

<https://doi.org/10.33608/0236-1477.2022.02.15-29>  
УДК 821.161.2.09. Шевченко

**Григорій КЛОЧЕК**, доктор філологічних наук, професор  
Центральноукраїнський державний педагогічний університет  
імені Володимира Винниченка  
вул. Шевченка, 1, м. Кропивницький, 25000  
e-mail: klochek43@gmail.com  
ORCID <https://orcid.org/0000-0002-2338-9974>

## ШЕВЧЕНКОВІ ВІЗІЇ ІДЕАЛЬНОГО СУСПІЛЬСТВА (НА МАТЕРІАЛІ ТРИПТИХА «МОЛИТВА»)

---

*У статті висвітлено обставини створення, ідейно-художні особливості триптиха Тараса Шевченка «Молитва». Якщо в перших двох віршах циклу поет звертався до Бога з проханням покарати експлуататорів («царів» та «шинкарів»), то в третій поезії він відмовився від такого радикалізму і прохав зупинити тих, хто творить зло. Т. Шевченко вважав, що так можна досягти соціального примирення. Пафос ствердження гармонійності світобудови акцентовано в останній поезії триптиха: молитва зазвучала як гімн, що прославляє красу суспільства, в якому поєднана соціальна справедливість, працьовитість й освіченість народу, висока моральність і любов.*

**Ключові слова:** триптих, поезія, строфа, мотив, візія майбутнього, гармонійне суспільство, соціальне примирення.

---

Не можна сказати, що триптиху «Молитва» у шевченкознавстві приділено багато уваги. Йому повністю присвячено лише три дослідження: стаття Ірини Даниленко в «Шевченківській енциклопедії: Літературні твори» [2], а також розвідки Юрія Івакіна (в його книжці «Коментар до “Кобзаря” Шевченка. Поезії 1847—1861 рр.» [4, 314—317]) та Володимира Янова («Властивості української духовності в “Молитвах” (1860) Тараса Шевченка» [11]). Незважаючи на «енциклопедичний», тобто

---

Цитування: Клочек Г. Шевченкові візії ідеального суспільства (на матеріалі триптиха «Молитва») // Слово і Час. 2022. № 2 (722). С. 15—29. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2022.02.15-29>

загальнооглядовий, стиль статті І. Даниленко, у ній акцентовано власне поетикальні особливості твору (композиція, ритмомелодика). В. Янів як спеціаліст-етнолог розглянув триптих в аспекті української ментальності. Ю. Івакін визначив, що цикл «Молитва» є триптихом, принципово не погодившись із тим, що в деяких дослідженнях, а також в окремих виданнях «Кобзаря» до трьох поезій циклу приєднували ще й четверту — «Тим неситим очам...». Важливо й те, що дослідник чітко пояснив генетичний зв'язок «Молитви» з поезією Василя Курочкіна «Для великих землі».

Не ставлячи перед собою завдання поглиблено аналізувати наявні тлумачення поезій «Молитви» (всі вони тією чи тією мірою збагачують розуміння триптиха), пропонуємо свою концепцію інтерпретації цього тексту.

Поезії циклу були створені в Петербурзі у 1860 р., у проміжку 24—27 травня. Місце створення — кімната в приміщенні Академії мистецтв, де проживав Т. Шевченко. Ось як вона виглядала у той час:

Квартира эта, отведенная ему после возвращения в Петербург, — читаємо у спогадах Миколи Лескова, — состояла из одной очень узкой комнаты, с одним окном, перед которым Шевченко-художник обыкновенно работал за мольбертом. Кроме стола с книгами и эстампами, мольберта и небольшого диванчика, обитого простою пёстрою клеёнкою, двух очень простых стульев и бедной ширмы, огораживающих входную дверь от мастерской художника, в этой комнате не было никакого убранства. Из-за ширмы узкая дверь вела по узкой же спиральной лестнице на антресоли, состоящие из такой же комнаты, как и внизу, с одним квадратным окном до пола: здесь была спальня и литературный кабинет Шевченка-поэта. Меблировка этой комнаты была ещё скуднее. Направо в углу стоял небольшой стол, на котором обыкновенно писал Шевченко; кровать с весьма незатейливой постелью, и в ногах кровати другой, самый простой столик, на котором обыкновенно стоял графин с водой, рукомойник и скромный чайный прибор [6, 430].

