

**ВЕЛИКА ТУГА НА РОЗДОРІЖЖІ КРАСИ Й ЛЮБОВІ
(поетичний образок Т. Шевченка
"N. N." {"Така, як ти, колись лілея..."})**

У статті на прикладі одного поетичного образка Т. Шевченка здійснено спробу довести, як важливо зрозуміти значення часопросторової парадигми, закладеної у творі, для прочитання імпліцитного коду художнього мислення поета.

Ключові слова: поетичний образок, час, простір.

В статье на примере одного поэтического образка Т. Шевченко сделано попытку доказать, как важно понимать временнопространственную парадигму, заложенную в произведении, для прочитывания имплицитного кода художественного мышления поэта.

Ключевые слова: поэтический образок, время, пространство.

By exemplifying the poetic image of Taras Shevchenko the author attempts to prove how it is important to understand the space-time paradigm embodied in the writing so as to apprehend the implicit code inherent in the artistic thinking of the poet.

Key words: poetic image, time, space.

У примітках до цього поетичного твору Т. Шевченка, написаного 10 квітня 1859 року, дослідники зазвичай зазначають, що копія твору виконана Г. Честахівським та, про що мовиться у примітці до повного видання творів поета, "як свідчить у приписці до згаданої копії Г. Честахівський, вірш присвячено дівчині, дочці священика Крупицького, яку Шевченко зустрів на вечорі в Медико-хірургічній академії у квітні 1859 р." [25, 711].

Поетичний твір Т. Шевченка "N. N." ("Така, як ти, колись лілея...") дослідники зараховують до медитативної лірики митця, – віршів, у яких "поетична думка <...> розвивається шляхом нагромадження певних асоціацій" [16, 106]. Л. Білецький одним із перших у шевченкознавстві центральний образ твору трактує як образ Богоматері: "У 1859 році образ Божої Матері у творчості Шевченка знову відновлюється. Спочатку тільки в формі згадки, порівняння в поезії "N. N." [24, 268]. Близьку до цього думку в українському шевченкознавстві утверджує Є. Кирилюк: "Євангельський образ дівчини-матері святого сина використав Шевченко у вірші "N. N." ("Така, як ти, колись лілея...")" [11, 527].

Уже в розвитку аналогічну думку проголошує В. Мовчанюк: "Починаючи вірш із розгорнутого порівняння, поет умовно ставить знак рівності між своєю героїнею і тією, що "колись... на Іордані процвіла і воплотила, пронесла Святее слово над землею"

[16, 106]; "порівнюючи свою героїню з Марією, поет бачить її здатною на подвиг" [16, 106].

У суті, ці засади визначаються корелятами думки М. Драгоманова, що "Шевченко як поет, маляр і православний не міг викинути з своєї думки Божу Матір і навіть Божу службу. Таким "біблійцем" в основі зоставсь Шевченко й до смерті" [7, 360].

Ці концепти відносимо до конситуацій, транскрибованих тезою Д. Чижевського, що "Шевченко відкидає в релігії, зокрема в християнстві, все те, що так або інакше робить з релігії якусь абстрактну силу, що не тільки є байдужа до живої конкретної людини, а й виступає проти індивідуума" [23, 127].

Інший, громадянський, аспект прочитання образу визначає також первісно Л. Білецький, вказуючи на резистентний стосовно Російської імперії характер спрямованості образу: "І далі звертається поет до невідомої ближче панни, щоб і вона, як Божя Мати, піднесла те слово. Але поет не договорив і з місця заперечив, бо сатрапи московського режиму її за те слово "розіпнуть, в Сибір в кайданах поведуть..." [24, 268].

