це потенційна вічність. В лінійному часі чітко розрізняються минуле, теперішнє і майбутнє. Майбутнє зсувається до теперішнього і потім переходить у минуле. Треба додати, що лінійний час відповідає нашій буденній інтуїції. Він узгоджується із звичайною практикою, з даними емпіричних наук.

Більш екзотичним виглядає нелінійний час. Поширений в історичній, а звідси і в художній свідомості циклічний образ часу постає як постійне повернення одного й того самого. Цикл може бути дрібним, доходячи до фактичної зупинки часу, коли неможливо сказати, чи дещо повторюється або ж воно прос-

то не змінюється. Цикл може бути гігантським – в мільйони років, фактично перетворюючись на лінійний час. Циклічний час не виключає відносних (або навіть ілюзорних) змін при нескінченному повторенні основного мотиву чи тону буття. Він спрямований сам на себе, тече від себе до себе, від певної миті до тієї самої миті через відмінні від неї миті. Через це минуле виявляється водночас майбутнім, сучасне – минулим і майбутнім і т.д., ми перебуваємо одразу в усіх цих модусах часу. Актуально минуле і актуально майбутнє відрізняються лише тим, що є ближчими до нас як минуле і майбутнє, ніж як, навпаки, майбутнє і минуле. Разом з тим, має бути точка у циклі, розташована на однаковій відстані у кожний бік від теперішнього, у цій точці майбутнє зливається з минулим. Інша форма нелінійного часу – гіллястий час – виникає, коли реалізуються всі можливості. Можна сказати, що це час реального існування всіх можливостей. Всі гілки часу паралельні одні одним, вони течуть самі по собі, не перетинаючись і тому для нас такий час принципово не відрізняється від лінійного (хоча можливі і ще більш фантастичні конструкції з перетином гілок часу). Відмінність лише в тому, що наш (даний нам) час не має заданого напрямку. До цього додамо, що циклічна форма часу відповідає певним історичним уявленням, узгоджується з природними циклами і циклічними формами діяльності (наприклад, сільськогосподарською працею). Гіллястий же час – це час суто теоретичний або час фантастичних уявлень (які можуть бути і цілком вірними), бо його не можна реально пережити, якщо гілки не перетинаються.

Специфічні образи часу дає різне розуміння його рухливості. Згідно з концепцією презентизму, час змінюється, отже, певний час набуває і втрачає реальність, є час, який існує (тепе-

рішнє) і час, який не існує (минуле і майбутнє). Разом з реальністю часу постає і втрачається реальність всього, що існує у часі. Або теперішнє надає реальності речам або реальність речей утворює теперішній час. Минуле ж і майбутнє нереальні, але не однаковим чином і не цілком. Залишки минулого існують, щоправда вони не є самим минулим, вони є частиною теперішнього. Разом з тим, вони є образом минулого в теперішньому. Так само існують в теперішньому передумови майбутнього як певні натяки, обіцянки, перспективи. На відміну від залишків минулого, ці натяки неоднозначні і виражають не дійсність, якої немає, а лише її можливості. І минуле, і майбутнє у певний спосіб стають теперішнім, а теперішнє колись було майбутнім і буде минулим. Ці взаємини не є зворотними, те, що перейшло з одного стану до іншого, не може повернути собі попередній стан. Теперішнє абсолютно реальне, але його реальність сходить нанівець через те, що саме теперішнє звужується до миті. Теперішнє – це лише дана мить. Вона виникає з небуття і миттєво переходить до іншого небуття. Це схоже на смужку світла в оточенні темряви, у якій миготять різні предмети. Такий стан справ добре схоплює діалектика Гегеля. Для емоційно навантаженої поетичної свідомості він є причиною неспокою, навіть страху і туги за втраченими миттєвостями життя. Презентизм відповідає нашому відчуттюплинності часу, неможливості зупинити теперішню мить.

Інший образ часу малює етерналізм. Час, з цього погляду, це вічність, яка нікуди не рухається, а задана одразу вся цілком. Речі змінюються не разом з часом, а у часі. У цьому сенсі час етерналізму подібний до простору. Минуле й майбутнє є такими лише для нас. Якщо брати відношення речей до себе і всього часу в цілому, то взагалі немає відмінності між минулим,

теперішнім і майбутнім. Це означає, що у певному сенсі існує все, що було і що буде. Все, що відбувається, не зникає цілком, воно зникає лише з нашого сегменту просторово-часового континууму Всесвіту. Відношення між теперішнім, минулим і майбутнім це питання точки зору спостерігача. З певної точки зору вони є, з інших точок – їх немає або вони знаходяться у іншому відношенні. В абсолютному сенсі варто говорити лише про відношення *до, одночасно і після*. З цього випливає певний нахил етерналізму до фаталізму – до визнання цілковитої заданості майбутнього (що є знахідкою для теологів і поетів). Щоправда, цей нахил відпадає, якщо етерналізм поєднується з еверетизмом. Знімається проблема фаталізму і в іншому варіанті етерналізму – т.зв. концепції зростаючого Всесвіту. Згідно з цим варіантом, просторово-часовий континуум Всесвіту охоплює лише те, що відбулось і відбувається. Майбутнє з нього виключається. Існує все, що для будь-якого можливого спостерігача у Всесвіті є теперішнім і минулим. Етерналізм добре узгоджується з сучасною фізичною картиною світу. А з іншого боку, у парадоксальному поєднанні з найбільш прогресивною наукою, він живиться нашими містичними прагненнями.

Тепер перейдемо до проблеми способу існування речей у часі. Свій часовий образ утворює концепція цілісності речей у часі. Одразу зазначимо, що способи існування у часі і просторі тут принципово відмінні. Речі існують у просторі як сукупності своїх частин. У часі ж вони існують цілком, кожної миті існує річ як така зі всіма її суттєвими ознаками. Можна стверджувати, що час тут діє як своєрідний консервант, він зберігає цілісність речей. Не виключено, що це і є функція часу. Речі, у певному сенсі, виявляються позачасовими сутностями. Більше того, це їх, очевидно, визначає. Інакше кажучи, вони є тим, що

залишається незмінним з плином часу. Звідси, річ не тотожна її станам, вона опирається змінам, дії часу. Час, у свою чергу, не входить до складу речей, він може існувати і поза будь-якими змінами. Отже, і для речей незмінних існує час. З цього випливає, що час також існує поза простором, він існує для позапросторових речей. Такий образ часу знаходить підтримку у нефізичному (в тому числі, у художньому) мисленні. Він дає можливості для протиставлення часу і простору, ідеальних та матеріальних сутностей.

Інший образ часу випливає з концепції часових частин. Цей погляд передбачає, що самий час входить до складу речей. Кожна фізична річ, в тому числі і людина має форму того, що у фізиці називають просторово-часовим черв'яком. Сегменти цього черв'яка мають єдину просторово-часову сутність. Таким чином, час поєднується з простором. Існують просторово-часові частини, з яких складаються речі. Річ у певний момент – це лише частина повної речі, повна річ дорівнює її історії. Можна навіть стверджувати, що існують не речі, а події. Світ – це вистава, де первинна реальність – сюжет, а персонажі реальні лише як функції сюжету. Зрозуміло, що за таких обставин час втрачає простоту й однорідність однакових частин поділу. Він являє собою надскладну систему зв'язків між фрагментами реальності. Час залежний від якостей речей і відношень між ними. Такий образ часу узгоджується з сучасною фізикою, а у певному сенсі, і з історичним та художнім мисленням.

2. Онтологічна визначеність часу у поетичному світі Шевченка

Чи виявляє себе якимось субстанційним або реляційним розумінням часу у поетичному світі? Поетичне бачення дійсності

метафоризує час, зближує його з людиною або іншими елементами художнього задуму. Час у цьому контексті може сприйматись як особлива реальність, як могутня сила, якій все підкоряється. Доречний образ нестримного потоку, ріки, яка все забирає з собою – хороше й погане, дрібне й найважливіше. Іноді час у поетичному світобаченні постає як діяльність якоїсь вищої сили – долі, року, світового закону. Втім, можливий й інший образ часу. Цілком природним для художньої дійсності є наративний, описовий час, який утворюється подіями і явищами людського життя. Такий час забарвлюється подіями, часові відмінності постають як відмінності у подіях і явищах, про які йдеться. Час, отже, вторинний щодо людських дій, колориту епохи, характерних рис видатних або невидатних особистостей, людських відношень, явищ природи і т.д. Звертаючись до поетичних текстів Шевченка, ми знаходимо і той, й інший образи часу. Але вони постають з різних умов і відіграють різну роль у поетичному світі Кобзаря.

В антропоцентричному, як його колись назвав Дмитро Чижевський, світі шевченківських творів природа часу визначається відтінками відношення сутнісно людського і сутнісно нелюдського. Час, який тече сам по собі, – це ненаповнений людським змістом, байдужий до людини час:

*Неначе степом чумаки
Уосени верству проходять,
Так і мене минають годи... [2, с. 170]*

Навіть у ритміці вірша відчувається час, який просто йде, без перерв і змін темпу, нагадуючи довгий і одноманітний рух чумаків безкрайнім степом. Монотонний, повільний рух позначається лише числами років (більше позначити, мабуть, нема чим).

*А я без вірші не улежу.
Уже два года промережав
І третій в добрий час почну,*

–сумно зазначає поет[2, с. 170].

Людина не впливає на час, коли робить одне й те саме, не наближаючись навіть до якоїсь мети. Тоді, позбавлений людського виміру фізичний, об'єктивний, нелюдський час звільняється і стає явним як підкладка часу.

Те ж саме відчуття порожнього часу проступає у іншому вірші поета:

*Лічу в неволі дні і ночі
І лік забуваю.
О Господи, як-то тяжко
Тії дні минають.
А літа пливуть меж ними...
Пливуть собі стиха [2, с. 208]*

Перед ним відкривається фізичний, суттєво нелюдський час, який іде сам по собі. Його можна лише лічити, але це важка справа – людина не лічильник років і днів. У такий стан потрапляє людина, коли навколо неї «немає нічого». Нічого, що б притягувало людину і надавало сенс її існуванню. Залишається один порожній час. І тут виявляється основна риса такого часу – він спливає, йде, минає. Час – це нескінченна низка втрат.

*А літа пливуть меж ними,
Пливуть собі стиха, Забирають за собою
І добро і лихо!
Забирають, не вертають
Ніколи нічого!
І не благай, бо пропаде
Молитва за Богом. [2, с. 208]*

Час, про який йдеться, це абсолютний час, котрий за певних причин починає визначати життя неабсолютної істоти, людини. Час у цьому його вимірі виявляється сильнішим за все, можливо, навіть за Бога. Зрозуміло, що людині важко витримати його надлюдську досконалість і силу. Залишається із сумом дивитись, як все дороге й цінне йдеу небуття, людина позбавлена навіть останнього задоволення – бламати про кращу долю.

Якщо час – це нездоланий природний процес, який ніколи і ніяк не змінює своєї ходи, то для людини, яка не наповнює його власним смислом, він стає ніяким, стає життєвою порожниною. Такий час не залишає навіть спогадів. Про цей час йдеться у вірші «І широку долину...», де він протистоїть «молочим літам» – наповненому змістом часу, який згадується у перших рядках:

*...І широку долину,
І високу могилу,
І вечерню годину,
І що снилось-говорилось
Не забуду я.*

Але наступний час виявився позбавленим життєвого сенсу, а відтак, він здійснився як суто природний час.

*Та що з того? Не побрались,
Розійшлися, мов не знали.
А тим часом дороги
Літа тії молодії
Марне пронесли.
Помарніли ми обоє –
Я в неволі, ти вдовою,
Не живем, а тільки ходим*

*Та згадуєм тії годи,
Як жили колись. [2, с. 151]*

Роки проносяться, бо вони марні, і теперішній час є ніяким, позбавленим якісних характеристик, це час, коли люди не живуть, а тільки ходять. Минуле ж стає тут далеким і недосяжним «колись», бо відірване від теперішнього порожнього часу своєю насиченістю.

Протиставлення двох часів – порожнього природного і насиченого змістом людського – найвиразніше, мабуть, представлене у Шевченка в поемі «Гайдамаки». Таке протиставлення є лейтмотивом початку поеми. Один час – абсолютний, фізичний процес змін, пов'язаний з природними циклами:

*Все йде, все минає – і краю немає,
Куди ж воно ділось? Відкіля взялось?
І дурень, і мудрий нічого не знає.
Живе... умирає... Одно зацвіло,
А друге зав'яло, навіки зав'яло...
І листя пожовкле вітри рознесли.
А сонечко встане, як перше вставало,
І зорі червоні, як перше пили,
Попливуть і потім... [1, с. 128]*

Такий час можна позначити словами: нелюдський, невблаганний, монотонний, вічний. Зіставлення його з людськими потребами, прагненнями і цілями виявляє, що люди перед ним нічим не відрізняються від всього іншого. Осягнути його не можна ні пересічним людям, ні вченим, очевидно, тому, що він позбавлений будь-якого сенсу.

Поряд з цим природним часом виринає у поетичних рядках Шевченка й інший час – історичний. Це час подій і людей,

а разом з тим, і вплетеного до людської діяльності її природного оточення.

*...А тим часом
Пишними рядами
Виступають отамани,
Сотники з панами
І гетьмани – всі в золоті,
У мою хатину
Прийшли, сіли коло мене
І про Україну
Розмовляють, розказують,
Як Січ будували,
Як козаки на байдаках
Пороги минали,
Як гуляли по синьому,
Грілися в Скутарі
Та як, люльки закуривши
В Польщі на пожарі,
В Україну верталися,
Як бенкетували. [1, с. 131]*

Постає питання, коли відбувається тут описане? Історичний час у поемі «Гайдамаки» двоплановий, він представлений теперішнім – як діалог поета з предками, і минулим – як історичні події. Причому, у певному сенсі, обидва плани є одним і тим самим. Час вже не існує сам по собі, час – це люди і за людьми він одержує назву – шляхетчина, гетьманщина, гайдямаччина.

*...Була колись шляхетчина,
Вельможная пані;
Мірялася з москалями,*

*З ордою, з султаном,
З німотою... Було колись...
Та що не минає?[1, с. 134]*

Отже, історичний час приходить і минає, але не так, як природний час, бо навіть його віддалення у минуле має людський сенс, час минає через недосконалість, вади і слабкості людей. До того ж, він минає не зовсім. Люди здатні його повернути певною мірою. Він начебто відблискує на сучасності, через спогади й залишки минулого. Іноді постає перед очима майже фізично відчутними образами.

*З того часу в Україні
Жито зеленіє:
Не чуť плачу, ні гармати,
Тільки вітер віє,
Нагинає верби в гаї,
А тирсу на полі.
Все замовкло. Нехай мовчить;
Така Божа воля.
Тільки часом увечері,
Понад Дніпром, гаєм
Ідуть старі гайдамаки,
Ідучи, співають... [1, с. 190]*

Як співвідносяться обидва часи у поемі «Гайдамаки»? Аналіз тексту дозволяє зробити висновок, що природний час поступово сходить нанівець. Чим далі йде розповідь, тим більше він відходить на задній план, стає незначущим. Історичний же час, навпаки, виходить на перший план, перемагає, стає суттєвим, дійсним часом.

Ті ж два часи – природний та історичний – посідають своє місце і в поемі «Москалева криниця». Починається поема із за-

нурення у природний час – «було село...». Коли було – неважливо, не має значення, просто було. Далі розповідь рухається у межах природних періодів – зростання дітей, народження, одруження, смерть. Дії людей вкладаються у природні цикли і маркують їх – в одне літо Максим викопав криницю, в інше – його поховали біля неї. Літа мають локальний сенс у межах біографії героїв розповіді. Втім, у минулого існує вихід до теперішнього часу – у москалевій криниці «і досі ...воду святять». Природний час непомітний, це, мабуть, найбільш виразна його риса: «минали літа тихо, тихо». Історичний час тут з'являється на тлі природного, він іде паралельно природному,десь поряд з ним, але не перетинаючи його.

*Минали літа тихо, тихо, –
Отак пиши, – і за гріхи
Карались Господом ляхи,
І пугав Пугач над Уралом.
Пійти в одах вихваляли
Войну й царицю. [2, с. 67]*

Історичний час, зрозуміло, створюється діями людей – видатних і не дуже видатних особистостей. Цей час швидкий і галасливий, але й скороминущий. Цим він відрізняється від спокійного і монотонного, але незмінного у своєму потоці природного часу. Історичний час у «Москалевій криниці» дещо театральний. Причому, як виявляється, більшість людей у ньому – глядачі, а не актори.

Разом з тим, історичний час виявляється складнішим за природний. Час взагалі у поетичному світі Шевченка розшаровується завдяки історичному часу. Що, наприклад, означає для поета дистанція у часі? Який сенс вкладає він у слово «давно» в поемі «Титарівна»?

*Давно се діялось колись,
Ще як борці у нас ходили
По селах та дівчат дурили,
З громади кпили, хлопців били
Та верховодили в селі,
Як ті гусари на постої.
Ще за гетьманичини святої,
Давно се діялось колись. [2, с. 88]*

«Давно» виявляється через певні події, які чимось були прикметними для людей, через народну пам'ять. Це «давно» постає таким відносно окремого життя. Інше «давно» вимальовується у народній пам'яті як історичне тло давнини, у нашому випадку, як епоха самотності України – «гетьманщина свята». Можливим є ще й третє – особисте «давно». Одне людське «давно» вкладається у інше «давно». І нарешті, до нього додається нейтральне минуле фізичного часу, яке пішло і не повернеться, яке втратило свою визначеність – «колись».

Залежність часу від обставин людського життя, його історична релятивність добре простежуються у вірші «Розрита могила» [1, с. 252–253]. Могила тут гіпостазує час. Вона є свого роду інобуттям часу. Час постає як періоди створення і перетворень могили. Це не зовсім людський час, бо люди змушені викопати могилу і не знають, що буде з їх дій. Інші ж люди – жорстокі і нерозумні – втручаються у час, розкопуючи могилу – і також не знають, що буде з цього. Втім, саме людські дії ведуть до змін часу. Люди відповідальні за час, який, відповідно, має людський сенс. Водночас, його можна вважати об'єктивним, оскільки він задає послідовність і сенс людським діям. Релятивний же він у тому сенсі, що це час людських дій і смислу людської діяльності – час правди і неправди.

Наявність людських вимірів у часу і звідси – його релятивність підкреслюється й у вірші «Три літа». Три літа – це календарний час, який, звичайно, іде сам по собі, навіть тоді, коли ми забуваємо відривати листки календаря. Його ознаки – це лише кількісні одиниці, що не можна відрізнити, роки, дні, хвилини. Проте аж ніяк не скажеш, що цей час байдужий до людини, що він позбавлений людського сенсу. На жаль, цей сенс, швидше, негативний. Так, це нестримний потік, але потік, спрямований проти людських надій, сподівань, прагнень, проти потягу людини до кращого.

*І день не день, і йде не йде,
А літа стрілою
Пролітають, забирають
Все добре з собою.
Окрадають добрі думи,
О холодний камінь
Розбивають серце наше
І співають а́мінь,
Амінь всьому веселому
Однині довіка,
І кидають на розпутьті
Сліпого каліку. [1, с. 368]*

Цей спустошливий часовий потік забирає все хороше, забирає у людини молодість, любов, надію. Разом з тим, він залишає (або виявляє) найгірше.

*А літа тихенько крались
І сльози сушили,
Сльози щирої любові;
І я прозрівати
Став потроху... Доглядаюсь –*

*Бодай не казати,
Кругом мене, де не гляну,
Не люди, а змії... [1, с. 369]*

Такий час протистоїть життю, він є антитезою спрямованості життя. Стріла часу і стріла життєвих устремлінь людини, отже, вказують у протилежні напрями. Це позначається навіть у формальній інвертованості часу стосовно розумних уявлень. У часовому потоці, до якого потрапив поет, дні ледве повзуть, а роки стрімко летять. Образ часу провокує відчуття ілюзорності, оманливості, підступності. При цьому час все ще зовнішньо байдужий до людини. Ми зустрічаємо тут інший спосіб вияву двоїстості часу: час існує не лише для себе, але і проти людини. Протистояння ж людині виключає час як нейтральний фізичний процес.

Наскільки ж час забарвлюється обставинами людського життя? У вірші «Не гріє сонце на чужині...»[2, с. 38]. Шевченко згадує «літа лихії, погані, давнії літа», коли «повісили Христа». Зрозуміло, що «літа лихії» – пов'язані з лихом. Але це не просто літа, коли було лихо, самі літа характеризуються як «лихії». Вже не можна відділити ці літа від лиха, лихо стає властивістю часу, а не просто подією. І сучасність, на думку поета, є подібним до давньої епохи часом. Отже, часи можуть бути подібні і неподібні за їх людським сенсом. Час український і час на чужині – це також різні часи. У цьому сенсі час взагалі неоднаковий, немонотонний. Сучасне забарвлення часу переходить на майбутнє. Поет висловлюється про майбутнє, наполягаючи, що невеселий час продовжиться, люди нічого не змінять. Це, очевидно, тому, що час, з яким має справу поет, спрямований проти людини.



Ілюстрація до поезії Т. Г. Шевченка «Минають дні, минають ночі»

Ільїн Віталіна

(Будівельний факультет, група ТБВ-26)

*...Хотілося б. Та що ї гадать...
Нащо вже ї Бога турбовать,
Коли по-нашому не буде. [2, с. 38]*

Марні сподівання начебто уповільнюють час. Ритміка віршу, в якому багато пауз в середині строк, підсилює таке відчуття.

Втім, не можна сказати, що людський смисл часу у поетичному світі Шевченка завжди негативний. Це б означало у певному сенсі абсолютну субстанційну ворожість часу людям. Час поета ж більшою чи меншою мірою релятивізується людськими діями. Люди надають значущості часу і здатні, в принципі, змінити його спрямованість щодо себе. Сподівання на кращий час зустрічаються у творах Кобзаря досить регулярно. Прикладом може слугувати вірш «Полякам». Хронологічне поле вірша розпадається на три періоди. Перший – до унії, коли все було добре у відносинах українців та поляків. Другий – після унії, коли стало погано. Можливий і третій період – коли здійсниться заклик поета:

*Отак-то, ляше, друже, брате!
Неситії ксьондзи, магнати
Нас порізли, розвели,
А ми б і досі так жили.
Подай же руку козакові
І серце чистеє подай!
І знову іменем Христовим
Ми оновим наш тихий рай. [2, с. 48]*

Перша епоха постає епохою природного життя, де час непомітний, що підкреслюється дієсловами недоконаного виду (*братались, пишались, росли*). Друга епоха настала, коли люди змінили природне життя на неприродне. Їхні дії стали позначати час, що виражено у вірші дієсловами доконаного виду (*при-*

йшли, запалили, замордували). Повернення до природного часу відбудеться також через свідому дію людей. У цьому сенсі люди керують часом, Хоча в основі час у світі Шевченка – природний, він, як свідчить вірш «Полякам» піддається змінам, встановленню іншої ритміки, позаприродному поділу на частини.

Ще більша влада людини над часом виявляється у творах Шевченка, де присутні кобзарі – співці минулого й носії народної пам'яті. Виразним прикладом є вірш «Перебендя». Перебендя – це персоніфікований час. Через нього стають реальними минуле і майбутнє для людей, бо він «з Богом розмовляє». Час являє себе таким, яким його сприймає Перебендя. Недоля, цей вираз сили часу як особливої, нелюдської реальності нічого не може вдіяти з Перебендею.

*Недоля жартує
Над старою головою,
А йому байдуже...
Сяде собі, заспіває:
«Ой не шуми, луже!» [1, с. 110]*

Завдяки творчому дару Перебендя підіймається над повсякденністю і вступає у дещо містичні стосунки з часом. Коли він сидить на могилі, час проходить через нього і стає його власним часом. Він якимсь вищим зором оглядає разом і минуле, і теперішнє, і майбутнє.

*...Вітер віє-повіває,
По полю гуляє.
На могилі кобзар сидить
Та на кобзі грає.
Кругом його степ, як море
Широке, синіє:
За могилою могила,*

*А там – тільки мріє.
Сивий ус, стару чуприну
Вітер розвіває;
То приляже та послуха,
Як кобзар співає... [1, с. 111]*

Разом з тим, час не стає позірним, він реальний для Перебенді. Кобзар водночас знаходиться і в минулому чи майбутньому, і переживає час власного життя. Помітно, що час релятивізується навколо постаті Перебенді, хоча далі від нього іде сам по собі.

То як же оцінити час у поетичному світі Шевченка в контексті філософської опозиції субстанційного та реляційного часу? Треба зазначити, що час поезії за своєю природою суб'єктивний – це час спогадів, переживань, емоційно забарвлених подій. Тому здається правильним вважати його відповідником реляційного часу науково-філософських концепцій. Але ж правда й те, що людина не може уникнути природного, фізичного існування, і це також не може не відбитись у поетичному тексті. Відносно людини фізичний час постає вищою, незалежною, надлюдською силою.

У Шевченка ця суперечність трансформується в образ складного часу. Час поетичного світу Кобзаря складається з багатьох шарів. Слід говорити про шар особистого часу поета та його героїв. Разом з тим, і поет, і його герої переживають історичний час, який виявляє себе як окремий часовий шар. Безперечно, присутній у поетичному світі Шевченка шар природного існування людей. Нарешті, у нього іноді, особливо в ліричних віршах, відкривається шар цілком субстанційного часу, нелюдського порожнього плину часу. Всі ці хронологічні шари

накладаються один на одного, не змінюючи іншого. Коли життя наповнене смислом, панує релятивний, людський час. Коли розпадається тканина життя і рветься зв'язок часу з людськими діями, прагненнями і сподіваннями, час дерелятивізується, визирає субстанційна підкладка часу – монотонна продовжуваність, яка не має іншої міри крім кількості, немає іншого свідка часу, крім лічильника. Найгірше в житті залишитись людині наодинці з таким часом.

3. Напрямок часу у поетичному світі Шевченка

Проблема спрямованості часу найчастіше обговорюється у філософії історії. Зрозуміло, що й поетичне зображення історії, художнє осмислення історичності людського буття не оминає цієї проблеми. Важливим для такого осмислення стає питання, чи повторюються події з життя народу, чи вони зникають з часом назавжди. Саме у пошуках відповіді на нього з'являються поетичні образи повернення, відновлення, відродження або, навпаки, незворотності, постійного оновлення життя. Кажуть – нема нічого нового під місяцем, або – неможна двічі увійти в одну ріку. Інший аспект тієї ж проблеми пов'язаний зі стрілою часу. Вона має бути кудись спрямована, час повинен мати напрям. З цим пов'язане поетичне осягнення майбутнього – заданого, неминучого або невідомого і абсолютно непрогнозованого, відкритого. Існує ще один філософський аспект поетичного осягнення спрямованості часу – есхатологічний. Поетів лякає і вабить образ кінця часу, відчуття завершення історії людства, порівняння перспектив закінчення всього або початку чогось нового і невідомого чи повернення старого. Плодом цих роздумів стають величні образи вічного або скінченного часу.

Треба відзначити, що Шевченко у своїх поетичних творах надзвичайно чутливий до проблеми спрямованості часу. Його поетичне буття є найвищою мірою історичне, його особиста історія невіддільна від історії України, історії свого народу. Це навіть не свідомо прийнята установка, а органічний зв'язок, спосіб життя, інакше поет жити не міг. Через власне життя він пропустив історичний час України, відчуваючи при цьому різні аспекти і нюанси його спрямованості.

Постійний мотив історичних поезій Шевченка – безповоротність минулих прекрасних часів.

*Була колись Гетьманищина,
Та вже не вернеться! [1, с. 85]*

*Було колись, панували,
Та більше не будем!.. [1, с. 88]*

У «Тарасовій ночі» ці слова промовляє кобзар але, зрозуміло, що ця думка не дає спокою, переслідує самого Шевченка. Чому поет постійно наголошує на цьому, начебто очевидному, факті? Мабуть тому, що цей факт настільки суперечить життєвим цінностям поета, що викликає сумнів у своїй очевидності. Для чого краще минуле зберігається у народній пам'яті? Для чого воно нагадує про себе?

*...Над річкою, в чистім полі,
Могила чорніє,
Де кров текла козацькая,
Трава зеленіє. [1, с. 88]*

Для постійного суму? Або – для надії на його повернення? Мабуть, саме питання – повернеться минуле чи ні – ще не вирішене для поета. Він лише провокує різні можливі відповіді своїм твердженням – «не повернеться».

І в особистому плані поет відчуває лінійний час як незворотність минулого.

*Заросли шляхи тернами
На тую країну,
Мабуть, я її навіки,
Навіки покинув.
Мабуть, мені не вернутись
Ніколи додому?
Мабуть, мені доведеться
Читати самому
Оці думи? [2, с. 191]*

Сум щодо рідної країни, яку навіки покинув поет додається до відчуття незворотності долі, яка виявляється у незворотності часу. Дні і ночі, які минаються – це частинки часу, що одна за одною утворюють образ ланцюга часу. Чи він розірваний, лінійний. Або його кінці колись зійдуться? Поету сумно, бо він не знаходить кінців часу. Перед ним лише нескінченна низка подій позбавлена життєвих радостей. І все далі він відходить від початку часового ланцюга – від рідного дому.

Так, час іде, і цей поступальний рух позначається відчуттям того, що вже немає нічого доброго, що було.

*Б'ють пороги; місяць сходить,
Як і перше сходив...
Нема Січі, пропав і той,
Хто всім верховодив!
(«До Основ'яненка») [1, с. 120]*

Але чи може добре зникнути назавжди? Все у теперішньому говорить про ті часи, все питає про минуле, все знаходиться в очікуванні повернення минулого.

...очерети

*У Дніпра питають:
«Де-то наші діти ділись,
Де вони гуляють?» [1, с.120]*

*...скрізь могили
Стоять та сумують;
Питаються у буйного:
«Де наші панують?
Де панують, бенкетують?
Де ви забарились?
Верніться!... [1, с. 121]*

Існують речі, які протистоять лінійному часу, які суперечать зникненню всього у минулому. «Все гине– слава не поляже», «наша дума, наша пісня не вмре, не загине». То чи дійсно час проходить безповоротно? У поезіях Шевченка підтекстом звучить сумнів в тому, що час – це незворотні зміни.

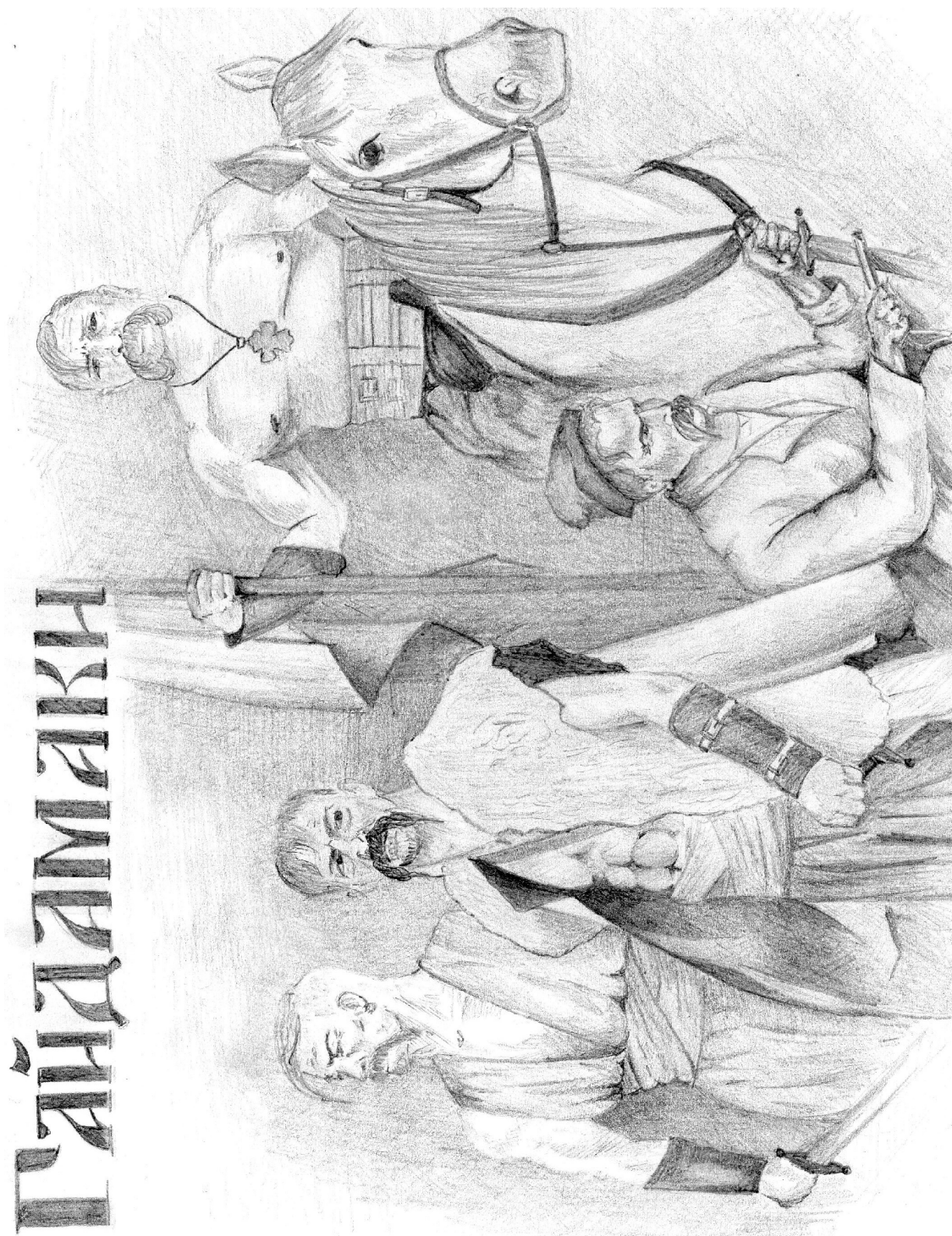
Сумнів відчувається вже у перших рядках «Холодного яру».

