

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

ОКРЕМІ АСПЕКТИ ПОРТРЕТУВАННЯ В ЛІРО-ЕПІЧНІЙ ТВОРЧОСТІ Т. ШЕВЧЕНКА

Автор аналізує особливості творення портрета-маски в ліро-епічній творчості поета.

Ключові слова: *портрет, маска, свідомість, мораль.*

Атрибування означених у заголовку аспектів портретування в ліро-епічній творчості Т. Шевченка потребує тримати в полі зору те, що "для художників-романтиків було властиве дуже уважне, майже дослідницьке ставлення до натури, прагнення знайти в ній щось надзвичайне, потаємне і дивовижне. Тому в зображення вносилися емоційні відчуття" [10, 184]. У низці загальновідомих чинників, що контамінують показники романтичного світосприйняття, виділимо лише хіба, поряд із зауваженим, іще і той, що поети-романтики чітко розуміли умовність мистецтва: те що воно "завжди тільки відтворення дійсності, а не сама дійсність" [4, 29].

Як стверджував один із теоретиків мистецтва, "існує два способи живопису – начерк і завершена картина. На його думку, завершеність є результатом вияву духу художника" [2, 55]. Саме про таку завершеність портретування героя ідеться в ліро-епічних творах Т. Шевченка. Інший чинник, який належить мати у полі зору, коли мова іде про Шевченкове портретування героя: вбачаємо в цьому разі можливою аналогію між позицією Шевченка-митця і Рембрандта, який "перший вилучив феномен індивідуального зі сфери випадкового і зробив його у мистецтві чимось абсолютно необхідним. Внаслідок такого підходу до дійсності Рембрандт трактував будь-яку тему і будь-який жанр у чисто портретному плані. Подібна індивідуалізація будь якого явища виводить усяке одичне в ранг всесвітньої події, надає йому велетенської значущості і безкінечної глибини" [11, 7].

Попередньо, дещо раніше, ми вже вели мову про принцип художнього моделювання портрета в ліро-епічних творах Т. Шевченка, зокрема, в такій якості, коли герой у митця поставав у прибраній ним масці, – про це промовляють такі твори поета, як "Сон", "Наймичка" і "Москалева криниця". Тепер вдаємося увагою до інших ліро-епічних Шевченкових творів, де чинник портретування героя визначається з урахуванням можливості для нього надягати (чи не надягати) маску: або самодостатньо, або з волі обставин, у

які він увергнутий. Маємо здати собі справу в тім, що цей акт – прибирання маски – кореспондується певними обставинами, причинами (тобто, визначається в каузальних параметрах), однак результативність цього акту для життя людини годі переоцінити (як і, утім, годі самою людиною передбачити).

Мова, наразі, піде про найбільш відомі, загальновідомі твори Т. Шевченка, система образів у яких уже певною мірою стійко означена, усталена у свідомості пересічного читача. В кожному разі читач цих Шевченкових творів, зазвичай, визначився у своєму сприйнятті явищ поетової творчості. Тому "важко писати про предмети загальновідомі, сказав Горацій. Надто загальні, шкільні міркування не викликають довіри". Обираємо за єдино можливе, насамперед для себе, певною мірою забезпечити спробу коригувати це ставлення, цю оцінку.

Уже сама настанова приховування чогось виявляє в масці необхідність не виказати природи того, що виступає під маскою – в іншому вигляді, в іншій подобі. Ось яким виступає спершу офіцер в поемі Т. Шевченка "Катерина" – зі слів Катрі: "Обіцявся чорнобривий, Коли не загине, Обіцявся вернутися. Тойді Катерина Буде собі московкою, Забудеться горе"[14, 1, 93]. Звідси можна припустити, що москаль – задля спокуси дівчини – позиціонує себе за вірного у почутті й визначає єдину загрозу, небезпеку для цієї вірності – свою загибель: "Коли не загине". Свою позицію офіцер декларує, отже, радикально; водночас, ця можлива загроза вірності є зрозумілою для дівчини: з огляду на статус офіцера, – людини, яка не має змоги самодостатньо розпоряджатися своєю долею (те, що офіцер не дотримає свого слова виявлятиме, отже, що він з власної волі провіденціально означив себе серед загиблих).

