

Питання шевченкознавства

Микола Бондар

УДК 821.161.2-145.09

НЕСТАНДАРТНІ СМИСЛИ ПОЕТИЧНОГО РОЗДУМУ: ЖАНР ФІЛОСОФСЬКОЇ МЕДИТАЦІЇ В ЛІРИЦІ Т. ШЕВЧЕНКА

Автор окреслює ядро жанру філософської медитації в поетичному доробку Шевченка, віднаходить й аналізує її риси в інших його творах, висвітлює проблематику медитативних віршів. Запропоновано оригінальні інтерпретації віршів “Дурні та гордіі ми люди...”, “І тут, і всюди – скрізь погано...”, “Світе ясний! Світе тихий!..”.

Ключові слова: філософська медитація, лірика, елегія, жанр, антропологічна проблематика.

Mykola Bondar. The unusual sense of dialectical components: Philosophical meditation genre in Taras Shevchenko's lyric poetry

The paper deals with the invariant core of philosophical meditation genre in Shevchenko's poetic oeuvre, analyzes the features of this genre found in other texts of the writer, and outlines the issues thematized in meditative lyric poetry. The author develops original interpretations of the poems “Foolish and Proud People that We Are...”, “Here and Elsewhere Is Everything Wrong...”, “O Gladsome Light! O Gladsome Light!..”.

Key words: philosophical meditation, lyric poetry, elegy, genre, anthropological problematics.

Розгляд змісту ліричного твору практично неможливий поза проєкцією його семіотичних реалій на матрицю світоглядних категорій, із якою до нього підходить дослідник (чи вдумливий читач). Хоч би скільки наголошувати на художній, поза-логічній (подеколи навіть анти-логічній), підсвідомій та ірраціональній сутності поетичної творчості, хоч би скільки стверджувати багатозначність поетичного образу, та все ж співвіднесеність його з питаннями, відповідь на які апелює до аргументованості, каузальності й достатності, виступає необхідним елементом в алгоритмі того чи того його зрозуміння (зрозуміння, звичайно ж, лише одного з можливих).

Усі ці моменти – і застереження з приводу образної природи твору, і остаточна незводимість його до логічного висловлювання, і принципова спірність чи дискусійність будь-якої інтерпретації твору, але водночас і неможливість при цьому уникнути “мови” світоглядних категорій – примножують своє значення у випадку, коли об’єктом аналізу стає той проблемно-тематичний сектор поезії, котрий найбільше наближений до сфер світоглядних, до категоріальності мислення як такого. Це філософська поема, низка жанрів медитативної та розмислової лірики. Можна, як приклад, згадати цілу низку поем, що має заголовок “Про природу речей” (з поміж їхніх авторів найбільш знаний в історії літератури Лукрецій), оди Горация, “Фауст” Гете, “Королева Маб” Шеллі, “Демон” Лермонтова, “Трагедія людини” Імре Мадача, “Листя трави” В. Вітмена, цілу низку віршів Ф. Тютчева, М. Лермонтова, Є. Баратинського, М. Заболоцького, з-поміж набутку поетів українських, беручи другу половину ХІХ та ХХ ст., – твори І. Франка, В. Самійленка, П. Тичини, М. Бажана, Л. Первомайського, В. Стуса...

Водночас уповні можна погодитися з дослідниками, які відмовляють у праві якоїсь вищості такому розряду творів над поетичними творами іншого ґатунку

– тими, у яких зазначена проблематика не дістає такого безпосереднього маніфестування. “Поезія – не еквівалент філософії, – слушно застерігають дослідники, – вона має своє власне виправдання й мету. Поезія ідей подібна до будь-якої іншої поезії, і її варто судити не за цінністю її матеріалу, а за ступенем його інтеграції та художньої інтенсивності” [12, 139]. Починаючи мову про один із жанрів філософської поезії, відразу варто наголосити, що філософський зміст сам по собі не може надавати якоїсь переваги цим жанрам над жанрами іншими; образно кажучи, кращий “жанр” поезії – справжня високохудожня поезія, хоч би до якого жанру її зарахували. Не чим іншим, як художнім талантом митця забезпечується високий рівень того чи того жанру; що ж до ідей філософських, то їх, за умови поглибленого аналізу, не раз можливо виявити й у тих поетичних творах, котрі не мають зовнішньої прикмети філософствування.

Усе ж на лінії безпосереднього зв'язку філософії та поезії природним виявляється перебування жанру філософської медитації. До цього різновиду, з нашого погляду, належать твори медитативної лірики, які, крім загальнішої ознаки глибокого особистісного роздуму, відмітні скерованістю теми на масштабні питання світоустрою й людського буття, на узагальнене осмислення поетом власного життєвого досвіду, а у плані викладу вирізняються наближенням – не затрачуючи його художньої образності – до структури понятійного розміркування та умовиводу.

Найприкметніший атрибут, який, утім, іще раз нагадаємо, не робить жанр філософської медитації ні вищим, ні нижчим від інших, лише маркує його характерність, – те, що в цьому різновиді більшою мірою, ніж в інших жанрах лірики, художній матеріал твору, його семантика та наративна композиція наближені до характеристик понятійного мислення, більш раціоналістичним вираженням котрого виступає вже системне силогістичне розумування; відповідно, поезія цього жанру вимагає меншої товщі опосередкувань при розгляді її в аспекті маніфестування світоглядних концепцій.

Однак знову потрібно зробити певні застереження, а також окреслення унікальних моментів. Як твір поетичний, художній, філософська медитація не може претендувати на дистинктивно-точне чи зусібіч аргументоване формулювання глибоких філософських істин, не може в цьому плані змагатися із системним філософським осмисленням дійсності. Але завдяки художній природі цього жанру певне узагальнювальне судження, розгорнуте у творі, набуває розмаїтого емоційного забарвлення, гостроти експресії, багатьох додаткових конотацій, що значно розширює значеннєвий діапазон висловлювання, збагачує його потенціалом нових можливих сенсів. Саме ці риси (якими філософська поезія завдячує не філософії, а своїй художній природі) подеколи ставлять медитацію (та близькі до неї жанри, приміром, окремі різновиди оди XVIII – початку XIX ст.) ледь не на один рівень із філософськими творами свого часу.

Попри те, що філософська медитація – це поезія, а не філософія, цікавою постає практика введення поетичних творів у різні антології філософії – переважно давніх віків (зокрема, там фігурує давньоіндійська поема “Баґавадгіта”), а втім не завжди лише давніх: приміром, вірші Г. Державіна (“На смерть князя Мещерского”, “Бог”) та О. Радищева (ода “Вольность”) знаходимо у хрестоматії “Русская философия второй половины XVIII века” (Свердловськ, 1990).

Завдяки багатству тем, мотивів, складних семіотичних побудов поезія Т. Шевченка не один раз ставала предметом співвіднесення з комплексом проблематики, що зазвичай визначається як філософська, при цьому

філософське начало Шевченкової поезії все глибше, докладніше й переконливіше розкривається в напрямку до нашого сьогодення.

