

## РЕЦЕПЦІЯ ТВОРЧОСТІ. КОМПАРАТИВІСТИКА

О. Астаф'єв, докт. філол. наук

### Інтелектуальний простір у поемі Т. Шевченка "Сон" і пісні Г. Сковороди "Всякому городу нрав і права"

Вчені О. Білецький [2, 367], М. Ласло [6, 5], П. Попов [9, 67] та інші уже вказували на історико-типологічну спільність десятої пісні "Всякому городу нрав и права..." із "Саду божественних пісень" Г. Сковороди і поеми "Сон" ("У всякого своя доля...") Т. Шевченка, підкреслюючи, що поема створена з образів, які поет "брав, зрозуміло, з дійсності, свідомо стилізуючи цю сатиричну картину під вірш Сковороди, відомий йому з дитинства" [9, 76].

Типологічне зіставлення пісні "Всякому городу нрав и права..." і поеми "Сон" переслідує і певну методологічну мету: показати, що і Г. Сковорода, і Т. Шевченко не тільки правдиво, з високою майстерністю і талантом зобразили найважливіші події і настрої свого суспільства і своєї епохи, але й самі, будучи творчими особистостями, постали типовими представниками свого народу, близько пізнаючи його життя, зв'язуючи свою долю з його історичною долею. Об'єктивне значення цієї історичної логіки унаочнюється в способах узагальнення, які і в епоху Г. Сковороди, і в епоху Т. Шевченка хоча й виступали основним інструментарієм художнього пізнання і моделювання, та все ж в кожного поета виявлялися доволі оригінально. Це дає підставу говорити про інваріантність конкретно-історичних способів узагальнення і, в той же час, про різницю між ними – про саму специфіку узагальнення.

Порівнювані твори, на наш погляд, крім певної ідейно-тематичної і стилістичної схожості, виявляють ще одну, дуже цікаву спільну рису: потужне проникнення в образне мислення інтелектуального, концептуального начала, що дозволяє, відповідно до класифікації Р. Співак [12, 46] і В. Роджерса [10, 64] зарахувати і пісню, і поему до соціально-філософського різновиду філософської лірики.

Чим же зумовлений інтелектуалізм розглянутих творів? Насамперед – подібністю соціально-історичних умов, у яких жили і творили Г. Сковорода і Т. Шевченко. Ускладнюються й інтенсифікуються історичні процеси розвитку суспільства, посилюється соціальне і національне гноблення народу, кріпосництво, настає "комедійний фазис" агонії соціально-економічного ладу [7, 53], а це призводить до

особливого, "рушійного" типу відносин між особистістю і суспільством. Саме ці причини в обох випадках поживають процес історизації літературою взагалі і поезією зокрема життєвих явищ, насичення художнього світу філософсько-естетичними моделями перетворення дійсності. Можна говорити про те, що в творчості обох поетів відбувається становлення класичної картини світу, кларистичного стилю, який тяжіє до ясності думки і прозорості композиції, поміркованості стилістичних прикрас: постає художня система, яка ототожнює суб'єкт пізнання із пізнаваним об'єктом, зливає зображене із зображуваним, надає знакам референтного статусу (це саме спостерігається в ренесансі і класицизмі), а не ототожнює фактичну реальність із семантичним універсумом, не надає їй рис тексту і не поділяє її на плани вираження і змісту, що ми бачимо в готиці, бароко, а пізніше – романтизмі, символізмі, футуризмі, сюрреалізмі тощо. Звісно, тут привертає увагу проблема, порушена ще Д. Чижевським – до якого напрямку, течії зарахувати Г. Сковороду? Однак ми говоримо не про творчість Г. Сковороди взагалі, а про "Всякому городу нрав и права", пісню із доволі відчутною мімесисною основою, твір, у якому автор подає, за Д. Чижевським, "картину українського світського життя того часу", "театр світу" для нього стає "об'єктом сатиричного малюнка" [14, 172].

Отже, конкретні соціально-історичні причини громадського життя обумовлюють в кожному з цих випадків активне становлення особистостей Г. Сковороди і Т. Шевченка як поетів-філософів, їхній життєвий досвід, багатий внутрішній світ, світогляд, широту інтелектуальних інтересів, інтенсивність духовного світу, уміння узагальнювати, бачити в окремому – загальне, у випадковому – закономірне і типове.