Згідно з наявним соціологічним пресингом у добу написання Є. Кирилюком свого дослідження, він висновує цю тезу в відповідному плані, трансформуючи поетичну думку Т. Шевченка в соціальний аспект: "Поетові хочеться, щоб і ця дівчина пронесла святе, революційне слово над землею. Але тут же він стримує себе, бо розуміє, що це зв'язано з переслідуванням, а може, й стратою" [11, 527], а В. Мовчанюк висловлює певність, що поет прагне "ввести свої роздуми в певний контекст і тим самим розгорнути цілий ряд асоціацій, а отже, надати поетичній думці більшої місткості й ваги, виразити свій моральний ідеал. Інтимна лірична поезія набуває внаслідок цього сильного громадянсько-політичного звучання" [16, 106].

Усі згадані тут дослідники апелюють і до морального аспекту проблеми: Л. Білецький визначає його в тому, що "поет, далі, молиться, щоб Господь подав їй долю на цім світі і більш нічого і щоб не забрав її весною у свій рай небесний, а дав можливість на землі надивуватись її красою" [24, 268]; Є. Кирилюк зауважує загроженість для існування цієї краси; Ю. Івакін акцентує на факті, фіксованому О. Кониським: про зворушення Шевченкової душі певним образом, що "викликав оті високопрекрасні вірші" [9, 265], а В. Мовчанюк підкреслює, що внаслідок зворушення красою дівчини "поет не вдається до змалювання зовнішності героїні, він намагається відтворити лише її внутрішній духовний портрет. Звідси у творі і порівняння, асоціація з образом Марії як образом духовної чистоти, саможертвовності" [16, 106].

Переконаємося, що для всіх дослідників чинними є три аспекти прочитання образу твору: євангельський, громадянський та мораль-

но-етичний, причому перший визначає наступні. І не лише це об'єднує означені концепти. Найбільш показовим у цьому об'єднавчому плані виступає, на нашу думку, лінійність у прочитанні мистецьких засад твору, між тим, як у ньому не лише важливим, а основоположним структурантом виступає інший чинник, котрий потребує визнання, що образно-тематичні засади твору "не підлягають лінійному розгортанню в часі" [13, 303], а, навпаки, "розвиваються так, що з самого початку закидається потенційна сітка цілого, а подальший поступ лише актуалізує окремі ланки, розкриваючи потенції цілого за сегментами, подібно до пелюсток квітки" [13, 303].

Не заперечуючи міркувань наших попередників, зауважимо, що у творі, дійсно, зафіксовано емоційний спалах митця, зредукований у поетичну форму неширокого змісту, однак зі значним смисловим наповненням, котре володіє потужною підтекстовою напругою. На наше переконання, проте, означена у творі сенсова напруга закладена не в певні окремі кумульовані ідеї твору, проскрибовані нашими попередниками, а проектується на значно осяжніший масштаб Шевченкової творчості, зачіпаючи важливі для неї попередні етапи і стаючи завдяки цьому значною мірою підсумковою для цих тем і проблем у творчості великого поета.

Ця енергетика виявляється в численних алюзіях, що перенизують систему образів твору; наявна в творі топоніміка єднає в ціле не лише різні жанрові та образно-тематичні масштаби поетової творчості, але й визначає співвідносність цієї поезії митця як з автологічними аспектами всієї спадщини Т. Шевченка-поета, так і з емоційновартісними орієнтирами його творчості.

У невеликому поетичному творі Т. Шевченкові крізь автобіографічну призму вдалося, на нашу думку, поєднати алюзії всього свого поетичного доробку, забезпечивши в одному поетичному образку головні мотиви, які великий митець визначає як найбільш продуктивні для свого творчого вияву.

Звернемося, насамперед, до характеристики цих мотивів, що заявлені в поезії.