Саме ця, прибрана офіцером маска, – вірність під єдино можливою їй загрозою – загибелі – не дозволяє вважати Катерину легковажною. Щирість її почуття до москаля є такою повною і монолітною, що не забезпечує підстав для перевірки правдивості слів милого; Т. Шевченко тут змушує нас "згадати античну формулу: все чисте для чистого погляду"[1, 95].

У якомусь часі по від'їзді офіцера Катерина живе і розмірковує значною мірою інерційно: вона ще перейнята тією спільністю різнонаціональних атмосфер, що склалася у неї з офіцером. Ця спільність показує, якою закритою, тотальною є прибрана офіцером на той час маска. Саме рівень її герметичності дозволяє офіцерові успішно інтегруватися у світ буття Катерини. Рівною мірою це вказує на зовнішній характер(образ) цієї маски: вона є виявом того, що співвідносне із чесністю і добром, є своєрідним позиціонуванням цих якостей. В суті своїй, щільна закритість, тотальність маски, що ховає справжнє обличчя офіцера, значною мірою зумовлена її

подвійністю: її зовнішність представляє чесність і добро: те, що субстантивно, за своєю сутнісною природою, забезпечене відсутністю цих якостей. Це був би вельми серйозний закид особі, якби вона не підтвердила його. Чесність у поведінці москаля полягала б у дотриманні обіцяного, врешті, в дотриманні моральних приписів, установлених Богом; водночас, незайве нагадати, що чесність є і виявом або й відображенням "ідеї добра, від народження притаманної розумній частині душі" [15, 64]. Отже, москалева маска виготовлена з виразом чесності й добра, – законів і норм, установлених для людини самим Богом. Чому саме таку маску виготовляє москаль для спокушання Катерини?

Як гаразд усвідомлює це москаль, Катерина живе в дуже замкненому, закритому, камерному середовищі; проте воно побудоване із урахуванням значення суспільної свідомості й, певною мірою, є строго морально канонізованим. Офіцер знає, що легко може нехтувати цією суворістю суспільного канону, оскільки не є сталим складником громади, в якій триває життя Катерини: у будь-яку мить він володіє змогою безперешкодно вийти за межі цього суспільного порогу. Більш того, відповідно власної моралі, офіцер вбачає в цьому існуванні громади лише примусовість для себе, що спонукає його до лицемірства; вважаючи свою суспільну поведінку вимушеною, він так само сприймає і чесність та добро – як показні, як фальшиві (воістину, і тоді мав слухність великий І. Кант, стверджуючи, що "розум бачить лише те, що сам створює за власним планом"[6, 21]. Ту вимушеність до підкори, яку відчуває він з боку суспільства, він продукує і своєю поведінкою: він вимушений вдавати цю покору суспільству, а, водночас, разом із нею має за спонуку вдавати і свою чесність та своє добро.

У офіцера відсутня моральна угода з суспільством, у якому він живе; не знаходячи морально-позитивного в світі, в суспільстві, в якому опинився, обранець Катеринине здатний зауважити, що суспільство потребує чесних взаємин із тими, що населяють його. Цей розлад у стосунках між москалем і середовищем, у яке він інтегрується завдяки Катерині, визначаючи чужинність москаля і, отже, неможливість успішних інтегративних зусиль, спричиняє те, що москалеві поряд із Катериною немає на що в його сприйнятті світу зіпертися, щоб своєю поведінкою виявляли чесність – він не бачить морально-позитивного, блага в суспільстві, а чесність, постаючи складовою добра, є саме виявом такого блага. Тож прибрана ним маска є точним відбитком внутрішнього світу цієї особи: того, як сприймає вона цей світ і як ставиться до нього.