*Нащо б, бачся, те згадувать,
Що давно минуло,
Будить бознає колишнє –
Добре, що заснуло. [1, с. 355]*

Те, що давно минуло – заснуло. Минуле не зникає раптово, а засинає – цим виражається поступовість віддалення часу у минуле. Образ такої ж поступовості – заростають стежки до Яру. Що ж саме відійшло у минуле?

*В Яру колись гайдамаки
Табором стояли,
Лагодили самопали,
Ратища стругали.
У Яр тойді сходилися,*

Мов із хреста зняті... [1, с. 355]



Сіваченко Максим
(Факультет інформаційних технологій і систем, група КМ-125)

Те, що відходить у минуле, це окремі події (стояли, лагодили, стругали, сходилися). Отже, лінійним, поступовим є час подій. Але в якомусь сенсі минуле виявляє себе і в теперішньому. Воно з'являється як сон, який може одного часу справдитися. І таке справдження залежить від моральної поведінки людей. Звідси застереження Шевченка до тих, хто нехтує минулим.

*Стережіться ж,
Бо лихо вам буде,
Тяжке лихо!.. Дуріть Дітей
І брата сліпого,
Дуріть себе, чужих людей,
Та не дуріть Бога.
Бо в день радості над вами
Розпадеться кара.
І повіє огонь новий
З Холодного Яру. [1, с. 357]*

Надія на повернення минулого всупереч незворотності часу відчутна і у вірші «Чернець». І тут лунає звичайний мотив – що діялось, не вернеться, час незворотний. І навіть сподіване не повернеться. Хіба звичайний плин часу не байдужий до людини? Поет піддає сумніву навіть свої погляди на майбутнє як здійснення ідеалу. Але щось змушує Шевченка сподіватись.

*У Києві на Подолі
Було колись... І ніколи
Не вернеться, що діялось,
Не вернеться сподіване,
Не вернеться... А я, брате,
Таки буду сподіватись,
Таки буду виглядати,*

Жалю серцю завдавати. [2, с. 49]

Час не такий простий, як здається. Описаний у вірші один момент з давнини «у Києві на Подолі козаки гуляють». Показаний він як теперішній, ми присутні у ньому. У контексті вірша цей момент виглядає ефемерним, скороминущим. Це маленький проміжок на довгій лінії часу. Але, всупереч цьому, він розтягується у часі, бо змушує читача знов і знов повертатись до нього.

Те, що пов'язує минуле з сучасним, те, що відтворює у сучасному минуле, проглядає за рядками вірша «Іржавець». Зовні це перелік сумних історичних подій «войни і чвари», «тяжкеє лихоліття», «лютії кари». Подія іде за подією, утворюючи ланцюг, як кадри у кіно. Але існує незмінна постійна лінія, яка не переривається, не розпадається на шматки подій, вона утворюється образом ікони Божої матері. Цей образ начебто скріплює час. Плач Божої матері з ікони доходить до теперішнього часу, у цьому плачі концентрується сенс, можна сказати, сіль історичних подій.

*Заплакала Матер Божа
Сльозами святими,
Заплакала милосерда,
Неначе за сином.
...Вернулися запорожці,
Принесли з собою
В Гетьманищину той чудовний
Образ Пресвятої.
Поставили в Іржавиці
В мурованім храмі.
Отам вона їй досі плаче
Та за козаками. [2, с. 46]*

Сталість цієї часової лінії ґрунтується не на фізичному існуванні самого предмета – ікони, а на його моральному сенсі. Саме моральний сенс, уособлений образом Божої матері, виявляється незмінним, позачасовим. Разом з тим, він проявляється у часі, відбиває послідовність історичних подій.

У поезії Шевченка борються, таким чином, дві лінії часу. Одна виражена впевненістю, що все проходить. Інша пов'язана зі сподіваннями на краще, підсиленими моральними міркуваннями. Все на світі гине, висловлює поет філософське узагальнення, для того, щоб його поетично оскаржити у вірші «1844».

*Чигрине, Чигрине,
Все на світі гине,
І святая твоя слава,
Як пилина, лине
За вітрами холодними,
В хмарі пропадає,
Над землею летять літа,
Дніпро висихає,
Розсипаються могили,
Високі могили –
Твоя слава... [1, с. 254]*

Літа летять, поступовість не переривається, і все колись завершується. Навіть слава, могили розчиняються у цьому потоці років. Перед часом все безсиле. Час же йде начебто в одному напрямі, до занепаду і руйнування всього. Такою є ентропійна спрямованість часу. Антиентропійною постає надія поета, підкреслена настійливими повтореннями слова «може».

*Може, верну знову
Мою правду безталанну,*

*Моє тихе слово.
Може, викую я з його
До старого плуга
Новий леміш і чересло.
І в тяжкі упруги...
Може, зорю́ переліг той,
А на перелозі...
Я посію мої сльози,
Мої щирі сльози.
Може, зійдуть, і виростуть
Ножі обоюдні,
Розпанахають погане,
Гниле серце, трудне... [1, с. 255]*

Підставою для цих сподівань є слово, яке виникає у кінці вірша. І це слово –«правда»– є ключовим у баченні Шевченком спрямованості часу. Якщо існує на світі правда, то вона не може не встати. Правда Шевченка набуває значення якоїсь антиентропійної сили, котра здатна повернути час, змінити його напрям. Важко чітко окреслити зміст цього поняття, надто багато вкладає у нього поет. Безперечним є те, що правда – це щось таке, у що вірить і на що сподівається Шевченко. Основа для подібних сподівань також зрозуміла. Якщо вже люди існують у світі, то, мабуть, у світі є правда, яка відповідає найвищим прагненням людини. Але на неї, зрозуміло, можна лише сподіватись, бо сучасна реальність не дозволяє правді панувати.

Втім, наявність правди у світі позбавляє час монотонності, спрямованість часу набуває особливого сенсу, який залишається невидимим у звичайних обставинах. Відкриття напрямку часу вимагає особливого бачення, містичного прозріння, яке демонструє поет у поемі «Великий льох». Майбутнє розкриваєть-

ся через пророцтва персонажів-символів поеми. Злий дух в образі ворони пророкує:

*...буде
Два дива твориться.
Сю ніч будуть в Україні
Родиться близнята.
Один буде, як той Гонта,
Катів катувати!
Другий буде... оце вже наш!
Катам помагати. [1, с. 322]*

Напря́м часу, отже, подвійний, але однозначно окреслений його моральним змістом. Час до правди, і час проти правди. Дорога до майбутнього не є прямою, вона проходить через поле боротьби добра і зла. Втім, і це ще не остаточне, це лише проміжне бачення перспективи. Остаточне прозріння виявляє, що стріла часу націлена на перемогу правди. Таке прозріння здійснює автор – творець поетичного світу – в кінці поеми. Це вище прозріння, бо простим зором людина не може сприйняти напря́м часу. Людина може сподіватись на щось, але й коливатись, помилятись, не бути впевненою. Тут же ми відчуваємо безсумнівне бачення майбутнього.

*Церков-домовина
Розвалиться... і з-під неї
Встане Україна.
І розвіє тьму неволі,
Світ правди засвітить,
І помоляться на волі
Невольничі діти!.. [1, с. 322]*

Зрозуміло, що таке прозріння – це особливий стан, у звичайних обставинах людина не помічає напря́му часу, час не

змінюється в аспекті морально-ціннісного наповнення, а постає як простий плін подій доволі одноманітних. І тоді виникає образ часу, який іде в нікуди, як це відбувається на початку вірша «І мертвим, і живим, і ненародженим...».

*І смеркає, і світає,
День божий минає,
І знову люд потомлений,
І все спочиває.
Тільки я, мов окаянний,
І день і ніч плачу
На розпутьях велелюдних,
І ніхто не бачить,
І не бачить, і не знає —
Оглухли, не чують;
Кайданами міняються,
Правдою торгують.
І Господа зневажають,
Людей запрягають
В тяжкі ярма. Орють лихо,
Лихом засівають
А що вродить? побачите,
Які будуть жни́ва! [1, с. 348]*

Час минає, люди не покращуються. Все змінюється і не змінюється, змінюється у плані подій, не змінюється у вищому, ціннісному сенсі. Проте виявляється, що незмінність позірна, бо «будуть жнива». Час не просто спливає, як здається, він іде кудись. Саме тому слова поета – попередження, пересторога. Час такий, що дає можливості для різних станів і дій. Ідеальний план майбутнього контрастує з жахливими передчуттями. Але

можна припустити, що остаточний напрям часу, його ідеальне майбутнє є перемогою правди.

*І забудеться срамотня
Давня година,
І оживе добра слава,
Слава України,
І світ ясний, невечерній
Тихо засіяє... [1, с. 354]*

Більш проникливий погляд, ніж звичайна констатація плину часу, фіксує циклічний характер часового руху. Міфологічний образ циклічного часу ми знаходимо у поемі «Кавказ».

*За горами гори, хмарою повиті,
Засіяні горем, кровію политі.
Споконвіку Прометея
Там орел карає,
Що день божий добрі ребра
Й серце розбиває.
Розбиває, та не вип'є
Живущої крові –
Воно знову оживає
І сміється знову.
Не вмирає душа наша,
Не вмирає воля. [1, с. 343]*

Тут зміст часу наповнюється образом Прометея, серце якого руйнується і знов відновлюється. Причина відходу часу від прямолінійного руху, його повороту до циклічної форми позначена тим, що правда й воля не вмирають. Разом з тим, вони зазнають наруги і знущання від сил зла. Неминучість такого підйому злих сил пересилюється неминучістю того, що встане правда і воля. Час, якщо на нього подивитись зсереди-

ни, а не ззовні, виявляється вічною боротьбою добра і зла з періодами перемоги того або іншого. Причому логіка цієї боротьби веде до остаточної перемоги добра. Такий погляд, треба сказати, є досить традиційним для міфології та історичної свідомості багатьох народів. Особливість поетичного світу Шевченка полягає в тому, що змагання добра і зла у нього – це не боротьба вищих надлюдських сил. Сили, що ведуть боротьбу, знаходяться всередині людей. І шевченківський Бог діє не сам, а через людей – самого його поет закликає одпочити, але перед тим хай він дасть людям силу й живий дух. Запропонована часова конфігурація, таким чином, закладена в людях. То їх хилить до зла і рабства, то до правди й волі.

Зрозуміло, що циклічний час не є виходом зі стану роздиріжжя у прямому сенсі слова, він не дає ніякого остаточного рішення, на яке натякає наявність правди у світі. Це вірно не лише щодо історичного часу, але й особистого, біографічного. У вірші «А. О. Козачковському» біографічна давнина повертається знов і знов до поета.

*Давно те діялось. Ще в школі,
Таки в учителя-дяка,
Гарненько вкраду п'ятака –
Бо я було трохи не голе,
Таке убоге – та й куплю
Паперу аркуш. І зроблю
Маленьку книжечку. Хрестами
І везерунками з квітками
Кругом листочки обведу.
Та й списую Сковороду
Або «Три царіє со дари».
Та сам собі у бур'яні,*

*Щоб не почув хто, не побачив,
Виспівую та плачу.
І довелося знов мені
На старість з віршами ховатись,
Мережать книжечки, співати
І плакати у бур'яні.
І тяжко плакати. [2, с. 58]*

Начебто час робить коло, постає у циклічному обличчі. Але це не коло справжньої боротьби добра і зла, це коло знущальне. Час знущається з поета. Коло часу несправжнє. Роки минають, а те, що повертається, – це пародія на те, що було. Буває й ілюзорна, оманлива циклічність часу, про це, власне, йдеться у цьому біографічному вірші. Отже, можливий і такий час, який слід відрізнити від справжнього повернення правди й волі.

Таке повернення, зрештою, має колись бути остаточним. Впевненість у цьому веде до появи у творах Шевченка есхатологічних мотивів. Вони відчутні у його пророчих віршах, зокрема у вільних перекладах біблійних пророцтв. В «Ісаїї. Глава 35» з'являється час ідеального майбутнього. Поява цього часу раптова, це перелам часу, позначений невизначеним словом «тойді».

*...Тойді, як, Господи, святая
На землю правда прилетить
Хоч на годиночку спочить,
Незрячі прозрятъ, а кривие,
Мов сарна з гаю, помайнують.
Нічим отверзуться уста;
Прорветься слово, як вода,
І дебрь-пустиня неполита,*

Зцілющою водою вмиє,
Прокинеться... [2, с. 283–284]

Не зважаючи на невизначеність цього переламу часу, весь попередній час спрямований на нього. Час проривається, як вода до вільної течії, наповнення, ритм і плин якої будуть визначати життя, воля, правда. Час стане природним. Можна також говорити у певному сенсі про циклічність ідеального майбутнього, бо час не буде мати мети, не буде спротиву для повторення одного й того самого.

Подібний образ ідеального майбутнього є і у вірші «Осія. Глава XIV»[2, с. 332–333]. Але тут він поєднується з негативним пророцтвом. Щоправда, на відміну від древніх пророцтв, це попередження, показ того, що може бути. Якщо люди не будуть діяти за правдою, правда-мста їх покарає. Всі загинуть, і час завершиться. Але, зрештою, правда колись обов'язково запанує серед людей, і час стане вічністю. Люди наповнюють час добром або злом. Розпорядниця часу – правда, вона робить час лінійним або циклічним, скінченим (коли все загине) або нескінченим (коли правда переможе). Замість минулого може з'явитись нескінченне теперішнє.

Саме воно проглядає крізь звичайне теперішнє у вірші «І Архімед, і Галілей...». Пригадаймо ці багато цитовані рядки.

І на оновленій землі
Врага не буде, супостата,
А буде син, і буде мати,
І будуть люди на землі. [2, с. 353]

Ідеальне майбутнє настане, коли зникне зло. У цьому стані час репрезентований невизначеним словом «буде». Зазначимо, що ніякого іншого дієслова крім «буде» у наведеному уривку

немає. Буде син, буде мати, будуть люди, буде земля. Вони просто будуть. Ніякого часу тут не відчувається. Можливо, буде і час, але він стане непомітним, наче тиха течія ріки, по якій пливе човен без весел.

Таким чином, має всі підстави твердження про чутливість поезії Шевченка до плину часу. Постійна її тема – незворотне минуле. Час у такому ракурсі можна назвати лінійним. Але він такий лише у певному вимірі або масштабі. Це час зблизька і ззовні. Він здається нам єдиним часом, коли ми не бачимо більш масштабних періодів і не відчуваємо смислу подій. За таких умов ми занурені у час подій. Він сприймається як ланцюг, котрий уносить у минуле все, що дорого людині. Коли панує зло, все іде на гірше. Хороше пропадає, погане збільшується, і лінійність часу це підкреслює. Повернення ж старого є гіркою пародією. Але є інший вимір часу, у якому час спрямований на ідеальне майбутнє. Це час правди. Конкретніше – час відсутності правди і час присутності правди. Повернення старих часів тут є природним для поетичного світу Шевченка (зрозуміло, не буквально повернення, а у певному сенсі). Час спрямований у майбутнє, але лінійність тут обертається великим циклом. Час – це зникнення і повернення правди. Дійсний час у поетичному світі Шевченка реалізується, стає часом лише у цих змінах. І такий плін часу має есхатологічний сенс. Циклічність означає завершення образу часу як загибелі у минулому всього найкращого. З настанням правди на землі час стає нескінченним повторенням найкращого. Відмінність між минулим і майбутнім знімається, найкраще не гине і не настає. Ідеальне майбутнє у світі Шевченка – це нескінченне теперішнє. Це фактичний кінець (принаймні, кінець для людини) часу як лінійної послідовності фізичних періодів.

4. Презентизм vs. етерналізм

Презентизм, згадаємо, це визнання реальності лише теперішнього. Минулого і майбутнього, з цієї точки зору, не існує. Етерналізм же наголошує на реальному існуванні і минулого, і майбутнього. У поетичному світі презентизм проявляється у зосередженості на тій миті, коли відбувається творчий акт складання вірша чи поеми. Такі художні тексти можна назвати поезією моменту. Абсолютно реальними є лише переживання і дії ліричного героя. Далі від повної реальності знаходяться події сьогодення в широкому сенсі. Минуле ж і майбутнє – затемнене тло, яке проривається до світла реальності лише як спогади і передбачення, які також реальні, бо існують у даний момент. Етерналізм відбивається у поетичному світі переходом від лірики до епосу. Йому відповідає поезія великих масштабів, в тому числі часових. Минуле (хоча і не всяке, а лише значуще історично) назавжди залишається дійсним як міф, вбудований у життя кожного покоління людей. Воно знов і знов переживається. І майбутнє присутнє як неминуча доля сучасного людства. Воно також переживається тут і зараз.

Шевченко, як мало хто з поетів, звернений у своєму поетичному світі до минулого і майбутнього. У нього насправді можна знайти дуже мало текстів про сучасність у відриві від минулого або майбутнього. Тому філософська альтернатива етерналізму або презентизму в образі часу стає одною з фундаментальних для поетичного світу Кобзаря.

Переживання теперішнього моменту присутнє у ліричних та оповідних поезіях Шевченка. Прикладом перших є вірш «N.N», хронологічним змістом якого є час почуттів поета.

*Сонце заходить, гори чорніють,
Пташечка тихне, поле німіє.*

*Радіють люде, що одпочинуть,
А я дивлюся... і серцем лину
В темний садочок на Україну.
Лину я, лину, думу гадаю,
І ніби серце одпочиває. [2, с. 35]*

Тут описується один момент часу, і хоча згадуються різні місця, різні події, але всі вони одномоментні. Охоплюється все, що відбувається у той самий час, і цей час прив'язаний до слів «дивлюся», «серцем лину», які виражають порухи душі поета. Це у повному сенсі авторський час. Його масштабом є секунди, хвилини, в які пролітають думки, розгортаються мрії. Все інше відходить у темряву невизначеності.

Прикладом оповідного часу, де чітко розрізняються теперішнє, минуле й майбутнє, є час заключного епізоду поеми «Катерина».

*Ішов кобзар до Києва
Та сів спочивати;
Торбинками обвішаний
Його повожатий,
Мале дитя, коло його
На сонці куняє,
А тим часом старий кобзар
Ісуса співає. [1, с. 109]*

Побутовий сюжет розгортається у своєму побутовому часі. Все описується з протокольною точністю. Здається, що можна навіть вести хронометраж подій. Ось сів спочивати кобзар з дитиною, ось «їде шляхом до Києва берлин шестернею», ось він опинився біля кобзаря, ось «побіг Івась, бо з віконця рукою махає», ось пан глянув і одвернувся, впізнавши сина. Час стискується до даної миті. Лише вона має значення, у ній сконцент-

роване все – і минуле цієї історії і вірогідне майбутнє. Все інше зводиться до миті, що переживається. Шевченко тут проявляє абсолютну, кінематографічну чутливість до фізичної реальності теперішнього. Можна навіть сказати – до справжньої тілесті теперішнього. Минуле ж проступає через реальність теперішнього як темна і сумна історія, відома декому з персонажів, як віддалена у часі передмова до того, що відбувається, а майбутнє розчиняється у куряві на шляху.

Такий самий протокольний опис подій ми знаходимо у вірші «Із-за гаю сонце сходить...».

*Із-за гаю сонце сходить,
За гай і заходить.
По долині увечері
Козак смутний ходить.
Ходить він годину,
Ходить він і другу.
Не виходить чорнобрива
Із темного лугу,
Не виходить зрадливая... [2, с. 139]*

Всі дієслова у вірші – недоконаного виду, ними підкреслюється процесуальність змісту. Все описується у теперішньому часі. Епізод іде за епізодом. Епізод, який пройшов, втрачає реальність, він вже не має значення (коли їде пан, козак вже не ходить). Про минуле ми здогадуємось через деталі (слова *смутний, зрадливая* змушують подумати, чому смутний, чому зрадливая). Про майбутнє ми так само можемо лише робити припущення (хоч і очевидні). Теперішнє стискується до миті, у якій щось відбувається. Утворюється суто презентистське відчуття часу.

Це відчуття іноді виникає у поета й у спогадах про минуле.
Такими спогадами за своєю формою є вірш «Г.З.»

*...Рожевая зоре!
І ти, моя єдина,
Ведеш за собою
Літа мої молодії,
І передо мною
Ніби море заступають
Широкії села
З вишневими садочками
І люде веселі.
І ті люде, і село те,
Де колись, мов брата,
Привітали мене. [2, с. 98]*

Минулого, про яке згадує поет, зрозуміло, вже немає, літа молодії –десь вже далеко. І хоча далі поет уявляє собі те, що відбувається зараз, але це також далеко, в іншому просторовому вимірі, від поета. Ми знаходимо тут розрив у часі, спричинений і підсилений розривом у просторі. Там, де такого розриву немає, можливо, час іде більш плавно і минуле певною мірою повторюється у теперішньому. Співіснує з ним у людях, подіях, любові.

*А ти, доле!
А ти, мій покою!
Моє свято чорнобриве,
І досі меж ними
Тихо, пишно похожаєш?
І тими очима,
Аж чорними – голубими,
І досі чаруєш
Людські душі? [2, с. 99]*

Треба зазначити, що такого стискування змісту твору до теперішньої миті, і, відповідно, розриву з минулим як у попередніх прикладах небагато ми знайдемо у Шевченка. Частіше зустрічаються у нього більш складні переживання часу, де миттєвий час і більш масштабний виявляють своє співіснування.

У поемі «Сон» все відбувається начебто зараз, у той час, про який розповідає автор. Ніякого минулого, як і майбутнього, тут не видно. Але це сон. Реальність сну ілюзорна, вона може змінюватись, трансформуватись, або відкривати себе з іншого, незвичного боку. І таким має бути час сну. Він може виявлятися не тим, чим здається. Час насправді різний, і ми не знаємо, який час справжній. Він розшаровується, поєднує і протиставляє різні шари, переходить непомітно з одного до іншого шару. Є час миттєвий – час польоту, розмов, переляку. Є час сьогодення у більш широкому сенсі. Час стану справ у країні, над якою літає душа поета. Адже «латану свитину з ка- ліки знімають», зрозуміло, не прямо зараз, а ,звичайно, багато разів. Існує також час вічності – час природи.

*Тихесенько вітер віє,
Степи, лани мріють,
Меж ярами над ставами
Верби зеленіють.
Сади рясні похилились,
Тополі по волі
Стоять собі, мов сторожа,
Розмовляють з полем. [1, с. 265]*

У такому складному переплетінні часових потоків вже важко виділити єдино реальне теперішнє, відокремити його не- прохідною стіною від минулого та майбутнього. Все стає відно-

сним. Особливо виразною ця складність і відносність різних планів часу стає в історичних поезіях Шевченка.

Безперечно, існує факт історичного минулого, яким ми називаємо те, що було серед людей, і чого вже немає. Говоримо: було колись – минулося.

*Було колись – в Україні
Ревіли гармати;
Було колись – запорожці
Вміли панувати.
Панували, добували
І славу, і волю;
Минулося – осталися
Могили на полі. («Іван Підкова») [1, с. 122]*

Теперішнє цього історичного минулого – це спогади і те, що їх провокує, залишки історичних подій, могили, свідки колишньої слави. Вони існують в реальності сучасного. Разом з тим, вони протистоять минулому, вони саме й свідчать про відсутність того, на що вони вказують. Поетичним виразом цього свідчення стає текст, що має відповідну граматичну форму минулого часу. Але у другій половині тексту граматичний час змінюється. Розповідь починає вестися у теперішньому часі. Художня реальність подвоюється. Історичне минуле одержує паралельне існування у теперішньому. Це ще минуле, але ось воно – перед очима.

*Чорна хмара з-за Лиману
Небо, сонце криє.
Синє море звірюкою
То стогне, то виє.
...Кругом хвилі, як ті гори:
Ні землі, ні неба.*

Серце мліє, а козакам

Того тільки й треба.

Пливуть собі та співають... [1, с. 123]

Таке поєднання і разом з тим розфокусування минулого і теперішнього утворює дивне враження. Здається, щовічно стогне море, вічно пливуть козаки. Спогади залишаються осторонь того, про що ці спогади і що діє на поета, живе і невмируще. Саме це подвійне відчуття створює особливу поетичну часову реальність.

Досить часто те, що відбувалось колись, у поетичному баченні Шевченка відбувається разом з тим начебто і зараз.

...Дрімає в харемі – в раю Візантія.

І Скутар дрімає; Босфор клекотить,

Неначе скажений; то стогне, то виє:

Йому Візантію хочеться збудить.

...«Ріжте! бийте!» – на фортеці

Кричить Гамалія.

Реве гарматами Скутара,

Ревуть, лютують вороги,

Козацтво преться без ваги –

І покотились яничари.

Гамалія по Скутарі –

По пеклу гуляє,

Сам хурдигу розбиває,

Кайдани ламає. ... («Гамалія») [1, с. 235–236]

І тут вічний Гамалія гуляє по Скутарі, вічно ревуть гармати. Це не виключає того, що є певна послідовність подій, одна подія змінює інші. Але події не зовсім відходять у небуття, вони взаємозалежні, вони утворюють єдине ціле і не існують окремо.

А раз так, то вони не випадають з послідовності, продовжують існувати щодо інших подій і щодо нашого сприйняття.

Подвійний – хронологічний і виведений з хронологічної послідовності – характер історичних подій відчутний у вірші Шевченка «У неділеньку у святую...». Тут є певний сюжет, послідовність подій, у якій одні події заступають інші.

*У неділеньку у святую,
У досвітнюю годину,
У славному-преславному
Місті в Чигирині
Задзвонили в усі дзвони,
З гармати стріляли,
Превелебную громаду
Докупи скликали.
З святими коровгами
Та з Пречистими образами
Народ з попами
З усіх церков на гору йде,
Мов та Божа пчола, гуде.
З монастиря святого
У золоті, аж сяє,
Сам архімандрит вихожає,
Акафіст читає,
Поклони покладає... [1, с. 145]*

Це звичайний час руху історії. Але щодо нашого загального огляду ці події не минуле, теперішнє або майбутнє. Їх не можна так назвати. Вони відбуваються так: одні раніше чи пізніше інших. Бо наша точка огляду знаходиться не всередині цих подій. Ми знаходимось ззовні, але не попереду цього минулого. У певному – ціннісному – сенсі воно зовсім не минуле.

Навпаки, воно ціннісно перевершує всі наступні періоди і як зразок стає поза часом. У цьому сенсі воно є абсолютним, а наступні часи відносними. Тому це минуле однаково відноситься (як навічно стале і абсолютне) до всіх наступних часів, і жоден з цих часів не може відноситись до нього лише як до минулого.

Вихід за звичайний плін часу здійснюється у світі Шевченка не обов'язково у площині історичних подій. Це може бути і у певні моменти природного життя людини, коли начебто переривається побутовий час. Зразок вічної миттєвості –«Садок вишневий коло хати...».

*Садок вишневий коло хати,
Хрущі над вишнями гудуть.
Плугатарі з плугами йдуть,
Співають, ідучи, дівчата,
А матері вечерять ждуть. [2, с. 17]*

Все, що ми спостерігаємо разом з поетом, відбувається тут і зараз. Але не у певний день, і не у певному місці. Ми знаходимось у світі, яким для поета є Україна і який існує в часі і поза часом. Те, що відбувається, не повторюється, бо повторення передбачає хоч якісь зміни, а тут одне й те саме відбувається знов і знов, але без відчуття цього «знов». Ми знаходимось у вічному теперішньому, яке є для себе і минулим, і майбутнім. Здається, що це трансцендентальна мрія про ідеальний час, яка перевершує і презентизм, і етерналізм.

Такий самий ідеальний час знаходимо у вірші «Зацвіла в долині...»

*Зацвіла в долині
Червона калина,
Ніби засміялась
Дівчина-дитина.*

*Любо, любо стало,
Пташечка зраділа
І защебетала.
Почула дівчина,
І в білій свитині
З біленької хати
Вийшла погуляти
У гай на долину.
І вийшов до неї
З зеленого гаю
Козак молоденький [2, с. 192]*

Даремно питати, коли відбувається описане у вірші. Описаний рай на землі. Що з часом у цьому раї? Час начебто зупиняється. Мить перетворюється на зворотний бік вічності. Але це ще не потойбічна реальність. Це просто епізод земного життя –*вийшла, вийшов, співає, йдуть...* Це не безпосередня вічність а, швидше, подих вічності у земному житті, те, що має повторюватись до нескінченності. У цьому повторенні не втрачається минуле й майбутнє, втрачається відмінність минулого і майбутнього від теперішнього. Минуле і майбутнє стають поряд з теперішнім. (На філософському жаргоні можна назвати це знайденим Шевченком способом етернелізації часу).

Більш серйозно час етернелізується тоді, коли у поетичному світі Шевченка виринає щось трансцендентне, містична підкладка дійсності. Перехід до такого містичного погляду видимий у вірші Сон («Гори мої високії...»)

*...Над Трахтемировим високо
На кручі, ніби сирота
Прийшла топитися... в глибокім,
В Дніпрі широкому... отак*

*Стоїть одним-одна хатина...
З хатини видно Україну
І всю Гетьманищину кругом.
Під хатою дідусь сивенький
Сидить, а сонечко низенько
Уже спустилось над Дніпром. [2, с. 40]*

Описана, здається, одна з багатьох миттєвостей життя. Але все змінює точка огляду, яку раптово висвітлює поет, з цілком географічно визначеного місця стає видно Україну і всю Гетьманщину. Це різко змінює масштаб сприйняття, в тому числі й сприйняття часу. Простір стає позірним, і час так само. Якщо спитати: «видно коли?», відповісти буде важко, бо такий погляд не прив'язаний до плину часу. Це змінює і часовий статус миттєвості, описаної у вірші. *Дідусь сивенький* стає трансцендентною постаттю, він сидить крізь час. Мить дорівнює вічності, мить співвідноситься не з іншою такою самою миттю, а з часами, епохами, всім часом. Це та мить, яка відкриває перспективу вічності, у якій разом співіснують минуле, теперішнє і майбутнє.

Природно-містичний час – інший вид трансцендентного часу, де знімається протилежність теперішнього і минулого-майбутнього. Він до моторошності відчутно проявляє себе у перших рядках поеми «Княжна».

*Зоре моя вечірняя,
Зійди над горою,
Поговорим тихесенько
В неволі з тобою.
Розкажи, як за горою
Сонечко сідає,
Як у Дніпра веселочка
Воду позичає.*

*Як широка сокорина
Віти розпустила...
А над самою водою
Верба похилилась;
Аж по воді розіслала
Зеленії віти,
А на вітах гойдаються
Нехрещені діти.
Як у полі на могилі
Вовкулак ночує,
А сич в лісі та на стрісі
Недолю віщує.
Як сон-трава при долині
Вночі розцвітає... [2, с. 24]*

Це відчуття контрастує з подальшим змістом поеми, яка розповідає, хоча й сумну, але цілком звичайну, побутову історію конкретних людей з їх минулим, теперішнім і майбутнім. Події цієї життєвої історії виникають і зникають, людські звичаї зникають не так швидко, вони мають якості, які залишають їх у певному сенсі існуючими. Природно-містичний час же не зникає і не виникає, він тече паралельно і завжди залишається тим самим вічним теперішнім, минулим і майбутнім одночасно. Всі шари часу співіснують, людина ж переходить з одного до іншого.

Природно-містичний час, який співвідноситься з народними міфологічними уявленнями, це, так би мовити, нижчий трансцендентний час. Але існує і вищий, божественний час у світі Шевченка. Він з'являється раптово, як чудо, як кульмінація людського життя у поемі «Варнак». Спочатку сюжет поеми розгортається у межах плинного часу природної, хоча і страш-

ної, людської історії, події йдуть за подіями. Але раптом ряд подій переривається.

*Вийшов я з ножем в халяві
З Броварського лісу,
Щоб зарізаться. Дивлюся,
Мов на небі висить
Святий Київ наш великий.
Святим дивом сяють
Храми Божі, ніби з самим
Богом розмовляють.
Дивлюся я, а сам млію.
Тихо задзвонили
У Києві, мов на небі... [2, с. 76]*

Перелам часу відбувається протягом кількох вимовлених слів. *Вийшов, дивлюся*– це ще буденний час, час, що поділяється на теперішнє, минуле і майбутнє. *Мов на небі святий Київ, храми божі з Богом розмовляють*– це вже інший час, інший плін часу. Цей інший час не знищує буденний час, а начебто виростає поряд з ним, безмежно перевершуючи його своїм масштабом. З буденного погляду, це мить. Але така мить, крізь яку видно, крізь яку відчувається вічність. Це мить, яка дорівнює вічності зі всіма її часовими складовими безвідносними до поділу на минуле, теперішнє та майбутнє.

Такий вищий погляд на час – погляд з межі життя і смерті – притаманний і поезії Шевченка «Чи не покинуть нам, небого...»[2, с. 372–373]. Певна безтурботність цього віршу зумовлена саме особливим, відстороненим поглядом, який змішує події, речі, постаті у цьому й у тому світі. Тому і час втрачає свою силу відокремлювати періоди, моменти, ставити непрохідну сті-

ну між ними. Всі моменти часу пов'язані. Майбутнє і минуле, одне поряд з іншим, майже торкаються одне іншого так само, як поряд знаходиться поцейбічна і потойбічна реальність. Абсолютно ясне відчуття відносності всіх часових поділів, крізь які легко проходить людина, якщо вона залишається людиною, тобто, божественним творінням, виражене у цьому останньому вірші поета.

