

## THE MYTHOLOGEM OF THE HOME IN TARAS SHEVCHENKO'S "KOBZARS" OF 1840 AND 1860 YEARS

*In the article, the peculiarities of the artistic embodiment of the myths of the home in the lifetime "Kobzars" by Taras Shevchenko are explored. It was discovered that the studied mythology in Kobzar's poetry as one of the central mental images of symbols is represented by several expressive artistic models: home is Ukraine, "semantically the deepest poet's image"; these are the people near; established for a certain time-space lifestyle, customs, traditions, history; this is the spiritual constant of the inner world of a person; also it is the whole world or the so-called Great Home. The mythological and ontological status of the mythologemes of the home Taras Shevchenko most often implements through the semantically filled antitheses of the home /anti-home, the world /anti-world, through the sacred images of the garden and graves, rarely through the image of the house as a home. It was found that for the author the home, first of all, is a metaphysical constant, a space of authenticity, a spiritual "home", which preserves an archetypal memory of the past and future of Ukraine, about the future harmonious relationships in a world where love, will, goodness and justice will prevail.*

**Key words:** the mythology of the home, archetype, symbol, artistic model, antithesis, author myth.

УДК 821.161.2-1Шевченко Тарас

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

## КАРТИНИ ПРИРОДИ У ПОЕЗІЇ Т. ШЕВЧЕНКА "СОН (ГОРИ МОЇ ВИСОКІ...)": ЯК ЧИННИК ОПОРУ МИТЦЯ В ЗАСЛАННІ

*Розглянуто феномен пейзажу як чинника духовного опору поета у засланні. Пейзажі України, що на цю пору переважають у Шевченковій творчості, стають засобом відродження поетової душі та конструктом, здатним вселити незалежність від неслухняних процесів у своєму теперішньому житті й забезпечити володіння собою. Втративши свободу, Т. Шевченко усвідомив, як повернути її, не порушуючи законів та моралі. У засланні митець явив рятівні для його творчості ідеї і принципи духовного самозбереження і перебудову якості художнього мислення. Саме в цьому, а не в кількості засланих творів вбачаємо суть подвигу Т. Шевченка – і поета, і особистості. Інший чинник: картини природи*

певною мірою нейтралізують вельми важливий аспект української історії: притаманну їй трагічну ноту, яка особливо гостро усвідомлюється Шевченком внаслідок власного трагічного буття як заслання. Більш того, саме картини природи забезпечують поету стоїчне, певною мірою врівноважене сприйняття вкрай складних минулих подій, про які, незважаючи на їх істотну роль у історичному триванні українського народу, належить тут вести мову.

**Ключові слова:** картини природи, пейзаж, опір, історія, Гетьманщина.

Поетичні образи творів, написаних Шевченком на засланні, тяжіють до явлення, насамперед, картини природи України: поема "Княжна", поезії "N. N. (Сонце заходить, гори чорніють...)", "N. N. (Мені тринадцятий минало...)", "Не гріє сонце на чужині..." – усі вони розпочинаються поетичним пейзажем, певним баченням образків природи рідного краю. Підтверджує це і поетичний твір "Сон (Гори мої високі...)", у якому поет своє повсякчасне, цілеспрямоване тяжіння до життя любої йому України розпочинає зі створення образу гір:

Гори мої високі,  
Не так і високі,  
Як хороші, хорошії,  
Блакитні здалека [6, 39],

котрі в уявленні людей (зчаста і українців) сприймаються вершиною небесного та земного раю.

Т. Шевченко виразно і точно маркує географію цього уявного раю, що проглядається "З Переяслава старого, / З Виблої могили" [6, 39]. Відносна висота цих милих серцю поета гір – "не так і високі" – визначає собою оптимальний онтологічний ресурс явлення цього бажаного, проте віртуального раю, до якого спрямоване тяжіння митця. Вочевидь, це рай, який, мабуть, більше постає в його спогадах (тому гори тут сприймаються "здалека"), аніж реально вписується в поетове життя.

Ці гори і тепер ваблять його, він і тепер поривається до цього, як він вважає, раю, дарма, що вже з недосяжної відстані: "мов ті хмари, / Що за Дніпром сіли" [6, 39].

Цей момент світовідчуття поета належить до вкрай важливих і етапних: у цьому настроєвому перегуку-поєднанні з Україною, із Батьківщиною поет мовби віднаходить самого себе. Дарма, що так прикро переломилися реалії його життя, – він однак зо-

стається самим собою: із притаманними йому почуттями, із властивим йому сприйняттям явищ та характерною для нього поведінкою. Безмір люба його серцю частина світу існує там, деє вкрай далеко, – "мов ті хмари, / Що за Дніпром сіли", проте він сам, митець, своєю особистістю визначає те, що постає доктриною земного раю. Тому його поривання до цього уявного раю здійснюється заради власного подальшого існування, а воно можливе лише коли людина свідомо обирає для підтримки себе в бутті певні зовнішні орієнтири життя, конструюючи себе в цілковито нових, хай і неслухних, умовах існування. Стрижнем у цьому існуванні в Т. Шевченка постає рідний серцю овид природи (саме всемогутнє Боже сприяння поету), а також сама людина: її якості та здатність до конструювання власної внутрішньої духовної споруди волі та індивідуальної свободи, які лише й забезпечують самоідентичність.

Тож серед перших творів Т. Шевченка, написаних на заслання, цю поезію слід віднести до етапних, порубіжних у вияві духовного світу митця, який доволі швидко за вкрай неслухних для свого життя і творчості обставин існування зумів визначити оптимальну формулу подальшого власного життя на засланнях.

Тиск, яким досі гнітила його реальність, Т. Шевченко цим твором знімає, нівелює, і це звідає на собі вся подальша творчість поета цієї доби: "Іржавець", "N. N. (О думи мої! О славо злая!...)", "Полякам" і далі. Митець тепер здобув духовну силу, щоб переходити до мови про масштабні явища, великі життєві проблеми, оскільки він здобув внутрішню міць, силу, котру вселяє в нього духовне споглядання картин рідної природи та усвідомлення її значення для відновлення і спорудження нових духовних сил людини, набуття нею завершеного розуміння суті життя, а також себе в ньому. Поетичне вдавання до картин природи рідного краю привело митця до розуміння власної суті, до опанування себе, до усвідомлення своїх можливостей та сприяло максимальній незалежності від продиктованих життям неслухних процесів, а також якомога вищому порозумінню із самим собою: такому, що здатне забезпечити феноменальний результат – оволодіння власною сутністю задля управління духовним ладом життя в принципово непридатних, очевидно неслухних реаліях.

Годі назвати це лише незгодою поета з очевидними неслухняностями, із їх системою: тут увіч явлено попередньо глибоко осмислений і пережитий митцем акт рішучого спротиву, й у цій духовній резистентності Т. Шевченка образки природи стають імпульсом до створення доктрини виходу з неподоланих ситуацій, а людські почуття здобувають можливість пояснити людині саму себе.

Т. Шевченко визначає цим поетичним твором виважений ним найпродуктивніший шлях конструювання у засланні власного життя, свого духовного і творчого убезпечення у надскладній та надважкій системах існування. Можна розцінити це як великий здобуток митця, який зумів усвідомити і показати, що насправді в реальності відбувається з творчо сформованою, цілісною за своїм духовним світом особистістю, коли їй доводиться враз постати перед необхідністю цілковито по-новому визначатися зі своїм існуванням, як забезпечити необхідну механіку її подальшого тривання, і що в цій системі належить до конструктивного, насамперед, для творчості, для власне духовного світу митця.

Поет у цьому разі сприймає явище не лише стосовно себе. У художній формі він у цілому забезпечує прецедент розкриття переустаткування творчої людини у новому для неї світі – без втрати власної самоцінності. При цьому поет слушно визначає і оптимізує чинник, який дбає про забезпечення ситуативно вкрай потрібного переустаткування: духовну апеляцію до картин природи рідного краю.

У віднайденні слухності вічного повернення людини до краси ландшафту – як до найкращого захисного засобу подолати непередбачуваність і отримати шанс на перемогу над прикрою неслухняністю – не тільки суть кроку Т. Шевченка до визволення від гніту обставин. У цьому і повнота усвідомленого поетом трагізму, що охмарив його життя; тож, якби не винахід шансу самозбереження, – цей трагічний чинник неодмінно спричинив-ся б до деструкції, до руйнування буття митця.

Це дозволяє розуміти геніальність Т. Шевченка не лише як творчу особливість таланту митця, а й як його онтологічну характеристику – як особистості. Саме внаслідок сили творчого хисту, виявленого на засланні, митець здобуває можливість поминути Сцилли й Харибди небезпек, котрі несли загрозу

його творчості, і значною мірою сприяє цьому апелювання поета до картин природи.

Інший чинник: уже на початку тяжкого і небезпечного шляху заслання Т. Шевченко своїми першими поетичними творами на чужині демонструє верховну свободу волі, найвищим показником якої є можливість у своїй поезії явити цінності, що є предметом поривань для людини та ідеєю, яка здатна виправдати її життя.

