

ДЖЕРЕЛА ФОРМУВАННЯ ЕТИЧНОГО ІДЕАЛУ ШЕВЧЕНКА ТА ПЕРСОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ ПОЕТА

Т.О. Дроздова

Дослідження етичного ідеалу певної особистості чи спільноти вимагає звернення до питання про те, яким чином, на яких засадах чи під впливом чого той ідеал формувався, тобто про моральні джерела. Крім того, належність ідеалу особі чи суспільності передбачає звернення до проблеми самоусвідомлення особи чи спільноти, оскільки обираючи ті або інші цінності, що є сутнісним наповненням ідеалу, людина завжди виходить з того, ким вона є: «Знати, хто ти такий — це орієнтуватись у моральному просторі, у просторі, в якому постають питання, що являє собою добро і зло, що варто робити, а що ні, що має для нас сенс і є важливим, а що банальним і другорядним» [12, с. 45]. Тобто, на переконання Ч. Тейлора, чію позицію підтримує і П. Рікер [10, с. 208], існує важливий взаємозв'язок між особистою ідентичністю (самістю), моральними джерелами та непорівнянно вищим благом (ідеалом): «наша орієнтація стосовно блага вимагає не лише певної системи координат, яка встановлює стандарт якісно вищого, але також розуміння того, де ми перебуваємо стосовно нього» [12, с. 63], «орієнтація стосовно блага — головна для визначення моєї ідентичності, визнання того, що мое життя віддаляється від нього або ніколи не зможе до нього наблизитися, спустошило б мене та було б нестерпним, впевненість у тому, що я прямую до цього блага, дає мені відчуття цілісності та повноти мого буття» [12, с. 94]. Тому, досліджуючи джерела формування етичного ідеалу у Шевченка, ми вважаємо за доцільне говорити про них у зв'язку з питанням про його ідентичність. Така постановка проблеми

тим важливіша, що саме поняття особистої ідентичності, залучене до розгляду у тому значенні, у якому воно артикулюється в сучасному філософському дискурсі, є найприйнятнішим для розуміння зауваженої не одним поколінням дослідників суперечливої постаті і творчості поета.

Проблема персональної ідентичності постала у гуманітарному обговоренні не так давно, на межі ХІХ–ХХ століть, у неklasичній філософії, що піддала сумніву філософію класичну, у якій конститутивним від Нового Часу було поняття свідомості. Картезіанська формула «*cogito ergo sum*», яка в основу ідентичності поклала отожднення себе з мислячою субстанцією, ствердила первинність власної раціональної самосвідомості, задала вектор, згідно з яким вся подальша філософська рефлексія зосередилася на гносеологічному аспекті, притому предметом рефлексії стали не об'єкти, а думки. Таким чином виник ряд проблем, які і намагалася вирішити постановкою питання про ідентичність філософія неklasична. Це проблемне поле в уявленнях людини ХVІІ–ХІХ сторіччі про себе саму схематично окреслюється в образі «мислячої статуї», притчу про яку наводить Н. Еліас [21, с. 161-162]. Йдеться про мармурових статуй, що стоять на схилі гори або березі річки, вони не можуть рухатися, але можуть бачити, чути, думати. Кожна стоїть осібно, хоч і напевне знає, що існують інші, й кожна осібно розмірковує про те, що відбувається по той бік річки чи прірви, кожна створює собі уявлення про це й прагне зрозуміти, якою мірою воно відповідає дійсності. Одні статуї думають, що подібні ідеї безпосередньо відображають події на тому боці, інші — що багато в таких думках є доданим власним розумом, зрештою, переконатися в чомусь не випадає, бо статуї незмінні, нерухомі й самотні. Таким чином, у різних, навіть цілком відмінних теоріях того часу модель пізнання була однаковою: 1) світ виводився із структур самосвідомості або їм підлягав; 2) себе саму людина переживала як замкнену систему, відповідно й інших розглядала «не як дещо, по відношенню до чого можна сказати «Ти» або «Ми», а як масу окремих «Я» [21, с. 159]; 3) не враховувалася проблема темпорального виміру: самосвідомість є одномоментним актом. В цьому слабкість достовірності *cogito*: «покишене на самого себе „я“ за логікою *Cogito* постає Сізіфом, засудженим знову й знову, мить за миттю підійматися на скелю достовірності по схилу сумніву» [11, с. 17]. Якраз ці проблеми і намагається подолати сучасний дискурс персональної ідентичності. Й досліджуючи зв'язок персональної ідентичності із моральними джерелами та етичним ідеалом у випадку Шевченка, ми будемо виходити з того, що: 1) набут-