Світ Катерини – цілковито інший: він – органічний для громади, в якій постало її життя, тому і – цілісний, без фальші, в ньому всі моральні орієнтири та цінності на своєму місці, всі чинники життя

працюють в позитивній площині. І офіцер, побачивши цей світ Катерини, в своєрідний спосіб помщається – цьому світові та Катерині – як носієві та представникові цілісного, без надривів, кращого, морального світу, недосяжного для нього, москаля. Отже, може іти мова не про саму лише хіть москаля, вдовольнивши яку він обманув дівчину, а ідеться про інше: можливе усвідомлення ним своєї неписуваності в рамки певного суспільно-морального поля.

Чому стає можливим здійснення цієї помсти, що так тяжко вдарить по Катерині, а потім і позбавить її життя? Звичайно, не задля того, щоб у найтяжчий для життя Катерини момент, коли вона, втративши всі надії, всі сподівання, враз побачила, що сподівання стають для неї цілком реальними для здійснення, а потому звідати всю повноту і силу катастрофи від неможливості здійснення своїх сподівань.

Один із перших чинників лежить на поверхні: брутальність москаля: кинувши їй – замість усіх її сподівань – цинічне: "Дура, отяжися! Возьмите прочь безумную!" [14, 1, 106], а далі, ще наполегливіше: "Возьмите прочь! Что ж вы стали?" [14, 1, 106]. Ця брутально-цинічна реакція виводить москаля за межі людей, наділених внутрішнім світом, духовністю. Вихлюп цього брутального цинізму є миттєвою (отже, не підготованою, а тому і не маскованою) його реакцією на зустріч із жінкою, в якого із нею були стосунки. Однак це, радше, лише побічним ефектом цього його поведінкового відруху: головним тут у поведінці москаля, наразі, визначається показник розірваності його свідомості (знає Катерину, однак вдає, що бачить чужу людину), про що й сигналізує амбівалентність поведінки москаля.

Ця розірваність свідомості москаля постає в наслідку: вона виявляє суть характеру прибраної ним маски: маска офіцера сигналізує про відсутність у нього добродетностей, що завжди закріплювали за собою ту якість індивідуальності, яка виявлялася у єдності слова та вчинку.

Шевченкові герої – максималісти, що притаманно героям-романтикам. В деяких випадках цей максималізм, тобто, доведення певних вимог до свого найбільшого вияву, сягає такої вершини, коли герой хоче позбавити оточення будь-якого шансу на підозру його в прибиранні певної маски. Бачимо це у вчинках мартирологічного образу Гонти, який, бережучи велику справу помсти ляхам – "Щоб не було поговору, Панове громадо" [14, 1, 182], - карає на смерть своїх дітей: аби громада мала певність у тому, що в своїх вчинках він виступає без маски; навіть теоретична можливість маски в цьому разі означала б, на його думку, наявність фальші в його поведінці, а це неприпустимо – з огляду на велич справи, до якої взявся народ (у якого він – командувач), здобуваючи свою соціальну та

національну незалежність. Сама справа, на думку Гонти, покликає бути відповідальним за її здійснення у тих, хто її виконує: це, в його свідомості, стає запорукою перемоги тієї справи, до якої узявся народ. Тож навіть найменша підозра у діях його під маскою для Гонти неприпустима: це означало б його невіру в успіх справи, здійснюваної народом. Справа Коліївщини, таким чином, набуває для Гонти значення абсолюту – володіє абсолютною істиною, несумісною із прибиранням будь-якої маски.

