

УДК 821.162.1:821.161.2].09-1

Григорій Штонь
Київський національний університет імені Тараса ШевченкаВІЗІЙНА СКЛАДОВА ПОЕТИЧНОГО МИСЛЕННЯ
СЛОВАЦЬКОГО І ШЕВЧЕНКА

У статті на прикладі творчості Ю. Словацького і Т. Шевченка розглядається проблема «третього світу» мистецтва — світу високого духу, вільних ідей, візійності. Справжнє мистецтво незалежне від будь-якого реального чи прихованого диктаторства, воно є дзеркалом внутрішнього світу митця.

Ключові слова: дух, візійність, індивідуальний стиль

The article on example of the creativity of Y. Slovatskyi and T. Shevchenko examines the problem of the «third world» of the art — the world of the high spirit, free ideas, visuality. The true art is independent of any real or secret dictatorship, it is a mirror of the inner artist's world.

Keywords: spirit, visuality, individual style

W artykule na przykładzie twórczości Juliusza Słowackiego i Tarasa Szewczenki jest rozpatrywany problem «trzeciego świata» sztuki — świata wzniosłego ducha, swobodnych idei, wizyjności. Prawdziwa sztuka jest niezależna od jakiegokolwiek rzeczywistego lub ukrytego dyktatorstwa, jest ona lustrem świata wewnętrznego artysty.

Słowa kluczowe: duch, wizyjność, indywidualny styl.

Не всіх поетів читають, не всіх шанують, але всіх рано чи пізно намагаються забути. Як речників життя, якого вже нема. А може й ніколи не було. Шевченкова Україна теж була і залишається виплодом візійно перенапруженого Духу, що не мирився з тогочасною бутністю, навзамін якої сам собі пропонував (і практично сам нею мучився) дійсність, чиї існувальні закони мали обмаль спільного із законами наявного соціального гуртожитку. Образ гайдамаччини і сама гайдамаччина — то реальності різного життєвого порядку: друга з них на час написання од-ноійменного Шевченкового твору існувала лише в уяві старожитньої України, що вже вимирає. І раптом викид у Слово енергій, які багато кому здалися виключно руйнівними. Про це писав Куліш, так думав Драгоманов. Проте відіпхнутися від багато чим неприємної для поляків і підозрілої для царату поеми не вдалося, що, здавалося б, заперечує тезу про суто житейський потік як потік забуття. Чому ж: виправдовуючись по сей час за поета, ми (не всі, але залишимо це для інших часів і розмов) тлумачимо Літературу і Культуру як щось приналежне до школи, церкви, політики, натякаючи, що в Україні майбутнього і на Землі майбутнього Галайд, Гонт і Залізняка не буде. Сумнівно. Людина налякана (біблійна) і людина богослужняна (не забуваймо, що боги були, є і довго ще будуть різними) — це не підлегле різним реставраційним проектам минуле.

Колись вся Європа здавалась
Єдиним готичним собором,

Де вірою арка в'язалась,
 Вінчалась небесним простором.
 Та голосом старця тремтливим
 Вістилися вироки долі,
 Землі можновладцям гордливим,
 Бучній королівській садибі, —
 І промінь освіти поволі
 Заледве продерся крізь шкельця в соборчій
 розцвіченій шибі.
 Якийся чернець біля брами
 Спинивсь, не явивши покори, —
 Він з Богом боровся словами,
 Не прагнучи з Господом згоди.
 Упали, захитані словом, собори, —
 Проміння засяяло щире...
 Цей первісний подих свободи
 Був первісним подихом віри [1, с. 66].