На цей детальний опис квартири Т. Шевченка можна нанести додаткові штрихи. В останні роки свого життя митець активно займався творенням офортів і вважався кращим майстром цієї справи в Російській імперії. Технологія роботи над ними полягала в тому, що гравер вирізьблює голкою на металевій (мідній або ж цинковій) пластині малюнок, заглиблення посилює шляхом травлення металу кислотами, потім витравлені місця заповнює фарбою і на спеціальному верстаті друкує відбиток на папері. Можна припустити, що у кімнаті Т. Шевченка стояв станок для друку відбитків на аркушах. Звичайно ж, були і браковані відбитки. У спогадах є свідчення, що на зворотному боці саме зіпсованих аркушів поет писав вірші. Олександр Лазаревський, який зі своїм молодшим братом Іваном приходив обідати в помешкання старшого брата Михайла (неподалік будинку Академії мистецтв), згадує, як до них на обід приходив і Т. Шевченко:

Очень нередко Тарас Григорьевич приходил к обеду с листком бумаги в руке; это были какие-нибудь новые его стихи, написанные на обороте пробного его же офорта. Вот этот листок отдавал он одному из «хлопців» для переписки, оставляя им за труд свой автограф. Большею частью Тарас Григорьевич отдавал при

этом стихи для переписки младшему из «хлопців», потому ли что он яснее писал, или потому, что он был благодушнее — не знаю... [5, 327].

Читаючи у згаданій розвідці Ю. Івакіна про те, що триптих «Молитва» «записаний рукою О. М. Лазаревського в “Більшу книжку” (автографу твору невідомі)» [4, 314], стає зрозумілим «шлях» цього тексту з кімнати Т. Шевченка, де він творчо визрівав, а під час обіду в братів Лазаревських передавався їм для переписування. Оригінал, як видно з наведеного спогаду, мав один з братів Лазаревських, і один із них, Олександр, який за професією був істориком і архівістом, організатором архівної служби в Україні, зумів зберегти записаний на офортних аркушах поетичний триптих, дбайливо переписавши його у «Більшу книжку». Згодом ця поезія разом із іншими творами входила у всі видання «Кобзаря».

Ю. Івакін переконливо простежив творчий імпульс, що спричинив появу «Молитви»: він ішов від поезії В. Курочкіна «Для великих землі». Зі щоденника дізнаємося, що окремі твори цього автора Т. Шевченко прочитав, повертаючись із заслання (запис від 29 листопада 1857 р.). Перебуваючи в Петербурзі, поет познайомився з ним і вочевидь зблизився. Про це свідчить той факт, що В. Курочкін навіть виголошував промову на похороні Т. Шевченка, йому тоді «сдерживаемые слёзы мешали произнести своё короткое слово, дышавшее сердечной простотой и искренностью» [6, 432].

Певно, Т. Шевченку сподобався вірш В. Курочкіна «Для великих землі», який був надрукований в петербурзькому журналі «Мода для светских людей» (1857, № 1), він навіть вдавня до його переспіву: так з'явилася поезія «Тим неситим очам...», яку в окремих виданнях «Кобзаря» включали четвертим твором у цикл «Молитва». Ю. Івакін співставив поезію В. Курочкіна з твором «Тим неситим очам...» і зазначив: «...порівняння обох віршів приводить до висновку про творчий характер роботи Шевченка над оригіналом Курочкіна. Це не звичайний переклад. Його можна назвати переспівом або “подражанием” (як називав поет свої наслідування після заслання). Поет фактично створив геніальну варіацію на тему досить посереднього вірша В. Курочкіна» [4, 318].

