

Gnatyuk M.

Poetical Shevchenkiana by Volodymyr Samiilenko

The article deals with the poetical Shevchenkiana by Volodymyr Samiilenko, the generality of world-view and esthetical stances by the writers.

Key words: poetical Shevchenkiana, word of Shevchenko, censorship, Ukrainian idea, national consciousness.

УДК 821.161.2-1.091+141.143

*Л. Задорожна, д-р філол. наук, проф.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка*

КОРЕЛЯТИ ЗАСАД ПОЕЗІЇ Т. ШЕВЧЕНКА І СВІТОСПРИЙНЯТТЯ А. ШОПЕНГАУЕРА

У статті відзначаються перегуки засад поезії Т. Шевченка та філософських трактатів А. Шопенгауера.

Ключові слова: *Т. Шевченко, А. Шопенгауер, світосприйняття, час, простір.*

Належачи, в суті, до сучасників Т. Шевченка, проте, на відміну від українського поета, слава до якого прийшла у 26 років із виходом у світ "Кобзаря" 1840 р., німецький філософ А. Шопенгауер (1788–1860) спізнав запізнилу славу: університети Бонна і Лейпцига лише 1857 р. заявляють курс лекцій під назвою "Філософія Шопенгауера".

За способом життя, за вдачею і за цільовим спрямуванням творчої сили ці люди були полярно віддалені, однак, як переконує ближче ознайомлення з важливими концептами, що оприявлені відповідно у філософських трактатах одного й у поетичних творах другого, – векторно односпрямовані.

Насамперед це стосується засвоєння обома – і Т. Шевченком, й А. Шопенгауером – емпіричної реальності, тобто здатності до емпіричних уявлень, – явищ, забезпечених "не тільки формою, але й матерією" [14, 38]. Щодо "форми цих уявлень – це форми внутрішнього і зовнішнього почуття, *час і простір*. Їх сприймання є матерією" [14, 38]. При цьому належить зважати, на чому наголошує А. Шопенгауер у "Двох основних проблемах етики", на такі чинники, як "немислимість" "початку часу або межі простору" [13, 219].

Слід визнати, що сьогодні часопросторові явища, означені в Шевченковій творчості, перебувають у стадії активного вивчення, тож актуалізація згадок про них зайняла б вельми значне місце в нашому дискурсі, тому, залишаючи цей аспект осторонь, зауважимо лише, що шевченкознавство нашого часу, вслід за спеціальними дослідженнями у цій галузі, застосовує поняття "механічний" та "об'єктивний" [1, 424] (вимірюваний годинником) час, а також час

"реальний", "художній", "сюжетний" [3, 12]; оперують дослідники творчості Т. Шевченка й поняттями "історичний", "соціальний", "актуальний" [5, 108–109] час, або ще "чистий, фактичний", "епічний", "індивідуальний" [2, 52] час, а, якщо слідувати за Р. Інгарденом, ще й поняттями "абстрактний", "фізичний", "всезагальний", "конкретний" [6, 148] час тощо.

Аксіоматичним у цьому разі належить визнати наявність усіх цих темпоральних моделей у творчості Т. Шевченка, проте належить сприйняти й інше: в поезії митця "час сприймається тільки коли він наповнений, а його течія – лише завдяки зміні того, що його наповнює" [14, 39]. Розглянутий згідно з цією думкою А. Шопенгауера, Шевченків час локалізується в доволі значній темпоральній парадигмі. Ось її головні віхи: доба Гетьманщини (з образом та вчинками козаків та образами і діяльністю козацьких ватажків – від історичних поем раннього періоду творчості й – хронологічно – до поезій "Заступила чорна хмара..." та "Сотник") з окремим акцентом на бутті Запорозької Січі; гайдамацький рух у XVIII ст. на Правобережжі України – поема "Гайдамаки"; біблійні часи: поеми "Царі", "Подражаніє Іезекіїлю. Глава 19", "Осії. Глава XIV", "Марія", "Саул", "Псалми Давидові"; доба Римської держави (6 ст. до н. е. – 330 н. е.) – поема "Неофіти"; події XV ст. в Чехії, пов'язані з постаттю Яна Гуса (1369–1415) – поема "Єретик"; врешті – події, суголосні Т. Шевченкові в часі або наближені до сучасного йому тривання, зафіксовані в поемах "Сон", "Кавказ", "Княжна", посланні "І мертвим, і живим...". Однак над усім цим розмаїттям часової парадигми в Т. Шевченка владарюють своєрідні "часові скрепи" – це оповіді про людину, яка, існуючи в якомусь конкретному часовому вимірі, значною мірою унезалежнюється від нього внаслідок підпорядкування свого буття важливим інтенціям формування власного духу.

Дослідники парадигми простору в творчості Т. Шевченка нині вдаються до характеристики явища з означеннями "реальний", "дискретний" [7, 16–19], а також "розмірний" та "перцептуальний" (простір сприйняття). Актуалізовано в шевченкознавстві й поняття "абсолютний простір" [8, 25–27], як і простір "безперервний", "перервний" та "багатовимірний". Простір, вважають шевченкознавці, може бути й "художнім" та "ідеальним" [10, 11]; Шевченків простір забезпечений і безмежжям локусів (місцезнаходжень): хата, подвір'я, узбережжя моря тощо.

У цьому разі належить підкреслити, що сприйняття категорії простору в творчості Т. Шевченка – відповідно до тези А. Шопенгауера про немислимість початку простору – привертає увагу концептом про парадигми, що наповнюють це поняття в нашого поета.

Безперечно, пріоритетним у Т. Шевченка є зображення простору України – всього її географічного підсоння, включно з морською (в

суті, чорноморською) деталлю пейзажного рисунка та "архетипом могили" [4, 99] або з увиразнюючою просторовою моделлю "розкритої могили" [9, 20]. Є у поезії митця і просторові координати, приналежні до біблійного тексту, буття Римської держави, Малої Азії, наявна вкрай локальна просторова характеристика Приаралля (в засланні митець писав переважно про український простір – чого варта лише поезія "N. N. – Сонце заходить, гори чорніють"), є також – тим більш локальна – замальовка просторових реалій Російської імперії від Сибіру й до Петербурга.

