

**ХУДОЖНЄ ВТІЛЕННЯ МОТИВУ ВЛАДИ
У ВІРШІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА
«КОЛИСЬ-ТО ЩЕ, ВО ВРЕМЯ ОНО...»**

Вірш Тараса Шевченка «Колись-то ще, во время оно...» [3, 276] (далі, цитуючи твір, посилаюсь на це видання) написаний 28 травня 1860 року, вперше надрукований у «Кобзарі» 1867 року, що вийшов у Петербурзі коштом Д. Е. Кожанчикова.

Ідеологія вірша «Колись-то ще, во время оно...» органічно пов'язана з проблематикою, заявленою, зокрема, такими творами як «Царі» (1848-1858), «Саул» (1860), і яка безпосередньо виявляє роздуми поета над сутністю влади і людини, причетної до неї.

Ідеологічний комплекс твору знаходить своє втілення у створенні динамічної описової картини, зображальний план якої виразно тяжіє до живописного вирішення. Це саме той твір, в якому послідовно виявилась Шевченкова «властивість дивитись на світ очима художника» [2, с. 13]. Композиційно вірш складається з двох частин, які ніби фіксують перший і другий план живописного зображення. На першому плані перед нами постає «кроткий государ» в ситуації, що якнайповніше характеризує його як втілення розумної влади: і «одпочиваючи» він думає про повсякчасне утвердження й утримання свого статус-кво.

Помпілій Нума, римський цар,
Тихенький, кроткий государ,
Втомившись, пишучи закони,

(5) Пішов любенько погулять
І одпочить. Та, спочивавши,
Додумать, як би то скувать
Кайдани на римлян. І, взявши
Гнучкий одноліток лози,

(10) Каблучку заходився плести,
На шиб б то.

Наступні рядки малюють другий план:

У холодочку під платаном
Дівча завігчанеє спить...

Дріадам нічого робить
(15) Перед такою красою,
Перед богинею такою.

Сама Егерія в гаю,
Кленучи доленьку свою,
Повісилась.

Цей фрагмент можна розглядати і як вставну новелу, оскільки він володіє власною драматургією, певною завершеністю, що породжує смислову самодостатність, яка у свою чергу, створює його виокремлення. Але сконцентрована у цьому фрагменті дія створює динамічній взаємодії з картиною першого плану, залишаючись пластичною констатацією, що зумовлює живописність природи фрагменту. Живописність виводить на перший план зіткнення, а зіставлення, а відтак і виникнення «зорової перспективи». Рядки 17, 18, перше слово 19 («Сама Егерія в гаю, Кленучи доленьку свою, Повісилась») ніби поглиблюють другий план вживання дієслів теперішнього («спить») і минулого («повісилась») часу, відсутність при цьому розгорнутої мотивації дії значно увиразнюють саме здорову картину, підкреслюючи тим самим живописність композиційного вирішення твору.

Алегоричним втіленням влади Шевченко обирає постать давньоримського царя Нуми Помпілія, відомого запровадженням ряду реформ і норм суспільного життя. Цілком закономірною на певних етапах сприйняття та інтерпретації твору була тенденція ототожнення постаті Нуми Помпілія з Олександром II. В історико-літературному контексті ця тенденція має достатньо підстав і цілком аргументованою [1, 320-325]. Але сьогодні очевидною частковість подібного погляду: аналогія з Олександром II залишаючись конкретизуючою історико-пояснювальною версією, не вичерпує глибинного змісту твору, в якому знаходить вираження переживання художньою свідомістю влади як атрибуту людського існування в її не стільки конкретно-історичному, скільки екзистенційному вимірі. Про останнє свідчить свідомо декларация часової невизначеності, розмитості в першому рядку вірша («Колись-то ще, во время оно...»), подальша відсутність історичної деталізації, концептуальне переосмислення самої змістовності й послідовності протоситуації, врешті-решт, виведення конфлікту з площини дії-зіткнення у площину споглядання (Нума «...дивується собі і дума...»).