Якщо розглядати час у поетичному світі Шевченка через парадигми презентизму та етерналізму, то можна знайти свідчення щодо обох образів часу. Іноді час іде, як йому і належить, від минулого до майбутнього, від того, чого вже немає, до того, чого ще немає. Це відбувається у побутових і біографічних текстах поета. Іноді час начебто стискається, і у ньому поряд виступають минуле, теперішнє і майбутнє. Таке спостерігається в історичних і містичних поезіях. У цьому образі часу відчутні два його різновиди. Перший – це вічне теперішнє, ідеальний час, у якому розчиняються минуле і майбутнє (що не є, зазначимо, справжнім етерналізмом). Другий – це глобальний час, у якому минуле, теперішнє і майбутнє релятивізуються, стають відношеннями «перед чимось» або «після чогось». Така картина часу наближається до справжньої філософської концепції етерналізму. Іноді в одному описі присутні різні образи часу. Чи віддає поет перевагу одному з них? Для Шевченка презентизм і етерналізм – не два взаємовиключних розуміння часу, а дві сторони або два типи часу, які йдуть паралельно, але іноді перетинаються. Слід додати, що час вічності, у якому стають відносними минуле, теперішнє і майбутнє, є більш глибинним шаром часу у поетичному світі Шевченка, він є основою презентистського, буденного часу.

5. Спосіб існування речей у часі

Поетична уява начебто особливим світлом опромінює речі і особистостей. У цьому світлі кожна мить їх існування наповнюється смыслом. Звідси важливими, часто визначальними стають їх відносини з часом. Іноді митець начебто забуває про час, захоплюючись образами, які вражають його і які посідають у поетичному світі місце вище за час. Речі і постаті проходять крізь час, пронизуючи його, виявляються сильнішими за час. Час стає лише тлом поетичних образів. Змінюється оточення, виникають нові речі, нові герої, і це маркує зміну часу, у якому існує надчасовий за своєю сутністю образ. Іноді час, навпаки, стає визначальним для формування і розвитку поетичних образів. Риси часу накладаються на обличчя речей і постатей. Час забарвлює поетичні образи. Речі і постаті акумулюють час у собі і своїми змінами, своїм старінням засвідчуютьплинність часу. Ці два типи відношень образів поезії з часом мають своїми філософськими відповідниками вищезначені парадигми цілісного часу або часових частин. Важливість відношень художніх образів з часом у поетичному світі Шевченка підсилюється історичністю і разом з тим профетичністю художнього мислення поета. Виявлена вже складність шевченківського поетичного часу не може не виявитись і у складності відношень його образів, його героїв з часом.

Найбільш рельєфними такі відношення постають у наративних текстах поета, де сюжет розгортається у часі і де ми можемо простежити за різними періодами життя героїв. Показовою є поема «Сліпий»[1, с. 297–313]. Поема охоплює досить великий для життя одної людини проміжок часу. Проходить п'ять років після від'їзду головного персонажа поеми Степана

на Січ. Цей від'їзд розбиває час на три періоди – до від'їзду, період відсутності Степана і період після його появи вдома. Чи існує залежність між героями і цими часовими відрізками? Степан змінюється кардинально, три його іпостасі, що відповідають трьом періодам, це молодий селянин, козак-отаман, сліпий кобзар. Ярина, його сестра-дружина, змінюється як природа у порах року квітуча спочатку, пожовкла всередині, і знов квітуча в кінці. Нарешті, старий батько мало змінюється, але все ж таки поступово втрачає сили. Час неоднаково діє, але діє на всіх героїв, визначаючи їх часові особистості більшою чи меншою мірою. Образ Степана утворюють три часові частини, меншою мірою це можна сказати про образи Ярини і старого, але і в них ці частини простежуються. Так діє час на простих людей, які не охоплені великими задумами, діями, прагненнями та ідеалами. Вони не можуть протистояти часу, його проникній, пронизуючій їх силі.

Той самий мотив відчутний і у вірші «Рано вранці новобранці...» [2, с. 18]. Тут нашу увагу привертають два різко протилежні часові періоди – коли трапилась невдала втеча дівчини з новобранцями і багато років по тому. Все у них різне – і люди, і речі. У першому люди молоді, речі цілі. У другому люди – каліки або взагалі їх немає, речі – старі, поламані: пустка на краю села, каліка на милиці. Люди і речі створюють відмінності часу, але і самі міняються. Такий час можна вважати частиною образів. Природний час природних речей і постатей розшаровує образи на часові частини.

Ще сильніше впливає на людей надприродний, містичний перебіг часу у поемі «Титарівна» [2, с. 88–93]. У цій напівказковій історії часові зрізи особистості набувають крайнього рівня

виразності. Центральна вісь розповіді – протиставлення двох іпостасей головного героя Микити. Перша його іпостась, це парубок-байстрюк, друга – демонічна істота, на яку він перетворився. Між ними – період у чотири роки – час, який випадає з розповіді і саме там відбувається перетворення, можливо, взагалі – за часом, у потойбічній реальності. На часові частини розбивається й образ Титарівни. Спочатку вона постає як неприступна пані, яка зневажає хлопця-байстрюка. У другій частині розповіді вона вже виступає у контрастному образі охопленої пристрастю і запамороченої до втрати розуму й моралі жінки. Інші образи – це тло сюжету, і вони практично не змінюються (громада, парубки, дівчата, лірники). Сенс же всього твору у контексті нашої теми полягає в тому, що показаний граничний розпад особистості у часі, коли можна говорити не просто про часові частини, а про різні особистості. Часові зміни можуть досягати крайнього масштабу, і тоді і самий час розбивається на різні шматки, періоди, історії, які ставляться поетом у відношенні контрапункту, а не єдиної мелодії.

У невеличкому вірші «Не хочу я женитися...» також подано події, які розбивають життя на несумісні шматки. Не важко розгледіти період до уходу козака в Запоріжжя, період у Запоріжжі і період після приходу.

*...Не через два, не три літа,
Не через чотири
Вернувся наш запорожець,
Як та хиря, хиря,
Обідраний, облатаний,
Калікою в хату. [2, с. 154–155]*

Щоправда, тут немає містичного підтексту і людина зали-

шається тією самою. Але, разом з тим, і не тією: людина, яка повертається, і зовнішньо, і внутрішньо відмінна. Ці ж відмінності невідривні від часу. Чим відрізняються той, хто хоче йти, той, хто відсутній, і той, хто прийшов? Вони відрізняються часом, і від цього не можна абстрагуватись, це різні стани особистості, церізні її часи, періоди. Цілісна особистість дорівнює її життю, а життя збирається з часових частин.

Такий настрій ми простежуємо і у біографічних віршах Шевченка. Один з найвідоміших його біографічних віршів – N.N («Мені тринадцятий минало...») Тут ми спостерігаємо інтимні (внутрішні, захищені від стороннього погляду) відношення людини з собою.

*Мені тринадцятий минало.
Я пас ягнята за селом.
Чи то так сонечко сіяло,
Чи так мені чого було?
Мені так любо, любо стало,
Неначе в Бога..... [2, с. 36]*

Лише час відділяє в людині себе від себе. Час розшаровує особистість. Весь зміст вірша – це часовий зріз особистості поета. Для поета згаданий ним часовий шматочок набуває вартості окремого життя. Поет прагне до його завершеності. Різні часові зрізи підсилюються ще й їх ціннісною нерівністю – протиставляються рай дитинства і пекло дорослого життя.

*...Бридня!.. А й досі, як згадаю,
То серце плаче та болить,
Чому Господь не дав дожить
Малого віку у тім раю.
Умер би, орючи на ниві,*

*Нічого б на світі не знав.
Не був би в світі юродивим.
Людей і [Бога] не прокляв! [2, с. 37]*

Отже, візьмемо до уваги, що часові частини цілого образу в поезіях Шевченка з'являються, коли дещо вступає у відношення з собою. Час стає засобом і субстанцією такого відношення. Для особистості це відбувається у біографічному плані її буття. У поетичному ж світі це пов'язане з існуванням ліричного героя.

Ось близький за мотивами до вищенаведеного вірш «І золотої, й дорогої...»

*І золотої й дорогої
Мені, щоб знали ви, не жаль
Моєї долі молодой;
А іноді така печаль
Оступить душу, аж заплачу.
А ще до того, як побачу
Малого хлопчика в селі.
Мов одірвалось од гіллі,
Одно-однісіньке під тином
Сидить собі в старій ряднині.
Мені здається, що се я,
Що це ж та молодість моя... [2, с. 202]*

Поет знов звертається до біографічного аспекту відношення людини з часом. Наче у дзеркало вдивляється поет у себе – маленького хлопчика. Відмінність обох сторін реальності підкреслюється їхньою відстороненістю, просторовим розмежуванням немолодого поета з ним же – дитиною. Образ поета-дитини приймає інший хлопчик. Це дивне дзеркало, у яке вдивляється поет, воно відбиває не лише предмети, але й самий

час. Поет бачить начебто у дзеркальній перспективі послідовність часових частин цього хлопчика – свого двійника.

*Мені здається що ніколи
Воно не бачитиме волі,
Святої воленьки. Що так
Даремне, марне пролетять
Його найкращії літа [2, с. 202]*

Це майбутнє відбите у минулому. Власне, поет сприймає іншого в теперішньому, як себе в минулому, майбутнє теперішнього же зливається з майбутнім минулого, водночас, розрізняючись як дві перспективи, що йдуть від різних точок часу. Відбувається нескінченне коливання між ототожненням і роздвоєнням образів. Чи не полегшує такий подвійний зір, чи не є він тут причиною часового розшарування, інтимного відношення поета до себе у вимірі біографічного часу?

Періодичність існування особистості може бути простежена і у вірші «Минули літа молодії...» Точкою огляду тут є певний – пізній – момент життя поета. Часова перспектива відкривається не від початку, а від кінця життя, виявляючи своєрідний «зимовий» погляд на себе.

*Минули літа молодії,
Холодним вітром од надії
Уже повіяло. Зима!
Сиди один в холодній хаті,
Нема з ким тихо розмовляти,
Ані порадитись... [2, с. 359]*

Ціла низка негативних відчуттів, спровокованих часом, охоплює поета. Це і відчуття відмінності себе сьогоденного від вчорашнього, і відчуття самотності й туги за молодими літами. Ще тут є відчуття безнадійності, відчуття завершення, останнього епізоду життя. Майбутнє є, оскільки про нього мо-

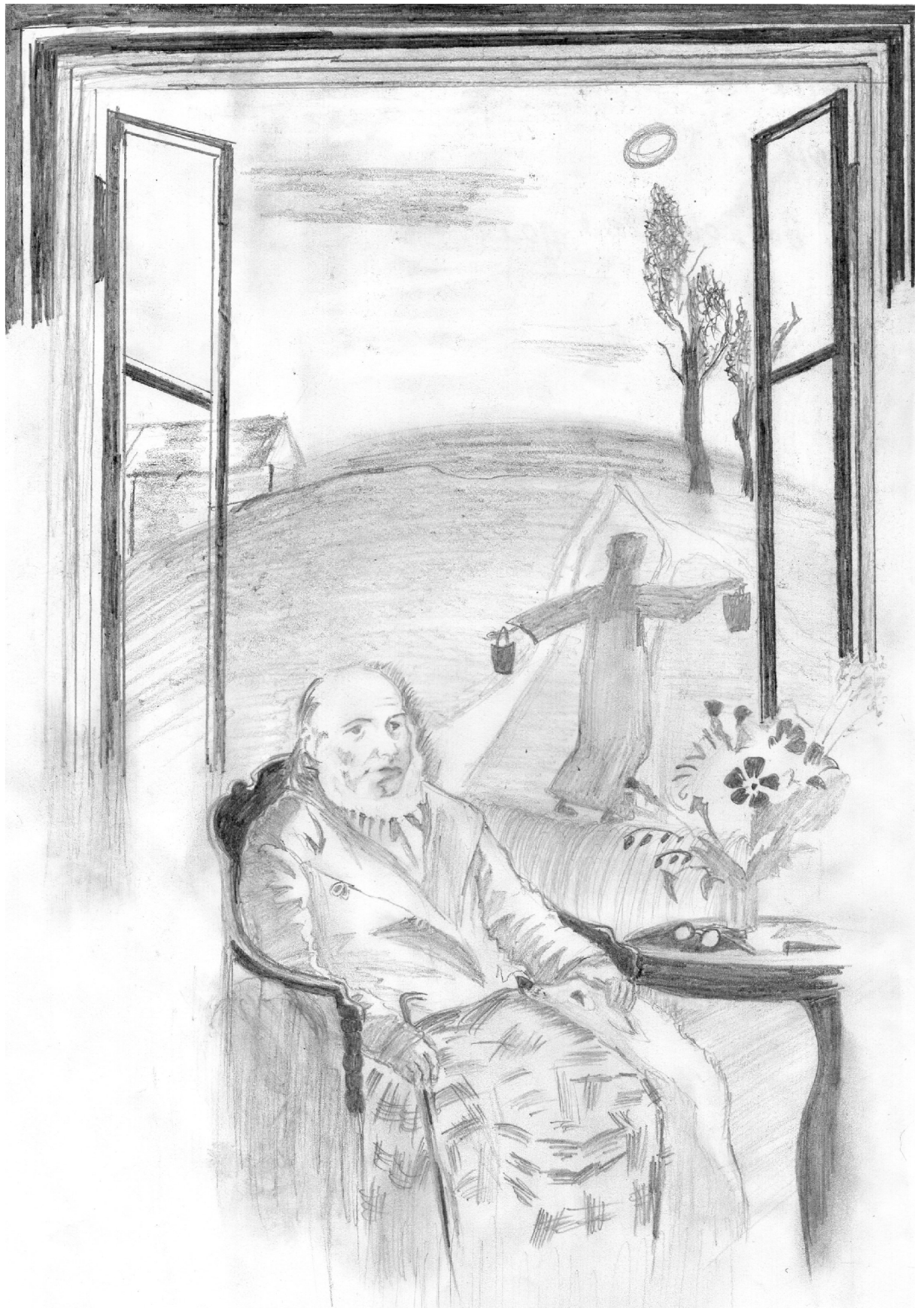
жна мріяти, але його немає, оскільки мрії даремні. Отже, наступний часовий шматок – порожній. Підкреслюється скінченність ланцюга часових частин існуючого. Є перша частина у цьому ланцюзі, і це натякає, що має бути остання. До чого ж прикріплений часовий ланцюг? Ми знаємо, що у поетичному світі Шевченка є ширша реальність за земний світ. Вона дає надію попри безнадійність земного життя.

Ще більш інтимний вимір часу відкриває поет для себе у вірші «Чи то недоля та неволя...» Поет начебто відсторонюється від власної душі, судить її, розглядає її. Життя душі розбите на часові шматки.

*Чи то недоля та неволя,
Чи то літа ті, летячи,
Розбили душу? Чи ніколи
Й не жив я з нею, живучи
З людьми в паскуді, опаскудив
І душу чистую?.. [2, с. 231]*

Непорочна душа молодого людини перетворюється на душу, яку люди «в багно погане заховали», далі поет бачить свою душу розбиту о «тяжкий камінь серед шляху», душу, яка страждає. Цей огляд душевних страждань, що нагадує ходіння по муках Богородиці, розбиває час. Час стає дискретним, перервним. Періоди змінюються на інші без поступового переходу. У такому внутрішньому напруженому існуванні виявляється інтимна спорідненість людської особистості з часом. Час набуває характеру ознаки особистості на її важкому життєвому шляху.

Коли ж поет виринає з цього розшматованого часу, виявляється, що зберегти власну цілісність вдається, лише втративши інтимні стосунки з часом. Час іде, пливе, минає. Але поет лише позірно існує у часі, він провалюється у безчасовість, коли життя важко відокремити від сну.



Ілюстрація до поезії Т. Г. Шевченка «Сон» («У всякого своя доля...»)

Рудик Ірина

(Будівельний факультет, група ТБВ-26)

*Минають дні, минають ночі,
Минає літо, шелестить
Пожовкле листя, гаснуть очі,
Заснули думи, серце спить,
І все заснуло, і не знаю,
Чи я живу, чи доживаю,
Чи так по світу волочусь,
Бо вже не плачу й не сміюсь...*

(«Минають дні, минають ночі...») [2, с. 367]

Стан ненаповненого, порожнього часу – це стан не життя, але й не смерті, стан відсутності долі, її «нема ніякої» – ні доброї, ні злої. Такий стан у певному сенсі зберігає цілісність ліричного героя у часі, але завдяки втраті всього, втраті себе. Це цілісність порожнечі, навколо якої тече час.

Пошуки долі – характерний мотив для поезії Шевченка – змінюють відносини з часом. Ось козак з поезії «Думка», який шукає свою долю.

*Тече вода в синє море,
Та не витікає,
Шука козак свою долю,
А долі немає.* [1, с. 79]

Ситуації, у яких опиняється козак протягом віршу, змінюються, змінюється оточення козака, але стан його залишається тим самим. Долі немає. І ось фінальна частина вірша:

*Сидить козак на тім боці,
Грає синє море.
Думав, доля зустрінесться –
Спіткалося горе.
А журавлі летять собі
Додому ключами.*

Плаче козак – шляхи биті

Заросли тернами. [1, с. 79]

Що ми можемо сказати у підсумку? Чи змінився козак за цей час? Ні. А його доля? Також ні. Час же спливає невмолимо і монотонно, його уособлюють журавлі, які знов, у невідомо який раз, летять додому. Час пливе навколо козака, обтікає його. Змінилось все навколо, навіть заросли шляхи. Все змінюється, але недоля незмінна. Вона переноситься з одного часового відрізка на інший. Ось такі негативні речі перевершують час й існують у часі, залишаючись самими собою.

Втім, цей висновок не цілком відповідає думці поета. Людина може здолати час, стати вищою за нього. Прикладами такого відношення поетичних образів з часом є улюблені історичні герої Шевченка. Проте не обов'язково це мають бути масштабні історичні постаті. Подібний сенс має і сюжет, який розгортається у побутовій, на перший погляд, поемі «Наймичка». У цій життєвій історії плавно тече час, минають за літами літа. Слідкуючи за рухом розповіді, ми розрізняємо періоди життя героїв. У першому з цих часових відрізків з'являється молодиця з дитиною. У другому присутні дід, баба, дитина, яку вони всиновили, і наймичка. Третій період – це період дорослого Марка, старості і смерті наймички. Всі персонажі цієї розповіді змінюються, всі вони постають різними у різні часи. Це стосується всіх, крім наймички. Вона, зрозуміло, також змінюється. Але дещо у ній залишається незмінним. І це дещо є нею самою, це дещо є її життєва материнська сутність. Тема материнського болю, стан драматичного поєднання непокерованих життєвих позицій – наймички і матері – проходить через всю розповідь, скріплюючи її. Все змінюється, незмінною залишається велика душевна сила жінки, яка дозволяє цей неприродний стан пе-

режити. І тому внутрішньо наймичка долає час, стає не послідовністю часових особистих станів, а постаттю, яка проходить крізь час. Можна сказати, що завдяки своїм особистим якостям вона живе у часі, а не час у ній.

Історичність і профетичність поетичного світу Шевченка зумовлює його особливу чутливість до змін у часі речей і особистостей. Але відношення з часом у нього ніколи не є самодостатніми. Це завжди відношення з чимось, що змінюється у часі. Різне ж оточення предметів зображення у шевченківській поезії провокує різне бачення часових змін. На тлі природи, історії або побутового плину життя часові зміни постають як злиття з оточенням, як нездатність зберегти свою цілісність у потоці часу. Особистості, речі розпадаються на часові шматки, кожний з яких має свій сенс. Зберегти свою цілісність, протистояти часу можуть лише сильні особистості або такі люди і речі, які виражають історично або морально значні ідеї. По-іншому складаються відносини з часом у внутрішньому житті особистості, у її відношеннях з самою собою, у біографічному вимірі життя. Лише завдяки часовому розшаруванню людина осмислює себе. Вона підіймається над собою, розміщуючи перед собою своєрідне часове дзеркало свого минулого, де вона бачить себе у різних часових образах, бачить свої різні часи. Досягнення ж надчасової цілісності у своєму внутрішньому житті можливе для Шевченка лише ціною втрати змісту власної особистості, перетворення його на порожнечу, а значить – і втрати сенсу життя. Можна стверджувати, що часова цілісність назовні і часове розшарування всередині – ознаки багатого духовного змісту й найбільш продуктивних відносин з часом образів поетичного світу Шевченка.

Висновки

Формулюючи висновки щодо нашої спроби прив'язати образи часу у поетичному світі Шевченка до основних парадигм сучасної філософії часу, слід мати на увазі одну суттєву відмінність між поетичним і філософським мисленням. Філософські парадигми виключають одна одну, постають як альтернативні бачення часу. Доводячи одне, ви спростовуєте інше бачення. У поезії реальність не скута формальною логікою. Це і недолік, і перевага поезії. Світ поезії більш вільний, у цьому сенсі він уможливорює великі прозріння поетів. І образи часу тут можуть бути набагато складнішими і неоднозначнішими, що ми і спостерігаємо у Шевченка. Його не можна назвати прибічником якоїсь філософської парадигми у осмисленні часу. Разом з тим, всі парадигми часу так чи інакше присутні у поетичному світі Шевченка.

Час Кобзаря іноді показує себе як незалежна реальність і сила, як субстанція, як потік, якому все підвладне. А іноді він підкоряється людині, її прагненням і звершенням, стає відносним, вторинним щодо подій і сподівань. Іноді час у поетичному світі Шевченка невпинно іде з невідомого минулого у невідоме майбутнє, нанизуючи на свій ланцюг все нові й нові миттєвості. Іноді ж час не йде назавжди, він повертається, повертаючи з собою дорогоцінні миттєвості минулого, або прямує до власного завершення в ідеальному майбутньому. Буває, що час стискається до наявного теперішнього, минуле й майбутнє тонуть у темряві, час постає майже непомітною межею між виникненням і зникненням. Але потім час розширюється, охоплює минуле й майбутнє, поєднує їх у єдину реальність і, зрештою, перетворюється на нескінченне теперішнє. По-різному час діє на людей і речі у поетичному світі Шевченка. Деякі з них про-

ходять крізь час, як крізь позору рідину, що їх обтікає. Інші ж намагаються скласти себе із власних часових частин.

Але це поєднання, співприсутність різних часів у поетичному світі Шевченка не хаотичне і примхливе. У ньому видно певну логіку, воно має свої підстави. У кожному випадку можна виділити певну реальність, певний шар буття, у якому панує той чи інший час. Субстанційний час – це час нелюдського, порожнього плину часу або природного існування людини. Реляційний час проявляється у історичній і особистій реальності. З іншого боку, час є лінійним у дрібних, повсякденних подіях, не насичених високим смислом. Але існує час боротьби правди зі злом, час сподівань і здійснення ідеального майбутнього, і цей час у Шевченка циклічний. Так само і точка зору презентизму працює при зануренні у побутові й біографічні деталі життя. Але в історичному або містичному масштабі правильним і навіть неминучим поглядом на час стає етерналізм. Зосередження на окремих людях і речах, на їх індивідуальних особливостях вбудовує час в людей і речі, розділяє їх на часові частини. Вихід же на рівень більш масштабної реальності дозволяє поставити людей і речі у зовнішні відносини з часом, розглядати їх як цілісності по відношенню до часу.

Можна стверджувати, що поезія Шевченка показує складність часу, можна навіть сказати, що вона являє собою поетичне відкриття складності часу. Час, з такого погляду, це не щось єдине і одноманітне, як думає багато людей з натуралістичним способом мислення. Час різний, він має відтінки й аспекти, які позначають різні шари або плани буття. Образ часу в поезії Шевченка змінюється зі зміною масштабу й характеру бачення реальності. У масштабі буденного, особистого, природного життя образ часу близький до натуралістичних уявлень. Час

субстанційний, лінійний, він постає як цілковита реальність лише у теперішній момент. Разом з тим, час визначає обличчя того, що занурене у нього – людей і речей. У масштабі ж історичного, морального і містичного життя час стає зовсім іншим. Він релятивізується, постає відносним щодо смислу буття, він підіймається над непрохідним бар'єром між теперішнім і минулим та майбутнім, він виявляє свою циклічну сутність, він, нарешті, дає людині можливість підкорити себе, проявити надчасову сутність людського буття.

Зрозуміло, цим не вичерпується все багатство образів часу у поетичному світі Шевченка. Будь-яка схема спрощує дійсне положення справ. Втім, можна сподіватись, що нами були окреслені принципи часової інтуїції, риси часової образності Кобзаря.

Джерела

1. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів : у 12 т. / Тарас Григорович Шевченко. – К. : Наук. думка, 2003. – Т. 1: Поезія 1837–1847. – 784 с.
2. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів : у 12 т. / Тарас Григорович Шевченко. – К. : Наук. думка, 2003. – Т. 2: Поезія 1847–1861. – 784 с.

Література

3. Грабович Г. Шевченко як міфотворець / Григорій Грабович. – К. : Радянський письменник, 1991. – 253 с.
4. Дем'янова Ю. О. Мовне вираження концепту «час» у поезії Т. Г. Шевченка: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.01 / Ю. О. Дем'янова ; Запоріж. нац. ун-т. – Запоріжжя, 2007. – 20 с.
5. Мірошніченко П. В. Природа хронотопу поеми Т. Шевченка «Великий льох»: синтез часопростору античної трагедії та індивідуально-авторської міфології / П. В. Мірошніченко // Актуальні проблеми літературо-

- знавства : зб. наук. пр. – Дніпропетровськ, 1999. – Т. 5. – С. 5–9.
6. Семенов Ю. И. Философия истории. (Общая теория, основные проблемы, идеи и концепции от древности до наших дней) / Юрий Иванович Семенов. – М. : «Современные тетради», 2003. – 776 с.
 7. Смілянська В. Л. Шевченкознавчі розмисли : зб. наук. пр. / Валерія Смілянська; НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – К. – [б.в.], 2005. – 492 с.
 8. Шевченко В. Ф. Особа і час у історичних поемах Шевченка / В. Ф. Шевченко // Наукова шевченківська конференція (31; 1994; Луганськ). XXXI наукова шевченківська конференція 9–11 березня 1994 року. – Луганськ, 1994. – С. 86–89.
 9. Шихобалов Л. С. Время: субстанция или реляция?.. Нет ответа / Л. С. Шихобалов // Вестник Санкт-Петербургского отделения Российской Академии естественных наук. – 1997. – № 1 (4). – С. 369–377.
 10. Шмигора О. Простір часу у поемі «Сон» Т. Шевченка / О. Шмигора // Київський ін-т «Слов'янський університет». Вісник. – К., 1999. – Вип.3: Філологія. – С. 123–127.
 11. Элиаде М. Миф о вечном возвращении. Архетипы и повторяемость / Мирча Элиаде. –СПб. : «Алетейя», 1998. – 258 с.
 12. McTaggart J.M.E. The Unreality of Time / J.M.E. McTaggart//Mind: A Quarterly Review of Psychology and Philosophy. –17 (1908). – P. 456-473.
 13. Sider Th. Four-Dimensionalism: An Ontology of Persistence and Time/ Theodore Sider. –Clarendon Press, 2001. –255 pgs.

ДЕРЖАВНИЦЬКІ ПОГЛЯДИ ШЕВЧЕНКА: СУЧАСНИЙ СОЦІАЛЬНО-ПОЛІТИЧНИЙ КОНТЕКСТ

Ім'я апологета української державності, талановитого митця Тараса Шевченка продовжує рід таких титанів думки і слова, як Гомер і Шекспір, Пушкін і Толстой, Шіллер і Гейне, Гете і Міцкевич, Бальзак і Гюго, Руставелі та Нізамі, чия творча спадщина стала надбанням всього людства.

Актуальність звернення до шевченківської тематики обумовлюється сучасними суспільно-політичними процесами, що притаманні наявному етапу розбудови української держави. Саме творчість Тараса Шевченка формує унікальне і специфічне поле ідей державницького виміру. Такі ідеї, а згодом – погляди формують національний менталітет. Процеси сучасного державотворення вимагають чіткого ідеологічного спрямування, саме відсутність такого фактору позначається на відсутності чітких переконань щодо вектору суспільного розвитку. Погляди Шевченка формують стале підґрунття для соціогумантарної науки, а значить – в подальшому – для ідеосфери та духовної сфери суспільства.

Застосування ретроспективних підходів до сучасного методологічного аналізу творчості Т. Г. Шевченка створює підстави для перспективних прогностичних спроб.

Погляди Шевченка, консолідуюча роль його постаті є знаковою цінністю українського народу. Шевченко є аксіологічним виміром України в світі, варіантом національної трансформації європейських чеснот, підставою розвитку демократич-

ного руху, зразком українського духовно-національного менталітету. Але найголовніше в тому, що Шевченко як постать, Шевченко як творець, шевченкознавство як теоретична сфера є основою ідеології українського державотворення.

Серед поглядів Т. Г. Шевченка, які заслуговують на ретрота перспективний розгляд, на нашу думку, варто виділити наступні.

По-перше, ідея соборності держави. Поза сумнівом, ідея соборності для України має патерналістську орієнтацію, як ідея єдності батьківських земель. Ідею соборності України варто розглядати в контексті державотворення, адже такий підхід передбачає розвиток ідей незалежності, державного суверенітету, сильної централізованої влади. Тема свободи і єдності притаманна, здається, всім роботам митця. Саме історія створювала і виховувала в українському генії дух нескореності та революційності. Проте любов до України і земляків не виключала критичного осмислення й оцінки їх реальних дій. Звідси гнівний (але витверезливий) осуд –

*Славних прадідів великих
Правнуки погані!*

Дзвонами лунають слова:

*О люди! Люди небораки!
Нащо здалися вам царі?
Нащо здалися вам псарі?
Ви ж таки люди, не собаки!*

Сумні оцінки тогочасних реалій не порушували переконливу для себе і для інших віру, що, лише скинувши ярмо пригнічення і злившись в одну сім'ю,

*...на оновленій землі
Врага не буде супостата,*

*А буде син, і буде мати,
І будуть люди на землі.*

Ці рядки з поезії «І Архімед, і Галілей» стали уособленням споконвічної мрії українців, які, здається, вже народжувалися з почуттям гідного самоусвідомлення, прагненням до свободи й незалежності, до національної єдності.

Шевченкові пошуки національної ідентичності не передбачали самоізоляцію України. В поглядах Шевченка можна бачити ідею консолідації слов'янського світу – у передмові до поеми «Гайдамаки» (1841) йдеться: «Нехай житом-пшеницею, як золотом, покрита, нерозмежованою останеться навіки од моря і до моря – слов'янська земля». В 1845 р. у посвяті Шафарикові до поеми «Єретик» він мріяв, «щоб усі слав'яне стали добрими братами, і синами сонця правди...»

Разом з тим, розглядаючи логіку соціально-політичних поглядів Т. Г. Шевченка, можна припустити, що автор бачив Україну міцною, самодостатньою ДЕРЖАВОЮ, яка обіймає свої місце серед рівних.

Важко сперечатися про авторитет Російської імперії та її вплив на історичні та політичні процеси як в історичній ретроспективі, так і в історичній перспективі. Дозволимо висловити припущення, що відношення Росія – Україна – це принцип розбудови стосунків рівних держав, що мають партнерські пріоритети, які передбачають взаємний розвиток, без уніфікації чи поглинання в складі однієї. Разом з тим, аксіологічний підхід до розгляду соціально-політичних поглядів Шевченка дозволяє зробити аргументований висновок, що в його світогляді преважують цінності європейського штибу, вільного від східних нашарувань.

Майбутнє України поет-пророк пов'язував не з тогочасним державним ладом, а з самоуправлінням народу, з громадою, з колегіальною формою реалізації влади як гарантією убезпечення від свавілля властителів.

Т. Шевченко піддає нищівній критиці російське законодавство, організацію суду та судочинства, демонструє злочинну суть тодішніх законодавчих актів, висловлює рішучий протест проти царських законів та юридичного їх тлумачення як способу пригнічення людини. Він писав, що ці закони «катами писані», що «правди в суді немає». Шевченко надавав політичній переваги ідеалам демократичної республіки. Говорячи про політичний ідеал Т. Шевченка, слід підкреслити його увагу до сили закону, «праведного закону», як він неодноразово наголошував.

«Праведний» закон уже за своєю суттю збігається з традиційними поняттями «правда», «воля», «справедливість». Т. Шевченко чітко показав, що закон, прийнятий не заради власного народу, не можна сприймати як «справедливий», оскільки він не відповідає загальнолюдським й національним цінностям.

Революційні події 1917–1920 років дали підстави для реалізації вільнодумних настроїв багатьох поколінь українців з об'єднання в єдину соборну державу. Національні прагнення українського народу увібрали в себе досвід століть національно-визвольної боротьби. Початок ХХ ст. з надзвичайною силою розкриває творчі сили, вільнолюбство та національний дух українського народу. Внаслідок української революції утворилися дві демократичні держави – Українська Народна Республіка (УНР) і Західно-Українська Народна республіка (ЗУНР). Державне існування України стало історичним фактом.

Досвід різноманітних політичних і державних впливів, на-

магання дотримуватися автохтонного розвитку, металеве «різнобарв'я» породили штучний розподіл на «західну» і «східну» Україну. Такий стан державної розбудови створював перешкоди на шляху формування єдиного політичного, економічного, соціокультурного організму. На різних територіях формуються специфічні риси економічного засвоєння дійсності, політичних практик і культури, етноконфесійних відносин. Потужний російський вплив на землі Наддніпрянщини, Півдня і Слобожанщини гальмував розвиток національно-визвольних змагань. В той же період західноукраїнський регіон формував потенціал національної свідомості населення зі стійким прагненням до творення національних форм суспільного життя.

Навіть штучний розподіл українських земель не порушив єдності українства як політичного і культурного суб'єкта європейських процесів. Намагання соборизації всіх українських земель у власній державі – залишалось державним пріоритетом. Постанови УНР і ЗУНР надало шанс до об'єднання, яким скористалися українські національні сили.

Одним з найважливіших етапів в історії державотворення українського народу, змагань за власну соборність є період 1938–1954 років. Саме в цей час відбулося проголошення незалежності Карпатської України; завершилося збирання в межах колишнього СРСР основних етнічних земель українського народу; до складу УРСР увійшла Кримська область; і Україна, як член ООН, була залучена до світової політики.