Одним із чільних у творі є мотив усвідомлення поетом, що існує чітка закономірність у всьому сущому, "усе в світі здійснюється за незмінними законами з реальною необхідністю <...> це можна було б назвати принципом абсолютної закономірності всього, що відбувається" [14, 63]; виявлено чітке сприйняття того, що існує сув'язь часу, а "сув'язь часу означає, що його неможливо розбити на дві типологічні, не пов'язані частини, тобто, на такі частини, з яких якась одна не містила б моменту часу, безкінечно близького до другої частини" [17, 38]; художньо проскрибовано, що час "завжди конкретно заповнений самозміною об'єктів, що взаємодіють і невіддільний від змісту розвитку" [22, 107], а також проголошено розуміння циклічності

ті в існуванні певних якостей буття, що стосуються парадигмально-часових та естетичних засад реального світу.

Уже в першому рядку твору – "Така, як ти, колись, лілея" – теперішнє поет поєднує з минулим, виявляючи при цьому в осягненні проблеми проєкції часу на людину замалим не весь комплекс, усю повноту сприйняття темпоральної парадигми у стосунку до людини, а це: "життя окремої людини, національна історія, еволюція людської цивілізації в її зв'язку з законами природи і світобудови", з належною активізацією "пам'яті, аналітичної спостережливості і уяви" [21, 58] поета.

Важливим у першій поетичній фразі митця є не тільки розуміння того, що часове тривання належить до циклічних процесів: поет тут у художній формі являє "оборотність свідомості часу" [1, 424], коли минуле постає як очевидність у сучасному. Окрім того, поет визначає особливу вагу за феноменом спогаду, внаслідок чого минуле тут "завдяки пам'яті, нерозривно сплавлюється з теперішнім, а в кожному елементі відображується ціле" [3, 118]. Характерно, що вже другий рядок твору – "На Іордані процвіла" – виявляє в позиції митця ту само концепцію сприйняття часу, що значно згодом постане в полі осягнення філософів; маємо на увазі те, що "Бергсон, як відомо, стверджував, що час в його аристократичному розумінні є простір, оскільки час мислиться Аристотелем як безперервність, а все безперервне, вважав Бергсон, врешті-решт зводиться до просторової величини" [4, 166].

Водночас Т. Шевченко являє цими рядками два із трьох, запропонованих І. Кантом, видів синтезу: відповідно до цих видів, "синтезу в спогляданні <...> відповідає теперішній час, синтезу в уяві – минулий" [4, 170]; що ж до "синтезу в рекогніції – майбутнього" [4, 170], – воно прочитується текстово імпліцитно: як можливість майбутніх повторів і трансформів означеної твором ситуації. В цій думці поета відбито також те, що в темпоральній "динамічній концепції присутній тільки власне теперішній час, а власне минулий уже реально не існує" [6, 8]. При цьому поет константою визначає те, що "структура часу суспільства конкретизується у часовій структурі життя особистості" [8, 160]. Цим, до слова, позиція Т. Шевченка у творі заперечує тезу одного з дослідників часової парадигми, який стверджував, що "лірика, в суті справи, не знає часової динаміки, у вірші час зовсім невідчутний" [5, 50].

Поета, що вкрай важливо, "цікавлять лише темпорально визначені об'єкти" [10, 148], забезпечені "часовою наповненістю" [10, 148], яка дозволяє явити реальний світ організованим, оприявненим моментами наявності в бутті й входженням у буття, що являє собою певну парадигму екзистенційного континууму, здатну породжувати з себе нове буття.

Т. Шевченко першим рядком поетичного твору також висловлює певність того, що естетичний код реальності зостається чинним для всіх часів, однак своєрідним "виміром" такого коду визначається, проте, минуле: оте "колись" постає своєрідним еталоном для наступних часів, кожен із яких здатний лише ставати чинником для співвіднесення з першоосною. Тут навіть не йдеться про те, наскільки спроможна дорівнювати наступна естетична якість отій первісній, етальонній, – мова наразі лише про своєрідне продовження певного екзистенціуму – як наступної фази безнастанного, безперервного процесу – в його естетичному прояві.