Цікавим є те, що споглядабельність характеризує і позицію героя і позицію автора. Але герой споглядає – і не бачить, автор же володіє інтегральним баченням, та, в даному випадку, не дозволяє собі втручання. Ставлення до того, що ним споглядається, хоча концептуально сформоване, але висловлене тільки опосередковано, іронічним підтекстом. Голос автора не знаходить у тексті

власної партії, на це вказує, зокрема, і те, що вірш написано в одному ритмі, в основі якого лежить ямб, отже, утворюється враження своєрідного одноголосся, яке одночасно вказує на автора і приховує його, оскільки його позиція наближена до позиції споглядача-оповідача. Слід зауважити, що у Т. Шевченка автор виявляє себе, зокрема, зміною інтонації та напружено уявленим динамічним пафосом, – моментами, які в аналізованому творі прямо про себе не заявляють. Подібне може бути пояснене специфікою втілення художнього часу твору, який в даному випадку репрезентований розгорнутим у пластичну зорову картину моментом істини, що в однаковій мірі стосується усіх часових площин. Будучи зосередженою на собі, влада повсякчас сліпа, якою б «краткою» й розумною вона не була.

На рівні асоціативних зв'язків у вірші заявляє про себе аналогія між істиною та красою (на це вказує, зокрема, божественність краси – «дівча заквітчане» – богиня). Нумі відкривається момент істини у красі, але він її не бачить і побачити принципово не може. Риторично-абсурдна позиція героя стає, у свою чергу, моментом істини для автора, якому явлена сутність влади як людська сліпота. Людина володіє красою-істиною, але не здатна це «володіння» адекватно реалізувати: Нума дивиться і не бачить, Егерія повісилась, «дівча заквітчане» спить, – незрячою, аномальною стає, опинившись в ареалі влади, краса-істина. Саме на цьому ґрунті виростає тотальна авторська іронія, сутність якої полягає в досягненні парадоксальності влади – в її магічному колі зрячий не бачить, а сліпота видається за благо. Тотально іронічне осмислення зображуваного породжує драматичне напруження, яке формує природу конфлікту. Відсутність виокремлення у тексті голосу автора не дозволяє повні розвинути конфлікту сліпотидиждності, натомість можна говорити про кризу самої видиждності, яка розчинається в потоці іронічної рефлексії.

Якщо на основі конкретно-історичної аналогії вірш прочитується як сатира (політична сатира, алегорична сатира), то з втрачанням цієї аналогії змістового акценту актуалізується суто філософська смислова домінанта, містифікована іронією споглядально-медитативна стихія стає більш відчутною та значимою: осміювання і викриття починають поступатися «скорбі» за людину. Шевченко наголошує на тому, що причетність людини до влади визначає деформацію людської природи, деформацію психологічну, морально-етичну, загалом духовну. Саме цей момент можна вважати поштовхом розгортання ліричної колізії вірша, в якій виявляється протиставлення природного й неприродного, що конкретизується як краса і влада. Обираючи втіленням влади по-

стать Нуми Помпілія – реформатора, «тихенького, кроткого господаря» – Шевченко ніби підкреслює, що в даному випадку мислить про ідеальну розумну владу, владу, не спотворену пристрасностями. Але «безпристрасне» дотримання владою внутрішньої логіки однозначно виявляє її ізначальну спотвореність, її антиприродність.