Впадає у вічі, що Шевченків простір є не лише, в суті, неозорим, безмежним, із, проте, константами в ньому, а що він перейнятий стрімким рухом, цей обшир його настільки динамічний, що швидкі переходи поета від зображення одного просторового плану до наступного, від одного масштабу до іншого створюють максимальну форматність світу і таку його панорамність, від величі, огрому якої перехоплює подих; велич такого простору під силу явити лише генієві.

Динамізм Шевченкового простору не позбавляє цей простір постійності, котра "пізнається тільки завдяки протилежній їй зміні інших об'єктів" [14, 39], – тобто руху його окремих планів протистоїть власна статичність простору: саме тому він у Т. Шевченка забезпечений "внутрішнім з'єднанням" [14, 39] і володіє самоцінністю.

Поглянемо, як Т. Шевченко з "одночасно існуючих незчисленних об'єктів" [14, 39] простору вибудовує його комплекс: *"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 / Зелені віти..."* [12, 24]. Цей комплекс простору постає завдяки одночасному поєднанню його окремих складових; непорушні, вони змінюють *стан* простору, залишаючи постійною його субстанцію, тобто матерію, в такий спосіб формуючи "існуючий для нас весь об'єктивний реальний світ" [14, 40].

Інший аспект творчості Т. Шевченка – взаємовідносини між змінами і причиною. Згідно з А. Шопенгауером, "кожна дія при своїй поступальності є зміною <...> інша, попередня їй зміна, у відношенні до неї називається причиною" [14, 44], а заключною ланкою цих змін знову постає дія.

Змальовуючи в поступальності дії своїх героїв – козака і дівчини – у поетичному циклі "Думок" (чотири твори, написані Т. Шевченком 1838 р. та об'єднані спільною назвою), митець тут насамперед являє зміни, що їх відносить до первісних: в його уяві вони пов'язані з буттям природи: "Тече вода в синє море / Та не виткає..." [11, 79] – перший твір; "Вітре буйний, вітре буйний! / Ти з морем говориш" – друга поезія; "Тяжко-важко в світі жити / Сироті без роду" – третя "Думка" – та "Нащо мені чорні брови, / Нащо карі очі" – четвертий поетичний твір. Навіть перші, наведені тут, рядки "Думок" промовляють про характер поступальних чинників у бутті

природи; вони, як переконаємося згодом, стають співвідносними з долею ліричних героїв.

Низка ситуативних змін у долі героїв цих творів дозволяє розглядати їх як причини, що інспірують учинки козака або дівчини в означених поезіях. При цьому мотив, "причина завжди передує у часі дії" [14, 50].

У першій "Думці" причиною певних учинків козака, його діяльності взагалі є намагання віднайти своє місце в житті: *"Шука козак свою долю"* [11, 79]. Цей порив у цьому разі в знедоленої людини є таким сильним, що пошук адекватного інтенціям козака місця в житті приводить його в якусь аж мовби нежиттєву точку простору: у *"світ за очі"*. Перед зміною попередньої просторової парадигми (онтологічно близької йому) козак, "не спитавшись",

*Покинув
Батька, неньку старенькую,
Молоду дівчину* [11, 79].

Поступально розглянуті поетом учинки, дії козака, виявляють у подальшому і характер змін, що ними сповнює він своє життя. Чужина, куди козак, не врахувавши того, що *"На чужині не ті люде – / Тяжко з ними жити!"* [11, 79], подався у пошуку долі, не забезпечує так бажаної ліричному персонажеві твору можливості самореалізації, визначаючись для нього лише недолею:

*Сидить козак на тім боці,
Грає синє море.
Думав, доля зустрінеться –
Спіткалося горе* [11, 79].

У наслідку дій козака виявляються, вважає Т. Шевченко, ті причини, що визначають характер змін у його теперішньому стані буття. Це теперішнє його існування, відповідно до наявних у ньому змін, породжує ту дію, котра й замикає в часі, над яким козак уже невластивий, його буття: *"Плаче козак – шляхи биті / Заросли тернами"* [11, 79].

У другій "Думці" – "Вітре буйний, вітре буйний!" – дівчина, позиціонуючи рішучий намір до діяльності, визначає причиною для неї справу її теперішнього буття: *"Піду шукать миленького, / Втоплю своє горе"* [11, 80]. Проголошуючи свій намір, а, тим самим, і можливу причину для своїх подальших вчинків, дівчина, проте, перекладає свій діяльнісний чин на волю вітру, якому передоручає здійснити запит у синього моря, *"Де його поділо"* [11, 80]; умовою того, що вчинить море, мають стати подальші дії дівчини: вона або в синьому морі втопить *"своє горе"*, *"свою недоленьку"*, або, ставши

русалкою, шукатиме свого милого в чорних морських хвилях. Однак ці наміри, як показує автор поезії, не переростають у дівчини в діяльність, у певні дії, застаючись лише у вербалізованій площині: відсутність змін, тобто відсутність причин, породжує, отже, й відсутність подальших дій, вчинків героїні. Внаслідок цього життєве коло для дівчини другої "Думки" замикається, прирікаючи її з втратою милого на небуття.

Як переконує Шевченкова друга "Думка" – "Вітре буйний, вітре буйний!", шопенгауєрівська ситуативна формула причина- (зміна)-дія може не спрацювати, однак це відбувається лише тому, що цій ситуації-формулі бракує "пускового механізму": змін у житті дівчини, котрі б привели до наступних змін у її житті, а кожна попередня така зміна поставала б причиною для наступних, подальших дій.