Ось цей вірш:

Для великих землі  
На морях кораблі,  
Серебро в недрах гор,  
И в надзвёздный простор  
Гимны славы взошли —  
Про великих землі.

Для невинных сердец  
Их Небесный Отец,  
Среди ликов святых,  
В горных высях своих  
Уготовил венец —  
Для невинных сердец.

Для високих умов  
Среди честных трудов  
Наслажденье трудом  
И бессмертье потом  
Над могилой веков —  
Для високих умов.

Что же нам, наконец?  
Милый друг, нам любовь!  
Мы друг в друге наши  
Счастье чистых сердец,  
И високих умов,  
И великих землі [цит. за: 4, 318].

Чим же поезія В. Курочкіна привернула увагу Т. Шевченка, що він створив за її мотивами три близьких за змістом і композиційним розгортанням твори, які склали триптих «Молитва»? Ймовірно, Шевченку імпонувала адресність звертання автора «Для великих землі». Побажання у поезії В. Курочкіна стосувалися: 1) сильних світу цього, його володарів; 2) трудящих людей; 3) людей добрих та морально чистих; 4) особисто автора та близьких йому людей. У підтексті цього твору виразно відчувався антикріпосницький мотив, до якого Т. Шевченко був дуже чутливим. Як бачимо, таке змістове наповнення позначене всеохопністю. Йдеться про основні складові суспільства: тих, хто «при владі», та «народ». І в цьому загальному конгломераті виокремлено людей, які є носіями доброти й високої моральності.

Помітно, що В. Курочкін не звертається до Бога, тобто його текст не є молитвою. Він просто висловлює побажання, яке стосується добробуту всього суспільства. Певно, Т. Шевченко настільки зацікавлено сприйняв принцип всеохопності, що в нього з'явився творчий імпульс для створення свого варіанта поезії. Важливо зазначити, що у нього це вже молитовний твір. Якщо ж проаналізувати зміст звернення до Всевишнього, то можна сформулювати уявлення про Шевченкову візію ідеального суспільства.

Задум написати всеосяжне звернення до Бога, який з'явився після ознайомлення з поезією В. Курочкіна, не покидав Т. Шевченка під час роботи над офортами. Можливо, саме тоді виникли поетичні рядки, які поет і записував на зворотах офортних аркушів.

Потребує відповіді питання: чому Т. Шевченко створив три варіанти молитовного вірша? Невже саме у написанні триптиха полягав його задум? Точної відповіді на це немає, але спробуємо висловити обґрунтовану версію.

Перший варіант «Молитви» («Царям, всесвітнім шинкарям...») датовано 24 травня 1860 р., другий («Царів, кровавих шинкарів...») — 25 травня, третій («Злоначинающих спину...») — 27 травня. Пізніше О. Лазаревський записав ці вірші один за одним у «Більшу книжку» [10, 292—293]. Є всі підстави вважати, що він переписував ці поезії з авторських рукописів Шевченка, тобто з офортних аркушів. Ми не знаємо і вже ніколи не дізнаємося, хто саме датував поезії — Т. Шевченко чи О. Лазаревський.

Тож вимальовується ситуація: на другий день після створення першої поезії («Царям, всесвітнім шинкарям...») митець, працюючи над офортами, водночас продовжує роботу над віршем (очевидно, щось його не влаштовувало в першому творі). Відомо, що Т. Шевченко мав чудову пам'ять. Хоча під руками в нього не було першого вірша, він добре пам'ятав його. Склався другий варіант поезії, але і він чимось не подобався автору. Врешті, через два дні він віддає одному з братів Лазаревських третій (останній) варіант. Тому важливим видається простеження розвитку художнього змісту від першого твору до другого, а потім — і до третього, у якому він знаходить найяскравіший вияв. Щоб зрозуміти логіку розвитку творчого задуму, особливості його втілення та специфіку ідейних інтенцій, необхідно почергово, вдаючись до методу «повільного читання», проаналізувати ці твори.