Об'єднання українських земель й утвердження нових кордонів України в їх етнічних межах створювало сприятливі умови для консолідації української нації, національного відродження й зростання національної самосвідомості українців.

В період сучасної новітньої історії початку третього тисячоліття ідея соборності набуває інших, але не менш актуальних якостей. Проблема єдності української державності відповідає запитам часу і розглядається у відповідності до суспільних процесів європейського інтеграційного простору.

Для теперішньої України ідея національної міцності, соборності, єдності є провідною ідеєю і умовою подальших державотворчих процесів. Всі інші – ідеї, процеси, трансформації – похідні від загального тренду єдності батьківських земель.

Об'єднання навколо ідеї державності – це практичний патріотизм, непохитна віра у свої спроможності, оберіг духовного статку нації.

«Ubi concordia, ibi victoria» – де злагода, там перемога!

По-друге. Реалізація ідеологічних конструктів є можливою за умови наявності дієвої, ідеологічно потужної, орієнтованої на розвиток національної еліти. В українській суспільній думці визначення національної еліти та її характерних національних ознак завжди перебувало в колі інтелектуальних розглядів і пошуків. Серед національної еліти превалюють або особисті, або вузько регіональні інтереси. Відсутність національно-державних прагнень зумовили неспроможність панівної верстви організувати й очолити боротьбу українців за створення незалежної соборної держави.

Творчість Т. Шевченка вже у другій половині XIX ст. дозволила зорієнтувати частину молодшої інтелігенції саме на національні пошуки, унеможлививлюючи денаціоналізацію, спонукала її до активних дій. В даному контексті варто акцентувати увагу на представниках дворянства, що змогли зробити значний внесок у справу формування національної еліти. Серед них – економіст і публіцист Т. Рильський, історик В. Антоно-

вич, мовознавець К. Михальчук, етнограф Б. Познанський, лікар Й. Юркевич та ін.

«Вибуховою» силою характеризується поетична творчість періоду «трьох літ» (1843–1845 рр.), яка засвідчила зростання Шевченка як одного з найбільших тогочасних поетів, що засобами художнього слова гостро виступив проти соціальних, політичних та ідеологічних основ суспільного ладу.

*Пошли мені святее слово,
Святої правди голос новий!
І слово розумом святим
І оживи, і просвіти!*

Цей посил Шевченко явив з України, і він був виявом національної ідеї. Це велике триєдине слово поета в Україні «святилось», жило і множилось у серці народу, воно розвивалось і поширювалось через слова спадкоємців Шевченкового духу – Івана Франка, Лесі Українки і багатьох інших.

Звичайно ж, в Україні й до Шевченка була жива політична думка, зберігалася й виборювалася історична традиція, часто спалахував яскраво і грізно бунтарський дух, відроджувалася нова українська література. Але саме Шевченко сконцентрував розрізнені елементи історичного самоусвідомлення народу, вияви його живої душі, примножив їхні намагання:

*Свою Україну любіть,
Любіть її...Во время люте,
В останню тяжкую минуту
За неї Господа моліть*

З пафосних слів формується третій аспект – ідея національної держави в Шевченковому розумінні і під його впливом.

За добу Козаччини, оспіваної Тарасом, в національній самосвідомості українського народу відбувся принциповий злам:

уперше після загибелі Київської держави з'являється державна ідея, вироблена Богданом Хмельницьким. Ця ідея передбачала створення незалежної держави, до складу якої мали увійти всі етнічно українські землі. Ця державна ідея стала визначальною у визвольних змаганнях народу протягом наступних століть і аж до сьогодення.

Т. Шевченко був відданий національно-державницькій ідеї та сам робив усе можливе для її ствердження, спонукав до цього інших як словом, так і власним прикладом. Українська ідея ширилася та міцніла, давала натхнення українцям. Є. Маланюк слушно відзначив, що дух козацької доби, дух «козацької шаблі», дух нескореної Нації вперше був підхоплений Шевченком через його творчість і переданий через добу бездержавності не лише поколінню «живих», а й поколінню «ненарождених».

Тарас Шевченко прагне згуртувати націю – пише послання до всіх поколінь українців, у якому закликає:

*Подивіться на рай тихий,
На свою країну,
Полюбіте щирим серцем
Велику руїну,
Розкуйтеся, братайтеся!
У чужому краю
Не шукайте, не питайте
Того, що немає
І на небі, а не тільки
На чужому полі.
В своїй хаті своя й правда,
І сила, і воля.*

Ці слова сьогодні розуміються як футуристичні пошуки. Актуальність цих слів не втрачена. Гіркий докір, застережен-

ня, благання дій стосуються багатьох наших сучасників і кожного з нас особисто.

Шевченко – активний борець, якому не притаманне споглядання. Митець прагне переконати українців: доля ваша у ваших руках, дбайте про неї і про свою Україну, вчіться на помилках історії і думайте про майбутнє. Твірчість Шевченка пройнята вибуховою експресією, нас вражає багатство емоцій: філософські роздуми змінюються гнівними закликами, грізною перестрогою. Шевченко нагадує, розмірковує, іронізує, прагне розкрити очі, карає словом, навертає до народної моралі, спалює на вогні любові і ненависті своє серце, а потім ще раз благає: «обніміться ж, брати мої...». Заради себе, заради України.

Джерела

1. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів : у 12 т. / Тарас Григорович Шевченко ; [голова ред. кол. Є. П. Кирилюк]. – К. : Наукова думка, 1989–2005– .– Т. 1 : Поезії 1837–1847 рр. – 1989. – 528 с.
2. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів : у 12 т. / Тарас Григорович Шевченко ; [голова ред. кол. Є. П. Кирилюк]. – К. : Наукова думка, 1989–2005– .– Т. 2 : Поезія 1847–1861 рр. – 1991. – 592 с.

Гудима І. П.,
Гудима Н. П.

**«И СОТВОРИ СВЯТОЕ ДИВО...»
(БЛАГАННЯ ДИВА В «ПСАЛМАХ ДАВИДОВИХ»
Т. Г. ШЕВЧЕНКА)**

В історії світової культури існує коло ідей, які не знецінюються, не потерпають від часу та не втрачають своєї значущості впродовж століть і навіть тисячоліть. Час, очевидно, над ними не владний, бо вони впевнено прямують крізь віки, не втрачаючи своєї позачасової, «наскрізної» й загальнозначущої актуальності. Чимало таких ідей виникало й оформлювалося в межах релігійного світогляду. Чи не найважливішою поміж ними є ідея чуда, як жива й дієва душа і сутність будь-якої релігії. Справді-бо, чудо має непересічне значення для розуміння специфічної природи релігії, бо в ньому в певному смислі виражаються *aeternae Veritates* (Вічні Істини – лат.) та релігійне ставлення до світу взагалі, позаяк саме чудо в повчаннях теологів є втіленням всемогутності Божої, його унікальної здатності і прерогативи здійснювати неможливе. Чудо в релігії є видимим та найбільш переконливим свідченням того, що чисте та незіпсоване життя, найбільш бездоганна доброчинність завжди знайдуть для себе підтримку у Бога й убезпечать людину від ганьби та переслідувань, що Справедливість та Істина не зтім'яніють в маєстаті божественної величі, а Бог ще здатен панувати над необхідністю природи та подолати зло.

Бог, який давно відсторонився від світу та більше не цікавиться перебігом подій у ньому й долями людей, Бог, який не здатен чинити неможливе, який не може піднятися над силами

природних речей та діяти вільно, нічим не обмежено, а тому чудесно, і є тією непотрібною гіпотезою, від якої з часом неодмінно відмовляється людина, або ж «поважною зайвістю», яка ніколи не стане об'єктом молитовних звернень, будь-яких поклонінь та функціонального культу взагалі. Колишній лютеранський пастор Домелла Ньювенгіус надто дотепно висловився приводу віри в «безсилового Бога»: «Бог, який позбувся усього, окрім імені, є Богом, позбавленим престолу. Бог, який поступається хоча б частиною своєї всемогутності, є тінню чи пустопорожньою фантазією... Або немає Бога, або є Абсолютний Бог; а все решта – то від лукавого» [1, с. 46].

Велична ідея чуда, особливо вражаюче втілена в естетичній неповторності біблійної поетики, в усі часи надихала широкий загал творчих особистостей, серед спадку яких чільне місце посідають переспіви псалмів Т. Г. Шевченка. Загалом же, слід визнати, що драматичні колізії біблійних містерій, досить своєрідно відбиті в «Псалмах», хвилювали людство з вікопомних часів. Але в чому ж таємниця нев'янучої молодості старозаповітних сюжетів, що, власне, в глибоко віруючій свідомості відгукується при читанні загальновідомих текстів? Певним чином відповіддю на це питання і є цикл «Псалмів Давидових» Т. Г. Шевченка [6].

Відомо, що це самостійний тематичний цикл, що складається з десяти переспівів окремих псалмів, автором яких, за церковною традицією, вважається цар і псалмоспівець Давид. Звернення поета до нього, звісно, не випадкове: адже псалом – це найпоширеніший різновид християнських молитов, молитва, в свою чергу, – основа й серцевина християнської віри, а «Псалтир» – найпоетичніша книга світової культури. За влас-

ним свідченням поета, псалми надихали його ще з дитинства і, як відомо, плекали його Музу та викликали напружену творчу зацікавленість згодом. Як відомо, молитовники в усі часи та за всіх обставин завжди й неодмінно були голосом і совістю народу, а біблійні псалми саме і з'являються стараннями тих благочестивців, які відбивали в молитовних зверненнях до Бога жаль за ту кричущу несправедливість, утиски та знущання, що були буденністю в історії полону Вавилонського. А тому звернення поета до псалмів не є справою випадку, воно глибоко символічне. Вболівання за гірку долю народу, протест проти жорстокої дійсності, виклик поневолювачам власного народу, кинутий у «переспівах», – для всього цього існували цілком реальні джерела й прецеденти у відомій поету історії України.

Є вагомі підстави вважати, що усвідомлення особливості Шевченкових звернень до Бога буде неплідним та неможливим без розгляду його переспівів, в яких, власне, найбільш яскраво відбився його відомий релігійний стиль. Поет вихований на Біблії та на народній моралі, а відтак значною мірою сюжети й проблематика Священних книг були для нього на лише культурно-естетичною основою буття, особливою цариною творчої зацікавленості, але й найвищого ґатунку мірилом та еталоном його власного існування. Він виступає не просто щиросердно віруючою особистістю, а й наполегливо вимагає цієї чистої та незіпсованої віри від кожного православного християнина, засуджуючи при цьому псевдорелігійність у всіх її видах та формах. Закликаючи до добродісного життя, Т. Шевченко, звичайно, далекий від ортодоксального його розуміння та витлумачення. І все ж закладені як «наріжний камінь» в його переспіви чисельні повчання та заклики, моральні максими, задек-

ларовані в них, спроможні в своїй сукупності, і на це зверталася увага дослідників, скласти цілий курс морального богослов'я, котрий свідчить, як по Божому жити в цьому світі [2, с. 47].

Немає жодних сумнівів в тому, що саме цим варіантам псалмів властиві своєрідність й неповторність. Безсумнівно, провідною тенденцією звернень їх автора до релігійної проблематики, тенденцією, яка є яскравою демонстрацією його світобачення та світовідчуття, виступає намагання митця виявити непересічний людський зміст та значення традиційних канонічних структур. Поет, сам небуденний мислитель, відкритий для всього того, що є значущим для людини, а відтак в поетичних роздумах митця доволі виразно задають тон саме екзистенціальні мотиви. Він не тільки творчо переосмислює «наскрізні», позачасові істини людського існування, абсолютні та загальнозначущі, надихаючи при цьому життям давні сюжети, але й у нових соціокультурних умовах воліє виявити й виміряти природу людини, зміст її буття. Саме ж літературно-художнє осмислення дійсності поетом досить своєрідне та багатопланове, воно, як відзначали знавці, «абстрактне й гранично конкретне, інтимно-ліричне та політичне водночас»[7, с. 5]. Однак «альфою й омегою» усієї його творчості виступає саме людина, вона є для митця вихідною цінністю й вінцем усього існування. Більше того, за доби кріпацтва, в часи тотального заперечення самої людини поет наважився проголосити: людський початок в людині є вихідною детермінантою її буття, всіх проявів її існування. У «Псалмі» першому він твердить:

*І не встануть з праведними
Злії з домовини.
Діла добрих обновляться,
Діла злих загинуть.*

Поезія взагалі є феноменом духовним, найвищим злетом людського генія. Напевно тому, авторські переспіви будь-якого псалма є у кожному конкретному випадку чимось більшим, аніж вільним парафразом відомих молитовних текстів; поет неодмінно прагне осучаснити релігійні піснеспіви, намагається вписати їх у соціально-політичний, загальнокультурний контекст своєї епохи. Він начебто мимохідь, проте при цьому майстерно наповнює біблійні сюжети реаліями повсякденності, побутовими дрібницями, що осучаснюють давні містерії, роблять їх близькими та зрозумілими читачеві. Ступінь авторської свободи упродовж усього циклу опрацювання ним біблійних тем, і на це неможливо не звернути увагу, доволі значний (про що свідчать, зокрема, переспіви псалмів 43-го, або, скажімо, 132-го), хоча автор в цілому спробує зберегти старозаповітну тональність й звучання. Поезія, пов'язана з релігійною проблематикою, зокрема переспіви «Псалмів Давидових», «подражаніє» великим і малим біблійним пророкам, була зручною цариною, де практично позбавлений можливості відверто висловлювати свої думки автор міг, вболіваючи за долю свого народу, осмислювати драму його історії та знаходити їй паралелі в старозаповітних подіях; релігійна оболонка циклу переспівів власне і передбачала наявність деякого творчого простору та перспектив, давала поету змогу втілювати у власних віршах думки, які намагалася переслідувати цензура. Як це можна побачити з псалмів 1-го, 43-го, 81-го, 149-го, автор гостро реагує на жагучі проблеми сучасності, піддає нищівній критиці існуючий лад, «ганебне сьогодення». Асоціативно-символічним підтекстом Шевченкових звернень до Бога у переспівах виступає жаль за неславу сучасних поетові часів, драматизм яких він

вбачає не тільки й не стільки в зовнішніх чинниках, скільки в площині морального занепаду. Саме в останній, за поетом, локалізується те джерело гріховності, від якої звільнити свій, як і будь-який інший народ, за глибокою вірою автора, в змозі не революційне насильство, а старання вищої Духовної Істоти, до котрої він і звертається по допомогу:

*Встань же, Боже, суди землю
І судей лукавих.
На всім світі твоя правда,
І воля, і слава (Пс. 81)*

В цьому річищі слід визнати, що «Псалтир» – це не тільки неперевершений взірєць молитовних звернень до Творця, проте й блискуче керівництво для вправ благочестя. Святий Афанасій Великий в свій час на це відгукнувся наступним чином: «В змісті цієї книги виміряне та охоплене все життя людини, всі стани її душі, всі рухи людської думки» [Цит. за: 3, с. 584–585]. Однак серед тих добродійностей, до яких підноситься полум'яніючий у молитві людський дух, найважливішою для поета видається Справедливість; лейтмотивом усього циклу Шевченкових переспівів є звернення до маєстату Божої Справедливості. Напевно тому, він, концентруючи свою увагу на гострих кутах сучасної йому релігійної свідомості, констатує трагічні істини:

*Пребезумний в серці скаже
Що Бога немає,
В беззаконії мерзіє,
Не творить благая (Пс. 52).*

І все ж великий український Кобзар, звертаючись до вищої правди, виражає в поемі «Тризна» своє сподівання на те, що Божя милість надійде і на Україну винятково як чудо та виключно чудодійним способом:

*О Боже! Сильный и правдивый
Тебе возможны чудеса,
Исполниславою небеса
И сотвори святое диво:
Воспрянуть мертвым повели,
Благослови всесильным словом
На подвиг новый и суровый,
На искупление земли...[5, с. 160-161].*

Загальновідомо, що біблійна поезія в світовій літературі – явище особливе: вона проста і водночас шляхетна, піднесено-урочиста і глибоко лірична; для неї не було властиве звичайне римоване віршування, ритм в ній організується своєрідними мовними засобами – інтонаційними, синтаксичними, лексико-семантичними (скажімо, паралелізмом контексту, підсиленням думки у другому порівнянні, широким ужитком аналогій, ідіом, образних словосполучень, речитативом тощо). Ці специфічні особливості біблійної ритміки надавали естетичної неповторності всій біблійній поезії. Проте Кобзар, тонко відчуючи властиву їй своєрідність та унікальність, жодним чином ані на мить не вдається до її наслідувального відтворення. Він широко використовує й розвиває внутрішні ресурси рідної мови, її гнучкість та пісенність та врешті-решт підносить її до небачених раніше літературних висот. Можна висловити цілковиту згоду з думкою відомого вченого-історика Ореста Субтельного, котрий на це відгукнувся у такий спосіб: «Він (Т. Г. Шевченко) продемонстрував своїм співвітчизникам, що їхня мова здатна блискуче передавати найширше різноманіття почуттів і думок... Його поезія фактично стала проголошенням літературної та інтелектуальної незалежності українців» [4, с. 212]. Загалом же, переспіви «Псалмів Давидових» – це не тільки яскрава

та талановита спроба поета викласти своє розуміння старозаповітного матеріалу, але й заклик мислителя, звернений до сучасників і нащадків, жити більш піднесено й духовно.

Література

1. Ньюенгиус Д. Бог, его прошлое и настоящее / Домелла Ньюенгиус. – М., «Голос труда», 1923.
2. Огієнко І. Віруючий Шевченко / Іван Огієнко. – Вінніпег, 1964.
3. Псалтирь. Библийская энциклопедия. – Репринт. – М., 1990.
4. Субтельний О. Історія України / Орест Субтедьний. – К., 1991.
5. Шевченко Т. Г. Кобзарь / Т. Г. Шевченко. – К. : Дніпро, 1986.
6. Шевченко Т. Г. Кобзар / Т. Г. Шевченко. – К., 1987.
7. Шпак В.Т. Історія філософської думки на Україні : курс лекцій (рукопис). – Черкаси, 1996.



Ілюстрація до поезії Т. Г. Шевченка «Минули літа молодії»
Кагамлик Інна (Факультет інформаційних технологій і систем, група ПР-122)

ІСТОРИЧНІ СТУДІЇ

Бушин М. І.

Тихоненко Ю. М.

ПЕРШИЙ НАРОДНИЙ МУЗЕЙ КОБЗАРЯ - ТАРАСОВА СВІТЛИЦЯ

Кожний народ має своїх світочів духу, національних символів, навколо яких формується його культурне та духовне життя. Для багатьох мільйонів українців і не лише українців таким символом стали Т. Г. Шевченко і Чернеча гора в Каневі, яка перейменована була на Тарасову. Ця вершина стала центром національного єднання українського народу в часи бездержав'я, тоталітарного режиму і залишається ним і досі. Так сталося, що лише після смерті поет зміг навіки повернутися на свою Батьківщину та був похований відповідно його «Заповіту» в одному з наймальовничіших куточків України, в місті Каневі на Чернечій горі. З дня перепоховання поета в Каневі 22 травня 1861 року Шевченкова могила стала місцем паломництва прогресивної інтелігенції та простого люду з усіх куточків колишньої Російської імперії [8, с. 330].

Роль Т. Г. Шевченка в історії України надзвичайно велика. Сталося непередбачене: саме 22 травня, коли рідна земля прийняла у себе прах Будителя народу, роль живого Шевченка взяла на себе його Могила на вершині Чернечої гори. Тому й став останній шлях Кобзаря Вічною Дорогою до Поета, її топували тепер не лісом, а понад Дніпром [18, с. 9].

Ідея увічнити пам'ять про Тараса Григоровича Шевченка виникла через кілька днів після його смерті. В журналі «Ос-

нова» (1861 р., червень) розповідається про реакцію на цю новину в Україні. Львівська молодь носила траур на козацьких шапках – жалобні кокарди, у Києві, Харкові, Чернігові й Полтаві – правили панахиди, один молодий панич з чернігівської губернії пропонував поховати тіло в своєму маєтку і висипати над ним згідно із стародавнім народним звичаєм «високу могилу»тощо.

За наполяганням вірного побратима Тараса Шевченка Григорія Миколайовича Честахівського поета поховали згідно з його останньою волею в місті Каневі на Чернечій горі, в міс-ті, де він хотів оселитися та завести родину.

Після перепоховання Кобзаря на Чернечій горі, троюрід-ний брат Тараса Григоровича Варфоломій Шевченко склав ко-нтракт з адміністрацією Канівської міської управи на впоряд-кування цієї території, створення огорожі навколо могили, встановлення хреста та будівництво хатини сторожа. І місцева влада регулярно брала за «полдесятины городской земли, на которой погребён прах Академика Императорской Академии художеств– Тараса Шевченка», щорічну орендну плату – 2 крб. сріблом. Її сплачував В. Г. Шевченко майже 25 років. Контракт був узгоджений з київським губернатором Безаком, який при-зупинив офіційною забороною всі дії по впорядкуванню Чер-нечої гори [23, с. 147].

Допомогти Варфоломію у справі впорядкування могили Шевченка вирішив Григорій Миколайович Честахівський, який мав на меті залишитися в Каневі і попіклуватись про мо-гилу Шевченка та організувати роботи, щоб насипати над пра-хом поета високу могилу.

На його заклик відгукнулось місцеве населення. Протягом двох місяців вони носили землю, збирали каміння та обклада-

ли могилу, дуже швидко тут виріс величезний курган, який було видно здалеку. Зразу була насипана чотиригранна, продовгаста могила. Потім її обклали камінням у два сходи. В головах поставлено простий дубовий хрест, витесаний Степаном Кутахом. Честахівський дарував селянам книги поета, розказував про його страждення життя [13, с. 8].

Прихильники невмирущого таланту Великого Кобзаря час від часу приїздили в Канів до могили Шевченка. Тут свого часу побували М. Вовчок і Л. Українка, М. Коцюбинський і О. Кобилянська, М. Кропивницький і М. Лисенко, І. Репін, М. Лєсков та ін. [2, с. 125]

Через 20 років після перепоховання Т. Г. Шевченка на Чернечій горі, на початку 1880-х років місце поховання українського поета перебувало у жахливому стані. Здавалося, що за дружньої участі всіх, хто знав поета, шанувальників його таланту та творчості, не буде тяжко увічнити пам'ять Тараса Григоровича, зібравши більш-менш значну суму грошей. Але ось уже минуло двадцять років, і над самотньою могилою Тараса догниває дерев'яний хрест, який під впливом явищ природи і часу зруйнувався, похилився.

Історія формування майбутньої пам'ятки української культури була б неможливою без участі троюрідного брата поета Варфоломія Шевченка та вчителя однієї з канівських шкіл Василя Степановича Гнилосирова. Саме вони взяли на себе тягар із впорядкування, за словами відомого науковця та мецената Євгена Чекаленка, «цієї святої для українців могили, подібної до якої не має жоден народ у світі».

Василь Степанович був членом Старої Київської громади, куди входили відомі громадські діячі, представники цвіту

української інтелігенції М. Лисенко, М. Старицький, В. Антонович, Т. Рильський, О. Русов, В. Науменко та інші, без допомоги якої неможливим було впорядкування Тарасової могили [22, с. 48].



Василь Степанович Гнилосиров – письменник, журналіст, фольклорист і педагог, який у літературі виступав під псевдонімом Гавриш. Він був доглядачем Шевченкової могили з 1873 по 1900 рік. Письменник виріс серед простих людей, чув слово Шевченка, пізніше завдяки своїм викладачам в гімназії та університеті глибше пізнав творчість великого українського поета. Під впливом творчості Шевченка Василь Гнилосиров почав писати вірші. Ще будучи студентом Харківського університету, брав найактивнішу участь у заснуванні і налагодженні роботи «недільних шкіл» протягом їх нетривалого існування з 1859 р. до 1862 р., якими опікувався і сам Тарас Шевченко. В.С. Гнилосиров наважився 1860 р. звернутись до Т. Г. Шевченка з проханням допомогти нововідкритим «недільним школам» [12, с. 56].

Смерть Великого Кобзаря стала справжньою трагедією для талановитого юнака. Бажаючи вшанувати пам'ять великого українського поета, Василь Степанович разом зі своїми колегами влаштовували літературні вечори у Харкові, декламували вірші Т. Г. Шевченка на концертах, селянам на ярмарках. Гнилосиров часто приїздив до Канева, щоб вклонитись геніальному Тарасу. З початком 70-х він вирішує оселитись тут назавжди. В Каневі Василь Степанович завідував двокласним міським училищем, та основною його метою було прищепити любов до Шевченкового слова, пробудити в дітях любов та повагу до своєї Батьківщини.

Бездоглядність, занедбаність могили Шевченка глибоко вражають українських патріотів, тому Гнилосиров вирішує надіслати телеграму в 1882 році до київської газети «Заря», щоб привернути увагу до стану Шевченкової усипальниці, з такими словами: «Канів, 25 жовтня. Могила поета України Т. Г. Шевченка являє собою в даний момент цілковиту руїну. Могильний хрест днями звалився до Дніпра, розбившись на два шматки нижче вінця та біля основи. Залишки палять підлітки-пастухи, гріючись від холоду біля насипу могили».

Ця телеграма послужила поштовхом до впорядкування могили збору коштів на ці потреби. І вже в одному з наступних номерів цієї ж газети опублікований був лист невідомого кореспондента, який пропонував кошти на облаштування місця, де похований Т. Г. Шевченко: «Прилагая при этом десять рублей, прошу вас, милостивый государь, принять эти деньги как начало сбора для приведения могилы поэта в сколько-нибудь приличный вид»[23, с. 148].

Варфоломій Шевченко та Василь Гнилосиров вирішили купити землю на Чернечій горі для подальшого упорядкування Шевченкової могили та створення місця поклоніння. Міська Дума не погоджувалась передати землю на Чернечій горі в повнорозпорядження друзів та родича Шевченка, обґрунтовуючи рішення необхідністю цієї території для пасовища. З листа В. Г. Шевченка до В. С. Гнилосирова дізнаємося: «Щодо покупки теї землі, то Ви уже знаєте, як сказав мені жид гласний, що на це есть 60 т. рубл., то як же їм не погріть при них руки, се ж річ дуже лакома, особливо для таких людей; значить, такі сплетні уже ходять поміж миром хрещеним і нехрещеним....».

У червні 1883 року Варфоломій Шевченко подав до канівської міської Управи прохання: «На могилі мого брата Та-

раса Шевченка був поставлений дерев'яний хрест, який від часу підгнив і в жовтні 1882 року звалився. Шануючи пам'ять покійного мого брата... я наважився поставити на могилі новий хрест, обгородивши могилу ґратами, а поблизу неї збудувати хату для сторожа». Прохання передали до канцелярії генерал-губернатора. Звідти прийшов запит про дійсний стан могили. Лише коли канівська поліція підтвердила, що могила дійсно зруйнована, було дозволено провадити ремонтні роботи. Однак при цьому суворо попереджалося, «щоб не було допущено будь-яких «маніфестацій» по закінченні робіт» [5, с. 141].

За свідченням Гнилосирова, Варфоломій Шевченко приїхав в Канів і в грудні 1882 року «поставил пока в разрушенной наполовину могилы, обделанной громоздкими булыжниками, прямо в почву большой деревянный крест, так как на месте подгнившего и свалившегося креста установка нового, по случаю крепкой зимы, не представлялась возможною».

Повертаючись до питання впорядкування могили Т. Шевченка, потрібно відмітити особливу роль Василя Васильовича Тарновського. Ще в дитячі роки йому пощастило зустрітися з Кобзарем. Високо освічена людина, Василь Васильович, розумів значення поезії Шевченка для українського народу та повністю поділяв погляди Шевченка. Він зібрав велику колекцію малюнків та автографів поета, його особистих речей і мріяв створити музей, який би могли відвідувати всі жителі Російської імперії, та величний пам'ятник біля нього. В газеті «Заря» від другого грудня 1882 року він писав: «...считаю своим нравственным долгом, во-первых, как личный приятель покойного, а в особенности как горячий поклонник его таланта, принять всецело на себя обязанность приведения дорогой могилы в надлежащий вид».

Український поміщик пожертвував 1000 карбованців на виготовлення чавунного хреста на могилі поета, замість дерев'яного. Як свідчать документи, він брав участь і в ухваленні проекту хреста-пам'ятника, автором якого був академік архітектури Віктор Іванович Сичугов. Автором ескізу барельєфа для постаменту пам'ятника був сам В. В. Тарновський. Він також вибрав для монумента і слова з поезії Шевченка [21, с. 16]:

*Свою Україну любіть,
Любіть її ... Во время люте,
В останю тяжкую минуту
За неї господа моліть.*

Проте пам'ятник з такими патріотичним написом став приводом для арешту, його довго не дозволяли забрати з заводу. В розпал будівництва на Тарасовій горі київський генерал-губернатор отримав донос щодо ініціативи Тарновського та наказав зупинити роботи. Губернатора образив саме напис на хресті. Він висловився, що «чувство, руководившее при избрании этой надписи, едва ли можно считать русским». На хрест був накладений арешт. В резолюції на лист генерал-губернатор написав: «Не допускать и крест заказчикам не выдавать до уничтожения надписи». До того ж ходили чутки, що в день відкриття пам'ятника на могилі під час панахиди заплановані народні хвилювання [18, с. 8].

Багато зусиль прийшлося докласти, щоб 20 липня 1884 року хрест був встановлений на могилі Тараса Шевченка. На постаменті пам'ятника був зроблений барельєф поета, табличка з указанням дати життя і смерті, напис: «ШЕВЧЕНКО». Сама же могила була у формі кола, як бажав зробити свого часу Г. М. Честахівський.

За свідченням українського письменника з Галичини О. Барвінського, в серпні 1884 року О. Ф. Якубенко приїздив до Канева, щоб поставити чавунну решітку на могилі та її пофарбувати. «Хрест, – писав О. Барвінський, – однораменний, красивою роботи, видний уже издалека ради своей величины, а чтоб был еще значнейший, должны были его порисовать мраморно-белою краскою.... На верху кургана вокруг креста должна быть железная решетка из литого железа, подаренная на ту цель заводчиком-технологом Терменом» [3, с. 170].

На цьому робота не була завершена. В. С. Гнилосиров запланував влаштувати біля поетової усипальниці перший музей поета. У 1883–1884 роках у хаті доглядача було влаштовано перший музей поета – «Тарасову світлицю». Вірний побратим Гнилосирова, один із лідерів Старої київської громади редактор журналу «Київська старовина» В. П. Науменко, постійно дбав про поліпшення оформлення та розширення музейної експозиції, на власний кошт купуючи необхідні предмети побуту та інші речі.

Почувши про створення музею, люди почали приносити сюди стародавні ікони, бандуру, вишиті рушники, видання творів Тараса Шевченка. А 1888 року відомий російський художник Ілля Рєпін написав у Петербурзі портрет Шевченка спеціально для цієї світлиці, але Володимир Науменко наполіг на тому, щоб полотно тоді вже знаменитого художника зберігалось в ліпшому місці, ніж у сільській хатині під стріхою. Цього ж року канівський нотаріус Захарій Краковецький зі своєю родиною дарує сюди ікону Нерукотворного з дарчим написом.

Гнилосиров перший вирішив завести книгу, в якій би всі відвідувачі могли лишали свої думки та враження. Так

з'явилися перші Книги вражень, які і досі ведуться на Тарасовій горі співробітниками Шевченківського національного заповідника. Спочатку він сам записував відомості про людей, які приходили до Шевченкової могили. Були ті, хто хотів поділитися враженнями від перебування на цьому священному місці, і робив записи на сторінках «Кобзаря», що лежав на столі в першому народному музеї, лишав автографи на хресті, огорожі довкола могили. І тоді Гнилосиров за порадою В.П. Науменка, замовляє спеціальну книгу, яка була виготовлена в 1893 році [16, с. 101].

Перший запис у цій книзі з'явився 5 червня 1897 року. Цей день вважають днем народження цього своєрідного літопису Тарасової гори. Розпочав цю книгу відомий український композитор – Микола Віталійович Лисенко зі своєю родиною – дружиною Ольгою, дітьми Катею, Галиною і Марією. За сто



років зібралось понад 70 томів цієї книги. Їх би було набагато більше, якби вони всі збереглися. За деякі роки ці книги зовсім відсутні, вирвані деякі сторінки.

І. Білоусов разом з колегами відвідали народний музей – Тарасову Світлицю. Тут, в невеликій хатиночці, прямо перед входом на стіні висів портрет Шевченка – копія масляними фарбами з картини Рєпіна. Рама прикрашена вишитими рушниками. В передньому кутку – образ Святого Тарасія і стіл, покритий скатертиною. На столі лежали «Кобзар» і книга, в якій розписувались відвідувачі. На стіні висіла картина, на якій було зображено кобзаря, оточеного українцями. Білоусов зрозумів, що саме так і уявляв Т. Шевченко своє життя на Україні [5, с. 72].

Представники місцевої влади, боячись популярності Шевченкової могили, забирали книги або виривали окремі сторінки. Ось як про це згадує український письменник О. П. Варавва у своєму нарисі «Дещо про могилу Т. Г. Шевченка»: «Часто можна було спостерігати, як пан ісправник власною персоною дряпався на гору, заходив до хати, уважно переглядав записи у книзі вражень відвідувачів, щось собі із неї виписував до нотатника, а часом по-варварськи виривав окремі записи аркушів...» Був спеціально закріплений за імпровізованим музеєм жандарм, який час від часу сюди навідувався, перечитував книгу і виривав з неї небезпечні записи [4, с. 3–4].