У третій "Думці" Т. Шевченка – "Тяжко-важко в світі жити" – життя козака виявляється знедоленим; він перебуває на життєвому узбіччі й, мовби звідти спостерігаючи за своєю долею (тобто своїм буттям), здатний лише констатувати:

*В того доля ходить полем,
Колоски збирає,
А моя десь, ледащиця,
За морем блукає [11, 82].*

Сповнений рефлексій, козак, проте, жодним чином не виявляє намірів щось змінити: він усвідомлює свою зайвість тут, де йому б хотілося жити; це відчуття маргінальності виштовхує його за межі світу, в якому він тепер ось, зараз перебуває:

*А я піду на край світа,
На чужій сторонці
Найду кращу або згину,
Як той лист на сонці [11, 82–83].*

Козак, урешті, отже, опановує причину, що спрямовує його до початку змін, до подальших дій:

*Пішов козак, сумуючи,
Нікого не кинув,
Шукав долі в чужім полі
Та там і загинув [11, 83].*

Його загибель Т. Шевченко умотивовує тим, що козак "Шукав долі в чужім полі" [11, 83], а тому й сам спровокував неслухняність (або і неможливість) змін у своєму подальшому існуванні.

Переконаємося, що причини в Т. Шевченка потребують оприявлення слушності для їхньої реалізації. Основоположним для правильних і важливих змін у людському житті митець вбачає, вочевидь, вибір такої причини для діяльності людини, котра б могла виважено і адекватно зрештовувати себе в усіх подальших запитах до людських учинків.

Героїня четвертої Шевченкової "Думки" – "Нащо мені чорні брови" – винуватцем своєї недолі (а в ліричного героя поета поняття "доля" співвідноситься з розумінням віднаходження і свого місця в житті, й відповідності життя запитам людини) вважає незатребуваність своєї краси:

*Літа мої молодії
Марно пропадають,
Очі плачуть, чорні брови
Од вітру линяють
Серце в'яне, нудить світом,
Як пташка без волі [11, 84].*

Відсутність запиту (причини) має в цьому разі своїм результатом те, що

*Свої люде – як чужії,
Ні з ким говорити;
Нема кому розпитати,
Чого плачуть очі,
Нема кому розказати,
Чого серце хоче [11, 84].*

Відчуженість людини в такій громаді (суспільстві) означає – у наслідку – її заблокованість: і в життєвих інтенціях, і в діяльності. Цим, вважає Т. Шевченко, й зумовлене бажання його героїні діяти не самій, а вдаватися звертанням до сил природи (шукаючи там причину), тим перекладаючи на сили природи і діяльнісний ресурс:

*Щоб вітри почули,
Щоб понесли буйнесенькі
За синєє море
Чорнявому, зрадливому
На лютєє горе! [11, 84].*

На переконання поета, відсутність бачення героями творів можливих змін у собі (властиво, відсутність розуміння причини) продукує відсутність запровадження, реалізації цих змін у життя. Це

здатне спричинити діяльнісну стагнацію, з якою, фактично, припиняється й саме існування людини.

У ґрунті речі, митець поведінкою ліричних героїв своїх "Думок" визначає мотив, каузальність, – як, за словами А. Шопенгауера, "провідну силу всіх змін" [14, 55]. Герої творів поета переживають мотив і, в наслідку, зумовлену ним власну діяльність як послідовну і несхибну запоруку свого існування; за відсутності можливості останньої (діяльності) герой гине. В цьому й, властиво, визначається у вчинках Шевченкових героїв суть "закону каузальності": тобто його неухильність, "його достовірність і строгість" [14, 56].

Саме відповідно до "строгості" цього закону, він так чітко обумовлює долю героїв "Думок" Т. Шевченка. Фактично цим законом продиктована у митця теза про неможливість емотивного людського існування.

Не виходячи за межі зображення часо-просторового та каузального буття людини, Т. Шевченко, переконаємося, веде мову про індивідуалізований складний внутрішній процес у людині, характер якого визначається інтелектуальним людським досвідом, оскільки "час, простір і каузальність не сприймаються нами ні зором, ні через дотики, взагалі не приходять іззовні, а мають внутрішнє, тому не емпіричне, а інтелектуальне джерело" [14, 65], надто, що "споглядання тілесного світу за своєю суттю є інтелектуальним процесом, справою розуму, для якого чуттєве відчуття створює лише привід і дані до застосування в окремому випадку" [14, 65].

Згідно з А. Шопенгауером, "закон каузальності" диктує особливість "часу зміни" [14, 99]; відповідно до цього закону, "все, що виникає в дійсності, складається з безкінечного числа частин, тим самим завжди виникає поступово і ніколи не виникає несподівано" [14, 100]. Сприймаючи під цим кутом усе, що сталося з героями поетичного циклу "Думок" у Т. Шевченка, бачимо поступовість як у вчинках козака, так і дівчини: козак, прагнучи знайти "свою долю", пішов "світ за очі" – аж за синє море; уже сидючи "на тім боці" він усвідомлює, що йому замість долі "спіткалося горе"; і, вже в наслідку, козак переживає свою долю:

*Тяжко-важко в світі жити
Сироті без роду:
Нема куди прихилиться, –
Хоч з гори та в воду!
Утопився б молоденький,
Щоб не нудить світот;
Утопився б, – тяжко жити
І нема де дітись [11, 82],*

тому, в суті, завершення в цьому разі життя козака:

*Шукав долі в чужім полі
Та там і загинув [11, 83] –*

є прогнозованим самою причиною його дій.