тя ідентичності є процесом засвоєння людиною культурно-історичного смислу, віднайдення себе у світі; 2) самоідентифікація відбувається поряд з іншими і у зв'язку з іншими; 3) ідентичність розгортається у часі: діалектика *ipse* та *idem*, імпліцитно присутня у понятті нарративної ідентичності, запропонованої Рікером й визначеної ним як концептуалізація Дільтеевого поняття *Zusammenhang des Lebens* [11, с. 170], дозволяє інтегрувати до виміру перманентності у часі різноманітність, варіативність, перервність, нестійкість. Ця риса ідентичності, експлікована на постать Шевченка, надзвичайно актуалізується після того, як у шевченкознавстві з'явилися тези про множинність поетової ідентичності (Г. Грабович) і зумисне приховування своєї ідентичності, повсякчасне маскування та рольову гру (Б. Рубчак). У сучасних дослідженнях, таким чином, можна простежити два погляди на цілісність особистості й відповідно творчості поета: згідно з першим, що його репрезентують Г. Грабович (особистість пристосована — особистість непристосована), В. Пахаренко (раціоналіст — кордоцентрист), Г. Штонь (людина земна — людина внутрішня), «у змістовому спадку поета» зауважується «постійна присутність не одного Шевченка, а щонайменше двох» [20, с. 61]; згідно з другим (Ю. Шерех, Б. Рубчак, О. Забужко, Ю. Барабаш) — «цілісність його (Шевченка — Т.Д.) творчості вражаюча, в авторі „Марії“ відразу впізнаєш автора „Причинної“ і „Катерини“» [19, с. 54], але зауважується складна світоглядна еволюція «з кризами, заламяннями», яка, втім, «нітрохи не суперечить органічній внутрішній єдності» [3, с. 83-84].

Підтримуючи погляд на спорідненість думки Шевченка та К'єркегора, висунути Б. Рубчаком, О. Забужко пропонує у к'єркегорівських термінах визначену трискладову динамічну модель (естетична-етична-релігійна стадії) «Шевченкового сходження до себе самого» [3, с. 101]. Такий підхід видається нам слушним, оскільки філософська творчість К'єркегора, як і поетична творчість Шевченка, глибоко особистісна. Звісно, у певному сенсі будь-який мислитель є особистісним мислителем, адже мислить саме він. Та у випадках К'єркегора і Шевченка має місце більш тісний зв'язок між життям і творчістю, ніж у інших. К'єркегор «не просто бере традиційні проблеми або проблеми, найбільш дискутовані у сучасних філософських колах, а потім намагається їх вирішити у суто об'єктивному та незаангажованому ключі. Його проблеми виростають із його власного життя у тому сенсі, що спочатку вони виникають для нього у вигляді альтернатив його власного персонального вибору, який містить в собі радикальну самореалізацію. Його філософія — це, так би мовити, жива філософія» [5, с. 379].

Подібно творчість Шевченка виявляє його власні внутрішні шукання, його особистісний вибір. Але визнаючи слушність цієї моделі й використовуючи її для подальшого розгляду, зазначимо, що відповідність суто Шевченкових пошуків та вибору К'єркегоровим сферам життя досить умовна: схема не може передати всієї повноти картини, тим більше, що геніального митця не можна вкласти до жодної схеми. Та вона дозволяє простежити, як розгорталася поетова самоідентифікація у вертикальному вимірі, що, набуваючи нових ознак, віднаходячи нові системи координат чи увиразнюючи ранішні, залишалася великою мірою самодотриманням. Таке сходження-самодотримання або «конструювання» власної ідентичності знову-таки умовно можна відобразити у трьох відповідно до стадій образах-екстримумах самоозначення Шевченка: поет-кобзар («Перебендя», «Гайдамаки») — поет-пророк («Пророк», «І мертвим, і живим...») — поет-апостол («Марія»).

Естетична стадія К'єркегора характеризується саморозосередженням на рівні почуття. Її можна проілюструвати прикладом поета, що перетворює світ на уявну реальність, або романтика. Естетик в основному керується чуттєвими порухами та емоціями. Сутнісними рисами естетичної свідомості є відсутність незмінних твердих моральних норм, твердої релігійної віри та бажання випробувати все багатоманіття емоційного та чуттєвого досвіду. Як пише сам К'єркегор у «Заключній ненауковій післямові», «естетик в „Або-Або“ оприявнював можливість екзистенції; він був молодим, вельми обдарованим, з певними надіями у житті, в пошуках себе і свого способу життя...» [6, с. 65]. В принципі це корелюється з ранньою стадією у творчості Шевченка, що її Франко визначив як добу романтичного націоналізму [13, с. 287]. Цей період тісніше, ніж наступні, пов'язаний з основоположними моральними уявленнями, що склалися у філософії романтиків і виходили великою мірою з уявлень Руссо, який «повернув у світ дез'юму 18 ст. по суті августинівське уявлення, що люди здатні до двох видів любові, до двох основних напрямів орієнтації волі» [12, с. 461], тобто, на думку Августина, наша воля може бути й доброю, й поганою, добро і зло борються в людському серці. Але якщо для Августина джерело благої налаштованості, єдності і цілісності було тільки в Богові, то для Руссо це джерело потрібно відкривати у собі, хоч ми і є частиною більшого провіденційного ладу, з яким повинні перебувати у гармонії, але наше осягнення того ладу повинно бути внутрішнім, істина всередині нас, зокрема, у наших відчуттях. Природа у романтиків постає як вмістилище блага, доброзичливості, любові та добра. Уявлення про природу як джерело може бути поєднане з релігійною