Це Третя пісня «Оди вольності» Юліуша Словацького, сенс якої, звісно, не зводиться до діфірамбів лютеранству, кальвінізму і добі Реформації в цілому; «первісним подихом віри» стала з'ява новолюдини. Передовсім, у поетовому самовідчутті; писати так чи інак, думати не в лад зі своїм часом і виповнювати внутрішній свій Всесвіт часами, що існують виключно в богонадихнутому Слові — то прерогатива мистецтва, якщо хочете, визволеного з передсудів навіть Ренесансу. Гуманістичні засади останнього не заходили так далеко, як байронічна зневага до усіх без винятку соціальних припонів Духу або розчарування засадами традиційної Віри у філософів і мистців передмодерну й модерну. Світ, яким він постає (йдеться, на всяк випадок нагадаю про Європу і її соціо-культурних сателітів) з творинь Ортеги і Гассета, Джойса, Сартра, Камю, своєю духовною деформованістю і неафішованим атеїзмом натякає на грядуще його заперечення — особистість самоформульованого ґарту, яка визнавати Зло визнає, проте не вважає його підпорядкованим Небу. А Небо — Землі. Кожен живе, як хоче. Або як уміє. Мистецтва це стосується найперше, бо воно і хоче, і вміє найбільше. Наочний приклад — Шевченко, що Україну не пригадав і скопіював, а сотворив. А вона, на жаль, не досотворилася, проте це вже проблема інша. Нагадаю всіма, здавалося б, знане, але не всіма тямлене:

Летим. Дивлюся, аж світає,
 Край неба палає,
 Соловейко в темнім гаї
 Сонце зустрічає.
 Тихесенько вітер віє,
 Степи, лани мріють,
 Меж ярами над ставами

Верби зеленіють.
Сади рясні похилились,
Тополі по волі
Стоять собі, мов сторожа,
Розмовляють з полем.
І все-то те, вся країна
Повита красою,
Зеленіє, вмивається
Дрібною росою,
Споконвіку вмивається,
Сонце зустрічає...
І нема тому почину,
І краю немає!
Ніхто його не додбає
І не розруйнує... [3, с. 267]

Повзуча, себто залежна лише від наступного посилу, інтерпретаційна логіка наведений уривок віддавна трактує лише як високопоетичну тираду, котра підкреслює злочинну убогість підцарського життя, де «...Латану свитину з каліки знімають. // З шкурою знімають, бо нічим обуть // Княжат недорослих...» Але, але, але... Куди, приміром, віднести оте: «Ніхто його не додбає // І не розруйнує?» І кого — його? Перейнятий красою світ, чи існуючі в ньому смисли, далеко не всі з яких (соціальні найперше) є історично змінними і піддатними загину? Вічне й мнуще (при тому — попри поетову волю, яка не завше однаково мудра) взаєморозчинні. Це стосується й інтернованої людиною що в Індії, що в Україні усежиттевої богоприсутності, на яку так природно й глибоко зреагував поетів дух, але з «плямами» на якій не впорався поетів розум. Це не означає, що пристрасно заперечувати те, що бунтує Шевченка, варто ухильніше, обережніше, пам'ятаючи, що за віком XIX прийде вік XX, XXI. Не натякаю я й на те, що імперські усі в паскудста тривають донині — річ не в них. Шевченко хай не в усьому послідовно над ними вивищився, глянув на землю з висоти, де до нього ніхто не був. І ця висота і співредукований нею духовний її вміст стала черговою сходинкою людської середини до діалогу з життєенергіями (про зовнішнє їх оформлення поки що помовчимо) злопереможного гатунку. Аби про це не розводиться, вкажу на «Садок вишневий коло хати». Написаний, вкотре собі й усім нагадую, у казематі, де авторові-арештантові було не до краси. Але автор-візіонер той каземат і світ, без казематів немислимий, покинув, аби видихнути горстку слів, де нема ні кріпаччини (а вона ж мучила його до самої смерті), ні сплюндрованих козацьких могил, ні матерів-убивць, ні батьків, щоб там не говорили, нелюдів, які рідній доньці не прощають дарованого їй життя. Без її, як потім од імені усіх нас зауважать екзистенціалісти, на те згоди...