У поемі "Єретик" Ян Гус викриває маску, одягнену папою, як злочинний засіб – приховати неправду і неволю, що насаджується для чеського народу: "Кругом неправда і неволя, Народ замучений мовчить. І на апостольським престолі Чернець годований сидить" [14, 1, 289]. Ця маска, водночас, прикриває у її носіїв визиск, хижацтво, розбій – "Людською кровію шинкує" [14, 1, 289]; така, прибрана духовним кліром, маска, вважає Гус, стає кпином, знущанням над славою, силою і волею Господа.

Усвідомлення цього прийшло до нього, вважає Гус, із Божої волі; тож після цього він уже не має морального права мовчати про це: його мовчанка означала б таке само прибирання маски, як це здійснили ті, хто переступив Господні приписи для людського життя. Вірячи, що "настане час великий Небесної кари" [14, 1, 289] для тих, хто здійснив цей переступ, Ян Гус хоче відомстити узурпаторам учення Господа, навіть усвідомлюючи, що помста ця накличе на нього великі муки, перед якими його сили можуть здатися "нетвердими". У ґрунті речі, Т. Шевченко у поемі являє, як "завдяки свободі волі перед кожною істотою відкрита можливість подолання себе" [8, 117].

Ян Гус міг би перейти цілковито благополучне життя в якості ученого Карлового університету в Празі. Але такий шанс виявився для нього можливим до того моменту, коли він усвідомив, що приховується під маскою вищого духовного кліру на чолі з папою. Після цього його подальше перебування в статусі ученого було б маскою малодушності, дволикості, що суперечило б волі Божій. І те, що по своєму викривальному вчинку Ян Гус здобувся на велику посмертну славу – якраз і виявляє Господню милість до нього за його великий правдивий вчинок.

Своєрідну і складну картину складає принцип портретування героя у поемі Т. Шевченка "Сліпий". Відомо, що в цьому разі маємо справу з двома якісно відмінними портретами героя твору – Степана. Названий батько, який виростив Степана після того, як убили його "батька Йвана В Шляхетчині" [14, 1, 300] та "умерла й мати" [14, 1, 300] вирішує за краще для прийомного сина одружити його зі своєю донькою, та перед тим Степанові пізнати життя:

*І на чужі люди
Подивитись, як живуть.
Чи орють,
Чи не на ораному сіють
І просто жнуть,
І немолоченеє віють [14, 1, 300],*

тобто, "в люди На год, на два піти У наймити; Тойді й побачимо, що буде. Бо хто не вміє заробить, То той тне вмітиме й пожить" [14, 1, 301]. Бачимо, що названий батько визначає перед Степаном питання сенсу життя, ту філософську життєву засаду, згідно якої смисл нашого життя є предметом пошуку.

Остаточним рішенням батька при обиранні напрямку життєвого шляху Степана є таке: А коли хочеш, сину, знать, Де лучше лихом торговать, Іди ти в Січ, як Бог поможе, Там наїсишся всіх хлібів" [14, 1, 301]. На цей час портрет Степана складається, отже, як життєво малодосвідченого, незрілого за своїм життєвим досвідом і духом юнака, якому ще належить збагнути суть важливих життєвих цінностей, збагатитися важливим практичним підходом до розуміння життя, стати адекватним у його сприйнятті. Отже, пізнати життя, вважає батько, найкраще, коли пройшов січову життєву школу.

Час, коли герой вирушає з дому, прояснює і увиразнює стосунки між ним та, як вони спершу гадали, братом і сестрою, а тепер між Степаном та Яриною: вони взаємно закохані, і якщо Степан та батько сприймають майбутню розлуку мужньо, то Ярина – беззастанним плачем, а в самий момент розлуки – "Як за селом стали" <>"всі троє Разом заридали" [14, 1, 304].