Не будучи фаховим філософом, не залишивши спеціальних філософських праць, Шевченко цілком правомірно посідає вагоме місце в історичному розвитку національного філософського осягнення світу, у поступі української філософської культури, а зрештою – і в історії національної філософії. Внесок його поезії в ці сфери значний і самобутній. Висока історико-філософська оцінка цьому внеску, яку дав час, оперта на широке (з достатніми для такого трактування аргументами) розуміння терміна “філософія”, що не тільки включає філософію як науку, а й позначений напругою широких узагальнень (іноді й теоретизувань) творчий роздум непересічної особистості над фундаментальними питаннями людського буття, над становищем людини у світі, її відношенням до Бога тощо. За такого розуміння специфіка філософії набуває значення “особливої форми суспільної свідомості, специфічної форми людської життєдіяльності, яка служить духовній орієнтації людини в світі...” [3, 9]. Обґрунтовуючи таке розширене трактування філософії, “взятої в притаманній їй функції теоретичної самосвідомості людської практики”, та стверджуючи можливість і перспективність його проектування на творчість Шевченка, дослідник наголошує: “Найважливішою ознакою філософії є те, що все, про що вона говорить, є для носія цієї філософії проблемою життя і смерті. Філософським питання стає лише тоді, коли воно приходить у прямий зв’язок з проблемою сутності й сенсу буття людини” [3, 9]. Сучасні філософи звертають увагу на відображення у творах Шевченка цілої низки “філософських проблем, зокрема таких, як природа людини, сенс її життя, призначення її на землі, сутність душі, смерть і безсмертя, а також його розуміння таких вічних атрибутів людського життя, як добро й зло, любов, правда, кривда, кара, прощення, щастя, справедливість, милосердя та ін., що саме й становить філософський аспект творчості Шевченка...” [16, 13].

Художньо-творча заглибленість у питання, які зазвичай іменують філософськими, становить характерну рису всієї поезії Шевченка – не тільки окремих творів, що презентують відповідні, наближені до форм філософствування, жанри чи їхні текстові фрагменти. Багато творів Шевченка, навіть таких, котрі зовні не виглядають як “філософічні”, здатні вступати в перегук із тими проблемами, наукова постановка та з’ясування яких належить зазвичай до сфер онтології, епістемології, філософських аспектів історіософії, антропології, релігієзнавства, соціології, етики, естетики та ін. (Наявність філософського складника, ширше – можливість прочитання тієї чи тієї Шевченкової поезії як твору філософського, не раз з’ясовували у процесі поглибленого гуманітарного осмислення, іноді – несподівано, як це засвідчує досвід розгляду творчості поета, приміром, балади “Причинна” чи поеми “Москалева криниця” в дослідженнях Л. Плюща, вірша “Косар” С. Єфремовим, вірша “N. N. – О думи мої! О славо злая!..” Ю. Івакіним тощо). Високий ступінь філософічності практично всього поетичного доробку поета очевидний із погляду як фахово-філософського, так і літературознавчого: “Етично-філософське спрямування поезій Шевченка, перейняте невідступною думкою про свій народ, обертається, по суті, довкола таких буттєвих універсалій, як доля, воля, правда. Інтегральна, постійна притаманність цих “концептів” у Шевченка, сила їхнього екзистенційного переживання і “життєзабезпечення” робить їх достоту світоглядними і філософськими – за всього часом позірно “нефілософського” способу втілення...” [11, 96-97].

Крім цього, поезія Шевченка містить численні фрагменти, чи й – за умови обширності того чи того з них – масиви поетичного тексту, стрій художнього

мислення яких наближається до стилю філософського роздуму. Серед таких фрагментів можемо назвати, приміром, початок “Гайдамаків” із його першим рядком “Все йде, все минає – і краю не має...”, відтворення трагічно-екзистенційного переживання часу в “А. О. Козачковському”, артикуляція глибинного почуття самотності в “Лічу в неволі дні і ночі...” (перша редакція), витворення міфологічної концепції шезнення – у другій редакції цього ж вірша “Лічу в неволі дні і ночі...” та ін.). Певна річ, такі “філософські” фрагменти у плані жанрово-стильовому пов’язані насамперед із медитативністю викладу, з медитативними дигресіями в композиції того чи того твору – відповідно, того чи того жанру (елегія, послання тощо). Дослідник слушно акцентує на вагомості медитативного первня в поезії Шевченка, зазначаючи, що “в стилі медитації написані кращі зразки його інтимної, патріотичної, соціально-політичної і філософської лірики” [9, 139].

Нарешті, у поетичній спадщині Шевченка можна виокремити низку творів, які містять безпосередній перегук зі структурою та риторикою філософського роздуму, і, що стає вирішальним у плані жанровому, цим роздумом практично вичерпується ціле твору; це дає змогу ставити питання про філософський роздум як головну жанровизначальну домінанту твору. Саме такого типу твори можуть бути означені як філософська медитація. Ядро цього жанру в жанровій системі поезії Шевченка складають, на нашу думку, шість творів: “Один у другого питаєм...” (1847), “Не так тії вороги...” (1848), “Дурні та гордії ми люди...” (1849), “Світе ясний! Світе тихий!..” (1860), “І Архімед, і Галілей...” (1860), “І тут, і всюди – скрізь погано...” (1860).

До жанру філософської медитації тяжіють іще такі Шевченкові вірші, як “Не завидуй багатому...” (1845), “Ну що б, здавалося, слова...” (1848), “Мені здається, я не знаю...” (1850), “Росли укупочці, зросли...” (1860).

Філософська медитація в українській поезії має, на нашу думку, два шляхи походження. Перший – визрівання її із класицистичної оди, чи послання, із твору на зразок “Справжня Добрість” П. Гулака-Артемівського. Другий шлях – із елегії, жанру, що наприкінці XVIII – на початку XIX ст. широко культивується на ділянці спільнодії книжної та усної пісенної поезії; ускладнюючи свою структуру, він в обсяг свого змісту захоплює ширше коло питань життє- та світоузагальнення й не настрої мовця, а предмет роздуму акцентує як домінанту (але водночас аж ніяк не допускає остаточного нівелювання емоційного пласта вираження). Цей другий шлях постання філософської медитації своєрідно відтворений в еволюції лірики Шевченка. Саме в нього вочевидь простежуємо зв’язок філософської медитації з елегією.

Відповідно, насамперед у Шевченковій елегії (а до перерахованих вище елегій – “А. О. Козачковському”, двох редакцій “Лічу в неволі дні і ночі...” – органічно долучаються “В неволі, в самоті немає...”, “Ми восени такі похожі...”, “Чи то недоля та неволя...” та ін.) можна знайти широке розгортання багатьох спектрів філософської проблематики, але наразі відхилимо спокусу їх розгляду і, чітко дотримуючись позиції жанрології, предметом безпосереднього аналізу оберемо лише ті твори, котрі, як гадаємо, належать винятково до жанру філософської медитації.

З погляду строгої класифікації медитація філософська як жанр поезії мусить визначатися як за рівнем філософствування та глибиною й важливістю порушеної проблематики, так і – чи не насамперед – за композиційними, стильовими, семіотичними (тобто стосовними до поетики жанру) рисами – ознаками, котрими зумовлена близькість медитативного роздуму ліричного твору, узятого як певне художнє ціле, до структури, стилю викладу та інших ознак філософського умовиводу.

Цілком очевидно, що композиція творів Шевченка, зарахованих тут до жанру філософської медитації, розгортається в перегуку з логічно-розмисловим процесом: за зразком індуктивного сходження (“Не завидуй багатому...”), як варіація його – поєднання вказівки на конкретне явище та наступного узагальнення (“Росли укупочці, зросли...”), дедуктивної конкретизації початково висловленої сентенції (“Ну що б, здавалося, слова...”); структурно будується як питання – відповідь (“Один у другого питаєм...”, “Світе ясний! Світе тихий!..”), теза – та її заперечення (“Дурні та гордії ми люди...”, “Мені здається, я не знаю...”), – що загалом увиразнює стрижневу роль логічного міркування як одного з багатьох (а серед них трапляються й такі, що далеко відходять від цього типу, приєднуючи низку побічних, “вільних” у художньому плані відгалужень) композиційних рішень лірики Шевченка.