Утім, тонкощі філософської рефлексії і тонкощі найбуденнішої людської радості чи печалі не завше співставні, що, зрештою, й перетворює поетичний чи музичний вислів на цілком осібну форму втілюваного ним і смислу, і змісту. Це

не судження «про щось», а форсоване народження душевної магми цього «щось», чия специфічна образність лише унаочнює або уточнює духовне «бачення» результатів того чи того творчого акту. Не завше передбачуваних, але завше насичених усім на шляху до них пережитим. У молодого Словацького вихлюпнулась у 1826 р. на папір «Українська дума». Витвір не аж надто знаменний чи поетично відкривавчий, але характерний для певного типу поезоосвявань з установкою на надпотужну працю уяви. При вільному поводженні з усього лиш ймовірним душевним матеріалом (наразі кохання джури, козака і бандуриста Рунька до наддніпрянки Ганки) вірш перестає бути таким самим керованим, як, приміром, форма балади чи сонету. Більше того: натхненна каскадність змістопотоку, де що уявилося, те й сказалося, а що сказалося, те й уляглося в сюжетне річище, час од часу фонтанує емоційними сплесками не те що надлишковими, а поетично самочинними. Якою була закохана пара в часи татарських набігів — автора урешті-решт не цікавить: він виражає своє і виражає цим своїм самого себе. При тому — до загину Рунька (Ганку татари чи то спалили, чи повели у Крим) малостосовне:

Ні сльозинки, ні зітхання,
 Ні жалів, ні спогадання;
 Тихо — як вночі, безлюдно.
 Небаса лише імлісті
 Ллють роси краплини чисті
 На могильний дерен смутно.

Ох! Лише оті краплини —
 Золотого дня прикмета —
 Гроб зрошають сиротини,

Гроб козацький — гроб поета [2, с. 57]

Ось, виявляється, про що у Словацького мова: про одне з найголовніших джерел поезії — трагедійну складову пораненого любов'ю людського життя. Ну іще трохи про шабельні чоловічі натури, їхню безстрашність на полі січі і беззахисність (і ранимість) на шляхах долі.

Що у цьому візійного? Прозирк у грядущі озаріння людського духу, який поєднає прекрасне не з омріяваним чи історично знебудим, а переживаним. Зараз і тут. «Розуміння трагічного слабне й посилюється разом з чуттєвістю» [1, с. 302]. Так сказав Ніцше а Шевченко, маючи на увазі практично ті самі розбіжності духовної дійсності і дійсності профанної, виголосив максимум, якою недвозначно чітко вказує на запрограмованість нуртуючих в ньому екзистенційних напруг, програм і викликів запитамі єства не те що малопрактичного, а модерно прометеївського. Прочитувати доведеться багато, проте вслухаймося:

Доле, де ти! Доле, де ти?
 Нема ніякої,

Коли доброї жаль, Боже,
То дай злої, злої!
Не дай спати ходячому,
Серцем замирати
І гнилою колодою
По світу валятись.
А дай жити, серцем жити
І людей любити,
А коли ні... то проклинаць
І світ запалити!
Страшно впасти у кайдани,
Умирать в неволі,
А ще гірше — спати, спати
І спати на волі,
І заснути навек-віки,
І сліду не кинуть
Ніякого, однаково,
Чи жив, чи загинув! [3, с. 367]