Січова школа виявилася для Степана вельми складною, сповненою надтяжких випробувань, втрат і вельми забарною в часі, оскільки забрала чимало літ: "Уже третій, і четвертий, І п'ятий минає – Не малий рік. А Степана Немає, немає" [14, 1, 307]. Ярині від туги у розлуці зі Степаном довелося пережити і тяжку недугу, спричинену цією тугою, й прощу до святих місць у Києві та – тричі – до Межигорського Спаса, у Почаєв, Урешті, вона рішуче налаштувалася іти в черниці – "А Ярина у черниці Косу розплітає" [14, 1, 307], тож ледь умовив її старий батько зачекати "Хоч годочок, хоч літечко, Хоч Петра діждати, Хоч Зелених" [14, 1, 307] свят.

На Зелені свята, коли батько з Яриною "У сорочках білих, У неділю, мов сироти, Під хатою сіли. Сидять собі та сумують" [14, 1, 307] вони зачули спів супроводі кобзи – Степан співав, оповідаючи те, що сталося з ним за ці роки: у козацькому морському поході він втратив переважну більшість своїх товаришів – лише три козацькі чайки "синє море не втопило" [14, 1, 308], а Степанові довелося перебути на тяжкій роботі у турецькому полоні – видобувати під землею каміння, однак Степан, вихований як вільна

людина, ламає кайдани і утікає з неволі, тим мимоволі підтверджуючи, що "свобода, якщо взяти її конкретно, є не чим іншим, як зіткненням зовнішнього і внутрішнього". Та вороги схопили його, випекли йому очі й замурували у тюрмі.

Зачувши спів Степана, Ярина упізнає його, й Степан, опинившись у лоні родини, розповідає про своє визволення завдяки козакам та про своє повернення через Балкани в Україну.

Більш того, Степан оповідає рідним важливу і трагічну сторінку в житті Запорозької Січі: її зруйнування царицею, та пограбування скарбів Запорожжя, про створення запорожцями нового коша на Дунаї, про поділ степів запорозьких поміж "німотою" і закріпачення українського народу. Степан образно, проте історично адекватно оцінює ті історичні зміни, що відбулися за час його полону в українському суспільстві: "Ляхи були – усе взяли, Кров повипивали!.. А москалі і світ Божий В пута закували!" [14, 1, 311–312].

Ці зрілі міркування героя, ці рішучі перемини, що сталися в його світогляді та в зовнішньому вигляді – чи не промовляють вони про прибраність героєм маски, за якою належить шукати його справжнє лице? Вочевидь, ні: Степан зостався цілковито автентичний до первісних цінностей життя, в якому зростав та отримав своє виховання. Здобувши кардинальні зміни своєї зовнішності внаслідок того, що надто тяжко долав обставини, в які його увергла доля, Степан не переродився внутрішньо: він так само сповнений любові до близьких йому людей, до свого милого його серцю краю: йому немає задля чого прибирати маску: певні перемини в його зовнішності (осліплення) не означають, що йому є потреба змінювати якість своєї поведінки, неодмінно програмуючи під зовнішні зміни рис фізіономії важливі, сутнісні параметри вдачі, підпорядковуючи новому образу те, що становить найвиразніші ознаки попереднього Я особи в прибраній масці.

Нова подоба Степана у поемі Т. Шевченка "Сліпий" не означає, що перед нами прибрана героєм певна маска: це лише ті неминучі зміни, що їх уносить життя у зовнішність особистості, яка своєю суттю не перероджується, не втрачає своєї світоглядної парадигми, не відмовляється з власної волі від слідування за традиціями і зразками, від знання сталих правил і прийомів", а здобувається лише на зовнішні зміни, що відповідають віковим і каузальним реаліям її життя.

Тип кардинальних видозмін ув одній і тій самій людині зауважує Т. Шевченко і в поемі "Відьма". Спершу героїня поеми постає перед циганами в подобі, яку поет визначає так: "те, що співало". Ось який вона при цьому має вигляд: "Жаль і страх! В свитині латаній дрожала, А на руках і на ногах Од стужі кров повиступала, І довгі коси в реп'яхах!.. Постояла, а потім сіла Коло огню і руки гріла На

самім полум'ї" [14, 1, 379]. Відьма на прями запитання циган відкіля вона, де була не здатна відповідати адекватно: її розум потьмарений, вона виповідає якісь свої, неприявні до її становища, до її способу існування речі, перемижовуючи дивовижні пісні з неймовірними запитаннями або якимось рефлексіями із власного життєвого досвіду, що виявляє стан тяжко травмованої психіки.