Медитативно-філософські ліричні твори поета, відбиваючи окремі риси самобутнього його підходу до творчості в цьому жанрі, – загалом порівняно невеликі обсягом; водночас деталізація розробки того чи того мотиву (і відповідно збільшення обсягу) майже незмінно ставить текст твору, наділеного ознаками філософської медитації, на межу з іншим жанром (приміром, елегійні риси у віршах “Ну що б, здавалося слова...”, “Мені здається, я не знаю...”). Кілька зі щойно названих творів позбавлені якогось “далекого” зачину, а починаються з характеристики драматичної ситуації (“І тут і всюди – скрізь погано...”, “І Архімед, і Галілей...”, “Не так тії вороги, як добрії люди...”); більшість творів цього жанру прикметні вимовним, афористичним закінченням (як, зокрема, у вірші “Не завидуй багатому...”: “Нема раю на всій землі, / Та нема й на небі”; можна згадати не раз цитовані в публіцистиці оптимістично-“пророцькі” закінчення віршів “І тут, і всюди – скрізь погано...”, “І Архімед, і Галілей...”). У плані стильовому зазначеним творам Шевченка, окрім розмислової чіткості, в окремих випадках притаманні особлива лірична піднесеність (“Росли укупочці, зросли...”, друга частина вірша “Мені здається, я не знаю...”), стриманий сарказм (“Не так тії вороги...”), відверто сатиричні інтонації (“Дурні та гордії ми люди...”, початок вірша “І Архімед, і Галілей...”, перша частина вірша “Мені здається, я не знаю...”).

Твори Шевченка, що належать до жанру філософської медитації, за порушеною проблематикою можна (умовно) поділити на кілька груп.

Філософське смислове наповнення антропологічної проблематики наявне у вірші “Не завидуй багатому...” – творі, у якому чи не вперше з переконливою виразністю засвідчено прихід Шевченка до філософської медитації, як і основні риси цього жанру – невеликий текстовий обсяг, ущільненість змісту, вільне снування художньої думки поета в колі важливих людинознавчих питань. Вірш “Не завидуй багатому...” записаний у книзі “Три літа” і, як і низка інших творів із зазначеної збірки, несе відбиток здійсненого в період “трьох літ” радикального переосмислення Шевченком власних, складених до того часу, світоглядних уявлень, традиційних для української (а почасти й російської) поезії образів та мотивів, виявляє становлення багато в чому заперечно-бунтарської позиції митця, його рішучості поставити під сумнів непорушні, здавалося б, істини.

У названому вірші автор осмислює феномен міжлюдських взаємин; висуваючи критерієм щирість добрих почуттів (“приятні” та “любві”), поет досліджує забезпеченість ними, як відповідь із боку оточення, низки тих станів, яких прагне і подеколи спроможна досягти людина, – і присуд поета в цьому негативний – і щодо “багатства”, і щодо “могутності”, і щодо “слави”. Прикметно, що поповнює цей ряд і приклад родинно-сімейного життя: поет вибивається поза притаманне попередній (просвітительській) традиції українського письменства ствердження можливості подружньої ідилії, безжально констатує

неблагополуччя й такої, основаної на позірній “любіві”, структури людських взаємин (“... А молоді як зйдуться, / Та любо та тихо, / Як у раї, – а дивишся: / Ворушиться лихо...” [14, 285]). Твір завершує типова (хоча й не завжди обов’язкова) для жанру філософської медитації композиційна висновкова частина (“Нема раю на всій землі, / Та нема й на небі”). Окремо слід зазначити наявність у вірші позначеного автобіографізмом філософського осмислення мотиву “слави” митця, її діалектики, що являє себе, по-перше, у розбіжності між легким, ніби запросто досягнутим, виглядом твору і величезною душевною роботою, укладеною в нього митцем, та, по-друге, відчуженістю цієї “слави” від особи митця (“...Що не його люди люблять, / А ту тяжку славу, / Що він тяжкими словами / Вилив на забаву” [14, 285]).

Аналізуючи “альбом” “Три літа” як цикл та перераховуючи твори, що входять до цього циклу, Ю. Барабаш звертає увагу й на згаданий вірш та розглядає його в парі з наступним, записаним там же віршем, зокрема, зауважує, що до циклу входять “такі роздумливо-філософські поезії, як “Не завидуй багатому...” та “Не женися на багатій...” [1, 401], і далі, визначаючи провідні мотиви цього циклу, знову називає ці два твори як репрезентанти “медитативно-філософського” мотиву [1, 403]. Усе ж, попри те, що ці твори написані одного й того ж дня (4 жовтня 1845 р. в Миргороді) і що мають на початках приблизно однакову структуру (із заперечником “не”), та все ж вірш “Не женися на багатій...” (із його заглибленістю у проблематику переважно побутову та поетизацію стану безшлюбної “вольної волі”, власне побутової самотності особи) підстави зарахування до жанру філософської медитації дістає за умови співвіднесення його з низкою інших віршових творів Шевченка (окрім творів із темою можливого одруження, це й “Н. Костомарову”), у яких розгорнуто колізію між родинним прихистком, із одного боку, та внутрішньою й зовнішньою свободою особи – з другого, а також міркування про гідну незалежної особистості ситуацію, у котрій герой лише на себе замикає власні клопоти й відлунням якої звучать у цьому вірші останні його рядки (“... легше плакати, / Як ніхто не бачить” [14, 286]).

Вірш “Не так ті вороги...” становить собою роздум над морально-психологічною природою людини, зокрема зображає тип частини морально нестійких “добрих” людей, за зовнішніми виявами доброзичливості яких таїться пліткарська цікавість, бажання виправдати власні слабини, у своїх і чужих очах звести образ ближнього на нижчий рівень, а то й такі риси, як зловтіха, лукавство, підступність. У плані психологічному твір, імовірно, опертий на досвід переживання поетом зради з боку близьких і знайомих “добрих” людей, немало випадків котрої доносить біографія Шевченка (мотиви таких переживань можна констатувати у творах “Лілея”, “Три літа” та ін., де вони порівняно з “Не так ті вороги...” мають дещо інше образне, стильове й жанрове втілення). Як і кілька пізніше написаних віршів І. Франка, зокрема “П’ятнадцять літ минуло. По важкій...”, “Як трапиться тобі в громадському ділі...” (що закінчується тезою: “...Тебе самого безпощадно в глину / Затопчуть, як камінчик в брук дороги” [13, 167]), вірш Шевченка містить одне з найбільш болісних і гіркотних суджень про людський світ, узятий в аспекті повсякденно-життєвому, поза яким залишаються й інші, вищі, духовного рівня аспекти; тож подане в цьому вірші Шевченка міркування про світ не вичерпне, що й засвідчує великий масив інших його творів. У плані творчо-авторському вірш “Не так ті вороги...”, можливо, базується на фольклорній паремії, вступаючи в перегук із мотивами 52 псалма, на той час уже переспіваного поетом (“А Бог дивиться, чи є ще / Взискающий Бога? Нема добретворящего, / Нема ні одного!...” [14, 360]), та пізнішого “Подражанія 11 псалму” (“Мій Боже милий,

як то мало / Святих людей на світі стало. / Один на другого кують / Кайдани в серці. А словами, / Медоточивими устами / Цілюються і часу ждуть / Чи швидко брата в домовині / З гостей на цвинтар понесуть?" [15, 281]) – як у звинуваченні людського загалу у гріховності, так і, можливо, в імпліцитно присутньому (але не оприявленому в тексті вірша “Не так тії вороги...”) вирішенні колізії за зразком фінальної частини 52 псалма: “Колись Бог нам верне волю, / Розіб’є неволю”. Тобто моральне відродження людини можливе, на думку поета (як автора переспіву зазначеного псалма), за умови її “волі” – очевидно, вивільнення її від обставин соціального, станового приниження, розокремлення людей, національного гніту.