Перша поезія триптиха:

Царям, всесвітнім шинкарям,	Робочим головам, рукам
І дукачі, і таляри,	На сій окраденій землі
І пута кутії пошли.	Свою ти силу ниспошли.

Мені ж, мій Боже, на землі  
Подай любов, сердечний рай!  
І більш нічого не давай!

24 мая [1]860. СПб [10, 292].

Перше молитовне прохання стосується «царів, всесвітніх шинкарів». Т. Шевченко наслідує композиційну послідовність поезії В. Курочкина, де в першій строфі йдеться про «великих землі». Чому визначення сильних світу цього, для яких ліричний герой просить у Всевишнього покарання, зведене до «царів», «всесвітніх шинкарів»?

Слово «царів» є виразно знаковим, із добре зрозумілим та упізнаним змістовим наповненням (це походить ще з дитячих казок). Вони, «царі», є одноосібними володарями простого люду, його повелителями. Шинкар теж постать упізнавана, відчутно фольклоризована, за нею — низка негативних асоціацій: експлуататор, гендляр, жадібний до грошей. Треба врахувати один фактор, а саме: коли в Російській імперії тільки готувалися до скасування кріпацтва, що означало б вихід з феодалізму як суспільно-політичної системи, в Європі бурхливо утверджувався новий соціально-економічний лад — капіталізм.

Перша строфа поезії сповнена сарказму, приправленого легкою іронією. Мовляв, пошли, Боже, «царям, всесвітнім шинкарям», все, що вони з такою жадобою домагаються: «і дукачі, і таляри», але при цьому «і пута кутії пошли».

Друга строфа увиразнює молитовне прохання, яке стосується тих, хто працює, забезпечуючи себе та інших усім необхідним для життя. Вони — «робочі голови і руки» (метонімія). «Окрадена» земля асоціюється з «окраденою» Україною, про яку йдеться у створеній в казематі поезії «Мені однаково, чи буду...». Тут це слово наповнене глибоким підтекстовим змістом, пророчість якого особливо виразно відчутна і в наші дні:

Та не однаково мені,  
Як Україну злії люде  
Присплять, лукаві, і в огні  
Її, *окраденую* [курсив мій. — Г. К.], збудять... [10, 68].

Що потрібно «робочим головам, рукам», щоб вони досягали успіху у своїй роботі? Звичайно ж, сила — як розумова, так і фізична. Тому й просить поет у Всевишнього: «Свою ти силу ниспошли». Для себе ж митець бажає лише любові, бо тільки з нею він може відчутти, що таке «сердечний рай». При цьому наголошує: «І більш нічого не давай!».

Якщо взяти до уваги тогочасну історію стосунків Т. Шевченка з Ликерією Полусмак, його листи до свояка Варфоломія Шевченка із проханням умовити наймичку Харитю вийти за нього заміж («Та напиши

мені хоч півслова о Хариті; вона мені спать не дає. <...> Спитай у Харити, що вона скаже, щоб я знав, що мені думать і що робить?»; листи від 1-го та 18-го лютого 1860 р. [3, 175—176, 177]), а також його мрію побудувати хату над Дніпром та оселитися в ній разом із Харитею (листи до Варфоломія від середини лютого того ж року [3, 176—178]), то можна погодитися зі словами Леоніда Ушкалова, що «сам поет наприкінці життя, мабуть, найбільше чого прагнув, так це кохання. Здається, він надто втомився від самотності» [9, 270].

Друга поезія триптиха:

Царів, кровавих шинкарів, У пута кутії окуй, В склепу глибокім замуруй.	Трудящим людям, Всеблагий, На їх окраденій землі Свою Ти силу ниспошли.
---	---

А чистих серцем? Коло їх Постав Ти ангели свої, Щоб чистоту їх соблюли.	Мені ж, о Господи, подай Любити правду на землі І друга щирого пошли!
---	---

25 мая [1860, С.-Петербург] [10, 292].