Далі відьма оповідає про пошук своїх дітей, а також – про пошук пана, який її "остриг, неначе хлопця, і скрізь за собою возив" [14, 1, 383], а коли вона "привела близнята" – пан "проклятий, покинув, Не вступив і в хату, Пішов собі з москалями" [14, 1, 383]. Тоді вона з дітьми вертає в рідну домівку: вертає в ту мить, коли батько її іде із життя. Їй доведеться спізнати згодом і те, що пан "З дочкою ліг спати!.. А сина взяв у лакеї..." [14, 1, 385]. Ця оповідь власної долі певною мірою наворачтає симпатії циган до неї: довгий час вони "За селом село минали, В городи ходили, І, мов диво, за собою Приблуду водили" [14, 1, 387], аж поки "Стара Маріула Якимсь зіллям напоїла, То воно й минуло" [14, 1, 388].

Нове повернення приблуди в рідне село цього разу набуває іншої якості, оскільки якісно іншою стає сама відьма: вона "Які села проходила – Болящих питала, І травами напувала, і всім помагала" [Шевченко, 1, 388]. Удома – "Пустку затопила, Вимазала, упоралась, легенько спочила, Мов у Раї. Все забула – Злеє і незлеє. Всіх простила, всіх любила І мов над землею Святим ангелом витала" [14, 1, 388].

Отже – це вже інша якість особистості – це вже не та дівчина, яку пан "неначе хлопця" "за собою возив". Чи маємо, отже, в цій відмінності справу з маскою, що її прибирає Лукія (таким є справжнє ім'я Відьми). Гадаємо, про маску тут не йдеться: в кожному разі – і в одній своїй життєвій іпостасі – в подобі хлопця, і в подобі потьмареної розумом примари, яка ходить за циганами, і в подобі людини, котра, одужавши, усі набуті нею від Маріули знання повертає на безкорисливе повернення здоров'я людям – за усіх цих обставин і в усіх цих умовах Лукія чинить беззастережно, виступаючи під автентичним їй сутнісним Я. Отже, в цьому разі кількарізкові зміни в подобі Відьми, що їх зауважуємо у творі, є лише самі показники її розвитку, при тому, що цей "розвиток відбувається не від малого до великого, не шляхом зростання і збільшення, а від загального до індивідуального, за посередністю диференціації первісно суцільного поля – чи то під впливом довкілля, чи під впливом внутрішніх сил". Розвиток цей відповідний життєвим реаліям Лукії, що однак, не порушують сутнісних параметрів її власне Я, її субстантивних особистісних якостей, що спричиняли б зміни або деформації у особистості.