Поневіряння обох поетів, їхні постійні переслідування з боку різноманітних державних інституцій (наприклад, Г. Сковороду звільняють з посади викладача поетики Переяславської семінарії, Т. Шевченка засилають у солдати Оренбурзького окремого корпусу і т. д.) – це, можна сказати, найголовніша причина того, що обидва вони відчують себе поетами-ізгоями, використовують поширений літературний топос відчуженості художника від соціуму як особливу (хоча і не єдину) точку художнього бачення світу, застосовують у творах прийом подорожі.

Обидва твори, естетично освоюючи одне й те ж явище об'єктивної реальності – згубний вплив буржуазно-соціального середовища на формування людської особистості, вдаються до аналізу політичних ідей, принципів, відкритих філософських опозицій: "добро – зло", "життя – смерть", "народ – держава", "людина – місто", "доля – недоля", тобто безпосереднім предметом їхнього художнього аналізу виступає інтелектуально-політична сфера життя. У Г. Сковороди і Т. Шевченка, за словами Ю. Івакіна, "політична і філософська думка стала головним

"героєм" окремого поетичного твору, причому не просто предметом художнього зображення, але і рушійною силою розвитку ліричної теми" [5, 227]. Справді, і пісня, і поема відтворюють реально-фантастичні, гротескні картини дійсності, а це дозволяє авторам краще, наочніше, переконливіше висловити свої принципи, ідеологічні погляди.

Соціально-етологічна проблематика пісні "Всякому городу нрав и права" реалізується в умовно-фантастичному сюжеті твору і частково у формі прямих висловлювань ("А мне одна только в свете дума, // Как бы умерти мне не без ума"). Щоб загострити увагу, збільшити семантичну місткість пісні, звільнитися від стандартів і штампів, розсунути межі освоюваного і розширити сферу впливу, Г. Сковорода застосовує прийоми умовності та деформації – навмисне порушує звичні зв'язки між речами і спотворює форми сприймання, здійснює, як міг би сказати Н. Гудмен, "фабрикацію фактів" [4, 206]. Т. Шевченко також деформує природний стан явищ, процесів, предметів, навмисно порушує звичайні зв'язки між речами, спотворює чуттєво-візуальні форми, увиразнює три головні площини художнього бачення: *монархічну*, де показує вирождення царату як типу автократії у тиранію і деспотію і до "реестру" суспільних хижаків свідомо включає і Миколу І, вдається до політичної метафори – фантастичного зникнення під землею царських слуг і т. д.; *християнську*, коли змальовує девальвацію християнських цінностей, наприклад, "отечество так любит", що "із його, сердешного, кров, як воду, точить", "у тім раї" "латану свитину з каліки знімають, з шкурою знімають" і т. д.; і *картання суспільної пасивності, рабської покірності людей* (символіка назви твору – сон народу, сплячка пасивних; епізод зустрічі із землячком з циновими гудзиками; геніальна картина "височайшого мордобою").

Звертаючись до сфери аналізу політичних ідей, принципів, полеміки, поети тим самим політизують соціально-історичну тематику лірики, піднісаячи читачеві сумні уроки історії. Художнє дослідження "метафізичних" проблем буття, загального стану світу тісно зв'язане з їхніми філософсько-естетичними моделями дійсності.

Захопленню примарними цінностями, тяжінню до плотських насолод, що зв'язані з брехнею, несправедливістю, злом, аморальністю Г. Сковорода протиставляє світлий розум і чисту совість. Саме вони, на думку поета, повинні скерувати людину до розуміння істини, добра і краси, без яких неможливе "суще життя".

Смерте страшна, замашная косо!  
Ты не щадиш и царских волосов,  
Ты не глядиш, где мужик, а где царь,  
Все жереш так, как солому пожар.  
Кто ж на ея плюет острую сталь?  
Тот, чия совесть, как чистый хрусталь [11, 67]...