Естетична довершеність минулого визначається не лише в умоглядній площині, в якості зразка для пасивного споглядання, а виступає і володіє здатністю до повного саморозкриття лише посередництвом чину, діяльності, котра й надає змогу розкритися естетичному явищу в усій повноті і красі: "Во Іордані процвіла / І воплотила, понесла / Святеє слово над землею". Довершеність і повнота цієї краси, наголошує поет, є такою, що, породжена в одному якомусь топосі, вона стає владичною над усією землею, над усіма, хто живе на землі. Так окреме стає універсальним, так визначається можливість і неодмінність перетікання, переплавляння однієї часової моделі буття в іншу, забезпечуючи явищу темпоральну єдність, але й продовження, тривання, життєвість.

Водночас модель топосу в Т. Шевченка у творі аналогічна тій важливій позиції І. Канта як першовідкривача темпорально-просторових категорій, згідно з якою "порівняння простору і часу дозволило йому (І. Кантові. – Л. З.) зауважити, що простір багатовимірний, а час володіє лише одним виміром" [12, 66], а також тій основоположній zasadі І. Канта, згідно з якою "простір є необхідним апіорним уявленням, що лежить в основі всіх зовнішніх споглядань" [2, 162].

Мимоволі замислюючись над тим, що можливий і чи бажаний повтор цього минулого, довершеного і в естетичному плані й у плані діяльнісному, Т. Шевченко відразу проганяє від себе цю думку: "Якби то й ти, дністровий цвіте... / Ні, ні! Крий Боже!" Причиною небажання такого повтору поет визначає своє щемне сприйняття цієї довершеності, на яку за нових обставин чигатимуть лише нові випробування: "Розіпнуть. / В Сибір в кайданах поведуть".

Поет не приховує від читача твору, що перехід, перетікання естетичного коду від минулого до сучасного, від однієї просторової парадигми до іншої, завершується на етапі, коли він, цей код, входить у матрицю суспільного буття, яке здатне лише вносити деструктивні зміни в сутнісні якості цього коду. Суспільний чинник виступає в естетичному поєднанні минулого та сучасного тією перепорою, яка і розриває це поєднання, вносить несполучуваність між ними і щоразу виокремленість довершеного з часового конти-

нууму та протиставляє універсальному, загальному – як деструктанту, як чиннику, що не забезпечений і потенціально не володіє можливістю до конструктиву.

У поета індивідуальне і загальне – в такому жорсткому, непримирному протиріччі, що його не спроможна нейтралізувати навіть товща віків, бо епохи лише посилюють суспільні вади, хиби, жодним чином не стаючи співмірними з інтенціями особистості, з її життєвим призначенням.

Цим породжена у творі система недовомок поета, що визначається у каскадній формі, коли одна недовомка продовжується іншою: "І ти, мій цвіте неукритий... / Не вимовлю...". За цими недовомками – життєвий досвід: і власний, індивідуальний, а також тяжкий емоційний набуток, сполучуваний із полівалентним аспектом буття загалу.

Феномен художнього мислення Т. Шевченка у творі, вважаємо, виявив себе і в тому, що за позірною бінарною протилежністю (час і простір буття дівчини і Божої Матері, їхня знакова роль), митець виявляє глибинну сполучуваність між цими біномами, їхню можливість проєкцію один на одного, їхнє співтривання – як можливість продовження перебування душі в певному "континуумі Світової Конструкції" [15, 31], а в цьому подвійному конструкті єдино можливим є здійснити розрізнення, які постають, у суті, часопросто-ровими актами, що водночас належать і до тих рішень, котрі виявляють не лише здатність взаємопереходу один в одного, але й єдино спроможні сприяти розумінню змісту поетичної думки митця. Не забуваємо і того, що "художній простір і час також є однією з підстав, на яких будується зв'язок об'єкта і суб'єкта, реальної дійсності та її ідеального аналога в фантазії митця, закріплених і матеріалізованих у новій реальності художнього твору" [20, 13]. У творі імпліцитно закладено дихотомію між своєрідним тут і "на Іордані"; в такий спосіб митець виявляє креативну привабливість давно минулих подій до сучасних, мимохіть здійснюючи ототожнення цих явищ, оскільки "все, про що можна мислити, поділяється на "буття" і "небуття". Буття – просторове, володіє протяжністю; небуття – позбавлене просторовості, протяжності" [19, 71].