Трагізм ситуації, в якій у засланні жив і творив митець, полягав у тому, що, втративши свободу в правовому полі, Т. Шевченко із властивою йому силою розуму усвідомив, як її собі повернути, як відновити, знову здобути, не порушуючи приписів сукупності законів, що визначають системність моралі особи. У дивовижний спосіб у цих перших поетичних творах митця, написаних на засланні, поєднуються рятівні для його творчості ідеї: принцип духовного самозбереження і начерк можливого шляху до радикальної перебудови якості художнього мислення, осягнення творчістю ідеалів свободи. Сила духу Т. Шевченка в цих перших творах, написаних на засланні, визначається найбільше в цьому, посвідчуючи опір митця та відкриваючи шлях для подолання прогнозованої для нього російським царизмом творчої і фізичної смерті.

Більшим чином саме в цьому, а не в кількості написаних на засланні поетичних творів вбачаємо суть подвигу Т. Шевченка – і поета, й особистості. Він вистояв і переміг заслання, бо зрозумів, якими засобами можна вберегти свою творчу самоцінність, як при цьому явити повноту своєї свободи волі – тим залишаючи вердикт царизму на нульовій точці.

Каркасом, на якому постає історична тема поезії "Сон ("Гори мої високі...)", є низка пейзажів, роль яких годі переоцінити.

Т. Шевченко залучає ці картини природи як своєрідний важливий контрапункт до історичної теми твору, і його позиція тут зрідні тим мислителям, які називали історію "вихователькою людського роду" [7, 27] сприймали її як "розвиток поняття свободи" [7, 27]. Однак саме завдяки уведенню поетом у твір задля вирішення теми картин природи, відбувається несподіване і дивовижне: краєвид, картини природи наближають до читача сприйняття історії, яка, як відомо, "має писатись наново кожною

новою сучасністю" [3, 297]. Вони – картини природи та історія – постають неначе в одній часовій площині, точніше, історичне минуле мовби осучаснюється, актуалізується в часі завдяки тому, що розповідь іде про тепер ось суцї картини природи. Внаслідок цього обидва явища, надто історія, неначе в своєрідний спосіб наближається, стає ближчою для сприйняття, більш збагненою, – наша свідомість тому легко орієнтується в явленому історичному контексті.

Інший чинник: картини природи певною мірою нейтралізують вельми важливий аспект української історії: притаманну їй трагічну ноту, яка особливо гостро усвідомлюється Шевченком внаслідок власного трагічного буття як заслання. Більш того, саме картини природи забезпечують поету стоїчне, певною мірою врівноважене сприйняття вкрай складних минулих подій, про які, незважаючи на їх іспитову роль у історичному триванні українського народу, належить тут вести мову.

Т. Шевченко вкрай обережно підходить до вирішення означеної теми. Спершу він мовби відсторонено веде мову про картину природи, яку споглядає:

Із хмари тихо виступають  
Обрив високий, гай, байрак,  
Хатки біленькі виглядають,  
Мов діти в білих сорочках  
У піжмурки в яру гуляють,  
А долі сивий наш козак  
Дніпро з лугами виграває.  
А онде, онде за Дніпром  
На пригорі, ніби капличка,  
Козацька церква невеличка  
Стоїть з похиленим хрестом [6, 39].

Однак оті "обрив високий", "байрак", що відкриваються зору, – виявляються у Т. Шевченка прямими, точними вказівниками на складні події, поєднані із цією місцевістю в минулому. Означені пейзажні компоненти поет сприймає як безпосередньо очевидців колишніх непростих подій, а, водночас, і своєрідну самодостатню згадку про них, адже ніщо в житті не кане безслідно. Саме ці давні та вкрай непрості історичні події, визначившись

поряд із "обривом високим" та "байраком", колись прилучивши до свого буття людей, згодом забезпечили їм тут і осілість – "Хатки біленькі виглядають". Усе нині суще теперішнє, вважає поет (підкреслюючи це тезою про "хатки"), – забавка порівняно з тим значним великим минулим, тому й ці "хатки" "Мов діти в білих сорочках / У піжмурки в яру гуляють" [6, 39].

Поступово, поволі наближає Т. Шевченко читача до розкриття основної теми: він вказує на колишніх учасників життя в цьому ландшафті – "козак" і, знову-таки спроквола, неспішно єднає це слово (історичне явище) із пейзажем: козаком постає і "Дніпро з лугами".

Т. Шевченко в розгортанні теми дістається повноти через картину природи, у кожній із елементів якої він щоразу зауважує глибинний потужний зв'язок із усією повнотою життя: причому не лише в минулому, але й у сучасному.

Так пейзаж стає своєрідним провідником у історичний план тривання людини. У поета, звичайно, це славна доба козаччини, яку він сприймає живою: адже ось тут, "на пригорі", стоїть "козацька церква" – те, що наявне, присутнє в сьогоденному житті, й, більш того, це явище в поезії перенизане та надихане життям, адже "козацька церква", відомо поету, "Давно стоїть, виглядає / Запорожця з Лугу... / З Дніпром своїм розмовляє, / Розважає тугу" [6, 39].

Поет гаразд знає, що ті життєві виміри, які наявні й у Дніпра, і в церкві – радше бажана, опосередкована життєва програма, ніж наявна реальність. Він зауважує, що при ближчому погляді, коли зовнішні чинники виявляють себе повніше, чітко – добре проглядається, що нелегкі часи в минулому постали не тільки для цього куточка природи, але й для церкви в ньому, яка тепер "Мов мертвець очима / Зеленими, позирає" [6, 39], усім своїм виглядом вказуючи на неслухняність, безперспективність бажаного, очікуваного: "Може, чаєш оновлення? / Не жди тії слави!" [6, 39].

Оті "обриви високі" та "байраки" – прямий показник історичної вразливості краю, явлений попереднім етапом його існування. Саме природою тут визначено в подальшому й спосіб життя людини: у цьому взаємна відповідність між обома величинами, тож годі в ній щось змінити. Даремні й зусилля здобутися на відшукання невразливості для перспективи буття людини та

пейзажу: надто, що поет цю перспективу єднає з "козацькою / Великою славою" [6, 40], тепер занедбаною "панамі лукавими", здатними лише на деструкцію: і не тільки як у минулому, адже й у теперішньому завдяки панству "люде окрадені".

Т. Шевченко з порога відмітає думку, що наявна деструкція прогнозована самою картиною природи: її обривами, байраками – у людській волі змінити ландшафт (тобто буття). Саме козацтву вдалося здійснити важливий крок на цьому шляху, спорудивши тут "на пригорі" церкву, тим сакралізуючи місцину, однак почин цей у подальшому не було підтримано, бо "панам лукавим / Нащо здалась козацькая / Великая слава?!" [6, 40].

Деструкція, наявна у пейзажі, проектується на людське життя, – і лише спрямована воля творити добро, як у козацьку добу, коли картину природи було забезпечено важливим акцентом: нотою сакральності, спроможна позбавити проекцію цього сформованого пейзажу на людську долю. Однак це потребує значних зусиль людини в напрямі творення добра в подальшому, а що цього не стається, то і наявний пейзаж опиняється у стані незахищеному: його знехтував так само беззахисний, "окрадений люд", і спричинили це в цілому "пани лукаві", яким нема діла до "козацької слави".

Причину тривкості деструкції пейзажу, отже, Т. Шевченко вбачає в самій людині, не готовій або і не здатній для потрібного облаштування, впорядкування реального буття в уповні слухному, злагодженому ладі, адже все в житті вимагає цієї злагоди: тривання картини природи й людини, а з цим – і внутрішньої злагоди в елементах цього діалогу, годі говорити про історичну відповідність явища: коли минуле постійно вторгається в сучасне, одлунує в ньому та і диктує свої умови.

Змінюється, як це застережливо визначає поет, сама логіка в існуванні людини. Т. Шевченко чітко означає цю зміну: аналогом до першого пейзажу стають "нечепурні" хатки Трахтемирова, "розкидані" докільцям "долею лихою, / Мов п'яний старець торбинки" [6, 40].

Церква мала неодмінно з'явитися (отже, постає прогнозовано) в цьому пейзажі завдяки – і тільки – козацтву, яке мислило цей ландшафт як місце боротьби життєвих сил, тобто як те, що і є власне життям. Т. Шевченко наголошує, що глибинна якість



сприйняття, розуміння суті існування, в якому неможлива тотальна гладінь, відсутність обривів та байраків, справдилася лише в добу козацтва, тому й освятило воно спорудою церкви це місце – як своєрідну мікромодель людського існування, узятую в мініатюрі та у зримій, як найбільш показовій, переконливо-репрезентативній формі.