У чомусь подібну, але ще більш акцентовану думку про “неволю” людини як першопричину її гріховності, її, зрештою, ганьби перед Богом (“стид на Тебе понесли”) розгорнуто у вірші “Один у другого питаєм...”.

Паралельно з уміщенням прямих смисложиттєвих запитальних формул саме поетова концепція вини й винуватості найбільше надає змістовності зазначеному твору, робить його цікавим. Увіч здійснювана Шевченком реконструкція цього розуміння апелює навіть не стільки до етико-психологічної самосвідомості біблійного співця псалмів (як у щойно розглянутому випадку), скільки до язичницького світобачення – як його розвинутих етичних та естетичних форм, виявлених, зокрема, у давньогрецькій трагедії, так і до пластів іще більш архаїчних, первісних. Невипадковість завершальних рядків цього твору – “Коли б ті діти не росли, / Тебе, Святого, не гнівили, / Що у неволі народились / І стид на Тебе понесли” [15, 53] – potwierджена й фігуруванням тих же таки “дітей” як метафоричного означального рядків (“Мати скаже: бодай тії / Діти не родились...”) вірша “Не для людей, тієї слави...” [15, 121], і в безпосередньо прямій формі висловлювання ліричного героя, зображеного невідьником і невдахою: “Лучше було б не родити / Або утопити, / Як мав би я у неволі / Господа гнівити” (“Не молилася за мене...” [15, 212]).

Вірш “Один у другого питаєм...” має типові композиційні ознаки філософської медитації, спочатку формулюючи найзагальніші питання людського існування (“Нащо нас мати привела? / Чи для добра? чи то для зла? / Нащо живем? Чого бажаєм?” [15, 53]), у другій же половині містячи спробу часткової відповіді на них. І питання, і спроба відповіді, як це притаманне поезії Шевченка, навіть і в жанрі філософської медитації, не умоглядно-споглядальні; дослідник, зокрема, зауважує “особливу суб’єктивність” у зосередженості на розрізненні поетом добра і зла, зазначаючи, що тут поет “чинить напружений іспит самому собі, а не лише світові (хоч і світові, але не минаючи себе)” [4, 662]. Подібно ж художня (а не абстрактно-раціональна) природа жанру виявляється й у тому, що відповідь на сформульовані питання дана тут не безпосередньо, а як уточнення-застереження до мислимого, але експліцитно відсутнього концепту, де мав би бути з’ясовуваним належний образ людського життя. Указане застереження (“Які ж мене, мій Боже милий, / Діла осудять на землі?” – і далі про те, що унеможлиблює відповідність такому образу) немовби реконструює цей “позитивний” концепт розміркування: у ньому мали би фігурувати поняття про “діла”, які не “осудять” людину, умовою котрих, очевидно, мало би бути проживання життя поза “неволею”. Основу подібного переконання поет формує ще раніше, у період трьох літ; варто звернути увагу на закінчення фрагмента “Стоїть в селі Суботові...”, де йдеться про Україну, яка встане з-під розваленої “церкви-домовини”: “І розвіє тьму неволі, / Світ правди засвітить, / І помоляться на волі, / Невольничі діти!...” [14, 328].

Однак поетично виражена думка про стид перед Богом – народитися чи перебувати в неволі (запасти в неволю), яка, до речі, озивається й у вірші

“Дівча любе, чорнобриве...”, усе ж постійно бентежить увагу. Чи не цією ж думкою, власне, уже концептом, зумовлене постійне звертання поета до сюжету народження позашлюбної (а отже, приреченої на переслідування в патріархальному суспільстві) дитини. Нарешті, видається, така дещо дивна комбінація запитання і відповіді (запитує: “Нащо живем? Чого бажаєм?” – а відповідає несподівано: “Коли б ті діти не росли, / Тебе, Святого, не гнівили, / Що у неволі народились / І стид на Тебе понесли” [14, 53]) містить більш тотальний сенс. Якщо “неволя” тією чи тією мірою притаманна ледь не кожній ситуації особистості, то, переведене в план психологічний, висловлення оптимістичної надії на якесь вільне життя – чи не набуває воно ваги декларації, своєрідного заклинання, покликаного урівняти неусувне розуміння повсякчасного сорому неволі?

До жанру філософської медитації тяжіє вірш “Ну що б, здавалося, слова...”, котрий містить філософічний роздум на початку (далі в ньому розгортається текстово об’ємний зовнішній образ, а наприкінці – змалювання внутрішнього стану ліричного героя; усе це дає в сумі чимало аргументів для того, щоб зарахувати твір до жанру елегії). Тут поет особливо яскраво акцентує важливість душевного людського відгуку, феномен словесного спілкування, – що, зрештою, проходить наскрізним мотивом через його лірику (“Думи мої”, 1840, 1847), “Перебендя”, “Ой гляну я, подивлюся...”, “Мов за подушне, оступили...”, “І небо невмите, і заспані хвилі...”, “Не для людей, тієї слави...”, “І знов мені не привезла...”, “В неволі, в самоті немає...” та низка інших, пізнішого часу, віршів, серед яких особливо яскраво – у вірші “Якби з ким сісти хліба з’їсти...”), та піднесення духу, принаймні віднаходження розради – піснею (“І знов мені не привезла...”, “Буває, іноді старий...”, “Ми заспівали, розійшлись...”, промовистий і фінальний рядок вірша “Чи не покинуть нам, небого...”). В експозиції названого твору проголошено “божественне” походження як слова, так і, слідом за цим, “голосу” (тобто музики та людського співу); власне – якщо спробувати більш понятійно артикулювати основну думку твору – автор твердить, що людське спілкування відбувається через посередництво Бога, запорука єдності людської спільноти – Бог, котрий надає цьому як засіб “і голос той, і ті слова”. Наявне у вірші філософічне міркування про “голос” можемо у структурі естетичних поглядів поета розглядати як обґрунтувальне щодо наступної значної його роботи в жанрі пісні (хоча, зрозуміло, стихійний творчий процес поета аж ніяк не міг мати реально якогось дедуктивного зумовлення). Водночас фрагмент зазначеного твору містить можливості ще одної сфери узагальнень, позаяк не тільки окреслює психологічно-антропологічні характеристики людини (спілкування як процес міжлюдських взаємин, без котрого людина не пізнає доброго, “божеського” начала в собі), а й націлений на осмислення визначальної ролі слова (мови) та мистецтва (художнє мовлення), зокрема простонародного (пісня, співана звичайними людьми), у вибудові культурно-історичного буття.

Домінування морально-етичної проблематики (при тому, що вона наявна в розглянутих уже творах “Не завидуй багатому...”, “Не так тії вороги...”, “Один у другого питаєм...”) у Шевченковій філософській медитації найповніше увиразнює вірш “Росли укупочці, зросли...” (наділений також рисами молитви). Написаний в останній рік творчості, коли поет настійно пошукував шляхів конструктивної відповіді на проблеми людини, вірш означає собою пропозицію позитивного образу звершення людського життя – незважаючи на всі присутні в цьому житті конфлікти (“...І тихо, весело прийшли / Душею-серцем неповинні, / Аж до самої домовини, / А меж людьми ж вони жили!” [15, 349]). Вірш несе певне заперечення щодо мотивів кількох творів самого Шевченка, зокрема тих із уже

названих, що мовлять про підступність, лукавство в людській природі, ставлять під сумнів можливість добра в подружжі, також – щодо вірша “Зійшлись, побрались, поєднались...” і деяких інших, а тонами молитви підноситься над ними як висловлювання, що йому надано вирішального значення в системі філософсько-етичних уявлень поета.