Маска – це спосіб самозахисту: звісно, задля забезпечення від зовнішньої загрози, здатної виступати чинником суспільства, або від локальної громади чи й навіть родини; остання не знімає загрози для особи, яка ховається під маскою, бути розвінчаною внаслідок втрати маски, а, отже, особи такої, котра здобулась на втрату того, задля чого, власне, маска прибиралася. Тому, набувши маску, раз відчувши її захист, усякий, хто приховується під маскою, жодним чином не прагне з нею розстатися з власної волі: до цього його можуть спонукати певні екстрими: передсмертна мить (Ганна в поемі Т. Шевченка "Наймичка") – коли мова про образ, сформований митцем у системі позитиву, – або коли самі обставини увіч позбавляють того, хто прибрав маску (офіцер у поемі Т. Шевченка "Катерина"), цей інструмент само приховування, само втаємничення. У останньому випадку той, хто перебуває під маскою, вже не потребує її - не внаслідок відходу з життя, а внаслідок відходу від попереднього стибу життя, попередньої моделі існування. Цей – останній – випадок не визначає нової якості бутування героя, – він засвідчує лише те, що маску, під якою він виступав на ранньому етапі свого життя, він обрав лише з корисливою метою; ця маска є для нього умовою (або засобом) досягнення певного зиску, а, врешті, в якийсь момент тому – й вельми обтяжливою і, як вважає цей персонаж, постає навіть гальмом на новому етапі життя – в гонитві його за наступною ціллю, в поспіху за життєвими змінами, в пориванні, як він гадає, до кращого. Сфальшована маска застує від цього персонажа розуміння моральної правди – як "упевненості, що існує щось безумовно повинне (должное) над нашими змінними думками про повинність, є певна норма, що виявляє безвідносну і незмінну правду про повинне. І цій нормі мають слідувати всі, завжди в усіх передбачених нею випадках" [14, 65] – отже, існує моральна свідомість, котра має зобов'язувати людину діяти відповідно моралі в усіх випадках її життя.

Однак у тім-то й річ, що цього кращого не настає, не може статися: маска-бо володіє дивовижною здатністю: вбирати в себе все краще, що визначається за емоційно-інтелектуальним ресурсом певної особи, яка створювала себе улад прибраній масці. З відходом цього кращого, котре зникає разом із маскою, зостається, власне, те, що є сутнісним, субстантивним модусом особи, а, отже, такий модус у цьому разі забезпечений лише самим негативом.

Негатив, проте, володіє оберненістю: можна визначити цю оберненість у своєрідній якості бумеранга: тобто, володіє здатністю повернення до того, хто його запустив, кому він належить. Та якщо позитив забезпечує конструктивність, розбудовче поле в життєдіяльності людини, то негатив володіє лише чинником деструктивним, несучи із собою розпад, розклад тощо.

Маска, прибрана не задля само приховування, втаємничування – як самозбереження та збереження того, заради чого ця маска одягалась, – а задля обману інших (іншого), несе, отже, загрозу саме тому, хто до її з такою метою застосовує. Єдиний порятунок для такої особи в цьому разі, як це здійснює, скажімо, варнак, – вдатися до самозречення від такої маски, визнавши свою помилку та і свою ганьбу в її використанні. Таке визнання, належачи до край тяжких зусиль, до гранично важкої праці над собою, – у винагороді за цю працю є рівнозначно великим: винагорода за рішучий крок особистості, яка вдається до зусиль само перетворення, є для цієї особистості набуванням важливого ресурсу оновлення – в кращій моральній, і ціннісній іпостасі.

У цьому разі, позбувшись недостойної, як вважає ця особа, маски, – така особа мовби вилущує в собі той ресурс людяності, на який лише здатна людина. Це промовляє про можливості морального, етичного потенціалу в особистості, а, водночас, про її зростання в духовному плані, що є конструктивним забезпечення для усього подальшого тривання людини.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Бэлла И.* Энциклопедия романтизма. – С. 86–107. / Исторические судьбы романтизма и музыка. – М.: Музыка, 1985. – 200 с.
2. *Волкова Е. В.* Произведение искусства в мире художественной культуры. – М.: 1988.
3. *Делез Жиль.* Складка. Лейбниц и барокко. – М.: Logos, 1998. – 262 с.
4. *Дремов Ан.* Художественный образ. – М.: Сов. писатель. 1961. – 408 с.
5. *Зведенюк А. В.* Эстетические закономерности и конкретные особенности историко-художественного процесса. – С. 92–103. / Сб. н. трудов. Ташкент, 1984. – 120 с.
6. *Кант И.* Критика чистого разума. – С. 3–697. / Кант И. Критика чистого разума. – М.: Эксмо, 2006. – 736 с.
7. *Лифшиц М.* В мире эстетики. – М.: Изобразительное искусство, 1985. – 320 с.
8. *Лосский Н. О.* Условия абсолютного добра. М.: Политиздат, 1991. – 368 с.
9. *Мерло-Понти Морис.* Феноменология восприятия. – СПб: Ювента. Наука. 1999. – 606 с.
10. *Степовик Д. В.* Українське мистецтво першої половини ХІХ ст. – К.: Мистецтво. 1982.– 189 с.
11. *Суворов Н. Н.* Пути создания художественного образа (Роль воображения в художественном творчестве). – М.: Знание, 1984. – 64 с.
12. *Тейлор Чарльз.* Джерела себе. – К.: Дух і літера, 2005. – 696 с.
13. *Трубецкой Е.* Смысл жизни. – С. 15–336. / Трубецкой Е. Избранные произведения. Ростов-на Дону: Феникс, 1998. – 512 с.
14. *Шевченко Т.* Повне зібрання творів у дванадцяти томах. Т. 1. – К.: Наукова думка, 2001. – 782 с.
15. *Шимановский Д. С.* Честность – моральный принцип и качество личности. – М.: Знание, 1975.