Те саме зауважує читач і в долі дівчини: звертаючись до найдужчої (згідно з її уявленням) сили природи – вітру – із благанням довідатися, де її милий, щоб цілковито співвідвестися своїм буттям із життєдіяльністю або навіть зі смертю милого:

*Тогді неси мою душу
Туди, де мій милий,
Червоною калиною
Постав на могилі.
Буде легше в чужім полі
Сироті лежати,
Буде над ним його мила
Квіткою стояти.
І квіткою, й калиною
Цвісти над ним буду,
Щоб не пекло чуже сонце,
Не топтали люде [11, 80–81]*

дівчина, в суті, перекладає причину своєї діяльності на іншого, що унеможливує її власну подальшу дію (немає причини – відсутня й дія).

Уже те, що в заключній "Думці" дівчина тужить за марністю, незатребуваністю своєї краси:

*Нащо мені чорні брови,
Нащо карі очі,
Нащо літа молодії,
Веселі, дівочі? [11, 84]*

виразно промовляє, як, у розвитку, згідно із законом каузальності, вибудовується саме такий, а не інший характер лінії її долі: дівчина не вдається до жодних змін, а тому і не здобувається на дію, а бездіяльність змертвлює її життя.

Однак неможливість поєднатися долями козакові й дівчині, мимоволі виникає у читача "Думок" Т. Шевченка припущення, зумовлена і продемонстрованою в кожному разі неспівмірністю у них певного "класу уявлень", тобто тим, "що, власне, і у вузькому сенсі називається мисленням" [14, 106]. Надто різним у них є цей клас уявлень: у козака він визначається соціальним, суспільним чинником (прагнення позиціонувати себе в іншому соціальному статусі, звідси – й гостре переживання станової відмінності між

людьми), а в дівчини – суто інтимним, чуттєвим. У кожному разі психологічно виправданий самою характеристикою загального плану їхнього буття, цей "клас уявлень", проте, підтверджує неспроможність віднайдення спільного у свідомості героїв, а отже, спільного в їхніх учинках, котрі б у результаті дарували змогу для реалізації їхнього спільного-таки щастя.

Важливістю концептів привертає увагу поезія Т. Шевченка "На вічну пам'ять Котляревському", зокрема в тій частині твору, де вона корелює з думкою А. Шопенгауера, що "бути суб'єктом означає те ж, що мати об'єкт, а бути об'єктом – те ж, що бути пізнаваним суб'єктом" [14, 143], надто – суб'єктом, котрий перебуває в процесі пізнання, оскільки в цьому разі такий суб'єкт маркований волею. При цьому, на думку філософа, виявляється "тотожність суб'єкта, який пізнає і воліє", на чому "основується вплив волі на пізнання" [14, 147].

Твір Т. Шевченка "На вічну пам'ять Котляревському" розпочинається пейзажною замальовкою, в якій ключова роль належить соловейку. Нині його гніздечко "одиноке" – "де дівся соловейко? / Не питай, не знає" [11, 89]. Але, згадується поетові, "Було, як смеркає, / Защебече на калині – / Ніхто не минає" [11, 89]. Соловейко для людей в цьому разі стає об'єктом пізнання – саме завдяки йому люди (в цьому разі – це суб'єкт пізнання) могли сприймати себе як "сповненими волі" (рос. "волящими"). Т. Шевченко шанує цю волю суб'єкта навіть тоді, коли такий суб'єкт перебуває у вкрай узалежненому становищі (як-от безрідний сирота або позбавлена милого дівчина):

*Чи сирота, що до світа
Встане працювати,
Опиниться, послухає;
Мов батько та мати
Розпитують, розмовляють, –
Серце б'ється, любо...
І світ Божий як Великдень,
І люди як люди!
Чи дівчина, що милого
Щодень виглядає,
В'яне, сохне сиротою,
Де дітись, не знає [11, 89].*

Однак Т. Шевченко йде далі у сприйнятті можливого волевиявлення суб'єкта: в разі, коли самому суб'єкту бракує свободи – його пізнання себе як "сповненого волі" обмежується суто умоглядним планом...

Трактат "Дві основні проблеми етики" А. Шопенгауер забезпечує концептуальним визначенням: "той, хто володіє свободою", означає

“відповідний власній волі” [13, 199]. Саме таким – відповідним власній волі – завжди виступає в Т. Шевченка козацтво: той суспільний інститут, що, поставши оборонцем свободи народу та носієм самої ідеї свободи, став і носієм цієї свободи. Всі Шевченкові поеми на історичну тематику перейняті свідомістю, що козацтво володіє всіма ресурсами, можливими для реалізації свободи: “свободою фізичною, інтелектуальною і моральною” [13, 196]. З усією очевидністю історичні поеми в митця виявляють і те, що козацтво у своїх учинках керувалося “виключно своєю волею або чинило тільки своєю волею” [13, 197], причому навіть тоді, коли мету його ратного походу, як це бачимо в poemі Т. Шевченка “Іван Підкова”, визначає отаман:

*А попереду отаман
Веде, куди знає.
Походжає вздовж байдака,
Гасне люлька в роті;
Поглядає сюди-туди –
Де-то будуть роботи?
Закрутивши чорні уси,
За ухо чуприну,
Підняв шапку – човни стали.
"Нехай ворог гине!
Не в Синопу, отамани,
Панове молодці,
А у Царград, до султана,
Поїдемо в гості!" [11, 123].*

Рішення отамана козацтво – внаслідок одностайності його волі з волею отамана – приймає як своє волевиявлення, а отже, чинить далі згідно з власною волею:

*"Добре, батьку отамане!"
Кругом заревіло [11, 123].*

Ця позиція у Шевченкових героїв цілковито співвідносна з тим філософським концептом, згідно з яким “свобода є здатність самостійно розпочинати низку змін” [13, 201], і саме прийняття цих змін оприявнює свободу.