Риси філософського підходу до проблематики просвітньо-наукової, власне, критична оцінка сучасного йому стану певної ділянки філософського й наукового погляду на світ присутні у віршах “Дурні та гордії ми люди...” та “Мені здається, я не знаю...” (останній, що містить цілу низку спочатку деталізуючих сатиричних, а згодом – особистісно-психологічних мотивів, із не меншим правом можна розглядати й серед елегій).

Будову вірша “Мені здається, я не знаю...” визначають два логічних протиставлення. Перше – концептуальне: протиставлення посмертного існування людини в постаті тварини (цей образ містить відсилку до язичницьких уявлень) і – у постаті “ангела святого” (що більше відповідає уявленням християнським, хоча й не узгоджується з догматикою).

Друге протиставлення, текстово вужче, власне, контроверза всередині пов’язаного з образом свині сюжетного відрізка, наділено виразно інвективним характером: це акцентована засобами саркастичного осміяння суперечність між образом свині, загнаної в брудний саж, і прижиттєвою величчю конкретно неназваних “отих” можновладців, котрі проливали “моря криваві”, “мир палили! / Поки їх в саж не засадили” [15, 220].

На початку твору поет зі спробою широких узагальнень художньо обігрує явище метемпсихозу, відоме з філософії буддизму (зокрема, збірник афоризмів “Дгаммапада”), з язичницьких міфологічних і релігійних уявлень. Ю. Івакін до образу перевтілення людини у свиню, наявного у вірші, наводить паралель з “Одіссеї” Гомера; можна, втім, віднайти ближчу для лектури Шевченка паралель – із Євангелія від Матфея (8, 28-32), де йдеться про закляття Ісусом бісів у свиней. В усякому разі, переродження людини свинею має в цьому вірші значення невтішної “карми”, своєрідної покари за скоєні раніше гріхи, які в “новому житті” – житті у свинячому тілі – дотепно ототожнені з болотом, що в ньому тепер купається колишній грішник. Висуваючи глумливо знижений образ свині, поет наголошує на марноті тієї розкоші, що нею вельможні оточували себе за людського пробування на землі, минущість їхньої “слави”, нелюдський характер їхніх діянь (“Жили ви лютими звірми, / А в свині перейшли!..” [15, 220]). Розгортаючи протиставлення ширшого плану – “свині” та “ангела святого” – автор рішуче міняє тональність викладу, сатирична інвективність відразу поступається місцем ліричній піднесеності, з якою схарактеризована “душа поетова святая” (дослідники аргументовано доводять, що тут йдеться про загиблого М. Лермонтова), стосовно якої образ “ангела святого” виступає піднесеною метафорою. Автор проголошує тезу про “життя” цієї душі (тричі вживаючи слова із зазначеною граматичною основою), і цим іще раз протиставляє живу, наділену істинним життям, зрештою – безсмертну (“ти, присносуший, всюди з нами” [15, 221]) душу поета ганебному тілесному (у тілі свині) існуванню вельможних людоненависних паливод минувшини.

Серед усіх творів, що мають ті чи ті підстави розглядатися у стосунку до жанру філософської медитації, вірш “Дурні та гордії ми люди...” вирізняється найбільшим ступенем полемічності. Об’єктом критичного спрямування стає вже помічена на середину XIX ст. ейфорія від поступу природничих наук і техніки та пов’язане із цим запанування матеріалістично-позитивістського світогляду в його ще не розвинутій, примітивній формі, що, утім, не стало перешкодою для претензій цього світогляду на вичерпне пояснення природи та

людського життя. Цією ситуацією у сприйнятті успіхів наук породжені були на означення людини вислови “цар природи”, “маяк” (розуму), що дістають гостре іронічне переосмислення у вірші Шевченка, зокрема в сатиричному випаді з проекцією на відсталий суспільний устрій (“...а над собою / Аж деспоти – такі царі” [15, 201]). Дослідник слушно помічає наявність в автора вірша “мудро іронічної дистанції щодо зображуваного світу”, як і те, що “іронія над людською зарозумілістю”, наявна у творі, може прочитуватися “як пророче передбачення цивілізаційних тенденцій” наступного періоду, зокрема тих часів, коли стає очевидною безпідставність “амбіцій” у науковому підкоренні природи [10, 71, 73]. Водночас було б недостатньо другу частину вірша зводити всього лише до змалювання “послаблення духовного начала” в людини [10, 75]. Імовірно, поет укладав сюди значно гострішу концепцію, припускаючи неспроможність тих зарозуміло-раціоналістичних засад, на основі яких людина оголошує себе “царем”, виявитися ефективними, щоби впоратися з некерованістю стихійних емоційних станів, низьких інстинктів (“...в тую косяну комору / Полізли свині ізнадвору” [15, 201]) – як в індивідуально-приватному житті (маючи на увазі відчай і безпорадність, що ведуть до самогубства або немотивованої агресії стосовно спорідненого середовища, швидше за все поножовщину), так і, ймовірно, у громадсько-суспільному чи й політичному. Можливо, дещо дискусійно супроти не так витрактувань (котрих було небагато), як узвичаєного контекстного очікування у сприйнятті вірша прозвучить припущення про те, що тут виражено винятково помірковану позицію поета, яка паралельно до емоційного обґрунтування правоти бунтаря в низці інших його творів ураховує і протилежні погляди. Міркування “І добре роблять, що кують / На руки добрії кайдани / Та чарки в руки не дають / Або ножа...” [15, 201], – чи не може воно означувати також схвалення громадських застережно-репресивних заходів стосовно ерупції сліпого гніву індивіда, котрий відчувається ущемленим чи ображеним і гнів свій спрямовує на вужчу чи й ширшу спільноту? Тобто чи не можна було б цитоване висловлювання розглядати як своєрідну альтернативу, як “антитезу”, котрою природно доповнена “теза” на означення ситуації тих героїв поезії самого Шевченка, які – у різних відношеннях і з різним ступенем авторського співпереживання – фігурували, приміром, у творах “Титарівна”, “Варнак”, “Ой виострю товариша...”? Бо ж кількаваріантні осмислення низки колізій становлять одну із прикметних ознак Шевченкової творчості (колізія нешлюбної дитини; колізія жінки, котра таку дитину народила; колізія роздумів персонажа на предмет позародинної свободи тощо) й у сукупності надають рис своєрідної діалектики світоглядній та морально-етичній позиції поета.

Навівши закінчення твору (“... А потім ніж – і потекла / Свиняча кров, як та смола, / З печінок ваших пороссячих. / А потім...” [15, 201]), усе той же дослідник, у поле аналізу якого потрапив також і цей твір, твердить: “Звичайно ж, тут йдеться про криваву сварку між zdegradованими” [6, 162]. Симптоматично, утім, звучить принагідне його зауваження: “Треба застерегти проти спокусливого тлумачення останніх чотирьох рядків вірша як образу революційної розправи народних месників з гнобителями” [6, 162]. Месників істинно народних у цих образах добачити справді було б важко, і розправа, видається, не є достеменно революційною, проте друга половина твору містить колоритні деталі, які не суперечать можливості віднайти в них риси кривавого політичного розбійництва. “Мне знаком он, – писав історик В. Ключевський 1866 р. згодом про терориста Д. Каракозова (і ці слова наче вступають у перегук із рядками аналізованого вірша), – эта жалкая жертва; мы все хорошо знаем, вдоволь насмотрелись на этих бледных мучеников собственного бессилия! Теперь, и только теперь приковали его к стене, чтобы предохранить от покушения против себя эту не

владеющую собой волю. <...> В нем ярко высказалось все, что по мелочам рассыпано по вашим надорванным, вскруженным и отуманенным головам <...> Господи! Какая безобразная путаница понятий! Какой чад в головах! Бледный, свихнувшийся ипохондрик и меланхолик, помышляя о самоубийстве, развивает идеи крайнего либерализма и социализма, выходит на площадь с ужасной целью, случай уничтожает нечестивый замысел..." [7, 274-275].