вірою, тоді Бога тлумачать як певне прагнення у природі, пошук голосу всередині себе. У Шевченка теж часто можна зустріти таке пантеїстичне зображення природи, яка, не можемо цілковито погодитися з думкою Д. Чижевського, є не «лише засобом розкриття людських переживань», «вдивляючись і вслухаючись в неї, людина чує і бачить лише себе саму» [16, с. 18-19], вона є чимось більшим, є виявленням ставлення Бога до людей, тому відкритися природі — це відкритися Божій благодаті: «Засне долина. На калині / І соловейко задріма. / Повіє вітер по долині — / Пішла дібровою руна, / Руна гуляє, Божа мова. / Встануть сердеги працювать, / Корови підуть по діброві, / Дівчата вийдуть воду брать, / І сонце гляне — рай, та й годі! / Верба сміється, свято скрізь! / Заплаче злодій, лютий злодій» («На вічну пам'ять Котляревському»). Люди повинні відкритися для пориву природи всередині себе: «Серце в'яне співаючи, / Коли знає, за що; / Люде серця не побачать, / А скажуть — ледащо!» («Катерина»), — тому почуттю надається центральне місце у моральному житті. Для Новалиса, Вордсворта, Гердера серце, істинне почуття, що міститься в серці, є ключем до розуміння буття. У Шевченка це романтичне переконання ще виразніше, оскільки поєднується з притаманним українському національному характерові кордоцентризмом. Як пише Д. Чижевський, романтика взагалі внутрішньо споріднена з українською психічною вдачею [14, с. 109], «Філософія серця» є характеристична для української думки... Емоціоналізм виявляється у високій оцінці життя почуття. Почуття, емоція оцінюється навіть як шлях пізнання» [14, с. 19]. Такий примат почуття спостерігаємо у всіх ранніх творах Шевченка: «Грає синє море, грає серце козацьке» («Думка» («Тече вода в синє море...») 1838); «Серце в'яне, співаючи, / Мов пташка без волі», «Нема кому розказати, / Чого серце хоче, / Чого серце, мов голубка, день і ніч воркує» («Думка» («Нащо мені чорні брови...») 1838); «Тоді я веселий, / Тоді я багатий, / Як буде серденько / По волі гулять» («Катерина», 1838–1839). І вже у них виявляється його антропоцентризм, теж великою мірою інспірований романтичним світоглядом: велике значення, що надається романтиками внутрішньому голосу всередині людини, на який тільки і слід покладатися, щоб відкрити благо, — це крок до ствердження суб'єктивістської позиції, поглиблення внутрішнього виміру та до радикальної самостійності, що, як зазначає Ч. Тейлор, «тісно пов'язане з ідеєю самості, суб'єкта. Актуалізується вже не якась безособова „форма“ чи „природа“, а істота, спроможна до самовираження» [12, с. 483].