Запустілий, напівзруйнований храм "на пригорі" визначає собою не звичайним недбалим нехтуванням козацтвом як суспільним інститутом, а значно більше – непоправну втрату ясного життєдайного світу, якому було притаманне розуміння речей і буття у їх сутності: такими, що досягаються не просто як речі або люди, – а згідно з їхнім єством, субстратом. Це постало тим досягненням істини, яке виявилось досяжним тільки для козацького сприйняття світу, проте згодом замулилося новим життям, у якому верх отримали (тому що істина замулилась) "пані лукаві".

Увесь простір Шевченкової душі на цю пору в заслання – у цьому пейзажі, де хоч і наявна козацька церква, однак тепер вона лише "оболонками старими", тобто – не бачачи, "позирає / На світ з домовини" [6, 39]. Це – реквієм поета по добі козацтва. Сакральна, колись освячена духовно, ця епоха тепер, свідомий того поет, не може сягнути "оновлення" відбутої "тії слави" – адже в пізнішому часі, що постав за цією епохою, "все пішло царям на грище" [6, 40], змінюючи, відповідно, і пейзаж, у якому замість загиблого храму нова доба зуміла забезпечити лише таке-сяке животіння "нечепурних" хаток, і спричинено це діяльністю "панів лукавих".

Ось у цьому і викривається справжня суть отих "обривів високих", "байраків": так вони проявляють себе в житті людини, в історії. Саме тому, що козацька сакральна праця історично знехтувана – виступають на перший план прірви та виярки.

Із загибеллю козацьких святинь Т. Шевченко сполучає не лише тотальний занепад життя – "люде окрадені", хатки у них тепер "нечепурні", навіть "монастир святий" у тотальному грабежі "неситі рознесли!.." – він сприймає як хибу, "обрив", у історії теперішнє окрадене, бо поневолене, буття українського народу та породжену цим причину численних алогізмів у його подальшому існуванні.

Занепад колишніх святощів у теперішньому житті – а воно тому і постає зубоженим та окраденим, – Т. Шевченко мислить як небезпеку, загрозу для подальшого життя народу. Знищення духовних цінностей – "козацької церкви", "монастиря святого" негайно визначає відповідний результат – "люде окрадені", а їхні домівки, тобто їх найближчий прихисток, осердя їхнього повсякденного світу, тепер "нечепурні".

Це тяжка і страшна плата за нехтування козацькими святинами та святинями як такими, тому пейзаж, означений Шевченком у цій поезії, належить сприйняти і як велике провидче мистецьке застереження поета українському народові, явлене задля сприяння подальшому слушному формуванню життя народу.

Глибоко проникаючи в суть цього життя, духовно, цілісним своїм буттям поєднаний із народом, Т. Шевченко осмислив, прояснив для себе важливість співвідношення окремих явищ у історичному плані, які вносять зміни в існування народу. Використовуючи художню форму, поет прагне вселити в народ розуміння природи, сутності того, що визначилося в його долі. Більш прямої форми для вислову цього Т. Шевченко – як митець – обрати в засланні не міг.

Т. Шевченко сприймає пейзаж як реальну одухотворену істоту, до якої можна апелювати з позовом за життєві провалля: за те, що "все пішло царям на грище" [6, 40]. Він різко обвинувачує того, від кого це залежало: "А ви? ви, гори, оддали!!" [6, 40]. Поет, переконуємося, пропонує нову модель спілкування та нові взаємини людини з картиною природи; метод цей передбачає беззастережне порозуміння, повну адекватність суб'єкта і об'єкта цього мимовільного діалогу. Якщо з певної причини ця єдність порушується – одна частина не уникає відповідальності за другу. Тут стан речей диктує саме природа, виходячи з дійсного, а те, що "впливає з дійсного, буває або згідно з природою, або згідно з волею, або згідно з акциденцією" [1, 128].

Далі Т. Шевченко самополемічно заперечить свою інвективу, тепер уже благаючи у гір прощення за своє обвинувачення:

Ні, ні...

Не ви прокляті... а гетьмани,

Усобники, ляхи погані!..

Простіть, високії, мені!  
Високії і голубії!  
Найкращі в світі! Найсвятії!  
Простіть!.. [6, 40].

Так само, як пролунало це благання, – щиро мовлена поетом і та прикра інвектива, якою він виявляє своє ставлення до гір одного з близьких його серцю куточків України. Він апелює до гір, як до живих істот, здатних уповні адекватно сприйняти його обвинувачення, в яке мимоволі проникає здогад про справжнє устремління поета: справедливо визначити істинного винуватця того, через що (та через кого) в житті народу відсутнє логічне поступування, прогрес. Проте хоч у інвективі поета наявна слушність, справедливість, – він висловлює і глибоке каяття за спрямовані до гір прикрі слова та апелює до них із проникливим благанням: "Простіть!.."

Світ, у якому існує поет, цілісний: у ньому все живе – й гори, і люди: настільки, наскільки живий і він, сам поет. Т. Шевченко виявляє цю дивовижну модель вписування в систему буття як власну світоглядну концепцію, і картини природи в цьому разі є своєрідним забезпеченням такої позиції.

Поетичний пейзаж, що ним відкривається поезія "Сон (Гори мої високії...)", переконує в чіткості розуміння Т. Шевченком відносності значення обширу простору, який легко долає уява поета в тяжінні до Батьківщини. Тисячі кілометрів відстані, що відділяють митця від рідного краю, виявляються безсилими вселити в нього відчуження, відчуття відсторонення від України – навпаки, відстань лише оптично наближає до нього і гори "високії", і "Обрив високий, гай, байрак", як і "козацьку церкву" та "монастир святий".

У творі поет вдається до якогось дивовижного зміщення оптичного фокусу – точки відношення віддалей – у явищах, коли близьке стає настільки далеким, що його мовби й не існує, натомість наближається до відстані простягнутої руки те, що перебуває на величезній відстані. Цей ефект у цьому разі стає можливим завдяки активному чиннику, яким виступає картина природи: їй виявляється до снаги легко долати відстані та, більш того, сприяти пошуку людиною справедливості.

Перша і друга, а далі й третя картини природи в поезії "Сон (Гори мої високі...)", стосуючись одного й того ж куточка України, – кардинально відрізняються своїм значенням. У першому з них "Гори мої високі" – Т. Шевченко мимоволі визначає ймовірність фактора відстані: "Блакитні здалека" – діалогу на відстані зі своїми співрозмовниками, але тут-таки автор поезії проголошує абсолютну незначущість просторового чинника для суті цього діалогу.

Наступний, другий поетичний пейзаж твору, розпочинаючись словами "Іду я тихою ходою", розвиває малюнок природи темою "обриву високого", "байраку", "козацької церкви". Це повністю нейтралізує попередній краєвид та протиставляється йому: тут відсутня думка про найбільш уразливий для поета момент – навіть найменша спроба зовнішнього чинника у відстороненні автора поезії від рідного куточка землі є для нього неможливою. Т. Шевченко виразно декларує: він існує там, на Батьківщині, в Україні, і завдяки тому, що він існує в єднанні із цим куточком рідної землі, – він живе.

Тому мова про сприйняття гір "здалека" в першому малюнку природи визначається у творі мовби своєрідною поетичною умовністю, справляючи враження радше поетичного дискурсу, аніж вказівки на справді важливість чинника відстані.

Це промовляє не про мимовільну деформацію в пейзажному концепті автора поезії, а про осмислено прийняту, обрану поетом ідею: назавжди залишитися з Батьківщиною, попри будь-який спосіб життя. У цьому свідомому налаштуванні Т. Шевченка – творча і життєва даність, у якій гідну роль відіграє не зовнішній чинник, а внутрішній ресурс особистості. У цій настанові поета на сприйняття власної творчої і життєвої позиції – значення його опору і доктрини: як zostаватися собою поза сутнісною якістю діалектики існування. Поет свідомий: у людській волі збагнути і прийняти або не прийняти те, що вона вважає слухним або неслухним у своєму бутті.

Законодавство в цьому разі постає вторинним явищем: на першому плані опиняється феномен свободи: та її міра розуміння, яку сприймає та розвиває людина в собі. Засобами картини природи митець тут виявляє, що всі складники людського життя значно більшою мірою (якщо не остаточно) залежні від її вну-

трішнього світу, внутрішніх рефлексій: роздумів, позначених сумнівами, стану почуттів, проте щонайменше – від зовнішніх показників людського існування.

Третя пейзажна замальовка в Шевченковій поезії "Сон (Гори мої високі...)", розпочинаючись темою "І Трахтемиров геть горою", визначає звернення поета до згадок:

Колись козацьке село,  
Чи те воно тойді було?.. [6, 40],

у яких, проте, домінують думки про ту політичну складову, що деформувала цей пейзаж та взагалі спотворила суть змісту діалогу людини з життям. Причина цієї деформації – в узурпації, в ураженні прав і свобод українського народу царатом, що спричинив деструкцію самої основи способу історичного життя українців, силою "рознісши" важливі конструктивні цінності та окравши цим і попередні надбання народу, і його сучасне, й у цьому грабіжництві дійшовши такого краю, що позбавив народ активності, відкинувши його на маргінеси життя – окраденістю, зубожінням, службою лукавству, втіленому в панах, нехтуванням навіть святинями задля чужих розваг та збагачення.