З нашого погляду, звертає на себе увагу адресація цього вірша, його об'єкт. На початку, у першій строфі, за характером як усовіщувальній, так і перетканій іронією й насміхом, автор поблажливо й пом'якшено, викладаючи суть недомислу, мовить "ми", проте вже у строфі другій займає позицію більш відчужену, уживаючи звертання "ви" до, гадано, тієї ж самої спільноти, з якою вже разом до справи не має, з якої себе вже виокремлює й себе їй протиставляє. Чи кубло розбійників має на увазі поет, змальовуючи побут "під лавою в шиночку" та ніж у руках "героя"? Гадаємо, ніщо не вказує на те, що об'єкт зображення в цьому вірші змінюється: поет за край непривабливої деталізації змальовує тих, до кого звертається й кого має на увазі із самого початку твору, тобто таки тих, хто завважав себе "царем" природи. Цю спільноту складають як ті, хто бере в руки ніж, так і ті, чия кров проливається. Ужитий при цій нагоді бурлескний вираз "з печінок ваших поросячих" окреслює відчужене і зневажливе ставлення поета до всіх груп сукупно; загальний адресат цього виразу – носії отієї осміяної в перших рядках твору інтелектуальної претензії (бути "царями" природи і світу). На нашу думку, у цьому випадку не існує аргументів для заперечення можливості адресації всіх без винятку рядків вірша Шевченка до широкої спільноти, власне, чи не до всього суспільства, стосовно якого поет наразі – у традиціях екстремів європейського романтизму – займає дистанційовану й докірливо-насмішкувату позицію.

Належачи до групи філософських медитацій, головний зміст яких – філософська "критика", вірш "Дурні та гордії ми люди..." може бути водночас уключений і до групи, у якій розробляється психологічно-антропологічна проблематика.

Ще одна група філософської медитації в Шевченка – медитація історіософська, що в ній поет осмислює певні етапи історичного процесу на ділянках культури у співвіднесенні із сучасною йому дійсністю та, ще більшою мірою, з перспективами наступного історичного розвитку.

Цю історіософську медитацію може унаочнити вірш "І тут, і всюди – скрізь погано...". Вірш побудований у спосіб індуктивний – від часткового явища до узагальнення. Прикінцева його частина, у котрій провіщено глобальні політичні зміни, оперта способом заперечення на частину початкову, історіософський план якої відбиває особистісне становище героя (у ньому – риси Шевченкового сучасника, а почасти, можливо, і самого поета) у складних ідейних колізіях своєї доби.

Вірш цей, із нашого погляду, знов же таки помітно вибивається поза усталене сприйняття Шевченкової поезії; зокрема, справжній смисл вірша входить у певну суперечність із образом поета як настійного пропагатора громадянської активності. Від радянських часів дійшов лише один випадок інтерпретації твору – Ю. Івакіним (і дослідник зауважує, що попередників у зверненні до зазначеного вірша в радянському шевченкознавстві він не має). Проте й поймає критик не подав переконливої, як на нашу думку, інтерпретації – з одного боку, тому, що в кінцевому підсумку все ж не наблизився до з'ясування реальних відношень між основними поняттями твору ("воля" та "душа"; неточно прочитана ним і лексема "царі"), головне ж – не міг вийти поза бачення поета (і героя цього вірша) як непохитного й

повсякчас готового до дії борця за “волю”. (Звідси зізнання дослідника, що вірш “належить <...> до найбільш складних і “темних” Шевченкових творів” і що “тлумачення конкретного змісту окремих його образів і рядків становить місцями майже непереборні труднощі для коментатора” [5, 374]). Імовірно, у радянську добу за умови адекватної інтерпретації цей вірш поета мусив би одержати кваліфікацію як твір “реакційний”, “консервативний”, а позаяк така інтерпретація, з одного боку, ідеологічно допущена бути не могла, з другого – саме шевченкознавство (зокрема й зарубіжні дослідники) усе ж не запропоновувало такої інтерпретації, то твір залишався “темним”; не відомі й більш сучасні, наближені до справжнього смислу твору його прочитання. Очевидно, є потреба в детальнішому його розгляді.

Почнемо з наявного у вірші поняття “волі”. Маючи на увазі переважно більшість текстів, де фігурує “воля” та близькі до неї чи суміжні поняття, сучасний дослідник зазначає: “У Шевченковій нерозривній екзистенційній ланці – *воля, доля, слово, правда, слава, щастя* – *воля* є першостимулом, даючи життя всій системі цінностей. <...> Шевченкова *воля* включала повноту і національного, і соціального, і етичного ідеалів. Цим зумовлена гострота викриття і всякого деспотизму, і національного поневолення України, і духовної несвободи людини в Російській імперії, і насильства московського православ’я над совістю цілих народів, і гіркі роздуми про схильність людей до самокалічення та смертельного воронування з собі подібними” [4, 651, 660-661]. Цілком можна погодитись із таким тлумаченням поняття “волі”, домінантним у поезії Шевченка. Проте у вірші “І тут, і всюди – скрізь погано...” маємо випадок винятковий: лексема “воля” тут пов’язана зі значенням іншим – протилежним, негативним; рядки, якими починається й продовжується вірш, не залишають у цьому сумніву: “І тут, і всюди – скрізь погано. / Душа убога встала рано, / Напряла мало та й лягла / Одпочивать собі, небога. / А воля душу стерегла. / “Прокинься, – каже. – Плач, убога! / Не зійде сонце. / Тьма і тьма! І правди на землі нема!” / Ледача воля одурила / Маленьку душу...” [15, 362]. Варто зауважити, що тут “воля” (двічі названа) виступає: уперше – як лихий наглядач над “душею”, а вдруге – як одурювач “душі”, здобуваючи означення “ледача”.

У вірші вочевидь наявне протиставлення “душі” – невибагливої, непримхливої, поміркованої, зі скромними запитамі, “убогої” – і волі – агресивної та “ледачої”. (Ледача – означає тут не стільки “лінива”, що узгоджувалося б із більшістю випадків сьогоdnішнього слововжитку, скільки – безвідповідальна, нечесна, непутяща, така, що втілює наплювательське ставлення до іншого, і саме цей слововжиток був звичним у ті часи і для самого Шевченка – досить згадати хоча б визначення “ледащо” стосовно розпусної матері в баладі “Утоплена”).

Що становить основний зміст цього вірша? Гадаємо, процитовані рядки містять перифрастичне змалювання історії молодого особистості, котра на початковому етапі контакту з реальною дійсністю, виробивши в міру критичне ставлення до неї, намагалася сформувати свій самодостатній внутрішній світ, але цьому завадила “воля”, що виступає як насильство і брехня, як ламання миру і спокою душі.