Усе ніби знайоме, сто раз чує і водночас... На всяк випадок нагадаю рік викиду з середини на папір цих чи то інвектив, чи засторог. А може пророцтв? 1845. Люблений, шанований, вільний, щодень вифранчений, матеріально, як тепер кажуть, забезпечений, життєлюбний поет чи не вперше зазирає у вічі Смерті. «Заповіт» — то погляд другий і, скажемо так, літературний. І тим найбільш прославлений, що гранично українізований. А «спати на волі», мати мертвим серце без навіть спроби запалити себе й інших (про це згодом не втомиться нагадувати сучасникам багато чим у житті обійдена Леся Українка) досвітніми вогнями Духу земного і горнього — то гріх непростимий. Для тих, що вірують. У що саме, треба уточнювати поіменно, а не жужмом, бо щирий патріотизм, приміром, Малишка, чи й не всього шістдесятництва і поетичних поколінь наступних до потуг духовної Реформації, якими яриться чи не кожен вірш Шевченка, Українки, Франка, не додав нічого. Те саме стосується і високої риторики Маланюка, пафосного навчительства Ліни Костенко, поезобалачок Драча і Олійника, які себе, свій внутрішній світ мали і мають за щось абсолютно довершене, цільне і, це найбільш прикро, не самопідсудне. Тоді як візія, візійність — то вилом з усталеного, звичного, своєрідна світовідчуттєва замежність, (продиктована духовною невписаністю не просто в той чи той збіг соціальних обставин, а в існувальну модель чи й не всіх часів і всього людства. Зрозуміло, що мотиваційні підвалини подібного мислительно-і світовідчувального «регламенту» формувалися не в одній Україні і не всього лиш історичною долею України чи, якщо повернутися до мотиваційного тла трагедійних рефлексувань Словацького, пошматованої європейськими імперіями Польщі. «Не сила, а тяглість високих відчуттів творить вищих людей» [3, с. 302], зауважував непохитний романтик Ніцше, маючи, очевидно, на увазі, що і він сам, і тисячі тих, хто бунтував, бунтує і буде бунтувати проти духовної статичності земної

щоденності, є істотами не вищого станового, а вищого екзистенційного порядку, яким славнозвісне блоківське «Покою нет, покой нам только снится» імплантоване природним тяжінням їхнього єства до живленої ідеалами минулих віків змінності. Слід, очевидно визнати, що й у поняттях щастя й нещастя присутній інгредієнт вічної розчакності людського духу між світом наявним і у наявному за-кільчуваним. Мистецтво покликане бути спільником або й виразником другого, про що наговорено і написано достатньо. Проте саме у XIX столітті (не забуваймо, столітті, якщо вести мову про Європу, післянаполеонівському і передпролетарізованому) інтелект теж пішов у відкритий наступ на життя як носія соціальних несправедливостей і рутини. Він покликав за собою і мистецтво. Більше того, ігноруючи природу останнього, він спробував перетворити мистецтво на службу розмаїтих соціальних доктрин прогресистського ніби ґатунку, геть забувши кардинальні одмінності світу зовнішнього і світу внутрішнього, де прогрес градуїований далеко не однаковими мірками блага, високості і доконечної необхідності. Література відповіла (я просто змушений у доказовій царині своїх міркувань гранично скорочуватися) на це антиутопіями, хоч традиційне літературознавство і далі визбирує і обсмуктує свідчення про Шевченка-соціаліста, Франка-каменяра. Тоді дайте мені хоч один приклад соціального докритнерства, приміром, у Томаса Мана, Сартра, Камю. Адже вони теж до багато чого ставилися критично. Як, зрештою, і Шевченко, і Франко, яких ми прочитуємо по-марксистськи скалічено, дивлячись на них через скельця соціальної біди, а не духовного блага. Невже поема «Гайдамаки» містить у собі якісь конституційні приписи для часів трагедійного пошуку національної нашої державності? Те саме стосується «Бориславського циклу» Франка, де біда лікується самою бідую. Сприйнятою, зрозуміло, серцем. Щостоліття мудрішим. Кривавіше мудрішим...

І Словацький, і Шевченко (хоч, зрозуміло, не лише вони) були і залишаються великими патріотами земних своїх батьківщин, що, втім, у віці XIX, віці, нагадаю, потужних національних рушень і національного самовизначення, мало багато одмінностей і — це найістотніше — літературних відкорегованостей. Найперше це стосується почутого всіма і скрізь гетевського культуротвердження про феномен «світової літератури», яка існувала ніби завжди, проте, проте, проте... Кому спаде сьогодні у голову заперечувати присутність художнього досвіду Байрона у певних мотивно-формальних ознаках поетичного мислення Пушкіна чи Лермонтова? Але чи було це тою самою традицією поетичних відлунь, що дається взнаки у французькому чи російському байкарстві, над якими височить навчительська постать Езопа? Ні, нові національно-художні організми мали спільною лише суто фахову свою основу, а змістове її наповнення звіряли з духом довколишнього життя. Багато чим різного в Англії і Росії, але багато чим спорідненого на рівнях, про які й піде насамкінець мова.