Акцентована Шевченком неадекватність реакції Нуми «дівча заквітчане», непомічання ним того, що сталося з Егерією, має на меті підкреслення нелюдської природи влади, її механістичну бездушність, врешті-решт, бездуховність. Але, як уже відзначалося, не можна не помітити і того, що авторська іронія виростаючи на ґрунті цієї неадекватності, охоплює і другий план зображення. Можливо, тотальність іронічного погляду не дозволяє повні розвинути саркастичному пафосу, досить характерному для творів цієї проблематичної групи, – адже, у сферу цього погляду потрапляє і образ-позитив – «дівча заквітчане» – втіленням антиподного владі начала. Загалом слід відзначити певне порушення логічної гармонії другого плану, яке виникає з нашої думки, із введенням мотивамогутства Егерії, як мотива ускладнюючого, певним чином профануючого ідею краси. Для з'ясування й художнього розгортання обраного конфлікту, цілком достатньою видається інформація рядків 12-16. Її поселення у рядках 17-19 порушує внутрішню гармонійність, завершеність картини, вносить певну дисгармонію, яка пов'язана з перенасиченням, дестабілізацією ситуації. Тим більше, що Нума Егерії не помічає взагалі. Але перенасичення ситуації з логічної точки зору видається виправданим з художньої, оскільки на драматичного напруження навіть картині ідилічній. Якщо ж пам'ятати, що образ Егерії може прочитуватись як алегорія мудрої поради, то її самогубство починає включатись у децю інше, ніж жіноча заздрість, смисловий комплекс (повисилась, бо побачила результат своїх порад). Таким чином, у творі виникає досить характерна для стилю Шевченка гра смислів. Але в даному творі побудова логічної ієрархії смислів не є кінцевою естетичною потребою, оскільки живописний принцип його архітекτονіки зумовлює інтенсивність інтегрального смислу, висловленого у пластичній картині.

Отже, можемо говорити про те, що вірш «Колись-то ще, во время оно...» належить до того особливого типу Шевченківської лірики, в якій за іронічно-сатиричним тоном приховане драматично напружене переживання реалії буття людини, а відтак і їх

глибине філософське осмислення, що надає твору смислової універсальності й пластичності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Івакін Ю. О. Коментар до «Кобзаря» Шевченка. Поезії 1847-1861 рр. – К., 1968. – 405 с.
2. Конюбинська Михайлина. Етюди про поетику Шевченка. – К., 1990. – 271 с.
3. Шевченко Тарас. Повне зібрання творів: У 12-ти т. – К., 1991. – Т. 2. – 592 с.

Наталія Малиютина

УДК 821.161.2-12 Українка

СТРУКТУРА ДІАЛОГУ В ДРАМАТИЧНІЙ ПОЕМІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «НА ПОЛІ КРОВІ»

Ще з давніх часів античної культури драматичний діалог був улюбленою формою експлікації авторської позиції, полемічних точок зору, істини або буття взагалі, засобом відстеження діалектики свідомості та підсвідомості. Знаковим в історії філософсько-естетичної думки став платонівський тип діалогу, драматургія якого будується на зіткненні ідей, концепцій, теоретичних позицій за принципами давньогрецького агону. Саме платонівський діалог дав нам уявлення про сократівський діалог як спосіб життя і тип мислення, в основі якого процес самопізнання, маєтика, актуалізовані як тонке мистецтво діалектики.

За логікою думки Ф. Х. Кессиді, «Сократівська іронія взагалі «амбівалентна», двоєдина: з одного боку, вона пов'язана з його «скептицизмом», з тезою про знання ним свого незнання, а з іншого – з його маєтикою, заснованою на впевненості, що людина втаємничено володіє правильним знанням (знанням «загального»), і завдання полягає в тому, щоб за допомогою майстерних питань і відповідей вилучити з нього це знання. Сократ, іронізуючи, стверджує – розпалює в співбесідникові потребу в самопізнанні і самовдосконаленні...» [1, 185-186]. На думку Бахтіна, для сократичних діалогів характерно протистояння офіційному монологізму, що претендує на володіння готовою істиною.

Сократична істина («смысл») виникає з діалогічних відношень між мовцями; вона взаємовідносна, і її релятивність виявляється в автономії кутів зору спостерігачів. Її мистецтво – це мистецтво втілення фантазму, взаємоспіввіднесених знаків» [2, 114].