В алегорії “волі” слід, вважаємо, прочитувати не що інше, ніж нав’язливу доктрину “боротьби за волю”, яка намагається підпорядкувати собі “душу” невинної особистості, котра вступає на життєвий шлях. У проекції на реалії 40 – 60-х рр. XIX ст., що з ними варто би пов’язати означуваний складник цього образу, це, імовірно, якісь із тих “демократичних”, революціоністських течій, наявних у суспільному русі, можливо, якісь таємні й напівтаємні гуртки й організації (чи не близькі тому середовищу, у котрому поета ще в 40-х роках “писать / Погані вірші научили”?). Новий етап їхньої діяльності в Росії починається із другої половини

50-х років (і поет останніми роками свого життя ще “захоплює” цей період – коли ліберальні теорії О. Герцена, Т. Грановського, К. Кавеліна, Б. Чичеріна почали трансформуватися, з апелюванням до “обов’язку” громадянина, надто ж інтелігента, у пропагандистську роботу груп змовників); особлива їх активізація припадає на 60 – 80-ті роки, унаочнюючи крайню лінію народницького руху. Частина творів російської літератури – можна назвати романи “Взбаламученное море” (1863) О. Писемського, “Бесы” (1871 – 1872) Ф. Достоевського, дещо пізніше – “Петербург” (1916) А. Белого – дає рішуче негативну оцінку цьому процесу, наражаючись, утім, на різку критику противників із “революційного” табору. Та “воля”, яка в розглядуваному вірші Шевченка “душу стерегла”, – це насправді система духовного примусу, гніту (до речі, переконливо-деталізовано розкритого в зазначених романах), котрий, якщо брати вислів зі щойно цитованих рядків дослідника, цілком укладається в поняття “деспотизму”: у цьому випадку – деспотизму колективного, групового, партійного – ідеологічного й ідейного.

Цікаво зазначити, що ще на початку 30-х років досить іронічно обійшовся з подібним поняттям М. Лермонтов у невеликій поемі “Пир Асмодея”. Демони змагаються в тому, хто піднесе Асмодеєві дорожчий дарунок (певна річ: дарунок, із яким пов’язане коєння зла, – подібно до похвальби трьох ворон у Шевченковому “Великому льохові”). Один із демонів хвастає: “На стол твой я принес вино свободы; / Никто не мог им жажды утолить, / Его земные опились народы / И начали в куски короны бить...”. Утім, зрештою, означене “вино свободи”, що, очевидно, не випадково римується далі зі словосполученням “общей моды”, Асмодей оцінює не особливо високо... [8, 159].

У вірші “І тут, і всюди – скрізь погано...” поет відкидає крайнощі ідеологічної догми, яка своїх adeptів залякує образами концептуально-політично сконструйованого міфу (“Не зійде сонце. Тьма і тьма! / І правди на землі нема!”). Можна при цій нагоді згадати, що саме такими метафорами, в окремих випадках перетвореними на шаблон, змальовано суспільну дійсність у цілому відгалуженні російської та української громадянської поезії 60 – 80-х рр., а отже, Шевченко ще на початку виникнення цього відгалуження пародійно розвінчує основний його образ-міф “тьми”.

Фінал розглядуваного Шевченкового твору доносить переконання поета, що такі залякування безпідставні та що вони входять у суперечність із повільним, але неухильним рухом світу (усієї “землі”) до “правди”.

У цьому вірші автор, цілком очевидно, протестує проти надсадної, надривної, гвалтовної “волі” (“волі” – як партійної догми “волі”), але навряд чи цей протест суперечить вірі Шевченка – поета-революціонера – в органічне визрівання могутнього широкоохопного людського прагнення, що ставить волю своєю метою, зрештою, навряд чи спростовує палкий заклик “...треба миром, / Громадою обух сталить, / Та добре вигострить сокиру, / Та й заходиться вже будить / Хиренну волю” [15, 280], як і “...вставайте, / Кайдани порвіте!” [14, 371].

Про те, що запорукою справжньої “волі” (“волі” як “правди”) поет бачить масовий, народний рух, свідчать останні рядки вірша: “Сонце йде / І за собою день веде. / І вже тії хребетносили, / Уже ворушаться царі... / І буде правда на землі” [15, 362].

Розглядаючи ці рядки, зауважуємо хибне витлумачення епітета “хребетносили”, поширене в шевченкознавчій літературі, – нібито “хребетносили” стосується номінальних царів, коронованих на царства (епітет, що в такому випадку мав би якийсь лайливий відтінок). Насправді тут “царі” – як і в рядку із вірша “І Архімед, і Галілей...” (“...царям убогим” [15, 353]), означає потужні своєю природною, земною закоріненістю, сильні своїм “хребтом” людські маси, народи [див.: 2, 340-341].

Подібна історіософська ідея не менш яскраво, власне, афористично, висловлена у фіналі вірша “І Архімед, і Галілей...”. Проте тут об’єктом полеміки порівняно з попередньо названим твором виступають інші явища, які, на думку поета, стоять на перешкоді суспільному поступу, – церква, власне, негативні, темні, потворні риси її діяльності та повсякденного функціонування, а ще більшою мірою – царизм, зокрема інститут успадкування царської влади. Саме церква, яку у вірші репрезентує невтримне у своїй нездержливості “череву чернече”, протистоїть Галілесві (підтекст вірша відсилає до історично відомого факту гонінь, яких від католицької інквізиції зазнав великий учений) та Архімеду – його пра-попередникові в дослідженні природи; обох героїв зараховано до “святих предотеч”, котрі своєю власною діяльністю, немовби несенням нової євхаристії, нової “релігії”, сприяють настанню на землі нового ладу. Архімедові й Галілею, цим носіям-дарителям причастя істини і просвіти, протиставлено водночас і царів (протиставлення здійснюється по лінії образів “хліба” як освяченого предмета причастя, “жита” та неназваного тут “зерна” як алегорії зачаття). Вірш завершується пророцтвом обірвання царських династій та, при імпліцитно присутній тут алюзії на новозавітні “нове небо й нову землю”, провіщенням оновлення землі, власне, перемоги на землі нового, гуманного ладу (“Умруть / Ще незачатіє царята... / І на оновленій землі / Врага не буде супостата / А буде син, і буде мати, / І будуть люде на землі” [15, 353]).

Проблему культурно-релігійного плану поет розгортає у вірші “Світе ясний! Світе тихий!..”. Навряд чи можна заперечувати, що тут міститься внутрішнє посилання на один із найдавніших християнських піснеспівів, виконуваних на вечірні, “Свѣте тихий...”; безперечно, початковою його формулою навіяно перший рядок Шевченкового твору. Церковний піснеспів прославляє Христа – як джерело благодатного духовного світла, що ним розпочато день вічності, дарований Богом. У “Коментарі до “Кобзаря” Шевченка” Ю. Івакін сміливо, як на свій час, обґрунтував тезу, що звернення “світе ясний” адресовано в цьому вірші самому Ісусові Христу (і цим зверненням, на думку дослідника, якраз посилено й акцентовано “антирелігійну спрямованість” [5, 350] твору). Утім, захоплений саме таким витлумаченням (яке в ролі одного з можливих постає загалом слухним, щоправда, за винятком твердження, ніби поет тут також відкидає і християнське віровчення), дослідник залишив поза увагою інші варіанти розуміння “світа”.

Уже наступні рядки Шевченкового твору (де міститься звертання “світе-брате” та характеристика “світе вольний, несповитий”) знижують імовірність того, що поет послідовно йшов за змістом церковного піснеспіву й адресацію цих рядів, як і вірша загалом, безпосередньо пов’язував з Ісусом Христом. Як те, що у творі названо “світом” і що виступає адресатом поетового звернення, можна розглядати поняття світла духовно-релігійної благодаті. Зрозуміло, що поет укладав у це поняття концепцію духовної “волі” (“несповитості”), думку, що це світло близьке розуму та душі людини. Маючи на увазі під “світом”-світлом духовний переказ, завіт, Христове вчення, поет із гіркотою констатує факт історичної наруги над ним із боку церкви, фальш теологічного витлумачення святого переказу та пересади у практиці релігійного життя, зведення цього “світа”-світла до дрібниць ритуалу (“...Оковано, омурано / (Премудрого одурено), / Багрянницями закрито / І розп’ятієм добито” [15, 350]). Відповідно, друга строфа твору сповнена вислову надії на оновлене зрозуміння людством Христового світла; і тут поет виявляє вкрай презирливе ставлення до предметів церковної атрибутики, якими, на його думку, зумисно підмінено істинне світло Христа, своє презирство артикулює навмисно зухвалими, грубо-зневажливими

висловами в описі майбутніх дій на шляху до справжнього оновлення (“...Будем, брате, / З багрянлиць онучі дроти, / Люльки з кадил закуряти, / Явленними піч топити, / А кропилом будем, брате, / Нову хату вимітати” [15, 350]). Поняття “нової хати” кореспондує з новозавітним образом “нової (оновленої) землі”, що, як і у вірші “І Архімед, і Галілей...”, символізує новий людський світоустрій.