Розглянемо, якими ж новими художніми сенсами збагатився створений на наступний день вірш. У першій строфі «всесвітні шинкарі» замінено на більш експресивну характеристику: «криваві шинкарі». Саркастично-іронічне побажання про «дукачі і таляри» зникає. Посилюється «революційний», як написали б у радянські часи, момент: прохання до Всевишнього послати «пута кутії», — воно стає набагато жорсткішим, бо тими залізними путами їх треба не тільки окувати, а назавжди замурувати в «склепу глибокім». Тобто, вдавшись до силового і жорстокого примусу, повністю звільнити суспільство від різного роду експлуататорів. Лише у цьому випадку, переконує поет, у соціумі запанує справедливість.

Найбільш помітна зміна в другій поезії (у порівнянні з першою) — поява нової строфи, в якій висловлене молитовне прохання оберігати високу («чисту») моральність у світі. Уважніше вдивляння в побудову цієї строфи, а точніше — в її поетику, підштовхує до думки, що розгадка секретів «геніальної простоти» Шевченкового тексту потребує введення поняття «ергономіка слова», яке спрямовувало б дослідницьку увагу на прийоми, що дозволяють досягати максимально можливої художньо-виражальної ефективності при мінімальному використанні словесних ресурсів. Мовиться про вищий рівень оптимальності в структуруванні поетичного тексту. Цим можна пояснити те, чому в цій строфі не вжито слово «люди», хоч у ній ідеться про них, «чистих серцем»: слово «люди» є в попередній строфі. Думається, що саме з цією метою перший рядок другої строфи у першій поезії триптиха («Робочим головам, рукам...») був у другій поезії скорегований так, що в ньому з'явилося слово «людям» («Трудящим людям, Всеблагий...»). Поява у другій строфі слова «Всеблагий» дала змогу сформулювати молитовне прохання («Коло їх / Постав Ти ангели свої»), утворюючи таким чином зв'язок «Всеблагий» — «ангели».

Всі ці спостереження (їх ще можна наводити) стосуються питань ергономіки Шевченкового тексту. Вжиті в одній строфі поняття (конотації, образні уявлення) немов переходять у другу строфу, поглиблюються й увиразнюються в ній. Так відбуваються внутрішні переходи, трансформації, виникають зв'язки, які творять ідейно-художню цілісність твору, тобто формують його як «організм», здатний у процесі свого функціонування випромінювати тонку мистецьку енергію. Це відкривається досліднику, якщо він вдається до «повільного читання» тексту, уважного вдивляння у нього.

Інше питання (можливо, більш суттєве) стосується головного сенсу, вираженого в цій строфі. Чому поет вдався у «Молитві» до прохання оберігати «чистих серцем», тобто оберігати людей з високою моральністю, підтримувати їх моральну (духовну) чистоту? На те, думається, є кілька причин. Очевидно, певний імпульс ішов від поезії В. Курочкіна, в якій висловлене переконання, що «для невинних сердец / Их Небесный Отец, / Среди ликов святых, / В горных высях своих / Уготовил венец...». «Невинные сердца» В. Курочкіна — це «чисті серцем» Т. Шевченка. Проте треба взяти до уваги й інший чинник, який став дієвим у процесі створення як другого, так і третього варіантів «Молитви». Творчий намір поета, який увиразнювався у процесі переробки першого варіанта поезії триптиха, полягав у створенні образної моделі ідеального суспільства. Це суспільство має бути справедливим, тому його треба позбавити жорстоких, аж до кровожерності визискувачів. Ідеальне суспільство — це суспільство працьовитих людей, які створюють матеріальні цінності, працюють на землі, щоб забезпечити себе та інших хлібом. На цих «трудящих людях» тримається світ. Тому в поетовій «Молитві» є прохання послати їм силу для їх успішного діяння. Але навіть якщо — уявімо собі — ці два молитовні звернення і будуть почуті Всевишнім та реалізовані, то таке суспільство ще не буде ідеальним. Бо рівень успішності соціуму, його добробуту визначається загальновизнаними та загальноприйнятими в ньому моральними цінностями, звичайно ж, високими, «чистими». Саме тому поява нової строфи суттєво збагатила змістове наповнення другої поезії циклу.