Перші чотири книги вражень зберігаються у відділі рукописів ЦНБ НАН України ім. Вернадського. Роздивляючись їх, можна побачити записи та автографи таких відомих людей, як О. Кобилянська, М. Біляшівський, Б. Рильський, Л. Українка, І. Франко та багато інших. Добровільно взявши на себе ношу доглядача могили Великого Кобзаря, В. С. Гнилосиров до самої смерті піклувався про її впорядкування, яке відчувалось і у прибраних сходах до могили, і в квітучих клумбах, і у буянні зелені на пагорбах Чернечої гори.

Справу Василя Степановича продовжив його соратник В. П. Науменко. 28 січня 1902 року він завірив у нотаріуса документ про купівлю «участка землі, мерой полудесятины.., на каковом находится могила Академика Императорской Академии художеств Т. Г. Шевченко» й відтоді став власником та упорядником місця останнього спочинку великого поета України. Насамперед В. Науменко разом із друзями подбав про зміцнення схилів Чернечої гори корінням дерев. Володимир Павлович був причетний до справи із замовленням І. Рєпіну портрета Т. Шевченка для «Тарасової світлиці» й особисто доставив його

на Чернечу гору. Прикро, але у двотомному «Шевченківському словнику» про В. П. Науменка, який доклав титанічних зусиль, щоб могила Кобзаря збереглася для нащадків, немає навіть згадки [6, с. 28].

Значний внесок у збереження святої для українців могили зробив Яків Петрович Гулак-Артемовський. Родина Гулаків-Артемовських зробила значний внесок в українську літературу, культуру, мистецтво. Ці факти – хрестоматійні, а от постать онука Петра Петровича Гулака-Артемовського, Якова, залишилась не дослідженою в українському шевченкознавстві та культурі.

Яків народився уже по смерті Великого Кобзаря – 26 листопада 1861 року в с. Москаленки на Богуславщині Київської губернії. На жаль, історія залишила нам скупі дані про його життя. Відомо, що в 1877 році він закінчив духовну семінарію, а 1884 року помер батько, і син їде в Петербург, де організовує хор із солдатів і чиновників. Його музична діяльність була помічена М. В. Лисенком, який запропонував Якову Петровичу вступати до Київського музичного училища. Так Яків стає студентом музучилища, але не полишає й роботу діловода в управлінні Південно-Західної залізниці. В Києві він орендує великі квартири, в яких проводилися репетиції хору М. В. Лисенка, а він як староста колективу організовував прогресивно налаштовану інтелігенцію до культурницької роботи серед народу, так звані «вечорниці».

1886 року Яків Петрович відвідав могилу Т. Шевченка на Чернечій горі, познайомився з наглядачем Канівської гімназії В. С. Гнилосировим, вони здружилися. Після смерті Василя Степановича, що сталася 1901 року, Гулак-Артемовський переїхав до Канева і став наглядачем могили Кобзаря. Дуже швидко

він включився в роботу: збирає матеріали про поета, упорядковує територію Чернечої гори. Особливо його цікавило питання води, яка розмивала гору. 1904 року Я. Гулак-Артемівський звертається до Канівської думи із заявою, в якій доводить значимість могили Т. Г. Шевченка для українського народу. Саме Я. Гулаку-Артемівському належить ідея завести «Книгу для приїжджих на могилу Т. Г. Шевченка». Наглядач могили виношував ідею створення Товариства із благоустрою й охороні могили Шевченка, але київський губернатор наклав резолюцію: «Відмовити». В 1906 році він переїхав з Канева до с. Немішасьво, що на Київщині.

Проте постать наглядача могили Т. Г. Шевченка Я. П. Гулака-Артемівського чомусь не зафіксована у 2-томному виданні «Шевченківського словника», хоча він протягом 5 років беріг Шевченківського святиню [7, с. 82–83].

Помітний слід в історії збереження національної пам'ятки відіграв Іван Олексійович Ядловський. Він був охоронцем Шевченкової могили майже півстоліття. За угодою, складеною з троюрідним братом поета Варфоломієм Шевченком, Іван Олексійович зобов'язався доглядати могилу Великого Кобзаря 5 років, але залишився на довше. Згідно домовленостей Ядловський зобов'язувався доглядати могилу, хату, де був народний музей, та садибу біля неї. Також він повинен був допомагати тим людям, які приходили на могилу. Варфоломієм Шевченком надавав Ядловському разом з його сім'єю приміщення в одній половині сторожової хати [14, с. 8].

Народився і виріс Іван Олексійович у Каневі. Ще підлітком йому пощастило зустріти тут Т. Г. Шевченка. Пізніше він брав участь у похованні поета на Чернечій горі. А потім, коли троюрідний брат Тараса Шевченка Варфоломій Григорович Шев-

ченко, запропонував Івану Олексійовичу стати доглядачем Кобзареві могили, він відразу погодився.

У 1884 році Іван Ядловський з родиною (дружиною і п'ятьма дітьми) оселяється у правій половині хатини, збудованої поблизу поетової могили. У цій хатині доглядач поетової могили жив до того часу, поки не збудував власну оселю під Тарасовою горою. Адже сім'я у нього була велика: шість синів і три доньки. Та в хаті під горою мешкала лише його родина, сам він майже завжди залишався в хатині, що стояла на самій Тарасовій горі. Адже могила Кобзаря, за слова Івана Олексійовича – онука Володимира Павловича Ядловського, – була для нього «святая святых». Постійно він насаджував на ній квіти, навколо неї – деревця... У цій справі йому завжди допомагали діти [1, с. 5].

З великою любов'ю доглядав Іван Олексійович і перший народний музей Кобзаря – Тарасову світлицю. Завжди підлога в ній була посипана травою, на стіні – віночки з польових квітів, калина.

Кожного, хто заходив до Тарасової світлиці, Іван Олексійович зустрічав привітно, знаходячи для людей теплі щирі слова, розповідав їм про Тараса Шевченка, читав його «Кобзар». Окремим поетовим шанувальникам, які прибували з далекої дороги, він навіть надавав нічліг у своїй хатині.

За весь період перебування охоронцем могили Ядловський зустрівся на Тарасовій горі з багатьма видатними діячами української та світової культури. Про нього згадував у нарисі «Шевченкова могила» Михайло Коцюбинський. Хвилююче описував своє перебування на Тарасовій горі поет Микола Вороний. У Книгах вражень можна знайти підписи В. Науменка, О. Лисенка – сина відомого українського композитора

М. Лисенка – та багато інших. Найбільше Іван Олексійович любив спілкуватися з дітьми. Бувало, біля підніжжя він зустрічав дітей, потім разом з ними піднімався на гору, а по дорозі зазвичай розповідав їм про Тараса Шевченка, цитував його поезію. Відомий український письменник Семен Скляренко так згадує про І. О. Ядловського: «... все зберігалось у пам'яті старого: він пам'ятав кожного відвідувача. Добре вмів розповідати про Тараса Григоровича, який був з себе, який у нього голос, знав багато віршів Шевченка» [14, с. 8].

До останніх днів свого життя І. О. Ядловський залишався вірним охоронцем Тарасової могили. Помер він 21 лютого 1933 року, в той час, коли в Україні лютував голод. І хоч довгий час побутувала версія, що він «помер від хвороби серця», та, за свідченнями старожилів міста Канева, помер від голоду. Цінько Ганна Григорівна, яка в той час працювала швеєю при готелі на Тарасовій горі, розповідала, що директор готелю послав її до хранителя, щоб мірки зняти, пошити костюм. Знайшла його Ганна Григорівна напівживого. Вислухавши, чому до нього прислали швею, він попросив принести поїсти, бо в цей час майже ніхто не приходив на гору, а зійти йому було вже дуже важко. Ганна Григорівна зшила костюм та передала директору прохання дідуся. Коли принесли йому поїсти на наступний день на Тарасову гору, Івана Олексійовича вже не застали живого. Поховано І. О. Ядловського неподалік від могили Т. Г. Шевченка, там де сходились дороги, одна з яких вела до могили Великого Кобзаря. Нині тут також є дорога, якою йдуть відвідувачі до могили українського поета, та спочатку віддають шану людині, яка все життя присвятила охороні національної святині [11, с. 15].

Хатина Івана Олексійовича на Тарасовій горі після його смерті простояла недовго. Коли в 30-х роках минулого століття розпочалося будівництво сучасного музею, хатину розібрали. І як не намагалися працівники музею відтворити хоча б інтер'єр Тарасової світлиці – все було марно.

Через деякий час постало питання відновлення народного музею Т. Г. Шевченка, який було створено у сторожці І. Ядловського. Ця мрія співробітників заповідника набула реального змісту після прийняття урядової постанови від 13 листопада 1987 року «Про додаткові заходи по благоустрою пам'ятних місць, пов'язаних із життям і діяльністю Т. Г. Шевченка», яка передбачала відтворення на Тарасовій горі першого народного музею Т. Г. Шевченка. Проект відновлення хати був розроблений групою архітекторів Київського науково-дослідного інституту архітектури на чолі з Ю. Ф. Хохлом. Кошти на її реконструкцію були надані Республіканським товариством охорони пам'яток історії та культури, очолюване в той час академіком П. Т. Троньком [13, с. 8].

Дерево для хати допоміг знайти директор Канівської гідролісомеліоративної станції Микола Рижков. Щоб не робити будівельного майданчика на Тарасовій горі, майстри Київського спеціального науково-реставраційного управління Іван Грицак та Олександр Джаман зробили спершу хату в селі Михайлівці на Канівщині, пронумерувавши кожну її деталь. А в цей час на Тарасовій горі закладався фундамент під неї Дмитром Теленченком та Миколою Божком. У жовтні 1989 року хатину було перевезено в розібраному вигляді на Чернечу гору. На жаль, поставити хату біля самої могили, там, де вона стояла колись, було вже неможливо. Тому й вибрали їй інше місце в оточенні заповідного лісу, якраз неподалік могили вірного

хранителя Шевченкового меморіалу Івана Ядловського. До зими встигли зібрати хату та покрити кулями, заготовленими старенькими бабусями із села Кумейки на Черкащині. Обмазували хату за прадідівським звичаєм толокою 18 червня 1990 року. Із завзяттям працювали на толоці не лише працівники музеїв Канева, а й старожили, які ще пам'ятали оригінал цієї хатини та хатини діда Ядловського, будівельники-реставратори та шанувальники поета [19, с. 9].

3 серпня 1991 року було відкрито відновлену Тарасову світлицю – перший у світі народний музей Шевченка. Відтоді до неї почали повертатися меморіальні речі, й першим серед них – оригінал ікони Нерукотворного Спаса з дарчим написом Захарія Краковецького 1888 року. А згодом – стілець, на якому постійно працював Іван Ядловський, кілька рушників та особистих речей від його родини. Рушники, оригіналів яких не вдалося знайти, відновила за давніми світлинами інтер'єру Тарасової світлиці талановита народна майстриня-вишивальниця з Канева Галина Бондаренко. У Національному музеї Тараса Шевченка в Києві зберігається «Портрет Т. Г. Шевченка» роботи Рєпіна, виконаний ним «для хатинки поета біля його могили», як писав сам художник у листі до Павла Третьякова – засновника Третьяковської галереї. Зберігається тут і оригінал портрета Тараса Шевченка в образі святого роботи невідомого автора. Знаходяться тут і два рушники з Тарасової світлиці, один із яких вишила Леся Українка разом із Маргаритою Комаровою (донькою відомого українського бібліографа й просвітянина) в Одесі. З плану та проекту хати, створених у 1883 році Олексієм Якубенком, достовірно відомо, що з самого початку в цій хаті було лише дві кімнати – Тарасова світлиця й кімната для сторожа Шевченкової могили.

Та на початку ХІХ ст. Володимиром Науменком було добудовано до неї ще дві кімнати спеціально для відвідувачів поетової усипальниці. Однак плану цієї, вже добудованої, хати дослідникам та співробітникам Шевченківського національного заповідника не вдалося, на жаль, відшукати вчасно. І тому другу половину хати було відтворено за спогадами очевидців, що й призвело до деяких неточностей у розмірах цих двох кімнат [20, с. 1].

Пам'ятник-хрест на могилі Тараса Шевченка та перший народний музей Кобзаря – Тарасова світлиця – створювалися нашими попередниками одночасно і являли собою цілісний меморіал. Тому з самого початку хранителі Шевченкової усипальниці поставили перед собою завдання не просто відтворити окремо хрест, а потім – хату-світлицю, а відтворити перший Шевченківський меморіал. Та, на жаль, його відродження до цього часу ще не завершене, незважаючи на те, щотак було заплановано з самого початку в Генеральному плані розвитку Шевченківського національного заповідника: «З існуючих функціональних зон подальший територіальний розвиток передбачено для меморіальної зони, яка включить, окрім існуючих ділянок музею та монумента, територію Світлиці, біля якої розміститься пам'ятник-хрест та перший монумент поету, могилу І. Ядловського». Заповідник мав бути розроблений фахівцями об'єднання «Укрпроектреставрація» І. П. Блажівським та В. П. Гаврилюком і «Проект переносу пам'ятника до першого народного музею Т. Г. Шевченка» [17, с. 12].

Відтворення першого Шевченківського меморіалу зупинилося через те, що після проголошення Незалежності України, почали лунати думки шанувальників поета про повернення на Шевченкову могилу чавунного пам'ятника-хреста 1884 року. Та,

щоб зробити це, необхідно скинути з могили сучасний монумент із постаттю поета та зробити могильний курган значно меншим, відповідно до розмірів хреста, тобто таким, яким він був у 1884 році. Хто наважиться сьогодні тривожити могилу Тараса Шевченка, щоб повторити засуджений нами і цілим світом минулий гіркий сумнозвісний більшовицький досвід руйнування найвизначніших пам'яток історії та культури? [9, арк. 3].

Наші попередники створили завершений меморіал, споруджуючи хреста та просту селянську хатину, з вікон якої було завжди видно білий сонце-хрест, створений нашими попередниками за зразком козацьких хрестів. І тому під час реконструкції першого Шевченківського меморіалу, щоб не порушити історичної правди, хрест має бути відновлений таким, яким він стояв майже сорок років на Шевченковій могилі. І коли нарешті буде завершено реконструкцію першого Шевченківського меморіалу, слід поставити поряд із ним меморіальну дошку з прізвищами всіх митців, причетних до його створення: першого автора проекту нового вигляду Могили Тараса Шевченка Г. М. Честахівського; першого автора комплексного проекту першого Шевченківського меморіалу О. Ф. Якубенка; першого автора проекту хреста академіка архітектури В. І. Сичугова; першого автора барельєфу для хреста та дошки з Шевченковими словами митця-колекціонера В. В. Тарновського; першого автора проекту розмальовки хреста та решітки до нього художника та письменника К. Ф. Ухача-Охоровича. А поряд з іменами цих митців мають сяяти імена тих, хто був натхненником створення першого Шевченківського меморіалу й доклав немало зусиль для його створення та порятунку: Старої Київської Громади, Варфоло-

мія Шевченка, Василя Гнилосирова, Володимира Науменка та інш. Відновивши перший Шевченківський меморіал, ми повернемо нашому народові забуті імена подвижників нашої культури, зусиллями яких було збережено найбільшу з українських святинь, повернемо його історичну пам'ять, а значить, і його майбуття [15, с. 248].

А поки що все в хатині, як і колись. В одній половині – Тарасова світлиця. Експозиція в ній відновлена після 1912 року, адже до наших днів зберігся вінок, який займає видне місце в цьому першому народному музеї Кобзаря. Він був привезений на могилу Т. Г. Шевченка актором Московського художнього театру Г. Бурджаловим у 1912 році. Поруч на стіні – портрет Т. Шевченка, копія роботи І. Ю. Рєпіна. В кутку, на стіні – картина невідомого художника початку ХХ ст. «Святий Тарасій», на якій зображений Тарас Шевченко в образі Святого. Відомо, що така картина була колись у Тарасовій світлиці. Копію виконав О. Максименко з Києва. Прикрашена ця картина багато вишитим рушником.

Справа на стіні – картина художника Д. І. Безперчого «Бандурист», копія О. Максименка. На столі Книга вражень та «Кобзар» Т. Шевченка. Біля вінка стоїть національний музичний інструмент українського народу – бандура, подібна до тієї, що завжди тут була, її зробив учень відомого Кобзаря Г. Ткаченка – М. Будник з Києва.

В другій половині – відновлено кімнату, в якій жив охоронець Шевченкової могили. У її відтворенні велику допомогу надали родичі Івана Олексійовича. Вони передали сюди цілий ряд меморіальних речей: мідний кухоль, лампадку, одяг бабусі Мелашки (дружини І. Ядловського), круглий стільчик, на якому колись Іван Олексійович вирізував різні дерев'яні вироби.

Серед подарованих родичами речей можна побачити два самовари, з яких у свій час їхній дідусь пригощав запашним чаєм із польових трав поетових шанувальників. На стіні – фото Івана Олексійовича, його дружини Меланії, дітей – Параски, Насті, Данила, Павла, Марини [20, с. 2].

Кожен, хто відвідає Тарасову гору, має побачити яким був попередній Шевченківський меморіал, почути розповіді про його історію. Про те, яке враження музей справляє на відвідувачів Шевченківського національного заповідника, можна довідатись із записів, залишених на сторінках Книги вражень.

«Це – хата мого дитинства...Така самісінька була у моєї бабусі. У таких хатах виростала, боролася, страждала і відроджувалася Україна. Слава нашому народові, що витримав, що вистояв і що завжди буде», – записав В.Чорновіл 22.05.1993 року. А родина Савдик із м. Торонто (Канада) лишила такий запис: «Ми щиро вдячні за те, що через такі довгі лихоліття відновлено пам'ятку культури і святиню українського народу» [10, арк. 7, 12].

Література

1. Авраменко В. Вшанування дідуса Івана / В. Авраменко // Вісник ШНЗ «Чернеча гора». – 2006. – № 1. – С. 5.
2. Бас В. В. Шевченків Край : фотопутівник / В. В. Бас. – К. : Мистецтво, 1989. – 255с.
3. Біографія Т. Г.Шевченка за спогадами сучасників. – К. : Наукова думка, 1958. – 567 с.
4. Варавва О. А. Прочани на могилі (матеріали з книжки відвідувачів могили за 1917 – 1921 рр.). / О. А. Варавва. – К. : Державне видавництво України, 1929. – 49 с.
5. Воспоминания о Тарасе Шевченко. – К. : Знание, 1988. – 643 с.

6. Єфремов С. Шевченкова могила / С. Єфремов. – Друкарня Товариства «Час» у Києві, 1919. – С. 28.
7. Кучинський В. Хранитель «Тарасової світлиці» / В. Кучинський // Історичний календар'99. – К. : Академвидав, 1998. – С. 82–83.
8. Мориквас Н. С. До питання вшанування Т. Г. Шевченка на Тарасовій горі (1964-й, 1991-й, 1994-й та ін. рр.) / Н. С. Мориквас // Тарас Шевченко і народна культура. – Черкаси, 2004. – Кн. 2. – С. 330.
9. Науковий архів Шевченківського національного заповідника м. Канів. – Ф. 4. Звіт Канівського Державного музею «Могила Т. Г. Шевченка про науково-експозиційну, експозиційно-освітню та культурно-масову роботу» за 1946 – 2005 рр. – Оп. 1. – Спр. 52. Звіт про роботу Шевченківського національного заповідника, 1994 р. – 15 арк.
10. Науковий архів Шевченківського національного заповідника м. Канів. – Ф. 4. Звіт Канівського Державного музею «Могила Т. Г. Шевченка про науково-експозиційну, експозиційно-освітню та культурно-масову роботу» за 1946 – 2005 рр. – Оп. 1. – Спр. 51. Звіт про роботу Шевченківського національного заповідника, 1993 р. – 35 арк.
11. «Святиня і голодомор» : Свідчення очевидців / [упоряд. О. В. Білокінь.]. – Львів : ПП Сорока Т. Б., 2003. – 89 с.
12. Сорокопуд І. І. Синівська любов до Шевченка (Гнилосиров В.С., доглядач могили Т. Г. Шевченка) / І. І. Сорокопуд // Струмки могутньої ріки. – Канів : 1998. – С. 55–58.
13. Танана Р. Перша світлиця Кобзаря / Р. Танана // Музеї України. – 2007. – № 17. – С. 8.

14. Танана Р. Півстоліття на Тарасовій горі: (Довголітній храни-
тель Шевченкової могили І. О. Ядловський) / Р. В. Танана //
Літературна Україна. – 2003. – 13 березня. – С. 8.
15. Танана Р. В. До історії створення Шевченківського національ-
ного заповідника / Р. В. Танана // Черкащина в контексті іс-
торії України. – Черкаси : 2004. – Кн. 2. – С. 247 – 253.
16. Танана Р. В. Зі сторінок «Книг вражень» відвідувачів Кобза-
ревої могили (До 100-річчя появи «Книги вражень» у Кобза-
ревому домі на Тарасовій горі) / Р. В. Танана // Берегиня. –
2004. – № 7. – С. 99–118.
17. Тарахан-Берега З. П. Тарас Шевченко, Святиня і сучасна
Україна / З. П. Тарахан-Берега. – К. : «Просвіта», 2001. – 20 с.
18. Тарахан-Берега З. П. Першому Шевченківському меморіалу
на Чернечій горі – 120 років / З. П. Тарахан-Берега // Слово
Просвіти. – 2004. – 19–25 серпня. – С. 8.
19. Тарахан-Берега З. П. Першому Шевченківському меморіалу
на Чернечій горі – 120 років / З. П. Тарахан-Берега // Слово
Просвіти. – 2004. – 5–11 серпня. – С. 9.
20. Тарахан-Берега З. П. Першому Шевченківському меморіалу
на Чернечій горі – 120 років / З. П. Тарахан-Берега // Чер-
неча гора. – 2004. – № 3. – С. 1–2.
21. Тарахан-Берега З. П. Василь Тарновський та пам'ятник-
хрест на Шевченковій могилі / З. П. Тарахан-Берега // Ро-
довід. – 1996. – № 14. – С. 16–25.
22. Чикаленко Є. Спогади (1861–1907) / Є. Чикаленко. – К. :
Альтерпрес, 1997. – 212 с.
23. Шевченко Т. Г. в епістолярії відділу рукописів. – К. : Дніпро,
1966. – С.120 – 187.

ТАРАС ГРИГОРОВИЧ ШЕВЧЕНКО І ЧИГИРИНЩИНА

Коли ми говоримо про високу духовність нашого народу, то перш за все уявляємо собі постать Тараса Григоровича Шевченка – духовного пророка нації, без якого нам не усвідомити, хто ми такі, як жили на світі і як жити далі.

Тарас Григорович Шевченко – велика і невмируща слава українського народу. В особі Шевченка український народ ніби зібрав свої найкращі духовні сили і обрав його співцем своєї історичної слави і соціальної недолі, власних сподівань і прагнень. Під думи народні настроював свою ліру Кобзар, тому й оживало в слові його все те, що таїлося в самій глибині серця. Із тим скарбом – словом свого найкращого сина – український народ виходить до всіх людей землі.

У світовій літературі небагато знайдеться письменників, які б з такою всебічною повнотою, як він, змогли охопити минуле й сучасне свого народу і винести їм присуд за законами найвищої людяності й справедливості. Не тільки прагнення, а й уміння випереджати свій час властиве не кожному. Т. Г. Шевченко був щедро наділений тим чудодійним хистом провидця.

На одному з найкращих автопортретів Великого Тараса ми бачимо натхненну людину з високо піднятим світильником у руках. Проникливий зір Т. Г. Шевченка ніби заглядає в саму душу людини і, здається, бачить майбутнє крізь темряву віків.

Не згасав і не погасне той яскравий промінь добра, любові і людської злагоди, який протягом свого буремного життя до

останнього подиху ніс Кобзар над землею. Богатирські руки нашого народу підхопили той промінь, роздмухали його вогонь ще сильніше. Яскравим і незгасним полум'ям горів він, осягаючи шлях до волі.

Т. Г. Шевченко жив стражданнями й надіями простого люду своєї ніжно любимої України, чийм вірним сином був і за щастя якої самовіддано боровся.

Метадослідження – показати в історичному екскурсі перебування Т. Г. Шевченка на Чигиринщині та увічнення пам'яті про великого українця в Чигиринському районі Черкаської області.

У 1843 і 1845 рр. відомий український поет і художник Тарас Григорович Шевченко відвідує Чигиринщину. Він не лише опоетизовує її історію («Чигрине, Чигрине», «Розрита могила», «Хустина», «У неділеньку святую», «Стоїть в селі Суботові», «Великий льох», «Заступила чорна хмара», «Холодний Яр», поеми «Княжна» та «Гайдамаки», «Холодний Яр», «За що ми любимо Богдана», «Якби-то, ти, Богдане п'яний», п'єси «Назар Стодоля», «Нікіта Гайдай»), але й змальовує пам'ятки цього краю [1, с. 995].

Перебування, хоч і короткочасне, митця на Чигиринщині у вересні 1843 р. досить мало досліджене, проте наявні відомості дозволяють зробити висновок, що цього разу поет побував в Суботові і в Чигирині. Не виключено, що Т. Г. Шевченко встиг замалювати їх загальний вигляд. Принаймні 1844 р. в проспекті, надрукованому на зворотному боці «Живописної України», художник обіцяв передплатникам у 1845 р. види Чигирини і Суботова [2, с. 157; 4, с. 58].



Дари в Чигрині 1649 року. Тарас Шевченко. 1844 р.

Під враженням першої поїздки в Чигирин він виконує уже в Петербурзі у 1844 р. малюнок «Дари в Чигирині»[7, с. 22], ескізи малюнку «Смерть Богдана Хмельницького»[6, с. 146].



«Смерть Хмельницького». Малюнок Тараса Шевченка

Проте малюнки, виконані Т. Г. Шевченком у 1843 р., до нас не дійшли. В альбомі 1839 – 1843 рр. їх немає. Отже, не виключено, як твердять багато сучасних краєзнавців, істориків, мистецтвознавців, що міг існувати ще один альбом з малюнками, виконаними Шевченком в Суботові та Чигирині [4, с. 58].

Під час його другого приїзду у 1845 р. на Чигиринщину з-під пензля Т. Г. Шевченка з'являється велика серія малюнків історичного характеру [6 с. 146].



«Чигиринський монастир дівочий». Акварель Т.Шевченка. 1845 р.

Перебуваючи у вересні 1845 р. на Чигиринщині, Т. Г. Шевченко по завданню Археографічної комісії замалював чимало пам'яток старовини краю [11, с. 69]. До речі, це була перша експедиція як для новоствореного товариства, так і для Т. Г. Шевченка – позаштатного художника товариства. Зважаючи на вплив результатів даної експедиції на висвітлення досліджуваної нами проблеми, вважаємо доцільним більш детально зупинитися на них. Враження, отримані під час першої подорожі на Чигиринщину, значно підсилені наступними відвідинами, вилилися в цикл художніх творів, котрі мають пізнавально-історичну цінність дотепер [4, с. 59]. Більше того, в міру суспільно-політичних обставин, що склалися з часом навколо окремих пам'яток, роботи Т. Г. Шевченка стали єдиним взірцем для їх реставрації (Свято-Троїцька церква – акварель «Мотрин монастир»), а то й рідкісною згадкою про їх існування (акварель «Богданові руїни в Суботові» (до речі, є припущення, що на цій акварелі на краю

схилу в ледь помітній постаті, що ніби зливається з тлом хмарного неба, митець зобразив себе. На користь цієї версії виступає і сама статура чоловіка, і його одяг; та й в руках, напевно, він тримає, аркуш паперу і олівець [3, с. 117]). Для істориків ця акварель мала досить важливе значення, оскільки Т. Шевченку поталанило замалювати залишки оборонних споруд незадовго до їх знищення. Контури Іллінської церкви, що видно на акварелі на задньому плані, дали змогу дослідникам археологам в другій половині ХХ ст. визначити точне місце розташування однієї із оборонних споруд укріплень маєтку Богадан Хмельницького в с.Суботові [3, с. 117].



Богданова церква в Суботові. Малюнок Тараса Шевченка. 1845 р.

На думку більшості біографів, Т. Г. Шевченко і під час свого другого візиту до Чигирин, Суботова та Холодного Яру не мав змоги зупинитися тут надовго. На перешкоді був надзвичайно напружений ритм даного періоду його життя. Проте це не завадило появі з-під пензля художника, окрім згадуваних нами, інших неперевершених акварелей: «Чигирин з Суботівського шляху» [7, с. 36] (до речі, як встановили сучасні краєзнавці, цей малюнок було виконано з двору родини Марії Фе-

дорівни Щербини-Лютенко з Чигирина (1927 р. н.), в родині якої донині з гордістю згадують цю обставину [4, с. 62]), «Будинок Хмельницького в Суботові»(останній малюнок, на превеликий жаль, не зберігся), «Богданова церква в Суботові» [7, с. 32] та сепій «Чигринський дівочий монастир»(до речі, цей малюнок є цінним джерелом при сучасному дослідженні жіночого монастиря, який активно функціонував у ті роки в Чигирині), «Кам'яні хрести в Суботові».



Богданові руїни в Суботові. Малюнок Тараса Шевченка. 1845 р.



«Чигирин з Суботівського шляху». Акварель Т.Шевченка. 1845 р.

21 жовтня 1845 р., перебуваючи в с. Мар'їнському на Полтавщині, поет написав відомий, і як говорять сьогоднішні критики – пророчий для України вірш «Стоїть в селі Суботові» [10, с. 277–278].

*Стоїть в селі Суботові
На горі високій
Домовина України,
Широка, глибока.
Ото церков Богданова.
Там-то він молився,
Щоб москаль добром і лихом
З козаком ділився.
Мир душі твоїй, Богдане!
Не так воно стало;
Москалики, що заздріли,
То все очухрали.
Могили вже розривають
Та грошей шукають,
Льохи твої розкопують
Та тебе ж і лають,
Що їй за труди не находять!
Отак-то, Богдане!
Занапастив єси вбогу
Сироту Україну!
За те ж тобі така їй дяка.
Церков -домовину
Нема кому полагодить!!
На тій Україні,
На тій самій, що з тобою*

Ляха задавила,
Байстрюки Єкатерини
Сараною сіли.
Отаке-то, Зіновію,-
Олексіїв друже!
Ти все оддав приятелям.
А їм і байдуже.
Кажуть, бачиш, що все то те.
Таки й було наше,
Що вони тільки наймали
Татарам на пашу
Та полякам... Може, й справді!
Нехай і так буде!
Так сміються ж з України
Стороннії люди!
Не смієтеся, чужі люде!
Церков-домовина
Розвалиться ... і з-під неї
Встане Україна.
І розвіє тьму неволі,
Світ правди засвітить,
І помоляться на волі
Невольничі діти !..

Як бачимо, слова поета стали пророчими, не втрачають своєї актуальності дотепер. До речі, більшість сучасних шевченкознавців визнає поезію «Стоїть в селі Суботові...» за епілог містерії «Великий льох». У «Суботові» Шевченко виходить з-поза містеріальних лаштунків, сам вступає у фінальний, підсумковий діалог з Богданом Хмельницьким. В першій частині

поезії вчувається співчуття Богдану Хмельницькому, який довірився Москві, та його добрі наміри обернулися трагедією для України. Та поступово Т. Г. Шевченко переходить до осуду: «занапастив сироту – Україну!» А церква, де Богдан молився, бачиться як «домовина України». І знову ж таки ми бачимо оптимістичний погляд на майбутнє України в останніх рядках поезії: «Встане Україна. І розвіє тьму неволі, світ правди засвітить» [8, с. 135].

Відвідини Т. Г. Шевченком Чигиринщини не залишили байдужими мешканців Чигиринщини. Адже проходили вони серед оточення простих селян – нащадків звияжних козаків і гайдамаків. Митець виконував багато замальовок навколишніх краєвидів, портрети селян, які відразу ж роздаровував. Існують перекази, що в холодноярських селах ще під час німецько-фашистської окупації 1941–1943 рр. в багатьох оселях зберігалися малюнки, виконані рукою Т. Г. Шевченка. Проте більшість їх загинула під час каральних акцій загарбників [3, с. 119].

Інтерес до буремної історії рідного народу приводив Т. Г. Шевченка і у Холодний Яр. Він приїздив сюди в 1843 та 1845 рр. Матеріал своїх вражень поет використав у творах «Холодний Яр», «Гайдамаки», «Заступила чорна хмара» та в акварелі «Мотронин монастир» та «Дуб на х. Буда» [5, с. 396].

Народна пам'ять досі зберігає перекази літніх суботян про перебування Т. Г. Шевченка в с. Суботів. В середині 50-х рр. ХХ ст. суботівськими школярами було занотовано розповідь Хіврі Сергіївни Головащенко, якій на той час було 106 років, про зустрічі місцевих селян з Т. Г. Шевченком, які відбувалися в лісі на найвищій точці округи – овіяному славою козаччини

Гайдамацькому шпилі. Жінка розповідала, що Т. Г. Шевченко вів розмову з селянами про їх нелегке життя та читав свої вірші [3, с. 119].



«Мотронин монастир». Акварель Т.Шевченка. 1845 р.

Тема перебування Т. Г. Шевченка на Чигиринщині знайшла своє відображення в творчості сучасних художників. Заслужують на увагу роботи Ф. Хохлова «Шевченко малює Богданову церкву» та М. Малярчука «У Богдановій столиці. (Чигиринська осінь 1843 р.)» [3, с. 119].

Перебування Т. Г. Шевченка на Чигиринщині увічнено в багатьох пам'ятниках та меморіальних знаках. Перші кроки по увічненню пам'яті Т. Г. Шевченка на Чигиринщині були зроблені з нагоди відзначення 140-річчя з дня народження поета у 1953 р., коли територію колишньої Казанської соборної площі в м. Чигирині перейменовано в парк імені Т. Г. Шевченка, а вже наступного року, за рішенням сесії Чигиринської міської ради в парку встановили пам'ятник Великому Кобзарю [9, с. 232].