Т. Шевченко тут засобами картини природи відтворює суть політичної налаштованості царської імперії у ставленні до України: вона виявляється в послідовному блокуванні України щодо можливості її розвитку, в настійному фальшуванні її минулого, у відсутності бодай найменшого етичного ставлення до всіх складових її морального та матеріального існування.

Цей поетичний пейзаж у поезії "Сон (Гори мої високі...)" постає як головна ідея твору – проголошення митцем історичного обвинувачення царату за його тяжкі переступи у послідовному, тривалому переслідуванні українського народу та маскуванні царатом своїх утисків посередництвом "панів лукавих".

Подальшу картину природи поезії "Сон (Гори мої високі...)", Т. Шевченко уже обирає задля розповіді про добру злагоду з нею окремо взятої людини:

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

Стоїть одним-одна хатина...

З хатини видно Україну

І всю Гетьманщину кругом [6, 40].

Означений пейзаж дозволяє поетові побачити не тільки рідний край у цілому, в сукупності всю Україну, але й визначити в цьому масштабному осягненні Батьківщини важливий історичний континуум – сукупність процесів доби Гетьманщини. Тезою про Гетьманщину поет, у суті, послідовно підтверджує свою увагу до попередніх пейзажних картин – із їх локалізованою увагою та зацікавленістю козацьким життям. Ці окремі теми тепер наче здобуваються на своєрідну сугестію загальної характеристики: Гетьманщина – окрема історична реалія – у поетичному творі покидає вузькі межі прив'язаності до певного часу, набуваючи якості історично-окресленої моделі тривання народу в цілому.

Людина, переконаний Т. Шевченко, ніколи не вкладається своїм реальним буттям у вкрай вузькі рамки лише нинішнього, сьогодення свого тривання – надто, коли перейшла такі етапи свого формування, які не зуміли побутовим цензом локалізувати її існування далеко за межами людського життя як такого.

Життєвий досвід, набутий ліричним героєм оповіді, вертає його щоразу до тієї думки, що, здається, спроможна утримувати його на світі: якщо "Котилися / І наші козаці / Дурні голови за правду" [6, 41], то чи "получшали" вони? Така тривала, тяжка змага за ту правду, а в кінцевому результаті – "ще гіршими стали" [6, 41] реалії життя тих, чиї котилися "голови за правду" [6, 41].

У цих роздумах "дідуся сивенького" – ні йоти оскаржування: надто важкий спосіб життя перейшли ті, чиї голови "котилися" за правду. Цей набутий народом досвідний і життєвий ценз являє, викликає думку про відсутність у світі якісної результативної відповідності сенсової суті цього пошуку й трагізмі, наявному в самому дійстві цього пошуку.

Правильність засадничого вибору та відсутність рівнодії при його втіленні у життя: чи можливе тут погодження свідомості щодо віднайдення блага. Відсутність його здатна промовляти лише про одне: втрату логіки власне буття як такого, коли все визначається мовби в перевернутому вигляді, від чого людину охоплює безмір тривоги, прикре відчуття непевності та гострого невдоволення власним існуванням. Для того, щоб цей стан тяжів

у душі ліричного героя – мало постати, визначитися певне зовнішнє втручання, протилежне тому дійству, яке, обстоюючи засади правди, ліричний герой чинить, вдаючись до радикального засобу: синестетичного пошуку цієї правди. Цим зовнішнім втручанням мав стати антипод правди – неправда (а стосовно конкретних людських дій – несправедливість). Поет визначає міру цієї неправди – вона перевершує, на жаль, усі тяжкі й тривалі змагання народу за досягнення правди.

Усе це увібрала в себе героїчна й не менш трагічна доба – Гетьманщина: тим вона і привертає увагу поета.

Мовби виважуючи свій життєвий досвід задля того, щоб збагнути: що сталося з Гетьманщиною, вдаючись при цьому до історичних аналогій із життя інших народів, Т. Шевченко називає, попри перші дві (лукаві пани й царат), третю можливу причину втрати Гетьманщини – як втрати історичних здобутків українського народу: "Котилися / І наші козачі / Дурні голови за правду, / За віру Христову" [6, 41].

Усі ці три чинники прислужилися тому, що "Без ножа і автодафе / Людей закували" [6, 41] "пани-християне!" [6, 41].

Т. Шевченко тут висуває свою гіпотезу втрати Україною логіки історичного буття: механізм, який, за виваженим визначенням поета, спричинив ці втрати, виявився стороннім породженням доктрини волюнтаризму, згідно з якою обирався не кращий із світів, а той, що відповідав вузько-раціонально сприйнятій необхідності, забезпечуючи демонічну жагу тотальної корисливості, дарма, що хибної, бо, як виявилось, вона не передбачала прогресу життя, відповідаючи на його запити лише в тій прикрій частині, що стосувалася не історичного досвіду України, а суто лише програми забезпечення розширення в ній визиску та збагачення визискувачів.

Поет пропонує цілісне розуміння проблеми: усвідомлення причин, що породили від'ємні наслідки. Це присутній аргумент для діяльності та зусиль нових поколінь у напрямі, який би забезпечив у їхньому майбутньому житті бажаний успіх, прогрес у розвитку.

Вибудовуючи ці три деструктивні чинники в історичному житті України, – приховані й очевидні – Т. Шевченко пояснює історичну можливість їхнього сполучення. Вони є наслідком,

постають своєрідною реакцією на суще в Україні благо, як антипод цього, противага, зовнішній суперечливий відрух на досягнуте й здобуте тут, у рідних окресах України. Таке перелаштування здійснили передусім зовнішні, хоч і не без сприяння внутрішніх, сили, оскільки ніколи, як засвідчує українська історія, в Україні не бракувало деструктантів.

Здобувшись на могутності внаслідок своєї злютованості та множинності й використовуючи задля цього ворожий для Гетьманщини посадовий ресурс, ці сили стали рішуче творити свою (анти)історію, живлячись політичною недосвідченістю історичних ініціаторів Гетьманщини. Тож усе, що виникло в історичному житті українського народу по ній, Т. Шевченко вважає історичною помилкою, яка стала можливою лише завдяки використанню зовнішніми силами чинників масовості, становища та багатства її апологетів і законодавців, які не лише спричинили цю помилку, а й забезпечили їй легітимність.

Розкриваючи в художній формі цю думку в поезії "Сон ("Гори мої високі..."), Т. Шевченко являє, насамперед, своєрідність морального змісту (як відсутність такого), що проявляє себе в численних історичних перипетіях на теренах України після Гетьманщини, але, осмислюючи усе, що сталося, поет чинить це не задля вияву прикrostі, а, долаючи її, здобувається на пошук історичної логіки, сенсу життя для майбутніх поколінь, яким і розкриває осмислену ним істину.

Думки-відкриття Т. Шевченка про добу Гетьманщини (тут визначається світоглядна позиція поета як історіософська) у творі завершуються явленням нової пейзажної картини:

Вечірнє сонечко гай золотило,  
Дніпро і поле золотом крило,  
Собор Мазепин сяє, біліє,  
Батька Богдана могила мріє,  
Київським шляхом верби похилі  
Трибратні давні могили вкрили.  
З Трубайлом Альта меж осокою  
Зійшлись, з'єднались, мов брат з сестрою.  
І все те, все те радує очі,  
А серце плаче, глянуть не хоче! [6, 41].



Таким є пейзаж, що спричиняє плач серця поета. Тут усе прекрасне, а, водночас, не менш трагічне: у цій картині природи життя відбулося, на більше розраховувати не доводиться, понад це тут шукати нічого: усі людські інтенції та ресурси природи вже явлені, а з тим – і вичерпані. І цілеспрямовані зусилля людської діяльності, і відкриття картин чудової природи вже сталися, діяльність обох чинників зрезультувалася, істина у певному сенсі та аспекті розкрилася, явила себе.

Проте сугестія людського контексту існування і контексту буття явищ природи виникає у поета не лише як цілісність, сукупність, що варта сприйняття в плані тужіння, а і як можливий чинник оптимізму: відповідно свідчення явленої колишньої величч, до якої неодмінно звернуться в майбутньому ті, хто здатний сягати натхнення вірою в інше прийдешнє, а також унаслідок властивих людині зусиль до опанування, досягнення істини, адже людське життя виправдовується саме пошуком цієї істини і надією на можливе її пізнання: в цьому поєднанні – запорука нескінченності буття Гетьманщини.

Поетичний пейзаж, що супроводжує роздуми Т. Шевченка про Гетьманщину в поезії "Сон ("Гори мої високі...)", дозволяє констатувати в поета мисленнєво виражену історіософську концепцію феномена явища – Гетьманщина. Свої спостереження та розмірковування поет являє в поетичній формі, але суть і прозорість його настанови залишається чинною: він сприймає добу Гетьманщини як науку, як заповіт майбутнім поколінням і, водночас, як застереження – аби прийдешні покоління уважно вивчали та враховували трагічні помилки, завдяки яким цією добою знехтували в історичному сенсі, внаслідок чого українську націю було жорстоко штучно дистанційовано в часі від історичної перспективи.