Оскільки для Шевченка це період шукань, то спостерігаємо і до-

суть різні погляди на шляхи досягнення блага, які перехрещуються, утворюючи якісно нове розуміння моральних принципів. З одного боку, особливо у творах історичної тематики, звернених у минуле України («Тарасова ніч», «Іван Підкова», «Гамалія»), бачимо певні відгомони ще античної етики честі, згідно з якою « життя воїна, громадянина або громадянина-борця вважається вищим, ніж суто приватне існування, присвячене мирним мистецтвам й економічному добробуту. Вище життя вирізняється ореолом слави і краси, який його оточує... Бути громадським діячем або воїном — це бути щонайменше кандидатом на ушлявлення. Бути готовим поставити на карту свій спокій, добробут, навіть життя задля слави — це ознака справжнього чоловіка» [12, с. 35]. Але у Шевченка слава — це зовсім не пошесті за звитягу, поняття «слава» невіддільно для поета від понять «національна гідність» та «воля». Взагалі піднесення національного чуття характерне для романтизму, одним з фундаторів його був Гердер, стверджуючи, що кожен народ має власний спосіб буття, мислення та почування, якого слід дотримуватися, кожен народ має право на свій власний, а не накинтий йому чужий шлях. Для Шевченка в умовах відсутності у сучасній йому Україні інтелектуальної чи буржуазної еліти, що прагнула б утворити нову антиєрархічну політичну єдність, втіленням такого прагнення стало козацтво, що гуртувалося на засадах волі та рівності. Козацтво в Україні було першим утворенням персоналістичної орієнтації, а це надзвичайно близьке для Шевченка, як і для романтизму взагалі, адже персоналізм великою мірою вийшов із філософії романтизму. І хоча романтизм шукав насагу у закоріненості в історії, великого значення набуває для нього категорія майбутнього, з якою пов'язується втілення ідеального змісту. В романтизмі ідеальне корелюється з майбутнім, яке набуває концептуального історіософського змісту як особлива буттєва сфера, де ідеальне має здійснитися. Тому, і звичайне людське життя селянина зі звичайним прагненням до добробуту може бути високим і моральним, якщо у цьому звичайному житті людська воля налаштована до добра, витoki таких уявлень містяться у християнській духовності, особливо у протестантизмі часів Реформації, згідно з яким повнота християнського існування має бути знайдена у повсякденних справах життя, у своїй професії, шлюбі, сім'ї, адже Бог як творець сам схвалює життя та існування. Тим більше, що якраз із селянством пов'язує Шевченко майбутнє України, як зазначає Д. Чижевський, у селянинові для поета «живе в потенції той самий козак» [15, с. 413].

Романтичним світовідчуттям було інспіроване і одне з перших пое-

тичних самозображень поета у вірші «Перебендя». Ідея митця як творця, яка виникла ще в епоху Відродження, у добу романтизму підноситься з новою силою. Це пов'язане в першу чергу з новим романтичним розумінням мистецтва не як мімезису, а як експресії, причому експресія набуває морального сенсу як засіб, що формує людину в якості людини, тому мистецтво набуває підвищеного статусу в житті. А митець трактується не стільки як такий, що наслідує природу, швидше як такий, що наслідує Творця природи. Для Шеллі поезія — це «творення дій згідно з незмінними формами людської природи [...]», яка наново створює всесвіт після того, як його було знищено в наших головах поверненням вражень, притуплених багаторазовим повторенням», поет «знімає зі світу вуаль знайомого, він оголює сплячу красуню, яка є духом його форм» (Цит. за [12, с. 486-487]). У Гердера це звучить ще виразніше: «Митець стає Богом-творцем» (Цит. за [22, с. 185]). Таким чином, взірцем для романтичного митця, що виразніше відчуває невіддільне поєднання творення та вираження, стає образ пророка чи провидця-медіума.

Вже зрілий Шевченко, записуючи у щоденнику власні думки про мистецтво і митця (йдеться про малярство), викликані читанням «Естетики» Лібельта, висловлює погляди, подібні до поглядів європейських романтиків, для нього митець — це той, хто у вираженні йде за вічними та незмінними законами природи, визначеними Творцем:

... свободный художник настолько же ограничен окружающей природою, насколько природа ограничена своими вечными неизменными законами. А попробуй этот свободный творец на волос отступить от вечной красавицы природы, он делается богоотступником [...] Я не говорю о дагерротипном подражании природе. Тогда не было бы искусства, не было бы творчества, не было бы истинных художников [17, с. 59].

У «Перебенді» поет-початківець Шевченко висловлює свої погляди на місце та роль поета у суспільстві, а оскільки кобзар Перебендя — «це живий образ самого Тараса Шевченка, його символічний автопортрет» (П. Зайцев) [4, с. 266], оскільки «Шевченко хотів бачити в Перебенді власний ідеалізований образ» (І. Франко) [13, с. 298], то відповідно тут він намагається визначити своє місце і роль у суспільстві, ідентифікувати себе. З одного боку, підкреслюється характерне для тогочасного культурного контексту (зокрема добре відомих Шевченкові польського та російського) протиставлення поета масі, він ховається