У поемі Словацького «Беньовський» серед численних з'яв на оповідній авансцені «безпосереднього» авторського «я» є у «Другій пісні» фрагмент з поліфункціональними змістовими навантаженнями. Для аналітичних методик, що живляться переконаннями, ніби твір — це передовсім тема, ідея, стиль, а не, грубо кажучи, людина, яка цим твором найповніше реалізується, текст, який зараз буде

наведений, йменується ліричним відступом. Від чого й куди, уточнювати не стану, позаяк мова піде скорше про *заступ* у царину життєсущої теорії творчості, мета, зміст і засоби якої працюють на результат не соціологічного, а духовного виміру. Біжуча згадка про давніше кохання родить у Словацького форму вияву існувальності цього почуття без його адресата чи призвідця. Але з нерозхлюпанною повнотою його трансцендентності:

Сам знав одну — і згадка та страшна,
Бо вірш заплаче в тузі благородній,
Так пахощами віяла вона,
Так променилась... Сонячно сьогодні
На серці, хоч і північ промина,
Мов у лице дивлюся я Господне!
Не бійтеся, блюзнірства в цім нема,
Бо частка Бога вже вона сама.

Душа, проміння, вічності хвилина,
Світ, істина. Хай кипарис сумний
Там хилиться, де тиха домовина,
Троянди білі плачуть хай по ній!
У сьайві найясніших сонць, невинна,
Вона злетить у безмір голубий
В гармонії, у чистоті без плями,
До сонць — і на сонця — і над сонцями.
Коли ж вона зупиниться спочить
Пущу, як голуб, крила по ефіру.
Тут — руки над чолом мені зв'яжіть
І покладіть мене лицем на ліру,
Щоб я заснув, як подорожній спить
В долині Альп. Страждав я потай миру,
Як і не снилось нашим мудрецам.
Ні, годі! Світ один — на цій планеті
А другий — там, у зорянім вінку
Смутні обидва. Я створю вам третій! [2, с. 281–282]

Не зайве ще раз нагадати, що у Європі першої половини XIX століття процес кристалізації індивідуальних художніх світів (це прерогатива доби романтизму, проте не її одної — на місце суспільств з ієрархію станових пільг і спадкового добробуту прийшли суспільства приватних — їх назвали і досі називають буржуазними — здобутків та ініціатив) не те що узаконився, а покликав до життя цілий набір чи комплекс загальноцивілізаційних новозмін. Байрон, Шеллі, Міцкевич, Словацький писали про різне і по-різному. Але жодного диктату з боку наявних держав, церкви (Словацький у цьому сенсі є антиклерикалом чи не найбільш зазятим і послідовним) вони не визнавали і визнавати не могли, будучи передовсім

митцями. Себто людьми окремої соціальної страти, з окремим — не лише художнім — світоглядом, окремою системою духовних цінностей, окремим, нарешті, місцем у живому пантеоні вершителів всепланетарної долі. Призвело це до наслідків (наголошу — не остаточних, а ситуативно проміжних) нерівноцінних. Російська, для прикладу, література (посилаю до книги Миколи Бердяєва «Истоки русского коммунизма», М.: «Наука», 1990) в силу різних історико-психологічних причин зациклілася на бунті. В українській літературі була болячка своя — бездержавність. А що пропагували, для прикладу, Бальзак, Флобер, Дікенс, Рільке, Сартр, Белль? Те саме, що й Словацький — «третю» реальність духовного передовсім походження. Або й чисту (на певних з нею контактних рівнях) цивілізаційну метафізику. Але з живим, себто гранично олюдненим, добром, злом, красою, потворністю, для яких пристановиська у соціальній щоденності було не так вже й багато. А в людині (то й що, що не у всякій?) доста.