На якомусь етапі, напевно, народів забракло пізнання того, що може спричинити засилля користі, яка з'явилася разом із царатом, із лукавим панами, і навіть із політично заангажованою церквою. Але, свідомий того поет, ніколи не пізно повернутися до вдумливого розмірковування над цим, до вираження того, що відбулося, до пізнання того, що історично не було запропоновано українському народові й зрозуміти, опанувати врешті суттю вибору, прийнятого в Україні на противагу вагомості історичних здобутків Геть-

манщини. Із відходом від Гетьманщини, вважає Т. Шевченко, українська людина постала перед залежністю від страху, що його відчуває і внаслідок неслухняних матеріальних умов, а також унаслідок духовної практики християнства, яке в цьому разі пішло не шляхом, який би наближав його до первісних засад учення, а стежкою, де проявилось прихильництво до модифікованих царатом форм зла, що несли із собою Україні лише руйнування.

Т. Шевченко, осягаючи Гетьманщину як історичне явище цілісно, далеко випереджає працю істориків, пропонуючи свою версію тих фатальних явищ, які підняли голову, змагаючись із Гетьманщиною.

Ця сповнена романтичного песимізму концепція української історії у Т. Шевченка застається поодиноким не тільки для свого часу, – вона і нині поза належною фаховою увагою широкого кола істориків, створюючи індивідуально репрезентовану поетом модель фундаментального історичного явища, якому ще нині, можливо, бракує розкриття всієї проблематики його природи, пов'язаної з подальшими складними історичними подіями, що визначилися в існуванні українського народу. Поет відкриває численні алогічні чинники у природі явищ, які проявилися після Гетьманщини: як породжені випадковою формою хибного уявлення про слушний напрям подальшого доцільного розвитку історичного життя українського народу. Ця хиба продиктована тим, що ідея специфіки тривання українського народу вникає не з осмислення всього історичного, породженого тут життям, а із сприйняття явищ сторонніх, зовнішніх, які в Україну приносяться чужинцями, а тому нерозумно й неосмислено та ще й із ворожих позицій.

Саме на засланні Т. Шевченко поклав собі сказати своєму народові про це.

При розгляді Шевченкового поетичного пейзажу поезії "Сон (Гори мої високі...)", що слідує за темою Гетьманщини, впадає у вічі домінанта "вечірнього сонечка". Звісно, воно в Т. Шевченка благословенне: воно "гай золотило, / Дніпро і поле золотом крило" [6, 41], вносячи гармонію в сприйняття людиною світу і відчуття божественної присутності в світі: завдяки цьому сонечку імена Мазепи і Богдана залишаються у вічності, їх минає забуття і руйнування: "Собор Мазепи сяє, біліє, / Батька Богдана могила

мріє" [6, 41]. Однак при цьому поет залишає невисловленим те, чому така божественна всемогутність сонечка не вселяє в нас розуміння того, що ця розкіш природи і явлена в іменах досконалість людського буття, велична й по смерті, не дають сили погамувати страждання людське серце, яке тужить над цим пейзажем як над ознакою колись славної, а нині минулої величі України.

Картина природи, яка відкривається поетові, отже, не несе його естwu заспокоєння від плачу серця, погамування страждань; частка світу, явлена митцем у пейзажі, для нього найбільш консолідована з віхами в історії українського народу, означеними величчю імен Мазепи та Богдана, які самі собою мовби ілюструють, проklamують труднощі, що їх спізнала українська історія, переживаючи феномен поступального в часі свого розвитку, хоч і сповненого глибоких конфліктів.

Велич згаданих імен – Мазепи та Богдана – ось що визначає поетовому серцю причину, од якої плаче його серце. Ці імена постають утіленням вічності: як вічною є сама природа, однак вони – й суть проблематичності в поступуванні цієї вічності, бо саме вони, ці великі імена, замкнули собою важливу ланку історичного поступу нашого народу – в цьому суть поетової туги, сполученої з означеною поезією пейзажу.

Представлена в поетичному творі картина природи та імена великих українських достойників, уписаних у неї, контрастують. Пейзаж сам собою може поставати індиферентним щодо часу, безначальним і безкінечним – як безкінечно в часі поставатиме призахідне сонце (тут сонце при заході – лише консеквентне – послідовне – слідування усталених природних явищ). Напруги цій безмежності, незорості, безкінечності тривання надають історичні віхи: уписані в нього імена Мазепи та "Батька Богдана". Наявність цієї великої історичної метафори Т. Шевченка має на меті проілюструвати неодмінну єдність картин природи та діяльності людини і, що основне, – покликана явити перейнятість життя природи специфікою історичних подій. Співвіднівшись із картинами природи, ці події не лише накладають на її буття певний відбиток (тож природа тут не випадково сприймається в пору призахіддя сонця), а й неодмінні труднощі в божественному спорудженні життя як такого.

Т. Шевченко тут злютовує ці два чинники: божественне творення картин природи та української історії, і провадить це, гадаємо, спеціально вирізняючи, наголошуючи на цьому. Ці чинники виявляються тісно поєднаними самим існуванням Бога та матеріальністю продукту Його світоутворення. Однак у бутті зазначених явищ постає щось на зразок мовби подвійної істини, внаслідок того, що картини природи існують за одвічними, за незмінними законами буття, а історія твориться в конвенції Бога з людиною.

Саме у сполученні з проявами природи (і завдяки цьому) та конвенція відкривається. Отже, картини природи, як це визначає у творі Т. Шевченко, постають інтерпретатором прихованого філософського сенсу у формах життя та ідеях історії. Одним із можливих апіорних аспектів такої інтерпретації митець обирає тему минулого розквіту історичної потуги (призахідної пори сонця) та слави певної частини української історії, що тепер ось, на цю пору, ототожнюється поетом лише з певними сакральними позначками ("собор", "могила") послідовної можливої екзегези того, що знищилося і що залишилося.

На відміну від призахідного сонця, яке відходить (отже, й кане), – "Собор Мазепин" і "Батька Богдана могила" застаються, вони постійні сакральні чинники українського історичного пейзажу, що вивершують свій сенс; вони, утім, не завершують його в часі, – як це відбувається в явищах природи.

Тут, у людському становищі, функціональні дещо інші приписи, відмінні від наявних у картинах природи, – тут чинні закони безкінечності. Вони, вірить поет, концентруючись у рукотворних речах, несуть у собі здатність вічного впливу на людину, котра співвідноситься з ними.

Тож можливий наступний, інший момент буття сонця при заході, однак "Собор Мазепи" і "Батька Богдана могила" незмінні своїм значенням для історії України, її народу. Більш того, сенс їх ніколи не завершується, на відміну від того, як це властиво певній картині природи: тут це сонячне призахіддя.

У цьому – сила тих великих імен, які Т. Шевченко визначає, добре знаючи, розуміючи їх прихований сенс, що дозволяє окреслювати цими іменами найважливіші історичні етапи життя українського народу.

У поета відсутні певні ілюзії щодо історичних здобутків, пов'язаних із цими іменами. Саме тому ці ймення виникають у темі сонця при заході, відповідаючи основоположному значенню, прихованому в бутті картини природи. Однак, єднаючи священні для українця імена з певними сакральними речами – собор, могила, Т. Шевченко наділяє останні божественною реальністю для прочитання цього священного тексту всіма нині сущими, хто здатний читати його.

Явища природи: ось вони: тривають і минають, а собор, що постав, могила – реальність істини, яку вже явлено і залишено такою, що відповідає її сутності, і саме в цьому – божественна велич означеного, – вважає Т. Шевченко. Вона покликає до розмірковування, до пояснення, до відкриття, тому є більшою од дискурсу навіть божественної природи.

Наше розуміння понять "Собор Мазепин", "Батька Богдана могила" означає, що ми включені в історичний контекст буття, у сприйняття цього моменту і переживання єдності картин природи та історичних явищ, ми поєднані з ними їх розумінням, вважаємо їх світом умосажним: таким, що вповні піддається нашій духовній інтерпретації, а також засвоєнню матеріальних явищ та історичного дискурсу.

У Т. Шевченка тому природа та філософія історії постають предметом однієї розмови, спільної гадки для людини, – тим дискурсом, що дозволяє представити явища як поєднання астрального світу зі світом людського існування, наділяючи цей останній справді-бо сакральним значенням.

Форми, прояви життя цих світів – так, справді, вони абсолютно різні, відмінні, проте за суттю цілковито єдині сукупністю наявного в них заряду енергії, виміру духовних сил і для нашого сприйняття одного й другого. На переконання Т. Шевченка, обидва явища належать до феноменів, здатних повідати людині про велич та славу, що вселяють шанобу до історичного життя України та картин української природи.