Т. Шевченко у щоденнику від 26.06.1857 року записує: "...Застарелые болезни если и излечиваются, то только героическими средствами. Кроткий способ сатиры тут недействителен" [15, 5]. Що ж треба розуміти під героїчними засобами? Радянські вчені вважали, що поет мав на увазі прямий заклик до революції. І при цьому посилалися на такі рядки твору:

Нехай чорніє, червоніє,  
Полум'ям повіє,  
Нехай знову рига змії,  
Трупом землю вкриє [15, 2, 31]!

Далі теза про революційну тематику твору ілюструвалася наступним епізодом поеми – картиною сибірської каторги. Оскільки в основі тексту лежить одна, по суті неперервна ситуація, то в неї однаково залучені і "революційний" пейзаж ("Нехай чорніє, червоніє // Полум'ям повіє"), і картина сибірської каторги із її центральним образом "царя волі", в якому І. Франко побачив "покараного вільнодумця" [13, 140].

На наш погляд, варто звернути увагу на ще одного персонажа поеми "Сон" – наказного гетьмана, чернігівського полковника Павла Полуботка:

"Із города із Глухова  
Полки виступали  
З заступами на лінію,  
А мене послали  
На столицю з козаками  
Наказним гетьманом!  
О боже наш милосердний!  
О царю поганий.  
Царю проклятий, лукавий,  
Аспиде неситий!  
Що ти зробив з козаками?  
Болота засипав  
Благородними костями;  
Поставив столицю  
На їх трупах катованих!  
І в темній темниці  
Мене, вольного гетьмана,  
Голодом замучив  
У кайданах" [15, 2, 248 – 249].

На відміну від "царя волі", який кількома місткими штрихами подається як "персонаж-зображення", образ Павла Полуботка має статус "персонажа-об'єкта". Він ніби фіксує діалог тексту з історичною піснею "У Глухові у городі". Взаємодія образу Полуботка із знаковим фоном пісні забезпечує зв'язок кількох семантичних векторів, оскільки вони виводять нас у широкий культурний контекст – і народної пісні, й історії (згадаймо опис в "Історії русів" участі козаків у будівництві

Петербурга, каналів і укріплень), й інших літератур (подібні мотиви у вірші А. Міцкевича "Petersburg", що увійшов до його поеми "Dzjady").

Епізод з образом Полуботка (і його кореспондування до інших фрагментів у структурі поеми "Сон") аж ніяк не міняє класичної картини світу, яка (незважаючи на пафос критицизму) спирається на авторське розуміння буття як єдиного, впорядкованого, гармонійного, що має непорушні константи і сенс. І всі персонажі (навіть ті, що є носіями дисгармонії і хаосу) органічно причетні саме до такого буття. Над ними панує ідея Логосу, а окремі із них, такі, як П. Полуботко, заради неї віддали своє життя. Такі твори вгамовують форму змісту субстанцією змісту, а не підпорядковують субстанцію формі.

Увага до образу П. Полуботка в силі змінити магістральну тему поеми. Якщо для радянських вчених першорядної ваги набирала ідея селянської революції як єдиний і найрадикальніший засіб боротьби за волю і щастя, то образ гетьмана розрахований на контекстуальний аналіз та інтерпретацію, на "акомпанемент" історичної теми в творчості Т. Шевченка взагалі. Поет розуміє, що шлях вивільнення України з-під московського гніту лежить через усвідомлення героїчних традицій епохи, уроків втраченої державності. І тут його художньо-аналітичний погляд дошукується проблем розкладу нації, чому так сталося, що горда і свободолюбива нація, у прах якої у єдиний субстрат злилися ферменти і психологія трипільського хлібороба, еллінського мореплавця і воя-гота, стала московською рабою? Причини занепаду державності полягають, на його погляд, у розкладі, деградації її правлячої верхівки – козацької верстви. Так він виходить не тільки на глобальну національну, а й найважливішу загальноєвропейську проблему – "кризи провідних верств суспільства", "кризи віку мас", як означив її Х. Ортега-і-Гассет [8, 8].