із власними прозріннями, чуте ним Слово Боже може проголошувати лише в степу на могилі, думка його «край світа на хмарі гуля», там її «ніхто не пійма», бо якби дізналися, то «на Божее Слово вони б насміялись, / Дурним би назвали, од себе б прогнали», з іншого — він мусить перекладати на мову, доступну пересічній людині, одкровення духу. Тут думка Шевченка виразно перегукується з поглядом Шлейєрмахера, який уподібнює митця до священника, оскільки той виступає посередником між духовною реальністю та людством, «він робить Бога ближчим до тих, хто зник осягати тільки скінченне та незначне» (Цит. за [12, с. 487]). Причому поетове слово має у Шевченка виразно моральну, а подеколи й моралізаторську конотацію. Аналізуючи з точки зору етичного навантаження народні пісні, що їх співає кобзар Перебендя різних групам людей у різний час, І. Франко доходить висновку, що «підношення широго людського почуття у своїх земляків, ублагороднювання їх серця і думок, зберігання споминів про бувальщину і передача добрих та світлих здобутків тої бувальщини новим поколінням — ось зміст тої служби, ось діяльність кобзаря, співака народного, якого намалював нам Шевченко в Перебенді і яким, очевидно, й сам бажав в ту пору статися для свого народу» [13, с. 296-297].

Умови, за яких людина усвідомлює себе як «я», по суті, соціальні, «коли через іншу особу і тільки через неї [...] найзосередженіше в собі „я“ набуває своєї чинності» [7, с. 22]. Поетичне «я» Шевченка мусило самовизначатися одночасно у двох площинах: поряд та у зв'язку із своїми попередниками, українськими письменниками, та в імперському культурному контексті, у якому саме існування літератури, писаної українською мовою, розцінювалося як невдячна витрата часу у кращому разі чи як вияв сепаратизму у гіршому. Стосовно попередників І. Котляревського та Г. Квітки-Основ'яненка, кожному з яких Шевченко присвятив поезію відповідно «На вічну пам'ять Котляревському» (1838) й «До Основ'яненка» (1839), то, як переконливо доводить Ю. Шерех [18, с. 1-9], Шевченко їх цінував, адже саме завдяки їм не мусив починати на порожньому місці, але з традицією їхньою як літературною, так і світоглядною (маргінальність, провінційність, малоросійство) поривав, це була водночас «данина пошани, критика і ствердження своєї інакшості» [18, с. 4]. Стосовно ж власного самоусвідомлення як поета національного, то воно почало окреслюватися досить рано. «Гайдамаки» вже містять ясно сформульований маніфест, що був одночасно і відповіддю на вихватки В. Белінського проти літератури українською мовою, і декларацією вибору власного шляху: «Буде з мене, поки живу, / І мертвого слова...». Гадаємо і російсько-

мовні поеми «Слепая» та «Тризна» були як виявом деякої амбітності («щоб не казали москалі, що я мови їхньої не знаю»), так і виголошенням власного вибору (можу і вмію писати російською, та обираю українську). Але на позір чітко визначена декларація не була такою легкою на світоглядному рівні. Саме з цим сутнісним вибором пов'язана криза 1841–1842 років, яку ми б назвали кризою ідентичності, пошуком відповіді на складне для молоді людини питання, куди рухатися: малярство, безперечний успіх, визнання чи провінційна, маргінальна в контексті імперському українська література. Це питання було тим складніше, що Шевченко тільки-но позбувся кріпацького статусу, здобув визнання як талановитий митець-маляр та став, за висловом О. Прицака, «бажаним гостем» й «атракцією салонів» [9, с. 259] Петербургу, що був на той час справжньою культурною та інтелектуальною столицею імперії. О. Прицак пов'язує кризу 41–42 років з боротьбою в Шевченкові художника з поетом, Шевченків вибір — перемога поета — з дихотомією художник *versus* поет, що утворилася у тогочасному Петербурзі, згідно з нею художник залишався ремісником, а поет ставав натхненником муз, одержимим творцем та пророком [9, с. 264].

О. Забужко поглиблює це розуміння, вказуючи, що «конфлікт лежав глибше — в площині тожсамісній, самовизначальній, і впирався в гостро вичуту митцем нагальну доконечність віднайдення свого автентичного, не захараченого зовнішньо-предметним, субстанційного буття — своєї [. . .] екзистенції» [3, с. 96]. По суті, це був вольовий акт, вибір між альтернативами (або-або), саме в тому сенсі, на якому наголошував К'єркегор, як перехід до вищої альтернативи, що є самореалізацією людини в цілому.

Додамо, що цей вибір не міг не містити певного етичного сенсу — увялень поета про добре життя, про ідеал життя, — відповідно до якого людина, висловлюючись терміном Аристотеля, мусить віднайти свій власний *ergon* — функцію, завдання для людини як такої. Пізніша рефлексія поета, зафіксована у щоденнику, щодо власного покликання:

В тени его (Брюллова — Т. Д.) изящно-роскошной мастерской, как в знойной степи надднепровской, передо мною мелькали мученические тени наших бедных гетманов. Передо мной расстилалась степь, усеянная курганами. Передо мной красовалась моя прекрасная, моя бедная Украина во всей непорочной меланхолической красоте своей. И я задумывался, я не мог отвести своих духовных очей от этой родной чарующей прелести. Призвание, и ничего больше. Странное, однако ж, это всемогущее призвание. Я хорошо знал, что живопись — моя будущая профессия,