У 1954 р. в м. Чигирині, біля Замкової гори, бригадою будівельників райміжколгоспбуду встановлений пам'ятний знак, виготовлений Київськими художніми реставраційними майстер-

нями. Пам'ятник мав вигляд обеліску форми чотиригранної піраміди. На фасадній стороні обеліска – герб УРСР, нижче дошка, на якій викарбувано: «В місті Чигирині у 1843 і 1845 роках перебував великий український революціонер-демократ Тарас Григорович Шевченко». Поруч з обеліском була встановлена скульптура сидячого Кобзаря, який грає на кобзі [9, с. 232].



*Пам'ятник "Кобзар" у м. Чигирин. Встановлений на честь перебування Т. Г. Шевченка в Чигирині у 1843, 1845 рр.
Скульптор А. Бородай. 1954 р.*

В 1968 р. за активного клопотання краєзнавця О. А. Найди, біля Мотронинського Свято-Троїцького монастиря встановлено гранітну стелу з викарбуваними словами: «Встановлено на відзнаку перебування у Холодному Яру в 1922, 1843, 1845 роках геніального українського поета революціонера-демократа Тараса Григоровича Шевченка».

У 1970 р. погруддя Кобзаря за власні кошти О. А. Найди було встановлено на хуторі Кресельці (т. зв. Креселецька галя-

вина). Пам'ятник виготовлений Київськими художніми майстернями [9, с. 233].



*Пам'ятний знак на честь перебування Т. Г. Шевченка
в Мотронинському монастирі*

Новий етап у вшануванні пам'яті Т. Г. Шевченка на Чигиринщині пов'язаний із відзначенням 175-річного ювілею поета. У 1985 р. в с. Вершаці біля будинку культури встановили погруддя Т. Г. Шевченка. За свідченнями старожилів, пам'ятник Тарасу у їхньому селі був здавна. Ймовірніше за все його встановили до 100-річчя поета. Під час Великої Вітчизняної війни 1941–1945 рр. німці понівечили пам'ятник автоматними чергами, лишився лише постамент. Жителі села давно хотіли його відновити. У 1980-х рр. за сприяння заступника голови Черкаського обласного виконавчого комітету О. М. Дубового було замовлено погруддя Київським художнім майстерням. Довгий час воно стояло всередині будинку культури, а з приходом на посаду голови сільської ради В. Г. Колісника було встановлене

у прилеглому парку, який, до речі, теж носить ім'я Т. Г. Шевченка[9, с. 234].

20 травня 1989 р. новий пам'ятник Т. Г. Шевченку було встановлено у міському парку м. Чигирин. Погруддя, споруджене у 1954 р., було демонтовано в зв'язку з незадовільним технічним станом в кінці 1960-х рр. [9, с. 234].

У 1989 р. було оновлено обеліск біля підніжжя Замкової гори, який теж почав руйнуватись.



Пам'ятник Тарасу Григоровичу Шевченку. м. Чигирин

Новий пам'ятний знак має форму відкритої книги-полум'я з барельєфом Т. Г. Шевченка, виготовлений Черкаськими художньо-реставраційними майстернями, архітектор Ю.Соміков [5, с. 169].

Вшанування перебування Т. Г. Шевченка на Чигиринщині чомусь не торкнулося села Суботів, тому на сьогодні влада спільно з громадськими організаціями має допрацювати в цьому напрямку.



Пам'ятний знак на честь перебування Т. Г. Шевченка в Чигирині у 1843 і 1845 рр. Поновлений 1992 р. Підніжжя Замкової гори.

Завершуючи цей матеріал про Т. Г. Шевченка і Чигиринщину, хотілося б подати ще деякі міркування про великого сина Українського народу. На честь народного співця треба сказати, що його полум'яний і глибокий патріотизм ніколи не осквернявся образливою для інших національною гординою та шовінізмом. Шевченко вистраждав свій патріотизм, поглиблював і загартовував його.

Люди наділяли поета всепроникливою мудрістю, хоч мудрості йому було-таки й справді не позичати – то власної мудрості додавав йому народ, а мудрість народну ж брати нікому не завадить – вона прикрасить кожного.

Історія життя Т. Г. Шевченка – то повість про те, якою сильною і непереможною може бути людина, що виростає з народу, живе з народом, вірно служить народові і зв'язана з народом всіма думами і помислами своїми. Це ще й історія того, як українська нація заговорила на цілий світ голосом свого поета.

Історія життя Т. Г. Шевченка – то повість про те, якими великими можуть бути любов і зненависть, коли вони народжуються з беззавітної відданості народові, з жертвовної готовності до кінця боротися з його ворогами.

Тарас Григорович Шевченко був совістю, голосом і піснею народу. Слово Шевченка багатогранне і містке, як саме життя. Як життя, воно невмируще й вічне. Нев'януче слово Шевченка не розгубило свої сили й досі.

Великі люди подібні до гірських вершин – вони і далі й більше бачать, але й грози їх досягають раніше. Кобзар упав від тієї грози, так і не доспівавши своєї пісні, але ту пісню підхопив сам народ, бо й голоси у них були однакові і пісня – одна.

Сьогодні багато хто з нас звертається до Т. Г. Шевченка в сум'ятті свого духу. Протягом багатьох і багатьох десятиліть колоніального становища нашого народу Т. Г. Шевченко був для нього провідною зорею у сподіваннях на торжество правди і в боротьбі за незалежність.

У 1991 р. ми пережили велике щастя воскресіння держави свого народу і були певні, що здійснили святий Шевченків заповіт. Та не шукаймо в ньому тільки порад на щодень. Пам'ятаймо, що півтора століття змінили і світ, і наш народ, хіба що мало змінили людську природу. Отож, стосуймо Шевченка до вічного, а не до минулого.

Зрозуміле і природне, і неминуче те, що покоління нашого народу бачили й бачитимуть у Шевченкові пророка, борця, національного провідника.

Т. Г. Шевченко не прощав тим, хто ніс смерть Україні. За Україну, як знаємо, він міг стати на прю із самим богом, і в нього проривалися неймовірні слова:

*Я так її, я так люблю
Мою Україну убогу,
Що проклену святого Бога,
За неї душу погублю! [10, с. 370].*

Шевченко був пророком, але ж він був і безмежно багатший та людяніший за будь-кого з пророків, бо пророцьке паляння духу і нещадна вимогливість, затятість на меті доповнювалися і просвітлювалися в нього глибшим розумінням людини, звучанням усіх струн людської душі, повнотою людського.

Думка про добро щораз наполегливіше поєднується у Кобзаря з думкою про працю, про роботящі руки і роботящі уми. Не можна обійти того незаперечного факту, що Тарас Григорович Шевченко свої сподівання на одужання рідного краю пов'язував не з панами, а саме з простим трудовим людом:

*Роботящим умам,
Роботящим рукам
Перелогі орать,
Думать, сіять, не ждять
І посіяне жать
Роботящим рукам [10, с. 633].*

Жодна книжка в світовій літературі не мала такого значення, як «Кобзар» для України. Т. Г. Шевченко вже тим першим «Кобзарем» виявив себе геніальним українським поетом та борцем за свободу, за правду і справедливість.

Нині сущим в Україні потрібно пам'ятати глибоко патріотичні слова Великого Кобзаря, які були написані ним як прохання до всіх поколінь українців, що житимуть після нього:

*Свою Україну любіть,
Любіть її... Во время люте,*

*В остатню тяжкую минуту
За неї господа молить*[10, с. 352].

Шевченко – завжди живий, бо він – частина самого життя українського народу. А життя й народ не мають кінця, вони – вічні.

Література

1. Жадько В. О. Черкащина. Універсальна енциклопедія / В. О. Жадько. – К. : ВПК «Експрес-Поліграф», 2010. – 1101 с.
2. Жур П. Літоперше. З хроніки життя і творчості Т. Шевченка / П. Жур. – К. : Дніпро, 1979. – С.157.
3. Кукса Н. В. Суботів у поетично-мистецьких творах Тараса Шевченка / Н. В. Кукса // Черкащина в контексті історії України. Матеріали Четвертої науково-краєзнавчої конференції, присвяченої 195-річчю від дня народження Т. Г.Шевченка. – Черкаси : Вертикаль, 2010. – С. 114–121.
4. Кукса Ю. В. Пам'ятки козацької доби краю в мистецьких творах Тараса Григоровича Шевченка / Ю. В. Кукса // Чигиринщина в історії України. Збірник 1. Суботів : минуле і сучасність. Матеріали Першої історико-краєзнавчої конференції / за ред. доц. В. М. Лазуренка. – Черкаси, 2006. – С. 58–63.
5. Лазуренко В. М. Земля, осяяна Богданом. Чигиринщина / В. М. Лазуренко. – Черкаси : ПП Гордієнко Є. І., 2008. – 396 с.
6. Лазуренко В. М. Історія Чигиринщини (з найдавніших часів до сьогодення) : навч. посіб. / В. М. Лазуренко. – Черкаси : «Ваш Дім», 2004. – 456 с.
7. Тарас Шевченко. Живопис, графіка. Альбом / автор-упорядник Д.В. Степовик / Тарас Шевченко. – К. : Мистецтво, 1984. – 160 с.

8. Трощинська О. І. Чигиринщина в поетичному доробку Тараса Григоровича Шевченка / О. І. Трощинська // Черкащина в контексті історії України. Матеріали Четвертої науково-краєзнавчої конференції, присвяченої 195-річчю від дня народження Т. Г. Шевченка. – Черкаси : Вертикаль, 2010. – С. 130–139.
9. Чепурна І. В. Образ Великого Кобзаря в монументальній скульптурі Чигиринщини / І. В. Чепурна // Черкащина в контексті історії України. Матеріали Четвертої науково-краєзнавчої конференції, присвяченої 195-річчю від дня народження Т. Г. Шевченка. – Черкаси : Вертикаль, 2010. – С. 231–235.
10. Шевченко Т. Г. Кобзар / Т. Г. Шевченко ; [передм. П. Мовчан]. – К. : Вид. центр «Просвіта», 2011. – 736 с.
11. Шевченко Т. Г. Документи та матеріали до біографії. – К. : Вища школа, 1975. – 315 с.

Кухарева-Рожко В. І.

«БУКВАР» Т. Г. ШЕВЧЕНКА ЯК ДЖЕРЕЛО ПРОСВІТИ І ФОРМУВАННЯ МОРАЛЬНИХ ЦІННОСТЕЙ УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІЇ

Не можна спокійно гортати (ще й не читаючи!) сторінки маленької книжки, виданої у 1991 році під назвою «Буквар південноруський 1861 року». Цей буквар упорядкував редактор М. М. Ілляш, і в першу чергу він умістив у нього фототипічне видання «Букваря южнорусского», автором якого є наш великий Тарас Григорович Шевченко.

На обкладинці – автопортрет. Шевченко зобразив себе не таким, як був на той час, а справжнім парубком у вишиванці, свитці, смушевій шапці, але з надзвичайно сумними, з глибокими у присмерковому світлі очима. Це тому, що він думав про отчий край, сподівався на відродження української школи в Українській державі.

Намальований портрет олійними фарбами для продажу (розіграшу в лотерею), щоб отримати кошти на видання «Букваря». Окрім цієї роботи, Шевченко представив ще п'ять офортів на виставці в Петербурзі у вересні 1860 року. Усі твори відразу високо поцінували спеціалісти. А за офорт «Вірсавія» художника навіть удостоїли звання академіка гравюри.

Портрет же був розіграний, і видавець «Русского художественного листка» Василь Тімм від щирого серця побажав Тарасові Шевченку «усілякого успіху» у виданні «дешевої малоросійської абетки».

І ось у Петербурзі на початку січня 1861 року вийшов у світ «Букварь южнорусскій» – на 24 сторінках, накладом 10 тисяч примірників, і коштував 3 копійки.

Призначений він був для недільних шкіл, де в недільні та святкові дні здобували освіту діти разом зі своїми батьками.

Незабутній Олесь Гончар у вступному слові «Батько Тарас – дітям України» до видання «Букваря південноруського 1861 року» написав, що «Буквар» Шевченка «...був улюбленою працею нашого національного генія, його прощальною, лебединою піснею, яку він посилав з похмурих берегів Неви далекій своїй Україні, її дітям, її прекрасному юному цвіту, в чиєму достойному майбутті поет вбачав і своє власне безсмертя» [1, с. 3].

Цей унікальний навчальний посібник – перший у серії задуманих поетом інших посібників, де лічба, етнографія, географія, історія.

І в цьому задумі неважко уявити відлуння палких мрій, що надихали учасників Кирило-Мефодіївського товариства, до якого належав і сам Т. Г. Шевченко. У числі найважливіших завдань товариства було й заснування шкіл з рідною мовою викладання, видання книжок, підручників для «простого народу».

Розмірковуючи над цілісною системою народної освіти, зокрема початкової, Тарас Шевченко писав у листі до Михайла Чалого (громадсько-культурного діяча і педагога): «Якби Бог поміг оце мале діло зробить, то велике само б зробилося» [3, с. 400].

Велике діло свого життя, а саме: боротьбу за ідеали волі і правди на землі він безпосередньо пов'язував з поширенням навчання, просвіти.

Проте не все так сталося, як гадалося... Через якихось два місяці після першого видання «Букваря» поет і справді пішов у безсмертя.

Та чому все-таки у Шевченка «Букварь южнорусскій»? Адже з його іменем пов'язуємо високе відродження самого слова «Україна». Свідчень про те, що повна назва «Букваря» авторська, немає. Однак немає і ніяких даних про те, що ця назва суперечила авторській волі. Пояснення може бути таке: на той час існувала видавнича традиція, за якою назви українських книжок, виданих у Петербурзі, на обкладинці і титульній сторінці позначалися російською мовою. І якщо поет погоджувався з такою назвою, то це був усвідомлений компроміс або запобіжна дія на можливу реакцію цензури.

До речі, після виходу у світ видання Шевченко неодноразово згадує його в листах, називаючи просто «Букварем» і жодного разу не вживає слова «южнорусскій». Отож і нам в основному і надалі слугуватиме в цьому дослідженні скорочена назва «Буквар» у значенні «Букварь южнорусскій».

Велику частину тиражу свого підручника Т. Г. Шевченко розіслав у недільні школи Києва, Чернігова, Полтави та інших міст з тим, щоб виручені гроші залишилися в касах недільних шкіл.

На жаль, справа впровадження Шевченкового «Букваря» в народні школи натрапила на опір з боку вищого духовництва, зокрема чернігівського єпископа Філарета і київського митрополита Арсенія, які були проти здобуття знань за таким підручником. Адже його створив «політичний злочинець», що спокутував «тяжкий гріх» любові до України десятилітньою неволею.

Ну а цензори спочатку ще говорили про якісь «законні підстави», визнавали, що є на світі «малоросійська мова», але дуже хотіли того, щоб упроваджувати злиття народностей постійними, хоч і ніби не насильницькими методами. Однак якби Шевченко прожив на два роки довше, то свого «Букваря» він

узагалі не видав би. 1863 року з'явився страшний циркуляр Валуєва, у якому писалося, що «ніякої окремої малоросійської мови не було, немає і бути не може». З приводу цього читаємо в післямові «Кобзаревий «Буквар» Володимира Яцюка до видання «Букваря південноруського 1861 року»: «Але попри усі циркуляри, укази і заборони, Шевченко утвердив у слові цілий народ, у тому самому слові, що нині вільно і гордо знову починає звучати по всій Україні. Поет учив любові до рідної мови через свій «Кобзар» і через свій «Буквар». Бо вони одного батька діти, не близнята, але діти рідні» [1, с. 58].

Який же конкретний матеріал містить «Букварь южнорусский» Тараса Шевченка – це джерело просвіти і формування моральних цінностей української нації?

Впадає в око алфавіт («Велика азбука» і «Мала азбука»), що налічує по 36 друкованих і прописних літер.

У розділі «Лічба» подано цифри й таблицю множення до 100.

Уміщено в «Буквар» змістовні тексти для читання за складами. Це уривки зі зроблених поетом раніше українських переспівів «Псалмів Давидових» [3, с. 319–327]. Подаємо їх, а також уривки з текстів для суцільного читання за тодішнім правописом:

*Стыхъ первый
Чи-е що луч-че, кра-ще вѣ-ти,
Як у-ку-ни жи-ты,
З бра-томъ доб-рымъ доб-ро пев-не
По-знать, не ди-лы-ти?*

(Із псалма 132)

*Стыхъ пятый.
Влов-лять ду-шу пра-вед-ны-чу,
Кровъ до-бру о-су-дять,
Мы-ни Го-спо-дь при-ста-ны-ще
За-ступ-ны-комъ бу-де,
И воз-дастъ имъ за ді-ла ихъ
Кро-ва-ви лу-ка-ви,
По-гу-быть ихъ, и ихъ сла-ва
Ста-не имъ вѣ не-сла-ву. (Із псалма 131)*

Половину текстів для суцільного читання в підручнику становлять фольклорні, бо Т. Г. Шевченко високо цінував народну етику і педагогіку, які відображені у фольклорі.

Цікаво читати «Думу про пирятинського поповича Олексія». Це найбільш поширений варіант, коли розбурхане море заспокоюється одразу після щиросердного покаяння Олексія поповича у скоєних гріхах. Ось цей уривок:

*Колыбѣ мене сая
Хуртовына злая
В мори не втопила,
Одѣ смерти молитва бороныла;
То знав бы я отця ѿ матірѣ шановаты, по-
важаты!
То знав бы я старшого брата за ридного
батька почитаты;
И сестру ридненьку за неньку у себе маты!*

Який великий повчальний зміст для кожної людини (малої і дорослої) має наведений уривок!

Не менш цікава і «Дума про Марусю попівну Богуславку». Сюжет думи відображає одне з найдраматичніших явищ в історії українського народу – турецько-татарське невольництво.

У творі показується сила духу і стійкість полонених, туга за рідною землею, прагнення свободи.

Імпонує читачеві «дівка-бранка», яка не побоялася свого «пана Турецького» і визволила козаків із темниці:

*Маруся, попивна Богуславка,
Добре дбає –
До темниці прыходжає,
Темныцю oddмыкає,
Всихъ козакивъ,
Бидныхъ невольныкивъ,
На волю выпускає...*

Є в «Букварі» прислів'я та приказки, що осуджують соціальні й моральні пороки і разом з думами розкривають красу й багатство рідної мови. Серед них такі:

Ледачому животови – и пироги вадяють.

*Брехнею увесь свитъ пройдешиъ –
та назадъ не вернешся.*

*Казавъ панъ:
Кожухъ дамъ –
Та ѝ слово ёго тепле.*

*Гости першого дня – золото;
Другого – срибло;
А третёго – мидъ,
Хочъ додому идъ!*

У підручнику вміщені також молитви до Бога. Звичайно ж, і «Отче наш» – молитва, яка вважається молитвою-зразком у християнській релігії. Вона складається із заклику-звертання, семи прохань і славослів'я. Незнання отченашу в народі вважалося чи не найгіршою ознакою безбожності або розумової неповноцінності.

Серед більших за обсягом молитов є менші, які легко запам'ятовуються. Запишемо їх у сучасній транскрипції:

Господи і владико живота мого! Дух неробства, нудьги, любострастя і марнословія не дай мені.

Дух же доброчесності, смиренномудрості, любові даруй мені, рабу Твоєму.

Як хто скаже «Я Бога люблю», та ненавидить брата свого, той неправдомовець.

Про навчальний матеріал «Букваря южнорусского» у «Шевченківському словнику» (двотомне видання 1976 року) говориться так: «Навчальний матеріал «Б.ю.» перейнятий демократичними й гуманістичними ідеями – ворожістю до соціальної нерівності, до індивідуалізму та гноблення особистості. Егоїстичній моралі панівних класів автор протиставляв ідею братніх взаємин людей праці... Через «Б.ю.» проведено ідею виховання в дусі правдивості і чесності, нетерпимості до лицемірства й кривди» [2, с. 89].

А видання «Букваря південноруського» у 1991 році ще й ілюстроване фоторепродукціями художніх робіт Т. Г. Шевченка. Вони прекрасні!

Дуже зворушують малі байгуші (бідаки). Їх малював Шевченко на засланні. Він зображає казахських дітей поруч з автопортретом. На порозі казарми стоять босоніж двоє хлопчиків і просять милостиню. Старшенький, з торбою через плече, завчено вимолює цю милостиню, а зовсім маленький тримає в руках щось подібне до казанка і мало що розуміє. Ці знедолені дітлахи викликають співчуття і милосердя. А образ художника-невільника надає йому метафоричного узагальнення. У погляді Шевченка і біль, і докір, і гнів. А твір прочитується не як сентиментальний, а гостровикривальний.

На другій сторінці – фоторепродукція «Державний кулак». Маленьким злидарям, котрі просять їсти для себе і для собачки, погрожує з темного вікна важкий кулак. А зліва видніється фортеця з двоголовим орлом над брамою –символом самодержавства. Усе зображене теж чудова ілюстрація метафоричного мислення Шевченка-художника.

Малюючи на засланні казахських дітей, приречених царатом на темряву і злидні, він ніколи не забував і своїх малих українців, про яких не раз писало його перо і кого малював олівець чи пензель.

Прикро й гірко дивитися на жебраків-дітей поруч із жебраком-дорослим, що грає на бандурі («Бандурист» 1843).

Шкода до сліз приречену на згубу юну дівчину, що спить на землі, схиливши голівку до колін сліпої матері («Сліпа з дочкою. Автоілюстрація до поеми «Слепая»).

Бачимо у «Букварі південноруському» (1991) і симпатичних діточок знатних людей: «Портрет дітей В. М. Рєпніна» (1844) і «Діти М. І. Кейкуатова» (1847).

У родинях цих людей Шевченко знаходив прихисток, коли приїздив із Петербурга в Україну на нетривалий час, щоб відвідати рідні місця. Ці люди не тільки захоплено шанували його творчість, а й були щирими, відданими йому друзями.

А завдяки гуманному й сміливому клопотанню подружжя Толстих – віце-президента Петербурзької Академії мистецтв Толстого Федора Петровича і його дружини Анастасії Іванівни – наш Кобзар, борець і мученик, буквально вирвався із заслання. За це клопотання він був неодноразово вдячний їм обом. Федора Петровича називав «Ваше Сіятельство», а Анастасію Іванівну вважав «сестрою» і «святою заступницею». «На знак вдячності в травні 1857 року надіслав їй з Новопетровського укріплення малюнок «Шевченко і казахський хлопчик, що грається з кішкою» [5, с. 272].

Інша назва цьому малюнкові «Киргизеня», і ми теж бачимо його в «Букварі південноруському» (1991). З автопортрета (на задньому плані) дивиться з любов'ю поневолений поет на свого маленького симпатичного друга, що забавляється з тваринкою. Через мотив безжурного дитинства передано драму Шевченкової неволі, глибоке його співчуття до уярмленого народу.

Так, Шевченко дуже любив дітей. Кожна дитина для нього була «відбитком ангела». У щоденникових записах, листах, спогадах сучасників можна знайти багато свідчень цієї неосяжної любові. І ось одне з них у листі до друга Броніслава Залеського: «Ти пишеш, що кароокі і голубоокі *siostrzency* твої запитують тебе, коли приїде до них давній друг твій, який любить добрих і милих дітей. Цілуй їх, мій єдиний друже, і скажи їм, що серце моє давно уже з ними і що сам я приїду до них незабаром і поцілую їх так, як ти їх тепер цілуєш» [5, с. 307].

Шевченко любив дітей, і діти любили його. Скромно про себе він казав так: «Мене діти люблять, а кого люблять діти, той ще не зовсім поганий чоловік [1, с. 33].

Щиросердний Тарас часто в недільні дні збирав біля себе кілька десятків дітлахів, грав з ними у різні ігри, котрим і сам радів не менше своїх малих друзів. А ще він завжди обдаровував їх усякою всячиною...

І, безумовно, зрозумів, що найкращим дарунком для українських дітей та їхніх батьків, які не мали і початкової освіти, буде «Буквар». Він не лише навчатиме усіх разом грамоти, а й учитиме поважати і шанувати одне одного в сім'ї; любити Бога і край, у якому живуть; робитиме їх добрими, співчутливими, чесними, правдивими; такими, що зуміють захистити себе від зла.

Минуло більше 150 років після першого видання «Букваря южнорусского» Т. Г. Шевченка. Ми вдячні долі, що можемо доторкнутися душею до цієї просвітницької книжечки-перлинки.

А скільки таких перлинок і перлин у великих книжках залишив нам Батько нації, який служив, за його ж такі словами, «для слави імені України»!

Наближається 9 березня 2014 року. Уся незалежна Україна, уся українська діаспора гідно відзначать 200-річчя з дня народження нашого генія, пророка, Поета, Художника Тараса Григоровича Шевченка.

Він безсмертний, а тому не може не бачити згори, що відбувається в його до болю рідній серцю Україні. Радіє разом з нами успіхам, переживає невдачі, і ніби промовляє сьогодні до нас уже такі слова: «Обніміться ж, брати мої!.. І буде у вас усе гаразд.»

Література

1. Шевченко Т. Г. Буквар південноруський 1861 року / Упоряд. М.М.Ілляша. – К.: Веселка,1991 – 63с.
2. Шевченко Т. Г. Зібрання творів: У 3 т. – К.: Державне вид-во худ.літ. УРСР, 1963.–Т.1.– 732 с.
3. Шевченко Т. Г. Зібрання творів: У 3 т. – К.: Державне вид-во худ.літ. УРСР, 1963.–Т.3. – 492 с.
4. Шевченківський словник: У 2 т. – К.: Головна ред. УРЕ, 1976.–Т.1. – 415с.
5. Шевченківський словник: У 2 т. – К.: Головна ред. УРЕ, 1977.–Т.2. – 410с.



Ілюстрація до поезії Т. Г. Шевченка «Тополя»

Заремба Ольга

*(Факультет комп'ютеризованих технологій машинобудування і
дизайну, група ДЗ-13)*

ОБРАЗ ЖІНКИ В ТВОРЧОСТІ Т. Г. ШЕВЧЕНКА ТА В УКРАЇНСЬКОМУ ФОЛЬКЛОРІ

*Ще не були епохи для поетів,
Але були поети для епох!*

Ліна Костенко

Ці слова засвідчують велич Тараса Шевченка – Поета, Художника й Пророка, який виривається за рамки традицій, за рамки загальноприйнятого, встаючи над часом, простуючи крізь століття в сьогодення, начебто стає сучасником і співучасником наших діянь. Для справжніх геніїв час не вимірюється датами народження і смерті: їхні ідеї і творче надбання перебувають поза часом, вони безсмертні! Геній тонше і глибше сприймає і розуміє сутність життя, тонше відчуває і передає нащадкам всесвітню гармонію, закони космосу. Високо підняв Шевченко поетичне світло своє – і стало видно по всій країні, куди кожен з нас мусить простувати. Він володів чудовим даром, завдяки якому міг не просто талановито оповідати і малювати, але й пронизати читача словом, як променем [5, с. 4].

Поетична творчість Т. Шевченка видається знаковою для української нації, оскільки побудована на національних архетипах, релігійній міфології, вшануванні культу предків, відображає загальнолюдські життєві цінності, сповнені вічного змісту духовного очищення і відродження.

Для кожного українця і будь-якої освіченої людини ім'я Т. Г. Шевченка, кожен рядок його твору має вагоме, особливе значення. Ужурналі «Отечественные записки» (1860, № 3) після

другого видання «Кобзаря» ще за життя поета були надруковані такі рядки «...великорус, и поляк, и немец, и француз, если только у него есть поэтическое чувство и теплое любящее сердце, не останется без влияния от поэзии Шевченко».

Кожне слово, написане визначним художником, перестає бути фактом його особистої біографії, воно стає народним надбанням!

В. Пахаренко вважає, що Шевченко – унікальний талант, і не просто талант – планетарний геній. А генія важко зрозуміти. Геній значно глибше розуміє і відчуває світ духовний, сенс буття. Шевченко не говорив від народу, не був його виразником, як вважалося раніше, він творив для народу. Отже, щоб розуміти Шевченка треба розуміти українську душу – ментальність! А це вкрай складно. В нашій українській душі справдавна переплелось ідеальне з матеріальним, і ця переплетеність постійно відгукується в українській вдачі. Українці були споконвічними хліборобами, і саме слово хлібороб є лише в українській мові [8, с. 21–26].

Міфологічні мотиви творення світу в українському фольклорі мають досить чітку хліборобську спрямованість, що є виявом правічного буття українців. Про це свідчить першорядність землі в українській міфологічній системі світобудови (небо-земля-вода-вогонь-небесні світила). Йдеться про землю не як космічне тіло, а як про ґрунт. Українська архаїчна культура заснована на культі землі, хліба, землеробської праці, пошанування предків, а етновияви та особливості архетипу родючості лягли в основу формування міфологічної свідомості. Власне творення світу в українських колядках та інших фольклорних текстах полягає у творенні землі як такої. Відбувається це близьким для землеробів способом – сівбою. Багато варіацій має

мотив творення землі. Поетична форма українських колядок донесла до нашого часу дохристиянську версію створення світу. В українських колядках та щедрівках сам Господь оре ниву та сіє хліб: «Ой у полі, полі сам плужок оре, А за тим плужком сам Господь іде». «Так дано нам Богом, що у нашому краї особливо родючі ґрунти, незрівнянні у своїй красі краєвиди. Наші пращури виробили собі культ доброї, лагідної, родючої неньки-Землі. Цей культ став осередком української душі, визначальним у підсвідомості прагнення українців до гармонії з лагідним і досконалим материнським світом. А гармонія неможлива без свободи, тому стремління до волі визначило все у нашій національній вдачі» [8, с. 27].

Складовою архетипу Землі є культ родючості. В етнокультурі українців він є символом вічного оновлювання життя, родючості землі і займає вагоме місце у життєдіяльності людини.

Родючість виражається в міфологічній схемі життєдайного поєднання землі, води і джерела енергії (вогню, сонця), що проходить наскрізно в усіх обрядодіях річного кола. Одна із версій побудови моделі Життя є там, де земля, поєднуючись з водою, за допомогою зовнішнього джерела енергії (вогню, сонця) утворює плоди, які самі собою також є потенційно життєдайними.

Культ неньки-Землі закономірно призвів до обожнення матері, жінки. В українців склалося так історично, що у правічній боротьбі між силою, яка уособлювала чоловіче начало, і любов'ю – жіноче начало, перемогла любов. Перевага жіночого єства виявилася насамперед у фольклорі. Більшість календарних дійств відбувається за участю жінок. Головний персонаж у традиційному українському весіллі – мати.

Інший аспект – українські жінки залишають значно помітніший слід в громадсько-культурному житті, а часто і в політичному, аніж інші європейки. Це і княгиня Ольга, Анна Ярославівна, Роксолана, Мотря Кочубей, Маруся Чурай, Леся Українка, Олена Теліга, Ліна Костенко та ін.

Становище жінки витворило специфічну структуру української родини: в ній жінка була рівноправним членом або головною особою. Таке становище жінки та культ неньки-Землі позначилися на характері українського патріотизму: воїни завжди захищали не щось абстрактне, а конкретну домівку, матір, дружину, рідну землю [8, с. 27–28].

У психічній структурі української душі, у колективному несвідомому українців домінує Аніма – жіноче начало, закріплене в архетипах Землі, Матері, Батьківщини, Жінки. Практично в усьому нашому фольклорі та літературі Україна уособлюється в образі жінки-матері, вдови, дівчини, дружини, полонянки. Т. Шевченко увібрав у себе риси українського менталітету. На думку М. Моклиці, особистість Т. Шевченка (за класифікацією психологічних типів, зроблених К. Юнгом) можна віднести до емоційного психологічного типу в її інтровертному та екстравертному варіантах [7, с. 136–145]. Адже саме жінка була хранителькою національної духовності, від неї переймало дитя рідну мову, віру, пісню, звичаї, завдяки їй ставало українцем.

Гармонійний стосунок із землею та вплив жінки стали підґрунтям найпомітнішої зовні риси українського характеру, панивної емоційності. Звідси доброта, лагідність, м'якість, ніжність, привітність, щирість українців, їхнє стремління до краси, розуміння і сприйняття прекрасного, вміння творити його у мові, стосунках, обрядах, одязі, посуді, меблях тощо.

Але звідси і наші невдачі. В. Липинський говорив: «Надмірною чутливістю (при пропорційно заслаблій волі та інтелігентності) пояснюється наша легка запальність і шкоро охолодження, пояснюється теж draжливість на дрібниці і байдужість до дійсно важливих речей, яких відрізнати від дрібниць не вміємо» [6, с. 87].

Також помітний вплив на українську ментальність спричинило переважно магічне мислення українців. У нашому магічному світогляді величезне значення надається слову, воно сказане у певний час і в певній формулі, наділяється чаклунською всемогутністю. Магічне забарвлення слова витворило у мистецтві, мові, фольклорі українців цілий пласт усталених символів: тополя – дівчина, зозуля – доля, явір – зажурений козак, самотній юнак, квітучий сад – подружнє щастя, річка – рубіж вибору, гадюка – туга, гріхозна думка [8, с. 30].

В українській ментальності закладено шанобливе ставлення до батька-матері. Наші пращури улаштовували родинні стосунки на засадах любові, взаємоповаги, спільності інтересів духовного життя. Батько-мати завжди вважалися не просто годувальниками, а навчителями господньої і прадідівської мудрості, хранителями національної душі. Тому ослушатися, зневажити, залишити батька-матір на самотню смерть – значило вчинити важкий злочин, за який обов'язково мала постигнути кара.

Поезія Т. Шевченка багато в чому зобов'язана фольклорній стихії, в якій синтезувались в єдине ціле безпосередні враження життя і символіка народної пісні, буйна уява народної міфології і надбання світової культури, скарби знань, що відкрились художникові-професіоналові. В Україні споконвіку освіченість, наука, розум були широко розповсюдженими та шанованими.

Учена людина в українському фольклорі була майже безгріховною. Ось такі найзагальніші риси української ментальності спостерігаємо в українському фольклорі, і, на диво, усі її складники чітко віддзеркалилися в долі, характері та творчості Т. Г. Шевченка, у якій сконцентовано духовні надбання, внутрішній світ і звичаї українців.