Наявний в поезії, проте, й інший, внутрішній, глибоко емоційний чинник, що залягає у сферу інтуїції митця: попри те, що тут спрацьовує потужний інтелект, здатний сприйняти як ціле, в сукупності роз'єднані в часі та просторі явища, – виявляємо також потужний інтуїтивний заряд, здатний охопити, прозирнути в це явище. Однак це – лише один аспект, у якому проявляє себе потужна інтуїція поета. Інший, не менш важливий, – це те, що співвідносить суто інтуїтивний чинник з інтелектуальним: тут Т. Шевченко художньо кореспондує не лише своє розуміння розвитку світу і явищ у ньому в циклічно-повторюваному плані, коли якийсь наступний етап цього розвитку

повторює попередній у незначній, несуттєвій видозміні, але й цілком очевидно постулює момент власного всевідання, всебачення світу, кожного окремого в ньому й загального, – всевідання, яке визначається понад усіма земними вимірами буття.

Однак писався цей твір, гадаємо, не лише як емоційний відривок поета на зримо явлену довершену красу: той автологічний, глибоко внутрішній чинник, який промовляє у творі, обернений уже до власне себе і визначається в якості прохання, волення до Бога про вищу милість:

*Та не бери її весною
В свій рай небесний, не бери [25, 285].*

Ця поетична теза митця, виступаючи своєрідним унаочненням того, що в процесі розвитку творчості Т. Шевченка, на тому її етапі, що співвідноситься із написанням твору, доречно є констатація того, що "рольові ліричні герої дедалі більшою мірою поступаються місцем авторському ліричному героєві, твориться глибоко особистісна лірика, в якій у різних вимірах і аспектах розкривається внутрішній світ поета" [18, 250]. Іншими словами, крізь начерк певного образу, до якого тут вдається поет, палімпсестом проступає інша думка, що тільки умовно корелює із темою про героїню твору. Гадаємо, поет, із притаманним йому геніальним прозрінням, вловлює своїм духовним зором явлення і наближення ще нечіткого силуету власної кінчини, із висловленням певного застереження щодо хронологічної парадигми її можливої відбутності. В цьому Т. Шевченко – весь поет-романтик, для котрого "уява була не тільки вимислом і фантазією, а чимось незрівнянно більшим: і засобом пізнання буття, і художньою реалізацією цього пізнання" [18, 246]; в цьому Т. Шевченко – і геній, що в кожному творі зумів закласти код до прочитання й цілого світу і себе в ньому – також як цілого світу.

1. Андрушко В., Гатальська С. Оборотно́сть свідомості часу в культурі України XVII–XVIII ст. // Дух і літера. – 1999. – № 5–6. – С. 422–427. 2. Ахундов М. Концепция пространства и времени: истоки, эволюция, перспективы. – М., 1982. – 222 с. 3. Блауберг И. Бергсон и "переоткрытие времени" (К 100-летию со дня публикации "Творческой эволюции") // Вопросы философии. – 2007. – № 8. – С. 117–124. 4. Гайденок П. Мартин Хайдеггер: изначальная временность как бытийное основание экзистенции // Вопросы философии. – 2006. – № 3. – С. 165–182. 5. Герасименко Л. Время как жанрообразующий фактор и его воплощение в романах Тургенева // Жанр (эволюция и специфика). – Кишинев, 1980. – С. 50–58. 6. Голосова Т. Категориальная доминанта времени. – К., 1997. – 144 с. 7. Драгоманов М. Шевченко, українофіли і соціалізм // Драгоманов М. Вибране. – К., 1991. – С. 327–429. 8. Зборовский Г. Пространство и время как формы социального бытия. – Свердловск, 1974. – 223 с. 9. Івакін Ю. Коментар до "Кобзаря" Шевченка. – К., 1968. – 407 с. 10. Ингарден Р. Спор о существовании мира. Время и способ существования // Вопросы философии. – 2006. – № 12. – С. 147–163. 11. Кирилюк Є. Т. Г. Шевченко. – К., 1959. – 675 с. 12. Кисилева О.