мой насущный хлеб. И вместо того, чтобы изучать ее глубокие таинства, и еще под руководством такого учителя, каков был бессмертный Брюллов, я сочинял стихи, за которые мне никто ни гроша не заплатил и которые наконец лишили меня свободы и которые, несмотря на всемогущее бесчеловечное запрещение, я все-таки втихомолку кропаю [. . .] Право, странное это неугомонное призвание [17, с. 40-41], —

оприямное відношення між практикою та планом життя, коли людина може повністю перевернути свій початковий вибір, якщо «конфронтація адекватності між вибором практики і наших ідеалів життя, хоч би якими вони були непевними, проте часом більш владними, ніж правила гри певної професії» [11, с. 214].

Етична стадія у К'єркегора породжує трагічного героя, який відмовляється від себе, аби висловити всезагальне. Етик впевнений у моральній самодостатності людини, людська слабкість в його уявленнях може бути подолана силою волі, натхненою чіткими ідеями та ідеалами. Людина етичної сфери офірує власне життя, власні уподобання заради загального морального закону, прагне до здійснення морального ідеалу, що настійно кличе її вперед. Шевченкова поезія періоду «трьох літ», що, за словами Забужко [3, с. 101], співвідносна з етичною стадією К'єркегора, відзначається надзвичайним викривальним та пророчим пафосом, інтенцією перебрати на себе відповідальність якщо не за все людство, то принаймні за свою націю, докласти надзусиль, аби надати їй концептуальних засад для відродження та морального вдосконалення. Багато Шевченкових ідей цього періоду так само, як і на естетичній стадії, насажені романтичним етичним ідеалом, власне, у стильовому відношенні Шевченко залишався романтиком завжди, але на світоглядному рівні переважають орієнтації, далекі від романтизму. Як слушно звертає на це увагу О. Забужко, фундаментальна ціннісна структура Шевченкової особистості пан-етична, «причому настільки, що й безперечно сенсожиттєві для нього як для митця естетичні вартості вивіряються і вимірюються етосом, як підрядні йому» [3, с. 72]. Безперечно, величезний вплив на моральну конотацію його поезії цього періоду мали дві по восьми роках відсутності подорожі на Україну, коли він на власні очі побачив не призабуту і романтизовану батьківщину, а реальний стан речей. Провідним мотивом цього періоду творчості поета стає мотив національної зради, що виявляється для нього кумулятивним чинником більшості негараздів як в суспільних («Розрита могила», «Чигрине, Чигрине», «Сон», «Гоголю»,

«Великий льох»), так і у суто міжособистісних («Сова», «Наймичка») відносинах. Причому наголошується саме на моральному аспекті зради, коли порушення гетьманською верхівкою обов'язку перед власним народом, призводить до руйнації всього етичного укладу спільноти. В якості зради (віроломства) кваліфікується поетом й імперська політика щодо України, коли «москалики, що заздріли, / То все очухрали» («Стоїть в селі Суботові»).

Правда, на наш погляд, етична стадія у Шевченка не обмежується періодом «трьох літ», весь цикл його тюремної поезії, поезії та прози періоду заслання швидше свідчить про екзистенційний «відчай» етичної стадії, який постає у К'єркегора антитезою стадії естетичній.

Самоідентифікація на цій стадії розвивається у Шевченка у двох напрямках, які, втім, становлять єдине смислове поле: 1) образ пророка, що говорить до свого народу, якого народ чує, підтримує і тим самим надає ціннісного сенсу його «я»; 2) образ юродивого, який, по суті, той самий пророк, чиї візії так само профетичні, але якого відсутність зовнішнього джерела осмислення особистого буття змушує почасти то вдаватися до сумніву щодо власного покликання («Для кого я пишу? для чого?»), то до позірної негачії громадської думки («А на громаду хоч наплюй! / Вона — капуста головата»), а часом й до повної самодискредитації («А я дурень; один собі / У моїй хатині / Заспіваю, заридую, / Як мала дитина»).