Ми ведемо сьогодні мову про Словацького і Шевченка. Од імені першого з них про «третій світ» суто мистецького походження вже було сказано. А ось і глибоко інтимні зізнання Шевченка, передовірені висловлюванням про перебендю. Послухаймо їх іще раз, якщо чули. А може й чули, та не розслухали.

...Старий заховавсь
В степу на могилі, щоб ніхто не бачив,
Щоб вітер по полю слова розмахав,
Щоб люди не чули, бо то Боже слово,
То серце по волі з Богом розмовля,
То серце щебече Господнюю славу,
А думка край світа на хмарі гуля.
Орлом сизокрилим гуляє, ширяє,
Аж небо блакитне широкими б'є;
Спочине на сонці, його запитає,
Де воно ночує, як воно встає;
Послухає моря, що воно говорить,
Спита чорну гору, чого та німа?
І знову на небо, бо на землі горе,
Бо на їй, широкій, куточка нема
Тому, хто все знає, тому, хто все чує:
Що море говорить, де сонце ночує —
Його на сім світі ніхто не прийма;
Один він між нами, як сонце високе,
Його знають люди, бо носить земля;
А якби почули, що він, одинокий,
Співа на могилі, з морем розмовля, —
На Божее слово вони б насміялись,
Дурним би назвали, од себе б прогнали,
Нехай понад морем, сказали б, гуля! [3, с. 111–112]

Сутнісний збіг Шевченкового умонастрою і поетичних самонастанов Словацького не є, зрозуміло, винятком, але й не є поки що правилом. Надто на Сході Європи, де досі моляться на виражальний і зображальний реалізм, де шевченкознавство уперто залишається царатознавством, унаслідок чого Дзюбина книжка про поему Шевченка «Кавказ» стала книгою про імперську анексію Кавказу, де патріотизований райок або страхітливо риторизована любов до України усунули з мистецького кону трагедійну партитуру людиноформуючого страждання любов'ю. Точнішого терміна зумисне не шукаю, а просто нагадую про Франкове «Зів'яле листя», доробок Лесі Українки, Плужника, Фальківського, заклінальні поетичні форсажі Вінграновського, Стуса, Мельничука і запитую... Не поляків; їхнє поезієзнавство і наше — то не толерантні сусіди, а антиподи. Запитую не знаю вже й кого. Принаймні, не академіків і професорів (ім робить своє), а громаду творчу. Коли вона урешті-решт втямить, що кожна високоталановита мистецька штука повинна щось народжувати. Як Шевченко — нову Україну, Леся Українка — духовний націєсущий поезотеатр, Франко — духовно-інтелектуальне підґрунтя нашої мистецької і світської держави, Плужник — новий екзистенційний духопростір, Вінграновський — модерно-українську космогонію, Калинець — космогонію естетико-звичаєву. А ми що святкуємо? Сімдесятип'ятиріччя співця ряженого в усе українське комунізму, який тепер стогне і ремствує від нашої усіх україношанувальної недосконалості. Це ж за високими (а у мистецтві інших не буває) вимогами кощунство. Вчити мене тому, чого не умієш сама чи сам. Сказати чого? Духопідсудності.

Поезії, буду справді закінчувати, без страждання не існує. У тім числі й страждання душеочисного, неофітськи щирого і не завше самопідзвітного. Дитина, приходячи у цей світ, починає всміхатися не одразу. Те саме й народжувана на ґрунті позірно бездосвідного світобачення візія Польщі, України. А точніше — візія Словацького, Шевченка. Тих самих і не тих самих Польщі, України...

ЛІТЕРАТУРА

1. Ніцше Ф. Сочинения в двух томах / Ніцше Фрідріх. — Т. 2. — М. : «Мысль», 1990.
2. Словацький Ю. Вибрані твори: в двох томах / Словацький Юліуш. — Т. 1. — К. : «Держвидав художньої літератури», 1959.
3. Шевченко Т. Зібрання творів у шести томах / Шевченко Тарас. — Т. 1. — К. : «Наукова думка», 2003.