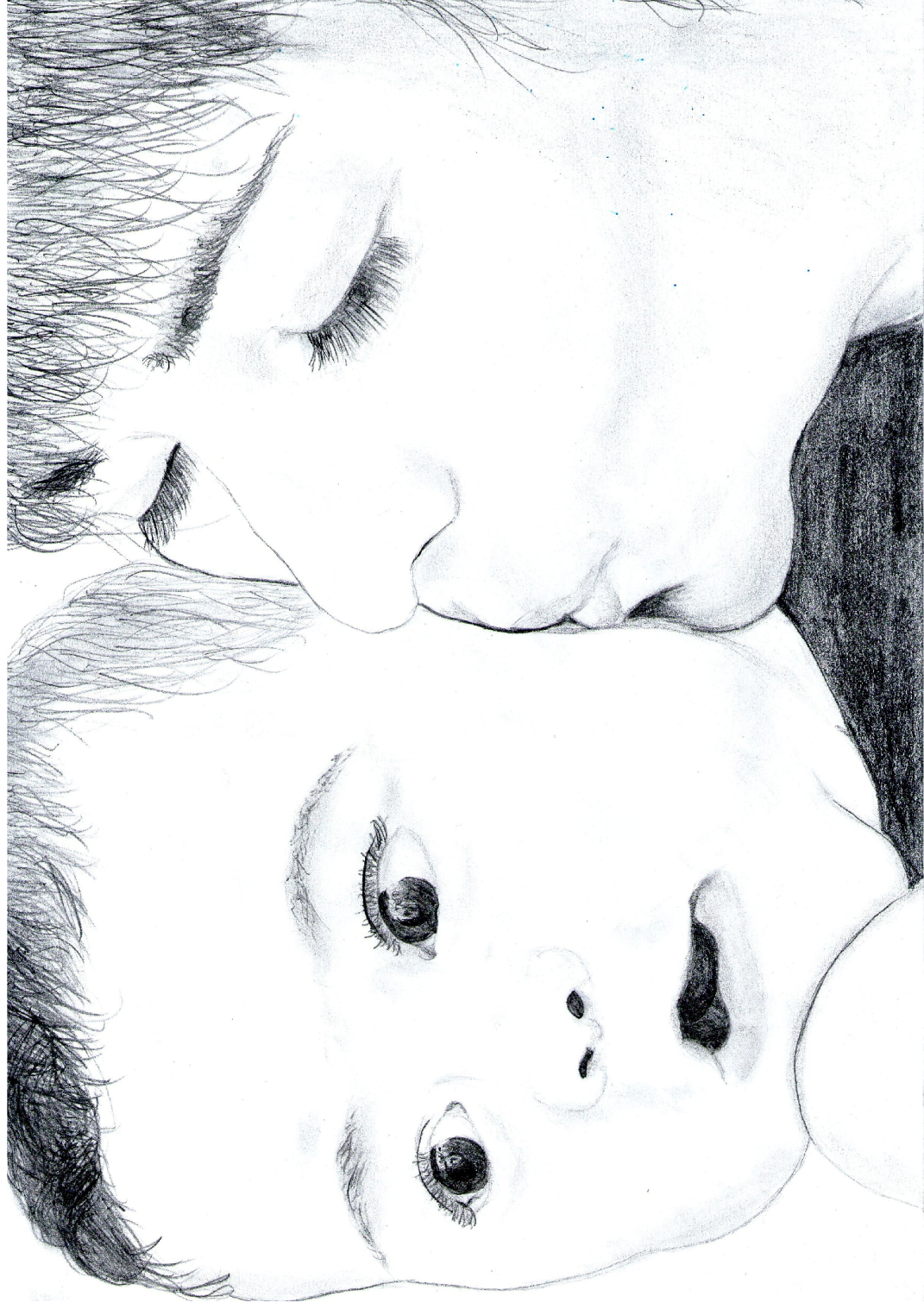
У творчій спадщині Тараса Григоровича Шевченка значне місце посідає тема жіночої долі. Від перших рядків «Кобзаря», який починається поемою «Причинна» і аж до останніх сторінок, писаних слабкою рукою поета на порозі вічності, – невпинні роздуми про роль і місце жінки в людському суспільстві [11, с. 45]. «Такого полум'яного культу материнства, – писав М. Т. Рильський, – такого апофеозу жіночого кохання і жіночої муки не знайти, мабуть, ні в одного з поетів світу. Нещасний в особистому житті, Шевченко найвищу і найчистішу красу світу бачив у жінці, в матері» [9, с. 4].

Одна із визначних тем, до якої постійно повертається Шевченко – тема жіночого гріха. Поет створив образ жінки, показав ставлення до жінки мірилом справедливості, морального здоров'я, соціальної розвиненості людської спільноти, поставив її у центр обертання всього суспільного життя. Героїні «Кобзаря», трансформуючись одна в одну, ведуть читачів до порятунку духовного і засвідчують своїми долями, який тяжкий рух до нього. У творчості Шевченка основні три жінки – Катерина, наймичка Ганна і Марія. Усі вони вродливі, добрі, лагідні, щирі. Усі вони через свою наївну щирість, сердечність чинять гріх – стають покритками. Тут Шевченко підкреслює, що усі люди за своєю природою гріховні, але важливо те, як вони поведуться з тією гріховністю [8, с. 154–155].

Три жінки в однакових умовах чинять по-різному:

На першій сходинці – Катерина. Хоча вона і згрішила, але зберегла совість, честь, шляхетність. Найтяжчий її гріх у тому, що вона вчинила самогубство і цим порушила волю Божу, і – що найстрашніше – змирилася зі злом та мимоволі продовжила його, прирікаючи на наглу смерть свого сина. Одним словом, відмовилася шукати шлях до Бога. Шевченко жаліє свою героїню, не осуджує за малодушність [8, с. 156].

Наступний суттєвий крок, вища сходинка у вирішенні проблеми нешлюбного материнства як наслідку порушення жорстких канонів у статевих стосунках – поема «Наймичка» (1845 р.) На відміну від нещасної Катерини, самогубство якої не тільки позбавило її земних радощів, але й приречло її сина на безпорадне сирітство, а її саму – на довічні пекельні муки, наймичка Ганна, долаючи пекельну муку, знайшла в собі такі моральні сили, які дозволили їй забезпечити щасливе життя своєму синові і його сім'ї, прихистити бездітну старість Трохи́ма й Насті [12]. Вона зупинила в собі зло, подолала спокусу самогубства, підкорилася волі Божій і спокутала свій гріх, зробивши все для синового щастя. Шевченко змальовує Ганну величною у своєму гріхові, вона сама страждає все життя, але живе поруч із сином, хоч плекає і виховує його, і не чує від сина найкращого слова – мамо. Для свого сина Ганна вибрала багатих і в той же час добрих, сердечних людей. Останній епізод поеми – сцена кончини Ганни – своєю емоційною піднесеністю нагадує передсмертні хвилини святих з життійної літератури. Цим автор підкреслив колосальну моральну велич щоденного материнського подвигу самозречення своєї героїні.



*Ілюстрація до поезії Т. Г. Шевченка « У нашім раї на землі»
Красненко Вячеслав (Факультет інформаційних технологій і систем, група СП-126)*

На третю, найвищу сходинку піднялася Марія. В однойменній poemі Шевченко завершує свої пошуки гідної долі для жінки. «Відштовхуючись від біблійного сюжету, Шевченко розгорнув історію матері, яка виховала сина-правдоборця, пройнялася його волелюбними ідеями і стала натхненницею послідовників сина» [1, с. 27–35]. Син Божий в цій poemі з'являється як плід палкого кохання сироти-наймички Марії і святого пророка, посланого Господом сповістити прихід на землю Спасителя. Поет підкреслює вирішальну роль матері у вихованні Ісуса, який зростав безбаченком з вини тирана, що розп'яв того пророка. Вона очистила свій формально-церковний гріх спасінням плоду цього гріха – Спаса, який приніс спасіння людям. Але, найголовніше, після розп'яття Сина Пречиста Діва Марія, хоч сама падала трупом від болю і скорботи, знайшла духовні сили надихнути «своїм святим огненним словом» апостолів, що виявилися нетвердими й душеубогими». Бо ж люди! Ця слабка, змучена жінка єдина в найтяжчу хвилину не втратила віру, підхопила добро, не дала його зупинити – уможливила майбутній порятунок людства, яке вбило її дитину.

*І ти, великая в женах!
І їх унініє, і страх
Розвіяла, мов ту полову,
Своїм святим огненним словом!
Ти дух святий свій пронесла
В їх душі вбогії! Хвала!
І похвала тобі, Маріє! [12].*

За цією тендітною й нужденною жінкою визнає поет безперечну силу духовного лідерства.

Отак покритка стала Покровою – заступницею і надією стражденного світу. Марія не тільки спасає, виховує Спасителя,

а й підхоплює Синову справу після його загибелі, зберігає останню ниточку, що єднає нас, смертних із Всесвітом [8, с. 156–157].

Творчість Т. Шевченка – це документ найбільш об'єктивної і виваженої характеристики українців, це книга нашого буття і водночас візитна картка, за якими націю пізнає і сприймає світ. Нас просто не існує без Шевченка. У ньому вся історія наша, все буття і всі наші мрії.

Ми, нащадки Великого Кобзаря, маємо повсякчас пам'ятати заповідь Шевченка:

*Учітесь, читайте
І чужому навчайтесь
Й свого не цурайтесь
Бо хто матір забуває,
Того Бог карає...[12].*

У цьому посланні мати у Шевченка і в прямому, і в переносному значенні – мати-Україна.

Література

1. Гнатюк М. П. Поема «Марія» / М. П. Гнатюк // Радян. літературознавство. – 1974. – № 3. – С. 27–35.
2. Даниленко І. Молитва в поетичному дискурсі Тараса Шевченка / І. Даниленко // Слово і час. – 2006. – № 6. – С. 15–20.
3. Забужко О. С. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу / О. С. Забужко. – К. : Абрис, 1997. – 144 с.
4. Зборовська Н. Поезія Т. Шевченка: депресивно-репараційна позиція материнського коду і пошуки Великого Слова / Ніла Зборовська // Зборовська Ніла. Код україн-

- ської літератури. Проект психоісторії новітньої української літератури. – К., 2006. – С. 81
5. Кушнарєнко Н. М. Знакова постать українського народу / Н. М. Кушнарєнко // Шевченкіана на початку ХХІ століття: Матеріали науково-практичної конференції, присвяченої 190-річчю від дня народження Т. Г. Шевченка 25 березня 2004 р. / Харк. держ. наук. б-ка ім. В. Г. Короленка; Уклад. В. О. Ярошик. – Х., 2004. – 194 с.
 6. Липинський В. Листи до братів-хліборобів про ідею і організацію українського монархізму / В. Липинський. – Відень, 1926. – С. 87.
 7. Моклиця М. Тарас Шевченко як психологічний експресіоніст / Марія Моклиця // Сучасність. – 2002. – № 7-8. – С. 136-149.
 8. Пахарєнко В. І. Незбагнений апостол / В. І. Пахарєнко. – Черкаси : БРАМА-ІСУЕП, 1999. – 296 с.
 9. Рильський М. Т. «Жіноча» лірика Шевченка / М. Т. Рильський // Збірник праць ювілейної десятої шевченківської конференції. – К., 1962. – 371 с.
 10. Сверстюк Є. Шевченко понад часом / Є. Сверстюк. – Луцьк ; Київ, 2011. – С. 48.
 11. Тріпутіна Н. П. Жіноча тема у творчості Т. Г. Шевченка / Н. П. Тріпутіна // Шевченкіана на початку ХХІ століття : Матеріали науково-практичної конференції, присвяченої 190-річчю від дня народження Т. Г. Шевченка 25 березня 2004 р. / Харк. держ. наук. б-ка ім. В. Г. Короленка ; Уклад. В. О. Ярошик. – Х., 2004. – 194 с.
 12. Шевченко Т. Повне зібр. тв. : у 12 т. / Тарас Шевченко – К., 2001.



*Ілюстрація до поезії Т. Г. Шевченка «Дівичії ночі»
Очеретяна Тетяна
(Факультет комп'ютеризованих технологій машинобудування і
дизайну, група ДЗ-13)*

Дядюра Г. М.,
Пчелінцева О. Е.,
Сидоренко Л. М.

ЖІНКИ В ЖИТТІ ШЕВЧЕНКА

Т. Г. Шевченко належить до тих геніїв людства, які всю свою душу, всі свої думки віддали служінню народу, боротьбі за щасливе майбутнє людини. Кожний твір великого Кобзаря пройнятий любов'ю до людини, болем за її страдницьке життя.

Образ Шевченка багатогранний. Він присвятив усе своє життя рідній Україні та боротьбі з її пригноблювачами. Це була високоосвічена людина, інтелігентна, чуйна, добра.

Тарас Григорович прожив всього 47 років. 24 роки був кріпаком, 10 років знаходився на засланні і лише 13 був вільною людиною.

Костомаров Микола Іванович, відомий історик і соратник по Кирило-Мефодієвському братству, згадує, що він завжди любив розумного молодого простолюдина: «його простодушність в поєднанні з проникливістю, його добросердечний гумор і безтурботну веселість, змішані зі смутком, його готовність любити до самовідданості разом з витонченим умінням розпізнавати щирість від удаваності».

Юліан Белина-Кенджицький, польський поет і революціонер, познайомився з Шевченком напередодні розгрому Кирило-Мефодієвського братства. Свої перші враження про поета він передає так: «чоловік середнього зросту, достатньо дебелий з звичайнісіньким обличчям, губи були тонкі і стиснені, а ніс – кирпатий. Проте очі у нього були незвичайні, жваві, блискучі. У них світився розум. Я помітив красивий лоб занадто великий, як мені здалося, для його маленького худого обличчя».

Ось що про Шевченка говорить Микола Олександрович Момбеллі – революціонер-петрашевець, з яким поет познайомився в 1845 році. «Він середнього зросту, плечистий, міцної статури, обличчя кругле, борода і вуса завжди поголені. Риси обличчя звичайні. Прийоми та вираз фізіономії виявляли відвагу, невеликі очі блищали енергією. Йому років сорок або тридцять п'ять, скоріше – тридцять п'ять».

Тарас Григорович Шевченко постає для всіх насамперед поетом-борцем, але одночасно є тонким ліриком, якому не чуже усе людське, в тому числі й кохання, він кохав і був коханий. Незбагненні почуття пробудила в хлоп'ячій незахищеній душі сусідська дівчина Оксана Коваленко:

*Ми вкупочці колись росли,
Маленькимисобі любились.
А матері на нас дивились
Та говорили, що колись
Одружимо їх. Не вгадали.
Старі заранне повмирали,
А ми малими розійшлись
Та вже й не сходились ніколи.
Мене по волі і неволі
Носило всюди.*

Першій музі поета – Оксані, Тарас Шевченко присвятив поему «Мар'яна -черниця», саме про неї, по-дитячому світлу, казково-незабутню, згадував у поезіях «Три літа», «NN» («Мені тринадцятий минало...»), «Ми вкупці колись росли...». Дорогим ім'ям першого кохання Шевченко називав героїнь своїх творів. Цей жіночий тип фатально буде подобатися Шевченкові в жінках, змушуючи його шукати в них ту, «справжню» – подругу, дружину, порадницю, якою в дитинстві ввижалась йому Оксана.

Кохання у Шевченка – не палка пристрасть, воно цнотливе і ніжне. Не гарячі обійми – а саме невинний поцілунок на тлі такої самої осяяної сонцем і невинної породи. «Наче сонце засіяло» – каже він про поцілунок дівчини у вірші «Мені тринадцятий минало». Воно трепетне, невибагливе та щире. Його моральність має витoki в релігії. Але Шевченківський ідеал кохання передбачає й інші риси: при зовнішній скромності і стриманості, це кохання – велике і справжнє, сповнене внутрішньої сили, воно передбачає однолюбство та вірність на все життя, і цінується більше за останнє.

Можна згадати балади його раннього періоду творчості. У баладі «Причинна» дівчина блукає в гаю, виглядаючи «козаченька молодого, що торік покинув» і гине, залоскотана русалками. Так, в ім'я кохання. А козак, що повернувся:

*Кличе її та цілує...
Ні, вже не pomoже!
«За що ж вони розлучили
Мене із тобою?»
Зареготавсь, розігнався –
Та в дуб головою!*

Життя без кохання для героїв цих творів Шевченка не має цінності. Перетворюється на тополю дівчина, милий якої теж пішов кудись та загинув («Тополя»). За коханою слідом пішов «жити у воду» і «рибалка кучерявий» у баладі «Утоплена».

Але не лише в баладах зображується відданість коханих одне одному – навіть у «Гайдамаках» є рядки, присвячені цьому світлому почуттю. І не лише безпосередні – наприклад, один із ватажків повстання, Максим Залізняк співчуває Яремі, коли його кохану викрали; людина, що присвятила життя бо-

ротьбі, визнає, що, крім ненависті до ворога, існує ще й ця важлива цінність.

У деяких інших поезіях, що не належить до інтимної лірики, суспільний устрій засуджується ще й за те, що він стає перешкодою існуванню простого й чистого кохання.

Кохання – щастя, доводить Шевченко, його відсутність – велике горе.

Шевченко високо цінував кохання, але справжнє. Ідеалом якого були однолюбство, відданість, незрадливість і щирість, а також цнотлива невинність і чистота стосунків, що роблять його гідним оспівування. Саме таке кохання, як сонце, осяює людські життя.

Суто художньо інтимна лірика Шевченка нагадує за змістом і формою українську народну пісню. Багато віршів Шевченко присвятив коханій Ганні Закревській «Моя ти доля чорнобрива», «Рожева зоря», «Свято моє! Єдине свято», «Г.З.»

Шевченко не любив друкувати на віршах посвят жінкам. Таких посвят є лише декілька. Вірш «Якби зустрілися ми знову», усупереч звичайній стриманості поета, адресований конкретній особі, схованій під двома літерами «Г.З.» Отож, Ганні Закревській.

*Якби зустрілися ми знову,
Чи ти злякалася б, чи ні?
Якеє тихеє ти слово
Тоді б промовила мені?
Ніякого. І не пізнала б.
А може б, потім нагадала,
Сказавши: – Снилось дурній.
А я зрадив би, моє диво!*

*Моя ти доле чорнобрива!
Якби побачив, нагадав
Веселеє та молодеє
Колишнє лишенько лихеє.
Я зарідав би, зарідав!
І помоливсь, що не правдивим,
А сном лукавим розійшлось,
Слізьми-водою розлилось
Колишнєє святеє диво!*

Пізніше Ганна згадує: «для мене зустріч з Тарасом була щасливою, прозорою миттю... Він так красиво і ніжно виявляв свої почуття, що не міг не відчувати на собі мій уважний погляд чорно-синіх (так, саме таких) великих, виразних ніжно – молитовних очей. Шевченко якимось невблаганно-тривожним поглядом пристрасно дивився на мої очі, ніби казав: «У чергуванні світла і тіней – краса життя».

Варвара Рєпіна була гідна любові Тараса, її інтелект, духовне багатство, поетичне світосприймання сповнювало хвилюванням серце поета. У листі до Шарля Ейнара княгиня пише: «щораз більше виявлявся мій потяг до нього: він відповідав мені деколи теплим почуттям, але пристрасним — ніколи» .

Останнім почуттям, що спалахнуло в серці Шевченка, була любов до Ликери Полусмакової, колишньої наймички, кріпачки. Ликера для Шевченка була останньою соломинкою, яка мала порятувати його від самотності, останньою надією на створення свого маленького раю. Але не судилося стати Ликері Шевченковою долею.



*Ілюстрація до поеми Т. Г. Шевченка «Сова»
Копейка Аліна
(Факультет інформаційних технологій і систем,
група ІТП-123)*

Одним із головних у соціально-побутових поемах є образ жінки-матері («Катерина», «Сова», «Слепая», «Марина», «Наймичка», «Осика»). «Такого полум'яного культу материнства, – писав М. Рильський, – такого апофеозу жіночого кохання і жіночої муки не знайти, мабуть, ні в одного з поетів світу. Нецисливий у особистому житті, Шевченко найвищу і найчистішу красу світу бачив у жінці, в матері». Доля матері для Шевченка – це доля його рідної матері, яку передчасно «у могилу нужда та праця положила». Його жіночі образи – це прості скривджені селянські дівчата. У своїх творах поет страждає разом із жінками і захищає жінку-покритку. Зображаючи страждання матері, поет наголошує на причині цих страждань: соціальна нерівність, гнобительська природа тогочасного суспільства. Низку жіночих образів створює Шевченко. Всі вони без щастя і долі, підтвердженням цього є заголовки його творів: «Відьма», «Наймичка», «Слепая», «Мар'яна-черниця». Саме така роль відводилась сучасницям Шевченка. Розповідаючи про життя своїх героїв, письменник ніби хоче захистити їх від тієї кривди, несправедливості, яка впала на їхню долю, він сам приймається їхньою печаллю: «Бодай же вас, цокотухи, та злидні побили. Як ту матір, що вам на сміх Сина народила». Сюжет і позасюжетні елементи сповнені пафосом, підпорядковані тому, щоб найповніше розкрити образ жінки-страдниці. Поет не подає читачеві розгорнутої портретної характеристики своїх героїв, зосереджує увагу на психологічному стані жінок. У цьому дослідженні йому допомагають портретні деталі.

Завдяки майстерності Шевченка і силі його почуття, жіночі образи сприймаються як узагальнення селянської України, на-

бувають глибинного підтексту національного характеру. Трагедія жінки – це трагедія тогочасної України.

У творчості Т. Г. Шевченка тема жінки інтерпретується. Якщо Катерина («Катерина») заглиблена у свої почуття, дбає про свою долю, якщо наймичка («Наймичка») покірливо змирилася з своєю долею, то Марина («Слепая») бере ніж, щоб помститися за зневажену людську гідність. Показуючи злиденне життя, моральне безправ'я жінки в тогочасному кріпосному суспільстві, Шевченко наголошує на духовній величчї жінки, прославляючи ніжність, доброту, відданість, материнську любов, піддані свавіллю, бездуховності панівного класу. Характеризуючи творчість поета, можна зазначити, що Шевченко не просто уболіває за жінку, а бореться за неї, протестує проти тих умов, які породили страждання жінки.

МИСТЕЦТВОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Романенко Н. Г.,
Храмова-Баранова О. Л.,
Вискварка Я. М.

БАГАТОГРАННА НАТУРА ТАРАСА-ХУДОЖНИКА

Перегортаючи чисельні джерела і висловлювання щодо образної творчості Тараса Григоровича Шевченка, слід визнати беззаперечним той факт, що за своє недовге життя – сорок сім років – Тарас Григорович залишив суттєвий спадок не тільки в поезії, а і в образотворчому мистецтві. Кожна робота митця може слугувати взірцем для студентів мистецької галузі знань.

Природний дар малювати прокинувся у Тараса в дитинстві. Самостійно, незважаючи на життєві перешкоди й труднощі сирітського існування, він спромігся розвинути свій талант рисувальника до високого рівня, копіюючи різні роботи, роблячи начерки. Цей талант помітив тамтешній поміщик Володимир Енгельгард і взяв його до себе другим козачком. У списку дворових його записано як «комнатного живописця».

Творчий шлях Тараса як художника пов'язаний далі із службою пана Петра Енгельгарда (сина Володимира) ад'ютантом воєнного коменданта міста Вільно (Вільнюс), де 2,5 роки вчиться живопису у професора Віленського університету Яна Рустемеса[1]. Саме в ці роки, коли Тарасу було шістнадцять, з'являється цей чудовий рисунок погруддя жінки (рис. 1), датований автором 1830 роком. Доакадемічна творчість Тараса вражає. Хлопець має дар Божий.



Рис. 1. Погруддя жінки

Виконаний в техніці «простий олівець», рисунок майстерно продумано за композиційним рішенням, що дозволяє зосередитися на його деталях: це прозора, спадаюча шаль, пасма волосся, які тріпоче вітер, глибокі очі, в яких можна побачити страждання. З цієї юнацької роботи розпочався шлях видатного художника.

Польське повстання 1830 року змусило віленського військового губернатора піти у відставку, як і його ад'ютанта – полковника Павла Енгельгарда (рис. 2). Разом із своєю челяддю, до складу якої входив і Тарас, він переїжджає до Санкт-Петербургу [2, 3].

Майстерно виконаний Тарасом портрет П. В. Енгельгарда – образ гордої, самодостатньої людини, цікаве тонове рішення портрету: темно-коричневий фрак, з-під якого видно синій жилет, що підкреслює виразність блакитних очей, сприяв позитивним діям пана щодо подальшого навчання кріпака.



Рис. 2. Портрет пана Енгельгарда, акварель, 1833 р.

У 1932 році, на умовах контракту, П. Енгельгард передає Шевченка на чотири роки майстрові петербурзького малярного цеху В. Ширяєву. Беручі участь разом з іншими учнями у розписах Великого та інших петербурзьких театрів, Тарас познайомився з Іваном Сошенко, на той час учнем Петербурзької академії Мистецтв. Це знайомство стало для Тараса доле-носним. Кріпака Шевченка у 1838 році викупає у пана Енгельгарда Санкт-Петербурзький бомонд, організувавши лотерею, у якій беруть участь навіть члени царської родини [4, 5]. Згодом, Тараса зараховують стороннім учнем Академії мистецтв, де він стає улюбленим учнем відомого російського художника Карла Брюлова.

До ранньої творчості Тараса Григоровича належать такі твори, як «Голова жінки» (1834), портрети К. Абазі і Є. Гребінки (1837), серія композицій в історичному жанрі: «Смерть

Лукреції» (1835), «Смерть Олега, князя древлянського», «Александр Македонський виявляє довір'я своєму лікареві Філіппу» і «Смерть Віргінії» (1836), «Смерть Богдана Хмельницького» (1836-1837), «Смерть Сократа» (1837). Ці твори свідчать про те, що до Петербурзького періоду Шевченко майстерно володів олівцем, а в Петербурзі, завдяки В.Ширяєву та навчанню в класах «Товариства заохочування художників» почав працювати тушшю-пером і акварельними фарбами [6].

Тарас Григорович Шевченко був одним із перших художників, які проклали новий реалістичний напрям, став основоположником критичного реалізму в українському мистецтві. Як представник останньої доби класицизму, Т. Г. Шевченко уникав великих академічних полотен, а його творчість отримала найкраще відображення у невеликих інтимних роботах. Правда, він не уникав і більших полотен (наприклад, «Катерина», 1842), особливу ж славу йому принесли портрети – елегантні жіночі, індивідуальні чоловічі. У романтичних картинах «Селянська родина», «Циганка-ворожка» та інших уже помітний відхід від чистого академізму. Багатогранний талант митця позначився і в художній графіці тощо. В своєму живописі, як і в своїй поезії, він втілював глибоку любов до України. Його думки про минуле і сьогодення України, про життя народу найбільше втілювалися в серії офортів «Живописна Україна» (1844). За картини «Хлопчик-жебрак, що дає хліб собаці» (1840), «Циганка-ворожка» (рис. 3), «Катерина» (рис. 4) Тарас одержує срібні медалі [7-9].



Рис. 3. Циганка-ворожка, акварель, 1841 р.



Рис. 4. Катерина, масло, 1842 р.

Академічна школа надала Тарасу високу культуру рисунка, блискучі знання анатомії, композиції. Використовуючи академічні образи, Шевченко звернувся до української історії і працював над композиціями «Смерть Богдана Хмельницького» (1836–1837), «Тарас Бульба з синами», «Марія». У 1841 році на прохання українського драматурга, письменника-сентименталіста Григорія Квітки-Основ'яненка, Шевченко виконує твір «Панна Сотниковна».

До появи картини «Катерина» в українському і російському мистецтві не було твору з таким гострим соціальним сюжетом. Уперше героїнею стала вагітна дівчина-кріпачка, принижена й ображена в найкращих почуттях.

Тарас мріяв поїхати в Італію, щоб познайомитися із всесвітньо відомими шедеврами живопису, скульптури і архітектури, але власних коштів на таку подорож у Шевченка не було. Другою заповітною мрією Тараса було – повернутись назавжди в Україну. У 1843 році Тарас мандрує Україною. Під час подорожі виконав серію пейзажів рідного краю. Мистецький доробок художника періоду перебування в Україні складають портрети, виконані за нетрадиційним колом сюжетів. З двадцяти замовних портретів збереглися одиниці, наприклад портрети Ганни і Платона Закревських (рис. 5, 6) [7,8].

Шевченко вніс елементи дисонансу в систему парних портретів. Обидва портрети вмонтовано в овал. Зберігаючи зовнішній композиційний взаємозв'язок у контурному рисунку фігур, симетричному нахилі голови, художник відійшов від симетрії в колористичному і емоційному рішенні характеристик персонажів.



*Рис. 5. Портрет Ганни Іванівни Закревської
Полотно, олія, 1843 р.*



*Рис. 6. Портрет Платона Закревського.
Полотно, олія, 1843 р.*

Зображення чоловіка, незважаючи на однаковий формат портретів, здається крупнішим, різко вимальовується на експресивному сірувато-коричневому фоні, акцентуючи увагу на холодному погляді. Повторення кольорових сполучень по-різному грає в портреті. Приглушені блакитно-сині, коричнево-червоні, теплі і прозорі кольори в портреті Ганни; в чоловічому портреті кольори більш контрастні. У жіночому портреті Шевченко позбавляється цієї контрастності і будує образ на загальному пом'якшенні кольорових і світлових переходів. Широкими мазками, насиченими кольором, він м'яко моделює овал обличчя, округлі форми відкритих плечей жінки і повністю розчиняється у своїй моделі. При повному скульптурному моделюванні, портрет Ганни Закревської дає дивовижне відчуття іконописної роботи. Можливо, що такий дисонанс спричинили почуття, що виникли між художником і Ганною, усвідомлення неможливості їх відносин.

В цей же період виконано ескізи до серії робіт «Живописна Україна», а також численні рисунки, серед яких «Хата батьків Т. Г. Шевченка» (рис. 7). Ці роботи свідчать про інтерес митця до життя українського народу і його побуту, до природи й історичного минулого України.

У двох роботах 1843 року «Селянська родина» та «На пагісі» до Шевченка як живописця приходить відчуття сонця, кольору та повітря, те, чого так не вистачало в академічній школі. Художнику вдалось олійними фарбами передати прихований рух життя, те, що він вже досконало вмів виконувати олівцем та аквареллю. Якщо б доля Шевченка склалася інакше і його пошуки в живописі не були б призупинені засланням,

світ згадував би його і як одного з засновників імпресіонізму [10, 11].



*Рис. 7. Хата батьків Т. Г. Шевченка в с. Кирилівці.
Олівець, 1843 р.*

Після повернення до Петербурга в березні 1844 р., Шевченко почав працювати над підготовкою до видання «Живописної України». Наприкінці 1844 р. вийшли перші два випуски видання, які містили офорти «Дари в Чигрині 1649 р.», «Старости», «Казка», «У Києві» та «Видубецький монастир у Києві» [10] (рис.8-11).

Вже ці офорти відкрили нову яскраву сторінку історії українського мистецтва. Однак зіткнувшись з труднощами, особливо матеріальними (адже таке видання вимагало значних коштів), Шевченко змушений був відкласти на певний час випуск «Живописної України».

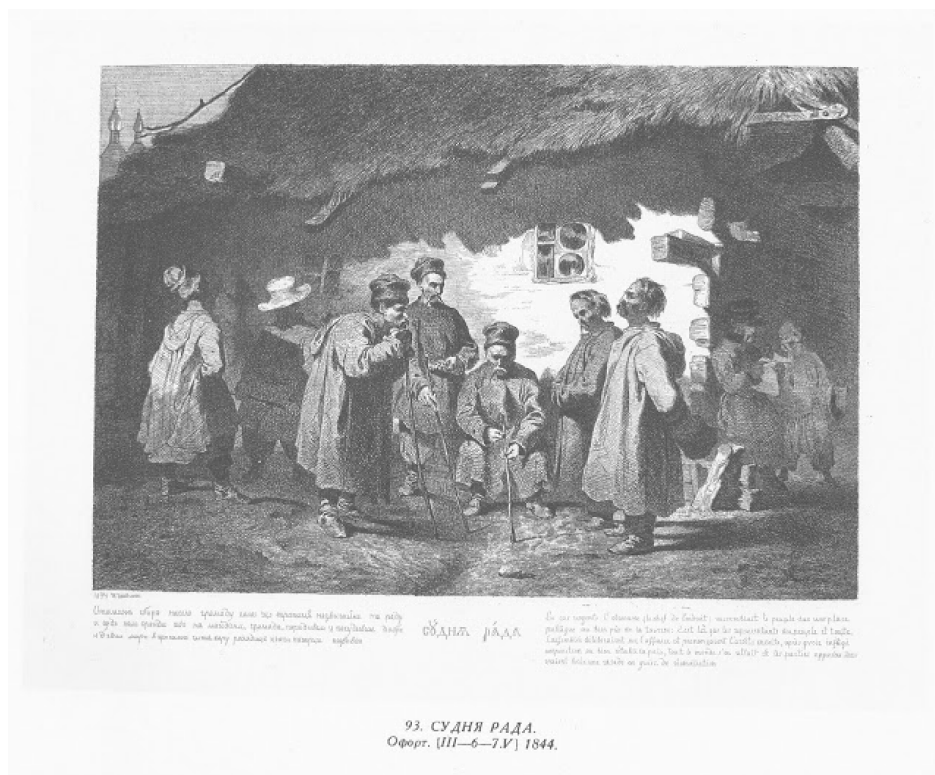
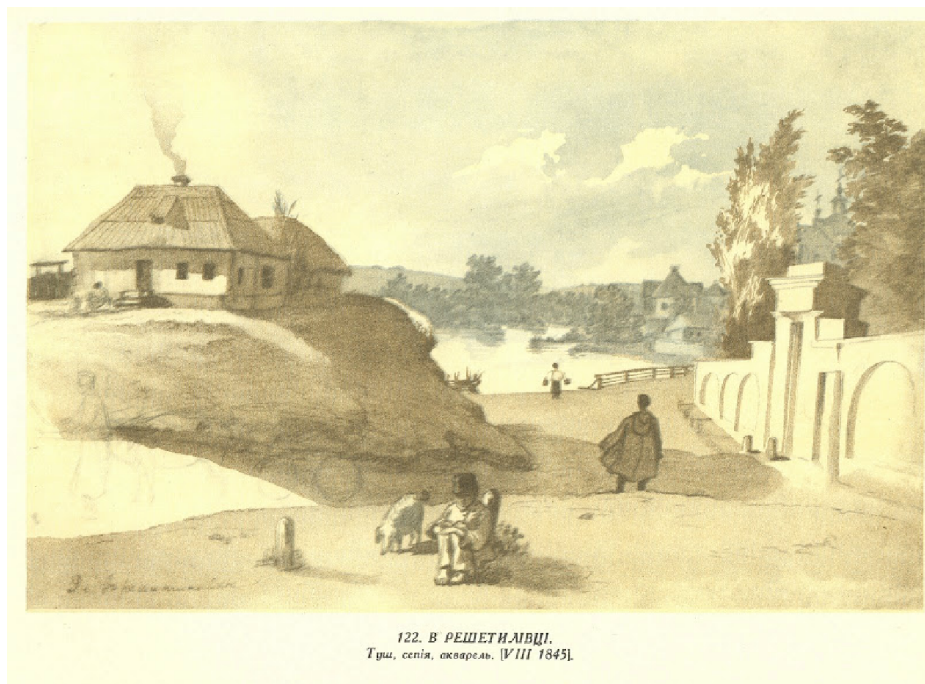


Рис. 10. Судня рада. Папір, офорт, 1844 р.