У Т. Шевченка зауважуємо найвищий пієтет до всього, що стосується історичних скрижалей українського народу. У творі "Сон (Гори мої високі...)" завдяки цьому явлено чисту духовність матеріальної культури, сполученої з українською історією.

Поет у творі виображує історію як символ, закодований у ній самою ідеєю не завмирання, а відродження України, яке єднається із цими іменами. Такому відродженню не судилося збутися внаслідок часу, в якому воно первісно постало, явило себе, і це спричинило можливість наближення українського життя на тому етапі до низки не реалізованих, не відбух чинників.

Великий оптимізм Т. Шевченка в цьому разі викликаний тим, що явища природи, хоч і забезпечені впливом на людське життя, усе-таки минають, проте натомість акцентують на великих процесах, що творять світ людини і назавжди застаються в її існуванні, завдяки людській здатності сприймати, бачити і те, що піддатливе внутрішньому баченню.

Зіставляючи і протиставляючи ці світи: історію та картини природи, Т. Шевченко вважає, що в цьому разі здійснюється перетворення цих чинників світів у виображення, покликане до решти розкрити суть існування людини: задля глибшого, чіткого розуміння нею світу, середовища, в якому здійснюється апологія її буття.

Згадуючи в цьому пейзажному образку також "київський шлях", Т. Шевченко вшановує його поряд із "Собором Мазепи" та "Батька Богдана могилою". І в першому, і в другому випадку він бачить сходження до того центру, що веде "київським шляхом": правічного центру України, який постає об'єктом шаноби в обох визначних історичних очільників. Автор поезії зумисне резервує тривалу увагу до "київського шляху" – тут "давні могили", вкриті похилими вербами, сама присутність яких інспірована численними формами вшанування того, що нині якоюсь своєю часткою відкривається очам людини.

Матеріальні явища – ось вони: зримо явлені й суттю своєю утаємнічені, – промовляє цим поетичним пейзажем Т. Шевченко.

Пора сонця при заході постає, окрім самодостатності явища, лише тлом, на якому розгортається суть того, що існує насправді: багатовікова історична драма українського народу, і чинність цієї драми відлунує в часі, у якому поет сприймає її. Ця історична колізія потребує щоразу нового прочитання, нового відкриття, бо значення її й досі вповні не проголошене та не виявлене.

Як і картини природи, українська історія у Т. Шевченка є носієм численних символів, їх осмислення стає своєрідним інструментарієм для підготовки нового бачення людиною реальних речей духовним зором. Саме до такого споглядання, переконаний поет, спонукає ідея сакральності, закладена в матеріальних рукотворних чинниках, наявних у цьому пейзажі: це своєрідна формула для активізації діяльності душі того, хто здобувся на сприйняття цих явищ. Сакральна суть матеріальних, рукотворних витворів не дозволяє забути про їх божественну суть, творячи благий світ у людській душі. Сакральні чинники стають спонукою для людини утримуватися на духовній висоті, Матеріалізоване сакральне виступає для душі провідником у світ, де вона отримує божественну підтримку для реалізації власного буття, – цю думку проводить поет у пейзажному малюнку цього поетичного твору.

Особливістю пейзажу, що постає після теми Гетьманщини в поезії "Сон (Гори мої високі...)", є вдавання до спогаду про архітектурну пам'ятку: "Собор Мазепин сяє, біліє". На відміну від високої частотності згадок про українську хату – твори "Не кидай матері, – казали", "Ой три шляхи широкі", "Садок вишневий коло хати", "Рано-вранці новобранці", "Княжна", "N. N. (Мені тринадцятий минало...)", "Сон (Гори мої високі...)" та узагальнено визначеного поняття палати – "Не кидай матері, – казали", "Княжна", – ця окрема спеціальна згадка у творчості поеті в період заслання – із сфери особливого. Це навіть не згадка, – скоріше, свідчення функціональної пам'яті, ретрансльоване в переживання поетом себе в часі, коли йому вперше довелося побачити собор. Як і колись, цей собор і тепер виникає враз, несподівано – тим більш вражає ефект від цієї зустрічі. Як і колись, Т. Шевченко вважає видиво собору, що відкрилося йому, благодатним для своєї душі, втіхою і розкішшю для неї: надто, що сама архітектурна пам'ятника позначена печаттю великої людини, яка підняла до життя цей собор.

Тепер згадка про цю архітектурну споруду приходить до Т. Шевченка з іншим життєвим цензом: ваги, значення краси втраченого (і, можливо, навіки). Краса ця – немеркнуча, чиста і осяйна – "сяє, біліє", однак уже повік недосяжна, зустріч із нею – повік невідбутна, і на це годі знайти раду. Краса цього собору Мазепи для

поета – втілення сакральної краси всієї України, і тому в сполученні слів про собор відчувається щем і тамований біль (плач), у якому поет зізнається згодом наприкінці явлення пейзажної картини.

Саме тому, що цей внутрішній тамований плач наявний, Т. Шевченко тут-таки згадує про могилу "батька Богдана", й визначена тут згадка – безпосередня асоціативна відповідь на стан внутрішнього світу поета, який відкривається тільки цим пейзажем.

У Шевченковому сприйнятті Мазепиного собору таким, що "сяє, біліє" – безмір любові поета до України, тож цей собор він називає не ім'ям на честь певного християнського святого або важливої події з християнського життя, якій він посвячений, а величає його Мазепиним, бо розуміє співвіднесеність собору й імені того, завдяки кому споруду зведено. Т. Шевченко цим відкриває, як глибоко, страждаючи, сприймає історію України та все, що з Україною пов'язано. Відірвати поета – який так високо сприймає рідний край – чи не в цьому полягала основоположна ідея Російської імперії, котра здійснила цей непростимий акт духовного вандалізму у ставленні до Т. Шевченка. Поставити митця, який у поемі "Сон" правильно, точно визначив причини суспільного, політичного, економічного і культурного занепаду українського народу, далеко на недосяжній відстані від життя цього народу, визначивши при цьому подальше життя поета не тільки на маргіналії цього буття, але й цивілізованого світу, вчинити замах на духовний світ людини такої високої духовної якості й творчого простору – вже тільки за це та імперія варта була краху й загибелі, що з нею, втім, пізніше і сталося.

Інша річ, як належало самій людині пережити втрату адекватного своїм духовним запитам рівня існування, тим більше, що Т. Шевченко гаразд і сам розумів, і учасники Кирило-Мефодіївського братства від нього не таїли своєї високої оцінки його творчості та її значення для України: її народу, її культури, її історичного майбутнього. Все це увібрало в себе поетове звертання до собору і до могили великих вершителей історії України. Т. Шевченко знає: вони не минули: самі їхні імена по-іншому означають усе подальше життя в Україні, тому й споруджений Мазепою собор "сяє, біліє", а могила "Батька Богдана" "мріє", – відкривається здаля зору людини (тут варто згадати, що одне зі значень слова мріти, мріє –



те саме, що й світає, і у цьому значне підтекстове наповнення доречності цього слова в картині природи сонця при заході – як безмежної віри митця в історичну долю свого народу.

Поетичний пейзаж, що слідує за цим, – думка, сповнена невимовної туги й печалі поета:

Попрощалось ясне сонце  
З чорною землею,  
Виступає круглий місяць  
З сестрою зорею,  
Виступають із-за хмари,  
Хмари звеселіли... [6, 41–42].

У настрої поета це мовби усмішка крізь сльози, з чим він і не таїться, кажучи "сльози покотились" [6, 42], однак це, мимоволі, й переживання певного заспокоєння. Воно приходить до автора поезії з усвідомленням, що все, пов'язане з рідним краєм, – навіть залишається в його єстві, з ним. Цим і зумовлена Шевченкова палка молитва до "Небесного Владики" [6, 42 ],

Що дав мені добру силу  
Пересилить горе  
І привів мене, старого,  
На ці святі гори  
Одинокий вік дожити,  
Тебе восхвалити,  
І Твою красою  
Серце веселити...  
І поховать побитєс  
Гріхами людськими  
На горах оцих високих  
І витать над ними... [6, 42].

У цьому пейзажі зримо возвеличено дух людини: він феніксом здіймається з попелу горя і спрямовує свій лет до висоти: гір та краси, здатної "серце веселити", щоб, урешті, знайти посмертне заспокоєння і втіху серед цих вершин духу.

Т. Шевченко тут силою свого генія відкриває мислячій людині мистецтво жити, бодай і всупереч життю, й не тільки жити, а здобуватися життям на верхів'я духу, – туди, де уповні може розпогоджуватися душа, де здатне оживати "побитєс / Гріхами

людськими" серце людини, яка, звідавши без провини численні муки, видобуває з них силу для подальшого фізичного існування і, головне, творчості.

Тому логічною є в поезії поява наступного пейзажного шкідця, в якому лунає вже елегійний мотив:

Де, як, коли і що робилось?  
Було що справді, а що снилось,  
Які моря перепливав!..  
І темний гайок зелененький,  
І чорнобривка молоденька,  
І місяць з зорями сіяв,  
І соловейко на калині  
То затихав, то щебетав,  
Святого Бога вихваляв;  
І все то, все то в Україні!.. [6, 42].