У пісні і поемі спостерігається виняткова заостреність художньої думки, її істотна роль як активатора життєвого матеріалу. В обох випадках автор (оповідач) вміщений у сферу зображуваної дійсності, є учасником "ліричної події" [5, 227]. Як ми вже сказали, у Г. Сковороди це обезособлений, трансцендентний суб'єкт ("я"), що виступає антиподом своїх об'єктивно-соціальних "опонентів": шахраїв, лиходіїв, злодюг, холуїв, спосіб існування яких засуджує. Зневагу до них передано за рахунок вдалого підбору близьких до народної фразеології дієслів ("трет", "лже", "стягаєт", "формирует", "шумит", "трещит"). Саме такими семантичними ланками розвивається думка про виродження царату у деспотизм.

І Г. Сковорода, і Т. Шевченко використовують поширений у філософській ліриці прийом узагальнення: створення "експериментальних обставин" [3, 256]. За допомогою вимислу поети моделюють фантастичні, сатирично-деформовані ситуації, у які вміщують своїх героїв: концентроване товариство бюрократів, лиходіїв,

шахраїв, злодюг, суцільна панорама здирства, розпусти, насильства, експлуатації і т. п. А самі герої ("логізовані характери") діють не відповідно до логіки саморуху образу, а відповідно до генеральної думки твору. Так, в одному з варіантів пісні Г. Сковороди читаємо: "Лекар в подряд ставит мертвых людей", що з погляду здорового глузду є нісенітницею, але дає авторові можливість викривально зображати стан тодішньої медицини. Характер алогізму, суцільної нісенітничі, абсурду має і поведінка всіх учасників "мордобою" (від імператора до безсловесного "москаля" – у поемі "Сон").

Обидва поети широко використовують умовні форми художнього узагальнення, які дозволяють втілити в конкретно-наочних художніх образах політичні ідеї (політична символіка, гротеск, фантастика, сатирична деформація). Так, гротескна символіка пісні моделює синтетичну картину соціально-політичного буття самодержавства:

Тот непрестанно стягает грунта,  
Сей иностранны заводит скота,  
Те формируют на ловлю собак,  
Сих шумит дом от гостей, как кабак... [11, 67].

А епізод "найвищого мордобою" у поемі Т. Шевченка стає гротескною ілюстрацією перевірки царату в дії, переростає в "сатиричний символ соціального ладу не тільки миколаївської епохи, але й експлуаторського суспільства взагалі, суспільства, у якому сильний пригнічує слабшого і плазує перед сильним" [5, 227].

Дивлюсь, цар підходить  
До найстаршого... та в пику  
Його як затопить!..  
Облизався неборака;  
Та меншого в пузо –  
Аж загуло!.. А той собі  
Ще меншого туза  
Межи плечі; той меншого,  
А менший малого,  
А той дрібних, а дрібнота  
Уже за порогом  
Як кинеться по улицах,  
Та й давай місити  
Недобитків православних,  
А ті голосити;  
Та верещать; та як ревнуть:  
"Гуля наш батюшка, гуля!  
Ура! ура!.. ура!.. а-а-а..." [15, 2, 246 – 247].

Обом творам властиві параболізм, притчевість, що також підтверджує їхню приналежність до філософської лірики. Зображаючи гротескно-фантастичні, деформовані картини, автори ніби віддаляються

від зображених, визначених у часі і просторі явищ дійсності, а змальовані в такий спосіб персонажі і ситуації є своєрідною наочною конкретизацією певних ідей. Як і в притчах, тут абстрактна думка, втілюючи в конкретний художній образ, набуває одночасно загального, універсального значення, а образ ("доля", "воля", "правда", "люди") понятійного характеру.

В обох творах спостерігається особливо дієвий тип впливу художньої структури на читача – ще одна прикмета інтелектуальної поезії. Автори мотивують, доводять, аргументують абсурдність існування соціально-політичної системи, замінюючи її певним філософсько-естетичним проектом перетворення дійсності. У зв'язку з цим кожна частину, кожен епізод естетичного цілого, навіть алогічна поведінка героїв (як у сцені царського "мордобюю") має свою художню логіку і виконує певну дидактичну функцію. Обидва твори з їхньою відкритою гротескною символікою належать до жанру сатири, раціональної за природою, яка здатна особливо активно впливати на розум читача. Однак не слід применшувати емоційної напруги твору, зокрема поеми "Сон". У цьому випадку поезія "думки" є одночасно і поезією серця, настільки вона пронизана ліричним почуттям і "пережита" автором.