Не слід відкидати й такого варіанта інтерпретації, коли ключове у творі поняття “світ” може мислитись у значенні, яке воно має у звичайному, багаторазовому (повсякчасному) Шевченковому використанні цього слова: як уся дійсність людського і природного життя, як величезний, безмірний у часі свого існування обшир, як усесвіт. У такому випадку можна було би вести мову про самобутню онтологічну побудову в Шевченковій філософській ліриці, а вислів поета із приводу цього світу про перебування його “в своїй добрій теплій хаті” мусив би прочитуватись як одна з найбільш яскравих метафор, у котрій, очевидно, межі “світу” урівнено з межами затишного, інтимно-особистісного його простору. Проте навіть й у випадку пов’язання з лексемою “світ” значення “світло духовне” згадана метафора зберігає свою художню й філософську притягальність, бо, установлюючи інші просторові параметри “світу”-світлу, може прочитуватись як репліка на відоме в релігійному вченні (приписуване цареві Соломону – див. 3-тя книга Царств, 8, 27, та 2-га книга Параліпоменон, 6, 18) твердження про те, що земля й небо не спроможні вмістити Господа. У випадку Шевченкового вірша видається очевидним, що, з одного боку, буття “світа”-світла можливе лише за умови його сприйнятливості, тобто буття в тому, що поет називає “хатою”; з другого – сама “хата” не має вимірів більших понад ті, котрі дані їй як умістищу “світу”-світла, – і, однак, поет сконстатував конфлікт між очікуваною (затишною, лагідно-довірительною) сутністю “хати” і тим, що насправді в ній діється стосовно “світа”.

У плані змісту твори Шевченка, що належать до жанру філософської медитації, вступають у перегук зі змістом усієї лірики та переважної частини ліро-епіки поета, особливо з тими творами, що містять філософічні змістом “відступи”, медитативні заглиблення. Разом із такими творами філософська медитація поділяє неоднозначність позиції поета, різність висновків щодо явищ, які виступають предметом медитативно-філософського осмислення. Можна спостерегти, що філософська медитація в Шевченка практично (за винятком згаданого мотиву, вираженого метафорою у вірші “Світе ясний! Світе тихий!..”) оминає питання онтології, фізичного, природного сконструювання всесвіту; відчутний елемент абстрагування притаманний лише тим належним до філософської медитації творам, у яких ідеться про історичний шлях і сучасний стан релігійного вчення й філософського знання; тут цей загальніший план зазвичай поєднаний із іронічною, сатиричною установкою, що робить виклад твору своєрідною “філософською критикою” (“І Архімед, і Галілей...”, “Світе ясний! Світе тихий!..”, “Дурні та гордії ми люди...”, “І тут, і всюди – скрізь погано...”). У центрі більшості творів філософської медитації – проблема людини, насамперед її психологічної природи та моралі. В одному з віршів (“Ну що б, здавалося, слова...”) поет узагальнює феномен людського спілкування як один із вирішальних екзистенціалів людського буття, філософськи обґрунтовуючи базу цього явища для змістової системи всієї своєї лірики; філіацію проблеми людського спілкування розроблено також як проблему довіри (“Не так тії вороги...”) та як проблему дружніх взаємин. У двох творах (“Не завидуй багатому...” та “Росли укупочці, зросли...”) застановлення над явищем подружнього життя переростає рівень побутовий, набирає більш загальних смислів: як спроба відповіді на питання, чи можливий життєвий шлях людської особи в солідарних взаєминах із оточенням, з іншою особою;

тут автор аргументовано розглядає моральні та психологічні складнощі міжлюдських взаємин – і тільки відповідна тональність викладу у фіналі одного із творів дає змогу говорити про тяжіння митця до позитивної, загалом життєствердної відповіді на це питання. Феномен безсмертя (у дещо менш понятійній, більше – художньо-поетичній формі) виступає предметом одного із численних, але й одного з найбільш яскравих для поезії Шевченка випадків з'ясування у вірші “Мені здається, я не знаю...”, де поняття істинного безсмертя нерозривно пов'язане зі сповненою моральною вимогливістю й любові до людей поетичною творчістю. Задаючи відповідну жанрову форму індивідуальному осмисленню філософської проблематики, філософська медитація на ділянці такого осмислення кореспондує з низкою інших жанрів Шевченкової лірики та ліро-епіки.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Барабаш Ю.* Просторинь Шевченкового Слова: Текст – контекст, семантика – структура. – К.: Темпора, 2011.
2. *Бондар М.* До інтерпретації вірша Тараса Шевченка “І Архімед, і Галілей...” // *Записки НТШ.* – Львів, 2012. – Т. ССLXIII. – С. 315-347.
3. *Горський В.* Спадщина Т. Г. Шевченка як предмет історико-філософського дослідження // *Творчість Т. Г. Шевченка у філософській культурі України.* – К.: Наук. думка, 1992. – С. 4-11.
4. *Дзюба І.* Тарас Шевченко: Життя і творчість. – 2-е вид., доопрацьоване. – К.: ВД КМА, 2008.
5. *Івакін Ю.* Коментар до “Кобзаря” Шевченка: Поезії 1847 – 1861 рр. – К.: Наук. думка, 1968.
6. *Івакін Ю.* Нотатки шевченкознавця: Літературно-критичні нариси. – К.: Рад. письменник, 1986.
7. *Ключевский В.* Дневники и дневниковые записи // *Ключевский В.* Сочинения: В 9 т. – М.: Мысль, 1990. – Т. 9. – С. 267-362.
8. *Лермонтов М.* Полное собрание стихотворений: В 2 т. – Лг.: Сов. писатель, 1989. – Т. 1.
9. *Мовчанюк В.* Медитативна лірика Т.Г.Шевченка. – К.: Наук. думка, 1993.
10. *Мовчанюк В.* Філософсько-поетичний стиль медитації Шевченка “Дурні та гордіє ми люди” // *Шевченків світ: Наук. щорічник.* – Вип. 1. – Черкаси, 2008. – С. 71-78.
11. *Соловей Е.* Українська філософська лірика. – К., 1998;
12. *Уэллек Р., Уоррен О.* Теория литературы. – М.: Прогресс, 1978.
13. *Франко І.* Зібр. тв.: У 50 т. – К.: Наук. думка, 1976. – Т. 3.
14. *Шевченко Т.* Зібр. тв.: У 6 т. – К.: Наук. думка, 2003. – Т. 1.
15. *Шевченко Т.* Зібр. тв.: У 6 т. – К.: Наук. думка, 2003. – Т. 2.
16. *Шпак В.* Деякі питання дослідження філософського аспекту творчості Т.Г.Шевченка // *Творчість Т.Г.Шевченка у філософській культурі України.* – К.: Наук. думка, 1992. – С. 11-22.

Отримано 2 квітня 2013 р.

м. Київ