В останній строфі, де автор звертається з молитовними проханнями, що стосуються особисто його, теж відбулися важливі зміни. Якщо в останній строфі першої поезії триптиха він зосереджений на інтимно-особистому («Подай любов, сердечний рай! / І більш нічого не давай!»), то у відповідній строфі другої поезії «Молитви» його прохання хоч і залишається особистісним (для себе), все ж суттєво розширюється: тепер постова молитва стосується таких категорій, як «правда» і «друг». У висловлюванні «Мені ж, о Господи, подай / Любити правду на землі...» «правда» означає як соціальну, так і національну справедливість у суспільстві, саме до цієї «правди» Т. Шевченко був особливо чутливим. Вислів «Подай любов, сердечний рай!» трансформувався у прохання «І друга щирого пошли!». Різниця у змістових нюансах досить відчутна. Інтим («любов, сердечний рай») приглушено, натомість акцентується потреба «друга». Через кілька місяців, уже восени, поет ширше висловиться про свою гнітючу самотність:

Якби з ким сісти хліба з'їсти,  
Промовить слово, то воно б,  
Хоч і як-небудь на сім світі,  
А все ж таки якось жилось.  
Та ба! Нема з ким. Світ широкий,  
Людей чимало на землі...  
А доведеться самотнім  
В холодній хаті кривобокій  
Або під тином простягтись [10, 320].

Підсумовуючи порівняння першого і другого віршів триптиха, треба відзначити, що в другій поезії значно посилилася змістова щільність тексту: він збагатився новими сенсами, «заграв» іншими ідейними нюансами. Водночас стало відчутним прагнення поета виразити своє бачення ідеального суспільства, яке вибудовувалося б на засадах справедливості та гармонійності.

Л. Ушкалов у статті «Гармонія», що в його книжці «Моя Шевченківська енциклопедія: із досвіду самопізнання» [9, 110—113], переконливо показав, наскільки часто у своїх роздумах, висловлених переважно в повістях, Т. Шевченко звертається до поняття «гармонія». Ці роздуми стосувалися не лише музики, природи та живопису, а й побутових життєвих моментів. Глибокий і, по суті, єдиний в шевченкознавстві аналіз відчуття гармонійності як важливої складової геніальної художньої обдарованості Т. Шевченка зробив Василь Пахаренко у праці «Шевченко як геній. Природа, своєрідність і стратегії інтерпретації геніальності поета» (розділ «Настанова на гармонію») [8, 485—525]. Зрозуміло, що глибоке відчуття гармонійності було зумовлено професійною освітою живописця та природною музичною обдарованістю. Але маємо взяти до уваги, що відчуття гармонійності є взагалі однією з визначальних складових художнього таланту. Воно є чи не головною рушійною силою творчого процесу — під його впливом відбувається формування твору як цілісності, як оптимально організованої художньої системи. Думається, що прагнення досягти гармонії як у змісті, так і у формі «Молитви» було тією мотиваційною силою, яка спричинила появу другого, а потім і третього варіанта твору.

Третя поезія триптиха:

Злоначаючих спина, У пута кутії не куй, В склепи глибокі не муруй.	А доброзичдущим рукам І покажи, і поможи, Святу силу ниспошли.
А чистих серцем? Коло їх Постав Ти ангели свої, Щоб чистоту їх соблюли.	А всім нам вкупі на землі Єдинодуміє подай І братолюбіє пошли.