Отже, проводячи історико-типологічну паралель між піснею Г. Сковороди "Всякому городу нрав и права..." і поемою Т. Шевченка "Сон", ми доходимо висновку: творчість Т. Шевченка, успадковуючи естетичні традиції Г. Сковороди, одночасно виступає в ролі нового літературного феномена, у ролі їхнього "зняття". На відміну від пасивного героя (ліричного "я") пісні "Всякому городу нрав и права", який вважає, що зберегти свою функцію в соціальному механізмі можна лише за рахунок самопізнання і самовдосконалення, стоїчного самообмеження необхідним, Т. Шевченко виводить новий тип героя, орієнтованого на історичну свідомість народу, осіненого ідеєю особистої відповідальності за долю держави і нації. Через образ Павла Полуботка поет виходить на широкий культурний контекст – пісні, історії, літературної та народної пам'яті тощо (чужий знак). Т. Шевченко створює нову естетичну реальність, синтетичну багатопланову художню картину соціально-політичного буття миколаївської імперії, пронизану загостреною постановкою кардинальних проблем життя, найширшими образними узагальненнями метафорично-символічного плану, усвідомленою орієнтацією на притчевість художнього мислення. Такий твір відчутний активізує соціальну і національну свідомість читача, вимагаючи його "співтворчості".

Впроваджуючи у художню практику новий тип поезії – філософську лірику, Т. Шевченко органічно синтезує елементи епосу, лірики і драми. Це відкриває перед ним перспективу амбівалентного жанру (твору-концепції), основне місце в якому відведено індивідуальній філософській гіпотезі буття та її художній інтерпретації. Утворюється нова

метафорично-символічна структура дидактичної спрямованості, якій властиві філолофсько-концептуальний аналіз "метафізичних" проблем буття, особлива активність в освоєнні життєвого матеріалу, тяжіння до умовності, експериментальності обставин, інтерпретація характерів не як об'єктів художнього спостереження, а як "суб'єктів етичного вибору" [1, 21] особливо активний тип впливу на читачів.

Використання умовності як особливого типу художнього узагальнення, уособлення і наочної конкретизації певних філософських ідей в іконічних образах, елементи політичної символіки, гротеску, фантастики, сатиричної деформації дозволяють автору поеми "Сон" не просто створити інтегративний образ сучасності, позначений індивідуальними рисами, а досягти більш якісного рівня узагальнення, в основі якого – орієнтація на окреме, випадкове, а іноді й унікальне в дійсності і мистецтві.

1. *Аверинцев С.* Притча // Краткая литературная энциклопедия: В 9-ти т. – М., 1971. – Т. 6; 2. *Білецький О.* Збір. праць: У 5-ти т. – К., 1956. – Т. 1; 3. *Борев Ю.* Эстетика. – М., 1975; 4. *Гудмен Н.* Способы создания миров. – М., 2001; 5. *Івакін Ю.* Сатира Шевченка. – К., 1959; 6. *Ласло М.* Влияние творчества Г. С. Сковороды на поэзию Т. Г. Шевченко. Доклады и сообщения, представленные на VII Международном съезде славистов (Варшава, 21 – 27 августа 1973 г.). – Бухарест, 1973; 7. *Маркс К., Энгельс Ф.* Сочинения. Изд. 2 – 3. – М., 1955. – Т. 1; 8. *Ортега-и-Гассет Х.* Эстетика. Философия культуры. – М., 1991; 9. *Попов П.* Григорій Сковорода. Літературний портрет. – К., 1969; 10. *Rogers W.* The three genres in the interpretations of lyric. – Princeton, 1983; 11. *Сковорода Г.* Повн. збір. творів у 2-х т.– К., 1972. – Т. 2;
12. *Сливак Р.* Русская философская лирика. Учебное пособие. – М., 2003;
13. *Франко І.* Збір. тв.: У 50-ти т. – К., 1980. – Т. 26; 14. *Чижевський Д.* Філософія Г. С. Сковороди. – Харків, 2003;
15. *Шевченко Т.* Повне збір. тв.: У 12-ти т. – К., 1989. – Т. 5.