Время и педагогическая реальность // Личность в педагогике и психологии. – Петропавловск-Камчатский, 2001. – С. 64–76. 13. *Кримський С.* Під сигнатурою Софії. – К., 2008. – 367 с. 14. *Либман О.* Логика фактов или причинность и последовательность времени // Философская хрестоматия. – СПб., 1907. – С. 63–64. 15. *Лотман Ю.* Заметки о художественном пространстве // Семиотика пространства и пространство семиотики. Труды по знаковым системам. Ученые записки Тартуского госуниверситета. – Тарту, 1986. – С. 25–43. 16. *Мовчанюк В.* Медитативна лірика Т. Г. Шевченка. – К., 1993. – 146 с. 17. *Мостепаненко А.* Размерность времени и временной порядок // Пространство, время, движение. – М., 1971 – С. 35–55. 18. *Наливайко Д.* Стиль поезії Шевченка і його міжнаціональний контекст // Наливайко Д. Компаративістика й історія літератури. – К., 2008. – С. 235–273. 19. *Парнюк М., Причепий Е., Огородник И.* и др. Пространство и время. – К., 1984. – 294 с. 20. *Селухов Г.* О некоторых аспектах художественного пространства и времени в структуре эстетического познания // Искусство и действительность. Методологические проблемы эстетического анализа. – М., 1979. – С. 11–32. 21. *Соколова Т.* Идея времени в поэзии А. де Виньи // Мировоззрение и метод. – Л., 1979. – 144 с. 22. *Туrowsкая С.* Понятие времени и пространства в творчестве М. Б. Туrowsкого // Философские науки. – 2002. – № 5. – С. 106–113. 23. *Чижевський Д.* Нариси з історії філософії на Україні // Чижевський Д. Філософські твори: В 4 томах. – К., 2005. – XXXVIII+402 с. 24. *Шевченко Тарас.* Кобзар / [редакція, статті й пояснення д-ра Леоніда Білецького]. – Т. 4. – Вінніпег, 1954. – 556 с. 25. *Шевченко Т. Г.* Повне зібрання творів: У 12 т. – Т. 2: Поезія 1847–1861. – К., 2001.

**Я. Потапенко, канд. іст. наук, доц.,
ДВНЗ "Переяслав-Хмельницький державний
педагогічний університет імені Г. Сковороди"**

ТАРАС ШЕВЧЕНКО ЯК СИМВОЛ УКРАЇНСЬКОГО СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ

У статті досліджуються символічні значення постаті Тараса Шевченка та масштаби їх впливу в сучасній українській культурі. Образ поета оцінюється як унікальний полісемантичний мегасимвол універсального значення, навколо якого центрується українська культурна історія модерного і постмодерного періодів.

Ключові слова: Тарас Шевченко, символ, поезія, соціокультурний простір.

В статье исследуются символические значения фигуры Тараса Шевченко и масштабы их влияния в современной украинской культуре. Образ поэта оценивается как уникальный полисемантический мегасимвол универсального значения, вокруг которого центрируется украинская культурная история современного и постмодерного периодов.

Ключевые слова: Тарас Шевченко, символ, поэзия, социокультурное пространство.

The article looks at the symbolical meanings the personality of Taras Shevchenko and the scale of their influence on the modern Ukrainian culture. The image of the