27 мая [1860, С.-Петербург] [10, 293].

Майже всі дослідники «Молитви» (Юрій Барабаш, В. Пахаренко, Юрій Шевельов, В. Янів та ін.) звернули увагу на різку зміну змісту, що виражено у першій строфі заключного твору триптиха. Побажання



справедливої кари для сильних світу цього, які звучали в початкових строфах першої і другої поезії, досить неочікувано набули іншої змістової тональності — вгамованого гніву та всепрощення. «Злагоджується, яснішає тон триптиха третьої інтродукції, хоч замикається свідомість неправдивості “злочинаючих”» [11, 1442], — так пояснює ідейне звучання цієї строфи В. Янів. З приводу цієї ж строфи Ю. Барабаш вдається до таких роздумів:

У системі моральних і релігійних вартощів Шевченка помста є однією з фокальних, але разом — парадоксальним чином — мінливих і тим особно складних для аналізу понять. На її прикладі з високою мірою наочності простежується контроверсійна логіка духовної еволюції поета, тих чи тих її етапів і «зигзагів», врешті-решт кінцевого підсумку. Суть і спрямованість цієї Шевченкової еволюції можуть бути представлені як рух від виправдання помсти й насильства чи принаймні примирення з ними як нібито доконечними, вимушеними і законними засобами забезпечення справедливості — до досягнення їхньої антигуманності, до орієнтації на вселюдські моральні, правдиво гуманні вартощі [1, 282—283].

В. Пахаренко головний сенс цієї строфи пояснює так: «Необхідно спинити тих, хто починає кривду, запускає коло. Спинити, паралізувати темну їхню енергію своєю світлою, у крайньому разі навіть фізичним впливом. І не треба мстити — зло само по собі мста, в'язниця, склеп, воно самознищиться» [8, 782]. Немає потреби інтерпретувати думки, висловлені названими дослідниками, вони обґрунтовані та слушні. Лише зауважимо, що сенс прощення «царів, кривавих шинкарів», виражений у першій строфі заключної поезії триптиха, був породжений відчуттям гармонії, яка є важливим «регулятором» творчого процесу, однією з провідних ознак геніальної обдарованості поета.

Т. Шевченко молиться за ідеальне суспільство майбутнього. І таке суспільство (в ідеалі!) не може не бути гармонійним. Поетова молитва стосується процесу становлення ідеального суспільства. Звідси і такі форми прохання: «спини», «І покажи, і поможи», «Постави ангели свої», «І братолюбіє пошли». Йдеться про тривалий процес становлення суспільства на засадах його внутрішньої гармонізації. І якщо нам уже добре відомі драматичні, а то й трагічні наслідки побудови «першої в світі соціалістичної держави» на основі «класової боротьби», коли «експлуататорів» («царів», «кривавих шинкарів» разом із мільйонами селян-«кулаків») нещадно знищували, то не можна не дивуватися геніальній інтелектуальній проникливості Т. Шевченка, завдяки якій він зрозумів, до яких наслідків можуть привести насильницькі способи встановлення «класової рівності».

Водночас, якщо спробуємо дослідити, на якій суспільно-економічній основі ґрунтується соціальний добробут населення країн, що очолюють так званий рейтинг світу з індексу щастя, то прийдемо до висновку, що така основа сформувалася еволюційним шляхом на демократичних та соціально орієнтованих принципах і врешті-решт набула форми «скандинавського соціалізму», головні особливості якого полягають у регулюванні рівня життя населення за рахунок використання результатів

приватно-капіталістичного підприємництва, соціалізації економіки, рівномірності в розподілі доходів, високої довіри між урядом, громадськістю, бізнесом. Така суспільно-економічна система не лише «зупиняє» наміри і бажання «злочинаючих», а й гармонізує, наскільки це можливо, внутрішні складові суспільства — освіту, етику та естетику побуту, міжособистісні відносини і т. д.