В цей період увиразнюються основні філософсько-етичні мотиви цілої Шевченкової творчості, набирає чітких обрисів його етичний ідеал, основними домінантами якого є братолюб'є (глибинний гуманізм), воля (свобода), правда (справедливість), тобто те, що П. Рікер окреслює як актуальний і сучасному світові моральний ідеал — «життя з іншим і для іншого на основі справедливих установлень» [11, с. 206], а вісью, навколо якої набирають ваги етичні вартості Шевченка, є Україна. Та це зовсім не означає, що національне у поета домінує над етичним. Україна — це та призма, через яку для поета преломлюється світ. З цього погляду цікавою є рефлексія щодо власної філософії Х. Ортегі-і-Гасета: «Я знаю, що десь глибоко всередині мене, в потаємних закутках моєї душі і серця триває непомітна, що не переривається на жодну секунду праця: все, що дає мені світ, викривлюється на іспанський кшталт. Я знаю, що свобода розуму і почуття, яка нібито мені притаманна . . . лише видимість. Дротик, що прямує до мети, звісно ж гадає, що рухається за власним бажанням і сам визначив свою мету. Але його кинула чиясь рука. . . Такий і я — дротик, що його кинула прадавня рука мого народу». І саме завдяки есенційним моральним

цінностям Україна для Шевченка, за влучним висловом Г. Грабовича, «переростає у вселюдську категорію» [2, с. 278]. Це, так би мовити, та «пара-докса», на яку вказав В. Табачковський стосовно Ортеги і яку, беззаперечно, можна віднести до світорозуміння Шевченка, замінивши «іспанське» на «українське», коли «його світобачення й світовідчуття — надто особистісне, надто іспанське й водночас надто загальнолюдське» [8, с. 14].

Найбільший вплив на формування етичних установок Шевченка релігійної стадії, що тривала з 1857 року й до кінця його життя, мала переосмислена, індивідуально сприйнята християнська філософія. (Вплив християнської етики на світогляд Шевченка докладно з'ясовано у працях Л. Плюща, Д. Бучинського, С. Смаль–Стоцького, І. Огієнка, Ю. Шевельова.) Це не означає, що на ранішніх етапах християнство не формувало поетової етики. За свідченням П. Куліша про кирило-мефодіївців (а участь Шевченка у братстві припадає на етичну стадію): «Київська молодіж, про котру мова, була глибоко просвічена Святим Письмом, — се була молодіж високої чистоти духовної, апостольство любови до ближнього доходило в неї до ентузіазму [...] на Шевченка взирало браттє, як на якийсь небесний світильник. Шевченко з'явився серед нас як видиме оправдання звиш» (Цит. за [14, с. 109]). Але йдеться про те, що одна річ знати заповіді Декалогу, виконувати їх як належне, пропагувати в якості морального ідеалу, шукати у християнстві відповідей, інша — пережити все особистісно, на глибоко інтимному рівні (про таке глибоко інтимне переживання сутності християнства свідчить хоча б листування, щоденник та лектура Шевченка періоду заслання, зокрема «Наслідування Христа» Томи Кемпійського), тому як значною мірою вислід власного етичного досвіду найсуттєвішим моментом моральної рефлексії поета стає мотив прощення («Неофіти», «Марія», «Молитва» (остання частина триптиху)). Унікальне переживання віри зближує Шевченка з К'єркегором. Для них, як для мислителів релігійних, характерне онтичне ставлення до предмету віри, ставлення, що торкається не лише суб'єктивності та емпірики людини, а і її об'єктивного буття. Обидвома мислителями не визнається віра, що ні до чого не зобов'язує. Удаваному християнству удаваних християн протиставляється християнство істинне, негації піддається так зване «християнське життя» з фальшивою вірою, яка не реалізується, оскільки життя такого удаваного християнина, попри зовнішню участь у церковних обрядах і службах, присутньо не змінюється. А подібність характеристик, що дають К'єркегор і Шевченко сучасним їм відповідно датській та російській православній цер-

кві, вражає. Характерне для релігійної сфери прагнення до втілення віри у субстанцію і спосіб життя людини, що його К'єркегор визначає як «екзистенційне», є конститутивним для людського буття, оскільки надає йому сенсу. Таке розуміння близьке Шевченкові, причому реалізувалося у його власному досвіді: за словами Ю. Шевельова [19, с. 56], Шевченко останнього року життя був просто одержимим духом Божим. Так само близькою для поета є ідея датського філософа про особистого Бога, коли відношення між людиною та Абсолютом є реальним двостороннім зв'язком особистості з особистістю, Я з Ти, в якому Бог — це абсолютне і трансцендентне Ти. По суті, весь «Кобзар» Шевченка можна кваліфікувати як неперервний, повсякчасний діалог з Богом, але у тому діалозі Шевченко говорить не так від імені власного «я», як від імені спільноти. Тому релігійна стадія демонструє водночас як найбільшу схожість, так і найбільшу відмінність Шевченка від К'єркегора. Людина К'єркегора у своєму страху і своїй турботі стоїть самотньо перед лицем Господа. К'єркегор застерігає від спілкування з іншими. Мета і завдання його людини — радикальна самотність, необхідна для спілкування з Абсолютом, його людина — система закрита для інших людей, відкрита вона тільки для Бога. Для Шевченка ж самотність, так часто ним артикульована, не самоціль, а випробування, його спілкування з Богом радше кваліфікується як відношення, де на одному полюсі Ти Абсолюту, на іншому — Ми спільноти (у «Кобзарі» взагалі не зустрічається слово «людина» в однині, завжди — «люде»), його відношення до інших людей — це есенційне відношення Я до Ти, оскільки для поета у відношенні до людини виявляється істинне відношення до Бога. Використовуючи метафору М. Бубера [1, с. 273], можна сказати, що там, де людина К'єркегора застигає на краю прірви, людина Шевченка цю прірву оминає.