Темою свободи та можливості людини чинити відповідно до вільного волевиявлення перейнята вся творчість Т. Шевченка: поетові важило явити у на ту пору так званого “недержавного” (тобто позбавленого державності та політичною волею включеного в систему Російської імперії) народу таку здатність до вільного волевиявлення і такий потяг до свободи, що означав би в цьому

теперішньому стані народу "недержавність" як колись наявну, проте лише сьогодні втрачену свободу, а звідси – політичними зусиллями знищене вільне волевиявлення цілого народу. На Шевченкове переконання, втрачена свобода, однак, промовляє про все-таки наявність (бодай у минулому) такої свободи, а отже, вказує на потенціал народу, його здатність до вільного волевиявлення: в цьому – великий оптимістичний заряд у сприйнятті Т. Шевченком історичного життя народу.

У Шевченковому сприйнятті вольового акту можна зауважити і певне розширення тези А. Шопенгауера, що "вольовий акт неодмінно спрямований на який-небудь предмет і може мислитися лише відносно якого-небудь такого предмета" [13, 206]. Героям Шевченкових творів притаманний і вольовий акт, спрямований, як ми переконалися, згадуючи поему "Іван Підкова", і на певний стан: тут козаки вирушають у морський похід і обирають у поході не Синоп, а Царград, тому що прагнуть бити в саме осердя ворога, тобто керуються не предметним чинником, а, радше, моральним, що також характерний для свободи.

Важливого значення при вольовому акті набувають чинники бажання і хотіння людини. А. Шопенгауер, як відомо, розрізняє їх у такий спосіб: у суб'єкта бажання "можуть бути протилежними, але хотіння буває лише одне; яким воно буде, це навіть для самосвідомості вперше виявляється лише вчинком" [13, 209]. Поглянемо під цим кутом на героїню Шевченкової "Тополі". У баладі: *"Полюбила чорнобрива / Козака дівчина. / Полюбила – не спинила: / Пішов – та й загинув... / Якби знала, що покине – / Була б не любила: / Якби знала, що загине – / Була б не пустила"* [11, 113]. Цей факт співвідноситься з тим, що *"Само серце знає, / Кого любить"* [11, 114], – отже, дівчина хоче жити відповідно до того, як підказує їй серце, а воно їй диктує відчуття, що

*Без милого батько, мати –
Як чужії люди,
Без милого сонце світить –
Як ворог сміється,
Без милого скрізь могила... [11, 115].*

У це світовідчуття дівчини її мати вкидає імператив: *"Не вік дівувати! / Він багатий, одинокий – / Будеш панувати"* [11, 115]. Цей жорсткий материнський імператив остаточно відчужує дівчину від батьків, а відсутність на цю пору милого (про долю якого їй невідомо) вселяє в дівчину відчуття, що довкола неї *"скрізь могила"*. Так поступово, значною мірою внаслідок того, що мати не зважає на стан дитини: *"стара мати / Робила, що знала, – / Дивилася чорнобрива, / Сохла і мовчала"* [11, 115] – у героїні балади виникає вже не бажання,

а хотіння, яке невідступно супроводжує її: вчинити згідно з власним волевиявленням. Спершу воно виявляє себе "звичайним" звертанням до ворожки, проте вже це звертання таїть у собі реальну загрозу її існуванню: дівчина апелює до ворожки з тезою: "*Щоб поворожити, / Чи довго їй самотній / На сім світі жити?*" [11, 115]. Тобто вона вже перейнята одним цілеспрямованим хотінням: за існуючої ситуації визначити межу свого існування. В суті, це вже сигнал "SOS" для тих, хто спілкується з нею. Але цей сигнал не знаходить відлуння: її "*батько, мати – / Як чужії люди*", а ворожка, зізнаючись "*Сама колись діувала – / Теє лихо знаю*" [11, 116], насправді хоче (на своєрідний лад) допомогти дівчині, котра, судячи з усього, вже дійшла до краю у відчаї, бо зізнається: "*Пішла б же я утопилась – / Жаль душу згабити... / Коли не жив чорнобривий, / Зроби, моя пташко! / Щоб додому не вернулась...*" [11, 116].

В очікуванні милого та у спротиві материнській волі дівчина переймається низкою бажань: насамперед знати, чи покинув її милий, чи, можливо, загинув і тому не вертається, далі вона бажає, щоб батьки не відчужувалися та зрозуміли її, врешті, в неї виникає бажання накласти на себе руки, від чого її зупиняє думка про загублену при цьому душу. Відповідно всі ці бажання приводять її до усвідомлення того, що вона хоче пізнати істину: "*Скажи ж мою долю*" [11, 116] – тобто дівчина, в суті, прагне з'ясувати, яким має визначитися насправді її життя; саме життя приводить її до хотіння, яке зрештовує себе у вчинку: запропоноване їй ворожкою зілля, що має дарувати їй пізнання суті речей, перетворенням дівчини на тополь забезпечує їй вольовий акт – цілковиту свободу її волевиявлення. При цьому, як підтверджує ситуація з дівчиною-тополею, "справу вирішує об'єктивна можливість, а вона лежить поза самосвідомістю, в світі об'єктів, до яких належить мотив і людина як об'єкт" [13, 210]; при цьому "рішення або кінцеві акти нашої волі, виникаючи в темній глибині нашого внутрішнього "я", завжди, однак, відразу переходять у наглядний світ" [13, 210].

Визначаючи залежність вчинків людини від її волі, А. Шопенгауер слушно задається питанням: якщо вчинки людини "залежать виключно від її волі, то тепер бажано знати, від чого залежить сама її воля" [13, 211]. Ця теза філософа в нашому випадку корелює з питанням: від чого залежить воля дівчини, що перетворилася на тополь. Якщо зважити на відповідь на це питання, а саме: "воля людини є її справжнім "я", істинним ядром її істоти: вона становить тому основу її свідомості, як щось абсолютне дане і суще, далі чого вона йти не може" [13, 213], – це означає, що героїня Шевченкової балади "Тополь", чинячи згідно зі своєю волею, оприявнює лише те, що є її суттю, що відбиває характер її свідомості, тому вона чинити по-іншому нездатна: інший її вчинок належав би вже іншій істоті... Цей вчинок, виступаючи показником її волевиявлення, таїть у собі

найбільшу привабливість і вагу для дівчини-тополі. Власне, модифікація дівчини в тополю виявляється можливою внаслідок того, що "всі зміни, які відбуваються з об'єктивними, в реальному зовнішньому світі наявними предметами, підлягають закону причини, а тому, коли б і де вони не відбувалися, вони завжди відбуваються необхідно і неминуче" [13, 219].