Рис. 11. Казка. Папір, офорт, 1844 р.

Після закінчення Академії Шевченко почав працювати в Київській археографічній комісії. Він відвідав різні куточки України, де виконував зарисовки й описи історичних пам'яток (рис. 12) [8].



*Рис.12. В Решетилівці.
Папір, туш, сепія, акварель, 1845 р.*

В 1844–1847 роках Тарас Григорович створив портрети, які переконливо свідчать про зростання його як художника, про поглиблення психологічної характеристики образів. Це портрети Петра І, Б. П. Шеремет'єва, О. Д. Меншикова, П. О. Румянцев, Г. О. Потьомкіна, О. В. Суворова, М. Б. Барклая де Толлі та ін., виконані Шевченком 1844 р. для книги М. Полевого «Русские полководцы или жизнь и подвиги российских полководцев, от времен императора Петра Великого до царствования императора Николая І», 1845 р. (рис. 13-14) [12–13].



Рис. 13. Портрет Петра I



Рис. 14. Портрет О. В. Суворова

У 1847 році князь Микола Кейкуатов замовив Шевченку портрет своєї дружини, і більшість дослідників визнають цю роботу вершиною портретного живопису Шевченка. Ледве зміщене праворуч зображення молодої української красуні легко й звично розташоване в овалі, невловимо переказує вну-

трішній рух (рис. 15). Звичайне для художника розміщення світла і тіні, тонка узгодженість кольору, сяючі світлові і кольорові контрасти свідчать про досвід колориста. Глибокий колір темно-синьої сукні вдало підкреслює біле брюссельське мереживо, вишукану золотаву прикрасу у волоссі, що розкішною бахромою спадає на тендітні плечі. У портреті стільки світла, переходів тонів, що всупереч холодному загальному тону він дає відчуття особливої ніжності і тепла. Низька точка погляду моделі надає портрету своєрідну іконоподібність. Інколи говориться про наслідування Тарасом Шевченком Карла Брюллова, але у Шевченка принципово інше вирішення образу, камерна інтимність на противагу величній офіційності, інший характер сприйняття і трактовки людини, свій стиль [11–13].



*Рис. 15. Портрет княгині Кейкуатової.
Полотно олія, 1847 р.*

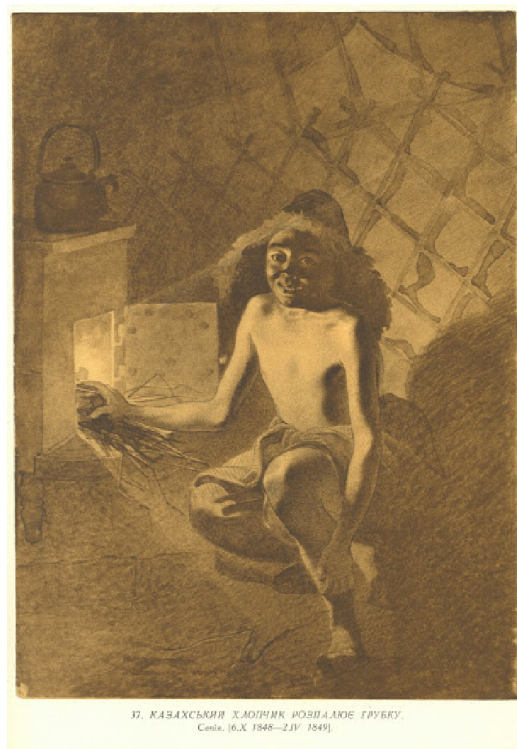
Створені ним образи відзначаються невимушеністю, відсутністю парадності, вдалою композиційною свіжістю барв, намаганням надати психологічну характеристику людині.

Шевченко зробив вагомий внесок у розвиток побутового жанру і став його основоположником в українському мистецтві. Не зважаючи на заборону, Шевченко і в роки неволі плідно працював в усіх властивих йому жанрах.

Найчастіше художникові доводилося фіксувати швидкоплинні моменти – звідси начерковий характер робіт, особливо рисунків у художніх альбомах. Деякі пейзажі часів Аральської експедиції Шевченко завершував вже в Оренбурзі з помітками «для пам'яті». Про велику спостережливість художника говорять і численні пейзажі, на яких надзвичайно тонко зображено деталі. З особливою силою спостережливість митця виявилася в численних рисунках науково-допоміжного характеру з зображенням структури берегів Аральського моря, скель і урвищ, що були важливими для геологічної характеристики місцевості. Такий філігранний рисунок, не позбавлений художньої цінності, очевидно, прислужився митцеві для подальшої роботи в офорті.

Пейзажі Шевченка часів обох експедицій відрізняються від його пейзажів попереднього періоду, перевагою в них є другий і третій плани, видовжена композиція при широкому, часто відкритому обрії й надзвичайно багатий колорит. У глибоко емоційних за настроєм акварелях Шевченко виступив як видатний майстер цієї техніки. Його пейзажі правдиво відображають природу казахського краю, його своєрідну красу. Особливе місце в художній спадщині Шевченка років заслання належить

жанровим композиціям, що становлять кілька окремих тематичних груп. Одна з них присвячена побуту казахського народу (сепії «Казахи в юрті», «Казахська стоянка на Косаралі», «Казахський хлопчик розпалює грубку», «Казахський хлопчик дрімає біля грубки», «Казахи біля вогню» та акварель «Казах на коні», всі 1848–1849 рр.), (рис. 16) [14].



*Рис. 16. Казахський хлопчик розпалює грубку.
Папір, сепія (24,7×18,3), 1849 р.*

Ще більше рисунків про життя казахів у дорожніх альбомах художника (ескізи, начерки). Значної різноманітності і соціальної гостроти ця тема набула в другий період заслання поета (сепії «Тріо», 1851; «Пісня молодого казах», 1851–1857; «Байгуші під вікном», 1855–1856 і «Казашка Катя», 1857), рис. 17, 18.



Рис. 17. Байгуші під вікном («Державний кулак»).

Папір, сепія, 1856 р.



Рис. 18. Казашка Катя. Папір, сепія, 1857 р.

У деякі твори («Т. Г.Шевченко і байгуші», «Т. Г.Шевченко і казахський хлопчик, що грається з кішкою» 1856–1857) худож-

ник вводить свій автопортрет. Цим Шевченко підкреслює глибоке співчуття до долі казахського народу (рис. 19).

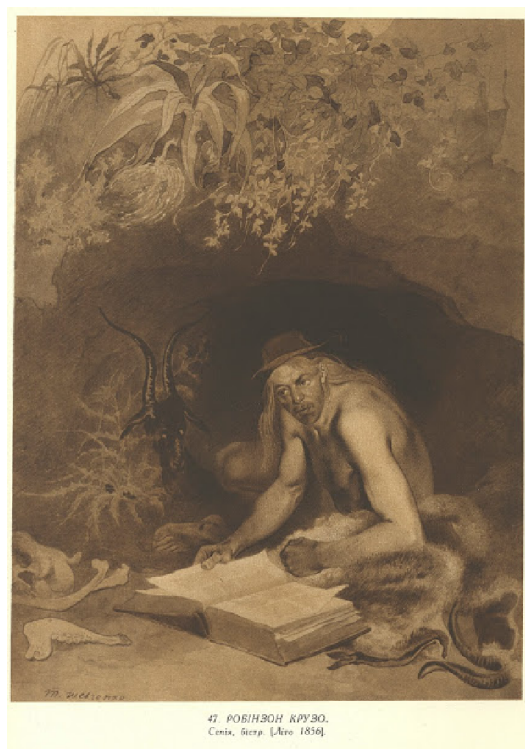


Рис. 19. Т. Г. Шевченко і казахський хлопчик, що грається з кішкою. Брістольський папір, сепія, 1856-1857 р.

Окрему групу становлять композиції на історичні, міфологічні, літературні та біблійні теми («Благословення дітей», «Телемак на острові Каліпсо», «Робінзон Крузо», «Самаритянка», «Казашка», «Мілон Кротонський», «Нарцис та німфа Ехо», «Св.Себастьян», «Помираючий гладіатор», всі – 1856). Цим роботам властиве глибоке психологічне трактування образів (рис.20) [15, 16].

У мистецькому доробку Шевченка понад 150 портретів. В цьому жанрі він працював у різних техніках: рисунок, акварель, олійний живопис, сепія, офорт. Надзвичайно різноманітні портрети і за композицією – погрудні, поясні, у повний зріст. Є твори, які стоять на межі портретного та побутового

жанру, де простежується прагнення митця підкреслити гармонійну сутність людини.



*Рис. 20. Робінзон Крузо.
Папір, сенія, 1856 р.*

Тарас Шевченко був сином свого часу і свого народу, але йшов принаймні на сто років попереду. Він знав свій обов'язок, мав мужність нагадати про обов'язок перед своєю знеславленою нацією, без рівноправного утвердження якої світ буде неповний і несправедливий, отже, і не матиме виправдання перед совістю й розумом.

Література

1. Т. Г. Шевченко: Документи та матеріали до біографії, 1814–1861, 2-е вид., перероб. і доп. – К. : Вища шк., 1982. – 432 с.
2. Тарас Григорович Шевченко. Біографія / Електронний ресурс: // Режим доступу: <http://taras.ucoz.ua/index/0-4/>.

3. Бузина О. Вурдалак Тарас Шевенко, или поддельный Кобзар/ О. Бузина.– [3-е изд.]. – К. : Арий, 2010. – 288 с.
4. Т. Г. Шевченко: Життя і творчість у портретах, ілюстраціях, документах. – К. : Рад. шк., 1964. – 503 с.
5. Анісов В. Літопис життя і творчості Т. Г. Шевченка, / В. Анісов, Є. Середа. – [2-е вид., доп.]. – К. : Дніпро, 1976. – 391 с.
6. Гаско М. Про що розповідають малюнки Тараса Шевченка / М. Гаско. – К. : Рад. письменник, 1970. – 228 с.
7. Сумцов Н. Ф. Рисунки и картины Т. Г. Шевченко / Н. Ф. Сумцов // Из украинской старины. – Х., 1900.
8. Паламарчук Г. П. Альбом Т. Г. Шевченко / Г. П. Паламарчук. – К. : «Мистецтво», 1976. – 348 с.
9. Лещенко М. П. Спогади про Шевченка / М. П. Лещенко. – К. : Д.В.Х.Л., 1958. – 658 с.
10. Шевчук В. Доля: Книга про Тараса Шевченка в образах та фактах / В. Шевчук // Дніпро. – К., 1993 – 779 с.
11. Тарас Шевченко // Великие художники. – Ч. 24. – 2003. – 31 с.
12. Країна // Журнал по-Українськи. – № 8(61), 4 березня 2011 р.
13. Творчість, коментарі / [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://fine-art-collection.com>library>.
14. Спогади про Шевченка / [Електронний ресурс] – Режим доступу : <http://historimania.info>view>.
15. Шевченко-художник / [Електронний ресурс] – Режим доступу : [kobzar. Univ.kiev.ua>aravs](http://kobzar.Univ.kiev.ua>aravs).
16. Шевченкіана / Електронний ресурс : // Режим доступу: teacherjornal.com.ua.



Ілюстрація до поезії Т. Г. Шевченка «Русалка»
Заремба Ольга
Факультет комп'ютеризованих технологій машинобудування і
дизайну, група ДЗ-13

ЗАТОПЧУ НЕВОЛЮ БОСИМИ НОГАМИ: ТАРАС ШЕВЧЕНКО ЯК ПОЕТ-ПІСНЯР

Тарас Шевченко як поет-пісняр?! Сама постановка цього питання є до певної міри досить суперечливою, оскільки відповідь на нього тісно пов'язана з тим, що ми вкладаємо у зміст цих слів сьогодні. Бо у наші дні загалом пишеться пісень немало, але серед них занадто багато таких творів, про які не скажеш однозначно – пісня невдала! А з іншого боку і вдалою її – теж не назвеш... Тобто забагато пісень здебільшого нібито цілком професійних, однак у той же час дуже вже сірих і середньоарифметичних. Майже повністю позбавлених власного обличчя. Пісень, у яких не знайдеш ні живої думки, ні свіжого і зворушливого суцвіття почуттів. А життя і творчість такого поета, як Тарас Шевченко, важко назвати інакше як неординарними!

Отже, хто ж такий поет-пісняр у сучасному розумінні цього слова? Це людина, яка добре знає чи інтуїтивно відчуває закони, згідно з якими будується пісня, і, написавши вірш, може, як правило, майже відразу помітити – ось тут буде пісня! Інколи уже на рівні творчого задуму митець знає, що хоче написати саме пісню, і прагне до того, щоб творчий задум зміг віднайти своє відповідне до законів жанру втілення.

Згадується такий випадок. У популярній телепередачі, ще за часів колишнього Союзу, відповідаючи на одне з запитань журналіста, автор багатьох популярних пісень поет Михайло Танич спересердя відрізав:

– Ну, що ви все – поет-пісняр! Поет-пісняр... Давайте уже так – або поет або не поет!

Аудиторія, що була присутня на зйомках – гаряче зааплодувала! Та і митця можна було зрозуміти – крім багатьох пісень ним було створено і кілька ліричних збірок, де було чимало віршів – неписаних. Зізнаюся, що і я у той момент подумав: «От молодець! Он як гостро і влучно зумів відповісти!..»

Однак з плином років усе частіше починаєш приходити до розуміння, що стосунки поезії та пісні є вельми непростими. Та і саме по собі музичне втілення пісенного твору у великій мірі залежить і від епохи, у якій живемо.

Згадується мені – ще аж 1974 рік... Закінчивши школу, я навчався тоді у Рязані, у краю Єсеніна, у Рязанському радіотехнічному інституті. І ось на одному з вечорів, що проводилися у вузі, виступає рок-група і раптом звучить пісня, музика до якої була створена одним з учасників гурту, а на чийі слова пісня написана, чомусь не було оголошено. Починалася пісня такими словами (наводжу перші рядки у тому вигляді, в якому вони мені у той момент запам'яталися):

Есть на свете воля –

А кто ее знает?

Есть на свете доля –

Где она гуляет?!

Я відразу ж відчув – це Шевченко... Хай і в перекладі російською! Хто був автором музики – чи хтось з земляків-українців, кого доля занесла до пісенного єсенінського краю, чи хтось з представників інших республік колишнього Союзу, – цього не знаю. Але пісня схвилювала і примусила замислитись. У ті часи рок-музика, яка подобалась молоді, у засобах масової інформації оцінювалася вельми критично і протиставлялася офіційній, дещо солодкавій і надміру пафосній, естраді. То я і думав, а якщо твори музичного жанру, до якого ставилися, ніби до му-

зики другого гатунку, здатні доторкнутися до таких вершин – як Шевченко! – і до того ж досить вдало, то чи є таке ставлення виправданим. І може краще усе ж поділяти музику на музику бездарну, якими б іменами і догмами вона не прикривалася, і музику талановиту, здатну хвилювати слухачів.

А повертаючись до теми – поезія і пісня, – зазначу, що мені, як уважному і прискіпливому читачу, не раз доводилося констатувати, що далеко не завжди пісенні тексти можна чітко і недвозначно віднести до поезії. Хоча, звісно ж, і не кожен справді поетичний твір можна покласти на музику. Але при всьому цьому хотів би усе ж зауважити (а якщо хочете, і дати власне визначення поезії, якщо хтось не встиг дати подібне визначення раніше): поезія – це музика, прихована у слові! І дай, Боже, нам цю музику чути... Хай не завжди! Хай хоча б інколи.

І потім, використовуючи термін поет-пісняр, маємо на увазі насамперед те, що той чи інший поет (якщо він і справді є поетом!) у своїй творчості чи свідомо, чи на рівні підсвідомості користується певними законами і правилами, властивими саме цьому жанру. Але для поета геніального, яким і є наш славетний земляк, характерно подекуди йти проти правил! До того ж, відчутно виграючи у художній висоті написаного. Хоча – і це теж не є особливою таїною – для того, щоб порушувати усталені правила (навіть істотно виграючи при цьому), слід правила і закони жанру, у якому пишеш чи у якому тобі удається писати (інколи навіть самому того не бажаючи) або знати, або хоча б відчувати інтуїтивно.

Можливий і інший підхід – пісень на вірші поета написано немало, то давайте з'ясуємо, а завдяки яким особливостям творчості митця це могло статися. А чи ставив перед собою подібну задачу поет, може, це не так і важливо?!

І якщо у сучасних поетів-піснярів підхід щодо форми може бути усталено-прагматичним: ось вам, будь ласка, кілька куплетів, ось вам – приспів! І нічого іншого, і нічого зайвого. Читайте, панове музиканти! Ну, і, звісно ж, створюйте талановиті пісні – якщо зможете! А якщо пісенний, звиняйте за слово, «текст» чимось не влаштовує, ну, то його... (ну, цей... прости, Господи, текст!) можна і переробити. І раз – переробити, і два – переробити... І навіть – десять разів! Ну, коли треба... І це, певна річ, гарантує достатній (можливо навіть до певної міри високий) рівень ремісничого уміння! Але чи творчий?!

Коли говоримо про Шевченка, то про вузько-ремісничий алгоритм – куплет, приспів, і нічого зайвого – і згадувати смішно. Однак слід наголосити і на тому, що мова у подальшому йтиме не стільки про саму по собі поетичну творчість Шевченка, скільки про те, якою вона стає, переливаючись у золоте виривання пісень. Золоте, бо пісні ці стали народними піснями. А цього (при всій повазі до суворих канонів пісенного жанру) усе ж допомагає досягти не тільки (і не стільки) grosмейстерське ремісниче уміння, скільки – високий цвіт поезії у душі митця!

І ось ще один суттєвий аспект цієї проблеми. Далеко не завжди поету-пісняру, що пише пісні для естрадного виконання, удається написати пісню для народнопісенного колективу і написати так, щоб свіжоспечене творіння сприймалося природно. Це удається далеко не усім навіть досвідченим поетам. Для Шевченка ж цієї проблеми, здається, просто не існує!

У той же час, використовуючи термін «поет-пісняр», більше властивий другій половині минулого та і початку теперішнього століття, а не часам, коли жив Шевченко, хотілося б усе ж більш точно з'ясувати, у чому ж наші уявлення про великого поета відповідають цьому термінові, а у чому ми могли б знай-

ти суттєві відмінності. Хоча і остаточно «прив'язувати» пісенну творчість на слова Шевченка лише до народнохорових колективів, мабуть, таки не слід, бо її можливості у сфері молодіжної музики не те що не вичерпані, а навіть у великій мірі – не виявлені! Але про це – трохи далі.

Ну, що ж... почнемо хоча б з такого. Інколи для того, щоб композитор міг створити пісню – і пісню дійсно вдалу – він використовує лише частину вірша, а то і, скажімо, поеми. Це рідко трапляється у творчості сучасних поетів-піснярів, а мову ведемо саме про поетів, а не авторів пісенних текстів. У той же час для пісень, створених на слова Тараса Шевченка (можна згадати ще і відому пісню про маму, створену на основі уривка з поеми Бориса Олійника, але у Бориса Олійника – це значно рідше... Здається, лише раз! Хоча можливо – пісні ще з'являться), це є не таким вже й рідкісним явищем. І зустрічається далеко не один раз.

А коли говоримо про пісенну творчість Шевченка, то давайте не забувати і ще однієї обставини. Те, які саме строфи того чи іншого вірша увійдуть до складу пісні, у багатьох випадках вирішував усе ж не стільки поет, скільки музиканти, які створювали мелодичну основу пісні. Так би мовити – надавали пісні голосу! І багато хто з цих (безперечно, дуже обдарованих) музик не мав можливості спілкуватися з поетом особисто. А спілкування (згадаймо, хоча б Андрія Малишка та братів Платона і Георгія Майбородів) у пісенній творчості є фактором неабияким. У той же час вплив поета на те, якою саме за змістом і кількістю строф має бути пісня, міг бути визначальним хоча б уже за тим, як написані рядки, що стали першоосновою для її написання.

Пісня «Реве та стогне Дніпр широкий» [1, с. 172] є однією з найвідоміших пісень на слова Тараса Шевченка. Цей твір не тільки можна віднести до української пісенної класики, але і слід сприймати як один з духовних фактів, що сприяють нашому самоусвідомленню, утвердженню національного духу у його найвищих виявах! І я сам, і кожен з читачів міг би пригадати, яке велике і неперебутнє враження залишалося після прослуховування цього твору. І в той же час це той рідкісний, або, якщо точніше, дуже нечастий випадок у історії пісні, коли основою для створення вокального твору послужили рядки, що – якщо глянути на них уважно! – повністю належать до пейзажної лірики.

З одного боку поети-романтики – а ранні твори Шевченка у великій мірі пронизані глибоко-романтичним світосприйняттям – частенько у своїх творах зображали природу у її вагомих, потужних проявах – буря, шторм і т.д. Це асоціювалося з душевними поривами чи ліричного героя, чи й самого автора того чи іншого вірша. Ми звикли уявляти пейзаж як щось статичне, позбавлене динаміки. Хоча уже сама картина, що виникає перед очима – вируючий, бурхливий Дніпро – наділена великою дозою динамізму! Але є і динамізм прихований – динамізм людського сприйняття! Це погляд поета, що ніби гострокрилий птах перелітає з місця на місце і веде за собою читача. І бурхливе вирування природи уже асоціюється у свідомості з гнівом цілого народу, який встає до боротьби за власну волю і кращу долю! І, можливо, саме тому пісня викликає такий сильний вплив на людей, які її слухають.

Або згадаймо перші рядки іншої, добре нам відомої, пісні на слова великого поета [1, с. 189]:

*Думи мої, думи мої,
Лихо мені з вами!*

*Нащо стали на папері
Сумними рядами?..*

І відразу ж, уважно вчитавшись, хочеться вигукнути:

– Звиняйте, та це ж... так званий «вірш про вірші»!

І згадуються довгі і завзяті обговорення на літературних об'єднаннях, через які пройшов кожен з майстрів пера, коли люди більш досвідчені у літературі раз по раз (звісно ж, при відповідній нагоді) переконували:

– Ну, навіщо ж створювати... «вірші про вірші»?! Є ж чимало інших вагомих і животрепетних тем – кохання, краса природи, рідний край, Батьківщина... А «вірші... про вірші»?! Ні, не варто...

Треба бути і справді великим поетом, найяскравішою зіркою на нашому літературному небі, щоб, на перший погляд, типовий «вірш про вірші» зміг стати і став народною піснею!

Бо, починаючи розмову нібито про вірші, поет насправді говорить і про власну непросту долю, і гірку долю власного народу! А це, якщо і можна по-справжньому відтворити віршем, то тільки віршем – непересічним! І саме це хвилює, і саме це вражає якнайширшу читацьку аудиторію.

І ось ще на які важливі риси пісень на слова великого Кобзаря хотілося б звернути увагу. Це глибокий психологізм і неабиякий (я б сказав – рівновеликий шекспірівському!) драматизм пісенної творчості Шевченка. Психологізм і драматизм, що надзвичайно тісно пов'язані і ніби доповнюють один одного, виявляючи себе то у глибокій стриманості, то стрімкій гостроті пристрасті, вихлюпнутої у вірші.

А ось ще одна коротка (лише дві строфи) пісня – «Перебендя старий, сліпий» [1, с. 191]. Про що ж ця пісня? Про артиста. Народного артиста. Мова, даруйте, йде не про сучасного співа-

ка, якому (заслужено чи ні – не будемо на тому акцентувати увагу) присуджене звання «народний артист». Мова йде про митця, у своєму житті і творчості невіддільного від свого народу. Народу, про який у нас і часто, і давно, і довго, і нудно – хто тільки не звик говорити! Митця невіддільного від цього самого народу – і долею, і душею, і піснею!

А тепер щодо назви. Саме слово «перебендя» у словнику [2, с. 122] має два значення. Перше – вередлива, примхлива, перебірлива людина, вередун. Друге – людина, що вміє весело, тепло що-небудь розказати, проспівати і т. ін. У самій назві уже є певна суперечливість. Сліпий – отже, у людини біда, людина тяжко скривджена долею. А чи буде така людина вередувати?! Коли доля над нею он як повередувала! Старий?! Отже, є немалий життєвий досвід, є мудрість – можливо, занадто болюча... Що прийшла зарано для прожитих літ, але запізно для глибоких і нестерпних переживань! Чи буде така людина вередувати?! Та, мабуть, ні...

Тут більш доречне, як мені здається, інше (хоч і близьке) значення – вразливий, чутливий до чужої біди, людина, сповна наділена здатністю до творчості. Артистична натура – одним словом!

Якщо ж, говорити про друге, наведене у словнику значення, то і тут наявні у назві пісні суперечності – помітні. Саме слово «старий» більше тяжіє до спокою і стриманості, а не до відчайдушних веселощів. А слово сліпий аж ніяк не співзвучне з нашим уявленням про людину, що дуже старається розвеселити знайомих і незнайомих співрозмовників. Хоча, певна річ, у репертуарі кобзарів (а мова йде, як ми дізнаємося далі, саме про кобзаря) було немало і веселих, завятих, енергійних, я на-

віть сказав би, відчайдушних за настроєм пісень. І справа тут, звичайно ж, не у бажанні поета зіграти на суперечливості значень слів, що стоять у пісні поруч, а у його намаганні повнокровно, гостро і глибоко зобразити і героя пісні, і відповідну твору епоху. І це поету врешті-решт удається. І до того ж – мінімальними художніми засобами. А саме так дуже часто буває у пісні. Бо вірш пісенний має легко сприйматися на слух, а отже, бути – при всій своїй глибині! – доступним. А поєднати оці дві суттєві вимоги – доступність і глибину – під силу далеко не всім поетам. Шевченку ж це удається!

Починається пісня – і це не випадково – надзвичайно стримано, підкреслено прозаїчно. Ніякої патетики. Хоча мова йде про людину непростой долі, людину мужню, людину, можливо, героїчну, бо немало кобзарів були у молодості козаками. І брали не раз участь у битвах і далеких походах. А втім, якщо мова йде про митця, то, пишучи про героя пісні, наш великий поет хоч у невеликій мірі пише і про себе. Так буває, коли про щось важливе і болісне кажуть ніби між іншим, ніби про когось, а не про себе. Ось він цей початок:

*Перебендя старий, сліпий, –
Хто його не знає?!
Він усюди вештається
Та на кобзі грає.*

Але ця відверта стриманість і непатетичність, поєднана навіть з таким неприховано-іронічним «вештається», швидко змінюється нестримно-щирим і про когось, і про себе:

*А хто грає, того знають
І дякують люди:
Він їм тугу розганяє,
Хоть сам світом нудить.*

Останні два рядки виявляють і спрагле намагання збагнути чинюсь глибоко вистраждану душу, і то відвертий, то прихований драматизм самої долі поета. Це той невигаданий, не імітований психологізм, що у нашій естраді якщо і буває, то дуже нечасто!

А ось уже інша за настроєм пісня на слова Тараса Шевченка «Така її доля» [1, с. 173]. Це пристрасний монолог. Тут уже нема навіть тіні від стриманості. Уже на самому початку пісні такий заряд вибухового драматизму, що його б вистачило і на десяток драм:

*Така її доля... О боже мій милий!
За що ж ти караєш її, молоду?
За те, що так щиро вона полюбила
Козацькії очі?.. Прости сироту!*

І мимоволі замислюєшся – а що ж близьке за драматизмом можна було б пригадати у пісенному жанрі? Згадуються кращі з пісень Володимира Висоцького. Краще з виконаного Аллою Пугачовою. Згадується і найцікавіше з того, що чув у виконанні українських рок-гуртів, щодо яких у нас чомусь чітко сповідується невідомо ким і коли узвичаєний непорушний принцип: чим талановитіший гурт, тим рідше його можна почути!

Знову перечитуєш наведені вище рядки і не можеш відмахнутися від набридливої, як голодна муха, крамольної думки – цю грозову енергетику вірша, цю пристрасну вибуховість поезії, що переливається у пісню, чи можна відтворити традиційно у музичному плані? Чи здатні до цього по-справжньому великі за кількістю народнопісенні колективи – надто вже статичні і фундаментальні на сцені? Чи схильні до цього їх диригенти, багато з яких (особливо, якщо мова йде про людей титулованих) схожі (дай, Боже, мені у цьому помилитися) більше на ві-

рнопідданих чиновників комуністичного розливу, аніж на митців у повному розумінні цього слова. Чи не тому деякі з посередніх «інтерпретацій» пісень на слова поета, коли вони виконуються на шевченківських вечорах, надто вже схожі, даруйте, на вичовгані театральні декорації! І можливо, потрібні нові, більш сучасні, свіжіші і незасмиканіші вокальні форми і засоби для уже давно відомих нам творів! Думаєш – і не знаходиш відповіді на усі ці питання.

А втім – відповідь є! Кожного поета (і Шевченка – у тому числі) треба не просто читати, а відкривати. Відкривати для себе і для своєї епохи! Якщо, звісно ж, вистачає для цього душі і таланту. А в українських музикантів проблеми з цим, як мені здається, ніколи не було.

Зупиняєшся, хоча ще стільки хотілося б сказати з приводу усього кола розглянутих вище питань.

Вважаю, що тема (і проблема!) «Тарас Шевченко як поет-пісняр» далеко не вичерпана викладеними на цих сторінках думками. Отож маю надію внести до розгляду цього питання і свій посильний внесок, покладаючись, як при написанні вищевикладеного, так і при створенні подальших дослідницьких спроб, у великій мірі на власний (і немалий!) досвід у жанрі пісні і намагаючись цим по можливості, бодай на крихту, бодай на дещицю, доповнити ту немалу і вельми серйозну роботу, що проводиться таким вагомим в Україні шевченкознавчим загалом.

Література

1. Пісні великого Кобзаря. – Київ : Наукова думка, 1964.
2. Словник української мови : у 11 т.– Київ : Наукова думка, 1970–1980– .–Т.6, 1975.

ЗМІСТ

Передмова.....	3
----------------	---

ФІЛОСОФСЬКІ СТУДІЇ

Дроздова Т. О. Етика Т.Г. Шевченка	7
Кулешов О. В. Час у поетичному світі Тараса Шевченка	123
Бойко А. І. Державницькі погляди Шевченка: сучасний соціально-політичний контекст	193
Гудима І. П., Гудима Н. П. «И сотвори святое диво...» (Благання дива в «Псалмах Давидових» Т.Г. Шевченка)	202

ІСТОРИЧНІ СТУДІЇ

Бушин М. І., Тихоненко Ю. М. Перший народний музей Кобзаря – Тарасова світлиця	211
Лазуренко В. М. Тарас Григорович Шевченко і Чигиринщина.....	233

ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

Кухарєва-Рожко В. І. «Буквар» Т.Г. Шевченка як джерело просвіти і формування моральних цінностей української нації.....	251
Ракшанова Г. Ф. Образ жінки в творчості Т. Г. Шевченка та в українському фольклорі	263
Дядюра Г. М., Пчелінцева О. Е., Сидоренко Л. М. Жінки в житті Шевченка.....	275

МИСТЕЦТВОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Романенко Н. Г., Храмова-Баранова О. Л., Вискварка Я. М. Багатогранна натура Тараса-художника.....	283
Даник В. О. Затопчу неволю босими ногами: Тарас Шевченко як поет-пісняр	304

НАШ ШЕВЧЕНКО

Монографія

Відповідальний за випуск:

Дроздова Т.О., к. ф. н., доц

*На обкладинці використано роботу Лисенко Ірини
(Факультет інформаційних технологій і систем, група ІТП-123)*

Підписано до друку 20.05.2014 р. Формат 60х84/16.
Папір офсетний. Гарнітура Таймс. Друк циф. цифровий.
Ум. друк. арк.9,85.Тираж 300.

Видавець ФОП Гордієнко Є.І.

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи
до Державного реєстру видавців, виготовників і
розповсюджувачів видавничої продукції
Серія ДК № 4518 від 04.04.2013 р.

Україна, 18000, м. Черкаси

тел./факс: (0472) 56-56-12, (067) 444-28-94

e-mail: book.druk@gmail.com