У цій цитаті – багато зізнань поета. І не лише в тому, що в його житті сталося чимало найрізноманітніших подій: і за своїм масштабом ("Які моря перепливав!.."), і за емоційним спектром існування ("І темний гайок зелененький, / І чорнобривка молоденька"). Більше важить тут акцентована непостійність, бурхливість, непогамованість тривання особистості у людському буттєвому просторі, що й породжує ті життєві перепади, про які тут іде мова. Т. Шевченко наголошує саме на цьому: на тих безнастанних і безкінечних крутих зламах, змінах: від величезного просторового обширу – "які моря перепливав!" – до найскромнішої, навіть утаємниченої місцини "темний гайок зелененький". Усе це визначається мимовільним та правдивим свідченням невдоволеності душі поета й бурхливої стихії його життя. На першому місці тут, проте, обшир морів, проблеми, що їх належить "переплисти" людині, аби потім з'явилися "І темний гайок зелененький, / І чорнобривка молоденька". Це зізнання нітрохи не провокує думки про похвальбу або, можливо, нарікання; у ньому – значно більше невисловленого, аніж начебто проголошеного, це сама констатація якості пережитого людиною.

Звідане в житті представляє такі різноманітні сили, які неодмінно привносять у людське життя тривогу, турботу, відсутність

конвенції, вносячи натомість лише незначну децицію конвенційності в приватному, емоційному житті.

Виразно, очевидно постає відсутність у цьому людському існуванні спокою, обжитості, стабільності, незмінності, та навіть і застою. У такому життєвому триванні передусім ідеться про дивовижну здатність поєднання умови життя окремої людини з наявним у житті пейзажу: коли масштаб людських задумів та обшир учинків стає співвідносним із морем або навіть морями, а емоційний чинник приватного життя набуває якості утаємниченого, – такого, що не виходить за просторові межі "гайка зелененького". Цей суто приватний, навіть інтимний, чинник життя набуває в творі якості орнаментування того, що визначається власне цілісністю людського життя в його співвіднесеності з морями.

У цьому розрізненні та сполученні поет сприймає саму суть феномена буття, що передбачає можливість поєднання вельми різної природи його складових, які забезпечують повноту реалізації, увесь можливий спектр цього існування, поєднаного з доцільністю та любов'ю й красою. Усвідомлення цього породжує саме таку реакцію людини, яка зуміла перейти ці життєві етапи: "І усміхнувся сивий дід" [6, 42]: так оприявлюється мимовільна поведінка людини на охоплену думкою повноту власного життя, в якому визначилося безліч контекстів для вияву власного духу і власного чину (діяльності), що забезпечують саму формулу (в ній протилежності здобувають можливість синтезу, а приватне маркується історією) існування людини.

Суть феномена людського існування тут прочитується завдяки уведенню Шевченком штрихів пейзажу – "моря", "темний гайок зелененький". Поет залучає для розкриття цієї суті дві стихії: неодмінно чинний у людському житті безконечний всесвіт – "І місяць з зорями сіяв" [6, 42], і причетну до цього всесвіту якусь часточку, що входить до його складу – "соловейко на калині" [6, 42]. Таке дивовижне поєднання – ознака дивовижі самого життя: і його безконечних світів, і його найвужчої сутності. В цьому поєднанні наявний той рух, що якраз й утворює життя, бо з'єднання в ньому стає можливим завдяки несхожості елементів, яке програмує проявлення властивостей гармонії, необхідної для тривання світу як такого.

Доцільність у співвіднесенні окремого й цілого, вияв слушного гармонійного чинника в такому співвіднесенні Т. Шевченко усвідомлює як успішне життя, що супроводжується позитивною реакцією людини – "І усміхнувся сивий дід..." [6, 42].

Заслугою картин природи Т. Шевченко вважає можливість поєднувати здавалося б непокєднувані, неможливі, немислимі для співвіднесення частки життя, цим долаючи те, що порушує агерметичність буттєвих чинників, уможливлєючи включення уможлядних явищ у предметні, осяжні реалії існування людини, наближаючи чудесне до звичайного. Таким рецептом творення життя володіють, вважає Т. Шевченко, саме картини природи. Чудесні явища – "місяць з зорями" в поета набувають спільного рівня реальності з "соловейком на калині"; і це поєднання, і наслідки такого дивовижного сполучення становлять, на переконання автора поетичного твору, саму суть життя.

Власитє Шевченкові світосприйняття у цьому разі дозволяє поетові скласти аполог цьому життю. Його ліричний герой – "сивий дід" – завдяки сприйняттю неодмінної суголосності предметного і духовного, тому вдоволений цим своїм (як воно в нього склалося) буттям. І лише усвідомлення цієї рівноваги дозволяє поетові прийти до створення в шедеврї "Сон (Гори мої високїі...)" заклєчної картини природи:

Дай же, Боже, коли-небудь,  
Хоч на старість, стати  
На тих горах окрадених,  
У маленькій хаті.  
Хоча серце замучене,  
Поточене горем,  
Принести і положити  
На Дніпрових горах [6, 43].

Тут наявність картини природи відступає мовби на другий план: поет проголошує молитву (ще одне з можливих вклучень замальовок картин природи в дискурс), що виявляє його людську сутність. Переконаємося, що задовго до філософів ХХ ст. Т. Шевченко знав: "смерть долається не життям, а звертанням до Бога" [5, 76].

Відомо, що найбільш узвичаєним, поширеним способом молитовного дійства, молитвування людини є вдавання до одного з найскладніших сакральних текстів: "Отче наш". Однак не меншою силою та мірою духовності володіють у людській душі спонтанні звертання до Господа, – як імпульс внутрішнього поруху у відповідь на певні вчинки та події, емоції тощо, і ресурс цих звертань позначається духовною силою та притаманною їм творчою потугою у тих, хто апелює в цьому разі до Бога. Незалежно від заряду духовної сили, у такому звертанні найбільше важить щирість (мова про індивідуальне, а не колективне) прохання до Вседержителя, здатність людини промовити пояснення свого світу: виявити, якою вона постає перед Богом.

Молитва означає наявність віри, що живить людину, а "віра і благодать ідуть разом" [8, 46].

У цьому – суть оптимізму, який, на завершення, вінчає твір і, водночас, це підтверджує у автора поезії нове розуміння, сприйняття життя. Тепер він по-новому осмислив людину та усвідомив суть її божественної природи, збагнув уповні, з чим вона здатна постати перед Богом, і яку найбільшу радість, благо Вседержитель здатний дарувати їй.

Посередництвом картин природи Т. Шевченко виявляє силу і владу, якою володіє над ним тяжіння до Бога, якої "повноти відкуплення й досконалості примирення" [2, 179] потребує від нього життя, аби сталося його істинне визволення (на рівні бо-дай самої думки про це) із заслання – як воскресіння з того ряду мертвих, у який його загнав царат.

Завершується поезія "Сон (Гори мої високії...)" молитовним дійством, молитвуванням, у якому, окрім самого змісту висловленого, наявне і пророцтво: в тій частині, де йдеться про принесене і покладене на високих Дніпрових горах власне серце. Слова поетової молитви – свідчення правильності самого способу молитовного звернення Т. Шевченка до Бога: в цій молитві виявляє себе розуміння того, що "молитва-прохання має силу лише тоді, коли супроводжується ясними думками. По-друге, під час такої молитви треба мати на увазі лише одну мету, яку треба формулювати максимально виразно і лаконічно (без "многословія"). По-третє, у Бога-Отця треба просити найважливіше, не розмінюватися на дрібниці" [4, 122].

Т. Шевченко створює в поезії божественний простір: він "на Дніпрових горах"; для автора поезії це сакральне місце, рівнозначне божественному світу, – в якому тільки й може сягнути вищого духовного заспокоєння людина.

Безнастанно відтворюючи у душі цей світ, Т. Шевченко тим наче набуває його в реальності, знаходячи в цьому підтримку для своєї сили духу в протистоянні всьому, що на засланні в його індивідуальному спротиві перевершує можливості протистояння.

Поезія "Сон (Гори мої високі...)" належить до важливих віх у творчості Т. Шевченка, вказуючи на підсумок, який здійснює поет, провадячи мову про попередній етап життя, здобутки минулого; тут митець також визначається зі стратегією свого подальшого буття.

Поет гаразд усвідомлює, що єдино можливим порятунком його духовного світу є повсякчасне єднання з Батьківщиною, з Україною: її краєвиди, архітектурні споруди, історія, явлена в камені та великих іменах, – усе це той оберэг, що забезпечує йому духовні сили для подальшого тривання і, основне, для творчості, виявляючи здатність безнастанно донаснажувати його душу, а отже, сприяти тому, щоб не втратити творчу потугу і з нею – віру в себе та у світ.