Нам зрозумілий мотив дівчини, яка, чинячи спротив нав'язуваному їй та прагнучи уникнути заблокованості власних дій, звертається до ворожки: мотивом її вчинку, отже, є прагнення діяти відповідно до внутрішньої установки, яку вона визначила для себе; цю установку можна означити поняттям "основа її свідомості"; при цьому воля дає силу дівчині діяти. Отже, бачимо, дівчина-тополя самовільно визначає свою долю, однак це визначення відбувається внаслідок тих життєвих колізій, в яких їй доводиться прийняти головне для себе рішення. В цьому акті вільного волевиявлення Т. Шевченко розглядає найвищу можливість самореалізації людини – навіть за умов цілковито несприятливих життєвих обставин для такої самореалізації.

Така вільна самореалізація не забезпечує, не означає якоїсь рішучої, конкретної послідовності у вчинках дівчини-тополі: вона *"Взяла зілля, поклонилась: / "Спасибі, бабусю!" / Вийшла з хати – чи йти, чи ні?.."* [11, 117], – дівчина, переконуємося, ще сповнена вагання; її наступне, подальше рішення ще приховане від неї самої: отже, насправді, коли "нам надається важкий вибір, наше власне рішення, як і чуже, до тих пір застається для нас самих таємницею, поки цей вибір не зроблено" [13, 239]: тому прикінцеве рішення, прийняте дівчиною згодом, як і всі її подальші вчинки, хоч і зумовлені попередніми кроками, застаються для неї самої ще до якогось часу (тобто до часу здійснення вибору) певною таїною: *"Ні! Вже не вернуса!" / Прийшла... Вмилась, напилася, / Тихо усміхнулась, / Вдруге, втретє напилася / І не оглянулась. / Полетіла, мов на крилах, / Серед степу пала, / Пала, стала, заплакала / І... і заспівала"* [11, 117].

Але коли цей вибір уже здійснено, він кваліфікує не тільки те, що видно увіч, що приходить услід за ним, а й репрезентує інший важливий для характеристики особи, яка здійснила його, аспект: А. Шопенгауер вважає, що "людина ніколи не змінюється: як вона вчинила в одному випадку, так за абсолютно однакових обставин (до яких, однак, належить і правильне знання цих обставин) буде вона завжди чинити" [13, 241]. Тобто Т. Шевченко, фактично, в образі дівчини-тополі узагальнює ситуацію, визначаючи універсальність цього типу, а також неможливість реверсивного (зворотного) розвитку такого характеру. Тут поет являє вельми складну модель перетворення індивідуального, одиничного в універсальне: такий реєстр у творенні образу підвладний тільки генієві.

Водночас у сприйнятті образу дівчини-тополі несамохіть виникає інший план: нам зрозуміла мотивація учинку дівчини – вона прагнула зректися тих життєвих обставин, що тяжіли над її волею, шукаючи самовільного (з власної волі) виходу зі складної життєвої колізії, але те, який саме вихід обрала вона для себе – це залежало вже суто від тієї складової її психічних властивостей, сили волі, наполегливості в досягненні певної мети, котрі проявилися в її поведінці, – тобто суто від її характеру, тим більш, що "дії людини бувають необхідним продуктом її характеру і приєданого мотиву" [13, 247]. Звідси, отже, слушно буде словами А. Шопенгауера висувати, що "виключно через те, що ми чинимо, довідуємося ми, що ми таке" [13, 251], при тому, коли "все, що відбувається, велике й мале, настає зі строгою необхідністю" [13, 252]. Т. Шевченко в образі дівчини-тополі являє, як багато при оцінці результатів учинків людини залежить від її природи, від тієї суті, що визначається її духовними силами, своєрідністю світовідчуття, світосприйняття. Це забезпечує Шевченковому погляду на людину космізм: адекватність співвідношення внутрішнього і зовнішнього світів (причому цей зовнішній світ може набувати навіть парадигмальних якостей універсуму), єдиною ланкою яких постає сама людина.

Утім, наша беззастережна довіра до концептів філософа здатна породити несподіваний ефект: при погляді на поему "Катерина" це змусить певною мірою відкорегувати усталений ракурс бачення системи образів твору, із акцентом на цілковитій негативності москаля та позитиві, уособленням якого виступає Катерина.

Учинки цих героїв поеми, якщо слідувати за думкою А. Шопенгауера, що "вчинок людини обумовлюється її сприйнятливістю до певного виду мотивів, отже, вродженим характером, тобто питомо властивими людині нахилами, які в різних індивідуумів можуть відрізнятися і в наслідку яких діють мотиви. Але тоді воля вже не буде вільною, оскільки схильності ці являють собою тягар, покладений на чашу терезів. Відповідальність повертається до того, хто його поклав, тобто хто породив людину з такими схильностями. Ось чому людина відповідальна за свою поведінку за тієї лише умови, що вона сама є власний витвір, тобто володіє самодіяльністю" [13, 264], – тож якщо слідувати за цією тезою філософа, вину за вчинок москаля слід перекласти на тих, поріддям кого він є; так само вигнання батьками Катерини з дому (попри звичаєве право, що виступає як імператив громади) в провині перед донькою примножується тим, що не хто інший, як вони самі, за великим рахунком, спричинилися до вчинку свого поріддя, це їхня провина в тому, що

*Не слухала Катерина
Ні батька, ні неньки,*

*Полюбила москалика,
Як знало серденько [11, 92].*

При слідуванні за шопенгауерівським концептом, отже, воля Катерини та москаля узалежнюється від тих, хто породив їх: саме ось із такими життєвими намірами, вдачею, нахилами, саме ось із такою сприйнятливістю певних мотивів – тобто саме ось із таким характером. Насамперед, таким чином, важливо, коли мова про вчинок людини, бачити, хто саме стоїть за лаштунками цього вчинку, хто насправді є відповідальним за той або інший мотив людської поведінки.