Стаття надійшла до редколегії 11.03.15

Задорожная Л.

Отдельные аспекты портретирования в лиро-эпическом творчестве Т. Шевченко

Автор анализирует особенности создания портрета-маски в лиро-эпическом творчестве поэта.

Ключевые слова: поэзия, маска, сознание, мораль.

Zadorozhna L.

Certain aspects of portraiture in the lyric-epic works of Taras Shevchenko

The author analyzes the features of a portrait-mask lyric-epic works of the poet.

Key words: poetry, mask, mind, morality.

УДК 821.161.2.09

*О. Яковина, канд. філол. наук, наук. спієроб.,
Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України*

ТАРАС ШЕВЧЕНКО І МЕТАФІЗИЧНЕ Я ЛЮДИНИ

Стаття порушує проблему сучасної гуманітарної кризи в шевченкознавстві, зумовленої впливом на науку поп-культури та інтернетної глобалістики. Поява в літературознавстві терміна "транзитна культура" свідчить про поширення цього явища й на наукове мислення. Автор статті наголошує на можливості розширення інтермедіального методу за рахунок синтезу мистецьких і наукових інтерсеміотичних кодів. Так використовуються ліневопсихологічні канали свідомості, аби протистояти матрицям сприйняття. Це стало можливим завдяки відновленню у ХХ столітті герменевтики як досвіду захисту істини в науці та мистецтві. Науковий пошук цілості свідомості передбачає можливість зустрічі з геніальністю. Останнє вказує на особистість Тараса Шевченка.

Ключові слова: метафізичне Я; ціле; цілісність; полікультурність; поліфонізм культури; етос; буття; антиструктури; діалог; аналогічна дійсність та апорії реципієнта.

Історія соціуму у ХХ столітті по-новому поставила питання свободи. Правова демократія як результат розвитку суспільства у новому часі вимагає перегляду концептуальних засад і нових ідей. Деспотія і тоталітаризм продовжують претендувати на історію. Вирішення цього глобального процесу, започаткованого в суспільстві, починається з гуманітарної думки. Відповідно творчість Тараса Шевченка як генія української поезії щоразу набирає у свідомості кожного наступного покоління своєї цілісності. Проте цілісність творчої свідомості для кожного історичного покоління залишається різною.

У класичний період давньогрецької філософії люди відчули необхідність цілого, або цілості людини, тобто її душі. Проте, коли Сократ, Платон і Арістотель описали душу людини на рівні понять, умовиводів і суджень, залишилися "апорії", моменти буття, які не можна пояснити логікою, але можливо – самопізнанням. Від III ст. в еліністичній філософії переважала етика, наука про благо. Після Олександра Македонського грецька культура відкрилася на діалог зі