Два ймення визначає в цей час для себе Т. Шевченко – як найміцніші опори в своєму бутті на засланні: імена Мазепи та "батька Богдана", і в цьому вдаванні до скрижалей із великими іменами – доктрина Шевченкового історизму, невіддільною від якого постає його віра в український народ: в те, що Україна, бодай із окраденими горами, а, проте, житиме. Так само вірить митець і в те, що його життя ніколи не роз'єднається з Україною, і всі способи "замучити" його серце, "підточивши горем", – стануть нищими і нікчемними порівняно з тим, чого він здатний у цьому житті досягти: "стати / На тих горах", "У маленькій хаті", даруючи Дніпровим горам своє серце.

Безперечно, підвалиною геніальності Т. Шевченка належить визнати не тільки його небувалої творчої сили хист, міцний дух і висоту моральних засад; важливою опорою таланту нашого великого поета є безмежна, вседолаюча любов до рідного краю, силу якої не зміг такою мірою явити жоден інший український поет. Т. Шевченку вдалося відчувати кожен рису рідної землі, збагнути

людину, що постала на ній – і в позитивних, і у від'ємних якостях та глибоко усвідомити роль рідної землі для власного життя, яко-му загрожувало те, щоб не відбутися без Батьківщини.

Цей зв'язок – небувале в історії української літератури та й літератур світу єднання; у ньому відсутній пафосний чинник, він функціональний за своїм змістом, проте суть його полягає в тому, що людина усвідомлює неспроможність жити, якщо бодай на мить, зостанеться поза Батьківщиною, та якщо – й на хвилинку – урветься духовний зв'язок із нею. Батьківщина, Україна в долі Т. Шевченка, як це він виразно програмує в поезії "Сон (Гори мої високі...)", стає для нього порятунком: і духовним, творчим, і підтримкою у фізичному існуванні, підпорядкованому духові й творчості.

Шевченкова поетична доктрина в період заслання апелює до пейзажного мотиву – як до засобу найвиразнішого проголошення думок для тих, хто розуміє поета, стратегію його подальших життєвих інтенцій, а також увесь спектр притаманних йому світоглядних засад.

Велич хисту Т. Шевченка визначається і в цьому – окремою темою показати всю повноту історичного, суспільного, культурного життя українського народу, спорудити в несприятливих для себе умовах інструментарій, засіб опору і завдяки йому запрограмувати себе не на духовну і творчу загибель, а на таке тривання, що забезпечить повернення на Батьківщину. У цьому – благородство і людської, і творчої мужності Т. Шевченка, крицевість сили духу і вияв творчого потенціалу, що явив для нього можливість в одній локальній темі – картини природи – умістити весь обшир бачення світу. Так поет духовно постає над усіма – фізичними й умоглядними – заборонами влади, спрямованими проти нього.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авиценна (Абу Али ибн Сина). Книга знания / Авиценна. – М. : Эксмо, 1999. – 752 с.
2. Роздуми над Євангелієм від Івана / Д.-Г. Беллет. – Рівне : ХМ Живе слово, 2014. – 192 с.
3. Гадамер Г. Г. Истина і метод / Г. Г. Гадамер. – К. : Юніверс, 2000. – Т. 2. – С. 297. – 478 с.
4. Каганець І. Пшениця без куколю. Христове Євангеліє без вставок і спотворень / І. Каганець. – Тернопіль : Мандрівець; Львів: Агенція релігійної інформації. – 2006. – 560 с.

5. Кизима В. Концепция творческого эсхатологизма. Н. А. Бердяева в тоталогическом прочтении / В. Кизима // *Метаморфозы свободы: спадщина Бердяева в сучасному дискурсі (до 125 річчя з дня народження М. О. Бердяєва)*. – К. : Видавець ПАРАПАН, 2003. – С. 75–79. – 648 с.

6. Шевченко Т. Повне зібрання творів : у 12 т. / Т. Шевченко. – К. : Наукова думка, 2003. – Т. 2. – 782 с.

7. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. Т. 1. Образ и действительность / О. Шпенглер. – Мн. : ООО "Попурри", 1998. – 688 с.

8. Шутце А. Основні доктрини Біблії / А. Шутце. – К. : Єпископат, 2003. – 98 с.

#### REFERENCES

1. Avicenna (Abu Alibn Sina). (1999). *Kniga znaniya [The Book of Knowledge]*. – Moscow: Jeksmo [in Russian].

2. Bellet, D.-Gh. (2014). *Rozdumy nad Jevanghelijem vid Ivana [Reflections on the Gospel of John]*. – Rivne: KhM Zhyve slovo [in Ukrainian].

3. Ghadamer, Gh. Gh. (2000). *Istyna i metod [Truth and Method]*. (Vol. 2). – Kyiv: Junivers [in Ukrainian].

4. Kaghanecj, I. (2006). *Pshenyca bez kukolju. Khrystove Jevanghelije bez vstavok i spotvorenj [Wheat without a puppet. Christ's Gospel Without Inserts and Distortions]*. Ternopilj; Mandryvecj; Ljviv: Aghencija religijnoji informaciji [in Ukrainian].

5. Kyzyma, V. (2003). *Koncepcyja tvorcheskogho eskhatologhyzma. N. A. Berdjajeva v totalloghycheskom prochteny [Berdyaev's Concept of Creative Eschatology In the Totalitarian Reading.]*. *Metamorfozy svobody: spadshhyna Berdjajeva v suchasnomu dyskursi (do 125 richchja z dnja narodzhennja M. O. Berdjajeva) – Metamorphoses of Freedom: Berdyaev's Legacy in Contemporary Discourse (to the 125th Anniversary of the birth of M.O. Berdyaev)*, (pp. 75-79). Kyiv: Vydavecj PARAPAN [in Ukrainian].

6. Shevchenko, T. (2003). *Povne zibrannja tvoriv u dvanadecjaty tomakh [Complete collection of works in twelve volumes]*. (Vol. 2). K.: Naukova dumka [in Ukrainian].

7. Shpengler, O. (1998). *Zakat Evropy. Ocherki morfologii mirovoj istorii [The Decline of Europe. Essays on the morphology of world history]*. (Vol. 1). Minsk: ООО "Popurri" [in Russian].

8. Shutce, A. (2003). *Osnovni doktryny Bibliji [Basic Biblical doctrines]*. Kyiv: Jepyskopat [in Ukrainian].

**Надійшла до редколегії 17.05.18**

**L. Zadorozhna**, Dr. of Philology, Prof.

The Institute of Philology

Taras Shevchenko National University of Kyiv

#### **PICTURES OF NATURE IN THE VERSE BY SHEVCHENKO "DREAM (MY HIGH MOUNTAINS)": AS A FACTOR OF THE ARTIST'S RESISTANCE IN EXILE**

*The article deals with the phenomenon of landscape as a factor of spiritual resistance in exile. Ukrainian landscapes, which at that time prevailed in Shevchenko's creativity, become the revival means of poet's soul and a construct capable of incul-*



cating independence from unproductive processes in the present life and ensuring ownership of oneself.

Having lost the freedom, Shevchenko realized how to get it back without breaking the law and mores. While in exile, Shevchenko implemented the ideas and principles of spiritual self-preservation and the reshaping of the artistic thought's quality. These ideas were the salvation for his creativity. It is in this reformation rather than the quantity of his works during exile that we can witness the essence of Shevchenko's heroic deed as a poet and personality.

Another factor to consider is that the paintings neutralize a very important aspect of Ukrainian history to a certain extent. This aspect is a typical tragical note, which is understood by Shevchenko as a result of his tragic existence in exile. Moreover, his paintings of nature provide the poet with the stoic and fairly leveled perception of incredibly complicated events of the past. Shevchenko's poetical doctrine during the exile period appeals to the scenery motive in the sense of the most expressive means to voice thoughts for those, who understand the poet, the strategy of his further life intentions, and the entire spectre of his principles.

**Key words:** pictures of nature, landscape, resistance, the history of the Hetmanate.

УДК 930(477):378.4(477-25):061.25"18":929 Шевченко Т.

Г. Казьмирчук, д-р іст. наук, проф. (відп. автор),

М. Казьмирчук, д-р іст. наук, доц.

КНУ імені Тараса Шевченка

kazmyrchuk@ukr.net

## ДЕКАБРИСТИ І ТАРАС ШЕВЧЕНКО В ПРАЦЯХ ДОСЛІДНИКІВ ШЕВЧЕНКОВОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Висвітлено важливу науково-пізнавальну проблему "Декабристи і Тарас Шевченко" на основі нових літературних та архівних джерел, проаналізовано історіографічні дослідження з цієї проблеми. Поет-неокласик Павло Филипович у 20-х рр. ХХ ст. розпочав її дослідження у власній літературній творчості та став фундатором новітнього шевченкознавства. Сучасні філологи та історики продовжують розвивати його думки щодо ставлення Т. Шевченка до декабристів та їхньої творчості. Також визначено внесок у розробку проблеми "Декабристи і Тарас Шевченко" сучасних учених Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

**Ключові слова:** шевченкознавство, декабристознавство, Шевченків університет, Павло Филипович, декабристи, історіографія.