Для Т. Шевченка, проте, важливим є характер та поведінкова лінія тих, кому безпосередньо належать певні вчинки, а отже, і хто несе за них безпосередню відповідальність. В учинках цього покоління (Катерини й москаля) достатньо прогнозовано означає себе доля його "попередників", котрі конструюють саме такий, а не інший характер породженої ними людини, згідно з яким людина і керується певним мотивом при здійсненні того або іншого вчинку.

На відміну від батьків Катерини, які свідомі своєї трансцендентної провини за породжене ними і, рівною мірою, усвідомлюють, яку покару нестимуть за свій вчинок: *"А хто ж мою головушку / Без тебе сховає? / Хто заплаче надо мною, / Як рідна дитина? / Хто посадить на могилі / Червону калину? / Хто без тебе грішну душу / Поминати буде?"* [11, 97], – батьки москаля не відають про відповідальність, яка повернулася до них вчинком, скоєним їхнім сином, отже, й несвідомі своєї провини за вчинок свого поріддя, однак тим їхня провина, в суті, не знімається. На Шевченкове переконання (згадаймо містерію поета "Великий льох"), навіть несвідомо скоєна провина тієї душі, яку *"мати ще сповиту / На руках носила"* [11, 317], тобто яка ще була несвідомим немовлям, підлягає не меншому покаранню, ніж учинок, скоєний свідомо (цей учинок уже сам собою належить до переступів). Розуміння цього дозволить побачити в окремому поведінковому відруху героїв поеми "Катерина" цілу низку наслідків: і не лише тих, що безпосередньо стосуються долі Катерини та москаля, але й у цьому разі насамперед, оскільки маємо справу з попереднім поколінням, – долі попереднього покоління: тих, що породили й Катерину, і москаля.

Батьки Катерини ближчі поетові за духом, тому він вселяє в них розуміння покари, яка на них чекає; москалеві батьки так само відчужені для поета, як і їхній син, але тим тяжчою буде покара для них, що вони не відатимуть причини цієї покари. І навіть при тому, що в них так само, як і, в наслідку, в їхнього сина, совість визначається рудиментарним поняттям, вони нестимуть (не відаючи причини того) відповідальність (отже, й покару) за вчинок того, що вони породили.

Однак народженням сина і Катерина, й москаль також переходять у стан батьківства, у становище "попередників". Оскільки Т. Шевченко завжди на боці покривджених, він оприявнює покуту Катерини, її міру відповідальності за того, кого вона породила. У поемі важить те, що героїня поеми сама визначає цю міру відповідальності скоєнням нею самогубства. Вочевидь, не буде кращою і доля москаля – проте Т. Шевченко вважає, що подальша доля москаля не заслуговує на увагу: хоч би тому, що "протилежності пояснюють одна одну" [13, 303].

Що ж до вчинку самої Катерини, як і вчинку москаля, то обидва герої підлягають у своїй характеристиці концепту А. Шопенгауера, що "воля людини спрямована тільки на її власне благополуччя, суму якого розуміють під поняттям блаженство" [13, 301], при цьому тяжіння до нього людини "вказує їй цілковито інший шлях, аніж який би бажала визначити їй мораль" [13, 301]. Однак якщо при вольовому спрямуванні Катерини до блаженства її вчинок розходиться лише зі звичаєвою мораллю, тобто з усталеним укладом селянського життя (згідно з яким батьки проганяють її з дому), то вчинок москаля не сумісний із мораллю як такою, за її суттю.

На відміну від Катерини, яка усвідомлює не тільки те, що повинна (а повинність, за А. Шопенгауером, спирається на спонуку), але й – рівною мірою – розуміє і своє право (згідно з яким вона пішла "в Московщину" – щоб вжити батькові сина) та свій обов'язок, "а обов'язок передбачає зобов'язання, тобто прийняття на себе обов'язків" [13, 312], – поведінка москаля виявила відсутність розуміння ним цих понять, а отже, і незмогу дотримання їх. Це підтверджує й відсутність у москалеві любові, оскільки "обов'язки стосовно нас самих, подібно до всяких обов'язків, повинні бути або обов'язками права, або обов'язками любові" [13, 314]. Москалеві притаманна навіть не відсутність любові до Катерини як до можливого свого подружжя, а відсутність любові до людини взагалі, у християнському розумінні. Тому він так брутально поводитьсь і при зустрічі з Катериною: *"А він коня поганяє, / Нібито й не бачить... / "Возьмите прочь безумную!"* [11, 106], і при зустрічі зі своїм сином-старцем: *"А пан глянув... Одвернувся... / Пізнав, препоганий... / Пізнав батько свого сина, / Та не хоче взяти"* [11, 109].

Глибоку моральність Катерини підтверджує те, що своїм прагненням явити батькові сина вона чинить усе, що належить їй як людині, котра сповнена розуміння свого обов'язку; її вчинок тому "володіє справжньою моральною вартістю, оскільки здійснюється виключно через обов'язок" [13, 321].

Натомість модель поведінки москаля демонструє лише те, що "людська поведінка визначається виключно егоїзмом" [13, 330]. Лише егоїзмом можна пояснити вчинки того, хто позбавлений і відчуття обов'язку, і розуміння поняття зобов'язання – тобто всього,

що сполучається з моральністю. А відсутність розуміння людиною понять виявляє у ній ще й брак розуму – з огляду на те, що "розумною у всі часи називали людину, яка керується не нагальними враженнями, а думками і поняттями" [13, 337].