Відповідно дещо іншої конотації набирає і самоусвідомлення поета, найяскравіше висловлене у «Марії», «Музі», «Подражанні 11 псалму», де він ставить собі за ідеал нести «слово нове», «слово правди». Тобто моделлю для Шевченка стає, на що вже звернув увагу Г. Грабович, не так пророцтво, як апостольство, він бачить себе тепер «не володарем душ, а просвітителем, оборонцем малих та убогих» [2, с. 282]: «Ради їх, / Людей закованих моїх, / Убогих, нищих... Возвеличу / Малих отих рабов німих! / Я на сторожі коло їх / Поставлю слово.»

Таким чином, можна побачити, що самоідентифікація Шевченка відбувалася хоч і з певними відмінностями в одній системі координат, в одному моральному просторі, була одночасно і зростанням вгору, і самозбереженням: від кобзаря — архетипального носія народної мудро-

сті та пам'яті, зовнішньо близького до людей, але внутрішньо віддаленого, — до сповненого викривальним пафосом і профетичними візіями пророка, речника свого народу; а від зовнішньо і почасти внутрішньо віддаленого пророка-юродивого — до апостола, пастиря та оборонця свого народу, що й було остаточним наближенням, причому, як неважко помітити, кобзар уже несе в собі основні риси пророка, а пророк — основоположну настанову апостола.

1 Бібліографія

- [1] *Бубер М.* Два образа веры. — М., 1999.
- [2] *Грабович Г.* До питання величі Шевченка: самозображення поета // Світи Тараса Шевченка: Зб. статей до 175-річчя з дня народження поета // ЗНТШ. — Нью-Йорк, 1991.
- [3] *Забужко О.* Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. — К., 2006.
- [4] *Зайцев П.* «Перебендя» // Шевченко Тарас. Повне видання творів — Чикаго, 1962. — Т. 1.
- [5] *Коплстон Ф.* От Фихте до Ницше. — М., 2004.
- [6] *Кьеркегор С.* Жизнь. Философия. Христианство / Сост. и пер. с англ. И. Басс. — СПб., 2004.
- [7] *Марсель Г.* Homo viator. — К., 1999.
- [8] *Ортега-и-Гасет Х.* Вибрані твори. — К., 1994.
- [9] *Пріцак О.* Шевченко — пророк // Світи Тараса Шевченка: Зб. статей до 175-річчя з дня народження поета // ЗНТШ. — Нью-Йорк, 1991.
- [10] *Рікер П.* Право і справедливість. — К., 2002.
- [11] *Рікер П.* Сам як інший. — К., 2002.
- [12] *Тейлор Ч.* Джерела себе. — К., 2005.
- [13] *Франко І.* Переднє слово [до видання «Перебенді» Т.Г. Шевченка, Львів, 1889] // Франко І. Зібрання творів у 50-ти томах — К., 1980. — Т. 27.

- [14] *Чижевський Д.* Нариси з історії філософії на Україні. — Мюнхен, 1983.
- [15] *Чижевський Д.* Історія української літератури (від початків до доби реалізму). — Тернопіль, 1994.
- [16] *Чижевський Д.* Шевченко і Штраус // Слово і час. — 1999. — Ч. 3.
- [17] *Шевченко Т.* Твори: У 5 томах — К., 1971. — Т. 5.
- [18] *Шевельов Ю.* Критика поетичним словом (Молодий Шевченко визначає своє місце в історії літератури та дещо про «білі плями») // Світи Тараса Шевченка: Зб. статей до 175-річчя з дня народження поета // ЗНТШ. — Нью-Йорк, 1991.
- [19] *Шерех Ю.* 1860 рік у творчості Тараса Шевченка // Шерех Ю. Поза книжками і з книжок. — К., 1998.
- [20] *Штонь Г.* Духовний шлях Шевченка. Карб харизми // Тарас Шевченко і європейська культура. — Черкаси, 2001.
- [21] *Элиас Н.* Общество индивидов. — М., 2001.
- [22] *Todorov T.* Theories du symbole. — Paris, 1977.