Осібного, важливого значення набуває характеристика людини у творчості Т. Шевченка, коли мова йде про мету, ціль її вчинків, при цьому "ціль – постає прямим мотивом вольового акту, засіб – дотичним" [13, 349]. За твердженням філософа, "бути ціллю – означає поставати об'єктом бажання. Кожна ціль стає ціллю тільки відносно волі, ціль якої, тобто, згідно з мовленням, прямим мотивом якої вона постає" [13, 349]. Герой Шевченкової поезії може переслідувати ціль або суспільну (історичного цензу), або приватну (морального плану). В кожному разі тут важливим є мотив, що спонукає переслідувати певну ціль, домагатися її реалізації.

При цьому виявляються важливі – з точки зору характеристики людини як представника певної доби – закономірності. Козацька епоха, доба відрухових дій козацтва (поєми Т. Шевченка "Тарасова ніч", "Іван Підкова", "Гайдамаки", "Гамалія") промовляє про суспільні інтереси: й окремої особистості, й цілого народу. Сучасна Т. Шевченкові епоха ("Катерина", "Наймичка") – про людські цілі морально-етичного плану, або в частковому, винятковому плані – про суспільні (поема "Сон"). Що позиціонує тут поетова творчість при зображенні перейнятої певною ціллю людини, приналежної до різних епох: передовсім і єдине – змінюється інтерес, мотив у людському житті, змінюється і модель її поведінки, код її онтологічного статусу, а отже, сутнісно змінюється і модель життя народу в цілому, відбуваються рішучі зміни в ментальному та поведінковому складі буття народу. В якому напрямі здійснюються ці зміни – це уповні означає життя самих героїв Шевченкової творчості: героїчне у житті змінюється побутовим планом, звитяга, слава – стражданням і покутою за вчинки. Поет лише плекає надію, що майбутні покоління (поезії "І мертвим, і живим...", "Подражаніє 11 псалму", "Ісаія. Глава 35") здобудуться на належну моральну відповідальність за свої вчинки, що вони зуміють збагнути "сукупність існування свободи і необхідності" [13, 364] й, відповідно, моральної відповідальності людини за те, що вона діє, за те, що вона є, і за те, якою вона, відповідно до цього, конструюватиме форму і свого й подальшого, в наступному поколінні, життя.

1. Андрешко В., Гатальська С. Оборотність свідомості часу в культурі України XVII–XVIII ст. // Дух і літера. – 1999. – № 5–6. – С. 422–427.
2. Герасименко Л. Время как жанрообразующий фактор и его воплощение в романах Тургенева // Жанр (эволюция и специфика). – Кишинев: Штиинца, 1980. – С. 50–58.
3. Голосова Т. Категориальная доминанта времени. – К.: Просвіта, 1997. – 144 с.
4. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. – К.: Абрис, 1997. – 142 с.
5. Зборовский Г. Пространство и время как формы социального

бытия. – Свердловск: Министерство высшего и среднего образования РСФСР, Свердловский юридический институт, 2001. – 223 с. 6. *Ингарден Р.* Спор о существовании мира. Время и способ существования // Вопросы философии. – 2006. – № 12. – С. 147–163. 7. *Мостепаненко А.* Размерность пространства и силы природы // Пространство, время, движение. – М.: Наука, 1971. – С. 9–34. 8. *Оботурова Г.* Онтология – учение о бытии // Философское миропонимание. – Вологда: Русь, 2000. – С. 3–31. 9. *Пахаренко В.* Незбагнений апостол. – Черкаси: Брама, 1999. – 296 с. 10. *Селухов Г.* О некоторых аспектах художественного пространства и времени в структуре эстетического познания // Искусство и действительность. Методологические проблемы эстетического анализа. – М.: МГУ, 1979. – С. 11–32. 11. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів у дванадцяти томах. – Т. 1. – К.: Наукова думка, 2001. – 784 с. 12. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів у дванадцяти томах. – Т. 2. – К.: Наукова думка, 2001. – 784 с. 13. *Шопенгауэр А.* Две основные проблемы этики // Шопенгауэр А. Афоризмы и максимы: Сочинения. – М.: ЗАО Изд-во ЭКСМО-Пресс; Харьков: Изд-во Фолио, 1998. – С. 161–463. 14. *Шопенгауэр А.* О четверояком корне закона достаточного основания // Шопенгауэр А. Афоризмы и максимы: Сочинения. – М.: ЗАО Изд-во ЭКСМО-Пресс; Харьков: Изд-во Фолио, 1998. – С. 11–160.

Надійшла до редколегії 09.09.13

Задорожная Л.

Корреляты принципов поэзии Т. Шевченко и мировоззрение А. Шопенгауэра

В статье отмечаются общие моменты принципов поэзии Т. Шевченко и философских трактатов А. Шопенгауэра.

Ключевые слова: Т. Шевченко, А. Шопенгауэр, мировоззрение, время, пространство.

Zadorozhna L.

Correlates of Principles of T. Shevchenko's Poetry and Word-View of A. Schopenhauer

The article shows the interrelations between the principles of Shevchenko's poetry and philosophic treatises of Schopenhauer.

Key words: T. Shevchenko, A. Schopenhauer, world-view, time, space.

УДК 821.161.2.091

*С. Задорожна, канд. філол. наук, доц.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка*

"РОЗУМНО-ПРАВЕДНІ ДУШІ": Т. ШЕВЧЕНКО, П. КУЛІШ, М. КОСТОМАРОВ

У статті розглядається зіставлення Т. Шевченка з М. Костомаровим та П. Кулішем у площині духовного аристократизму, прояв атрибутивних рис їх духовності у публіцистично-художній практиці.

Ключові слова: Т. Шевченко, М. Костомаров, П. Куліш, духовність, культура, просвіта, загальноєвропейські гуманістичні цінності.