Тож переконаємося, що прохання поета — «злочинаючих спина» — породжене інтуїтивним і водночас пророчим відчуттям того, що насильними засобами (зі застосуванням «кутих» кайданів та «склепів глибоких») соціальної рівності, матеріального добробуту й духовної гармонії досягти не вдасться. Бо Зло і Добро — антагонізми, їх поєднання неможливе через виразну дисгармонійність.

Отже, поет заперечує те, з чим звертався до Всевишнього у початкових строфах попередніх двох поезій. Йому відкрилася істина, що формування ідеального, згармонізованого суспільства не може здійснитися на засадах жорстокого примусу. Це змінило змістове наповнення першої строфи тональністю примирення, прощення, злагоди, врешті-решт, гармонії.

Умовно кажучи, перша строфа немов камертон задала тон поезії: кожна з трьох наступних строф зазвучала як у змістовому, так і в ритмо-мелодійному планах відповідно йому. Тут доречно згадати Маланюкове спостереження: «...твір тим досконаліший, чим вірніше для нього вивчено кількість музики (руху), потрібної, щоб опанувати матеріал.

Ця кількість музики і є коефіцієнтом (між “змістом” і “формою”), якою характеризується артистичний твір» [7, 77].

Музику злагоди, доброти, умиротворення, вселюдської гармонії продовжують наступні три строфи, кожна з яких є довершеною як функціональна складова цілого — і за змістовим наповненням, що вражає своєю щільністю, і за ритмомелодією, і за тією ергономією слова, розгадка якої наближає до розуміння «геніальної простоти» Шевченкового Слова. Потрібне уточнення: лише наближає, бо воно, Шевченкове Слово, містить у собі «вічну таїну».

Якщо перша строфа звернена до Всевишнього з проханням зупинити «злочинаючих» і тим самим з допомогою відповідних, стримуючих зло правил і законів, позбавити суспільство одвічної напруги, то друга строфа присвячена «добророзидущим рукам». І в цьому теж криється ключовий момент: гармонійне суспільство — це суспільство людей праці. Якщо простежити зміни у визначеннях «Робочим головам, рукам...» (перша поезія), «Трудящим людям...» (друга поезія), «А добророзидущим рукам...», то стане зрозумілим той шлях пошуків оптимально вивіреного, ущільненого в змістовому плані, ергономічного слова. «Добророзидущі руки» — це люди праці, які прагнуть творити добро. Полісемантичність цього слова, тобто його змістова щільність (ергономічність) значно переважає традиційно-безбарвну означеність висловів «трудящим людям», «робочим головам, рукам». Та головне все ж — у твердженні про те, що прагнення твори-

ти добро є ознакою гуманності суспільства, а значить, однією із засад його гармонійності.

Звернення до Всевишнього «І покажи, і поможи, / Святу силу ниспошли» додають дуже суттєві штрихи до тієї картини ідеально згармонізованого суспільства, яку вибудовував у своїй уяві Т. Шевченко. Трудящі люди в тому суспільстві не лише прагнуть творити добро, а й уміють це робити якісно, творчо й енергійно. «Покажи...» — це навчи, просвіти. Йдеться про освіченість суспільства, його професіоналізм — якість, про яку вже зараз, в епоху технологічних змагань та бурхливого розвитку науки і техніки, можна говорити як про визначальну для успішності соціуму, його гармонійності. Те, що до такого висновку приходимо, відштовхуючись лише від двох слів («покажи», «поможи»), засвідчує вищий ступінь ергономіки слова, його «діамантову» щільність, яка водночас характеризується геніальною простотою.

Дві розглянуті строфи — це потужні змістові імпульси, що утворюють два ідейні концепти, кожний з яких суттєво репрезентує породжуване в Шевченковій уяві ідеальне суспільство, а саме: воно гармонізоване як в соціальному вимірі, так і в плані працьовитості, творчої енергійності та освіченості населення.

Третя строфа — ще один потужний змістовий імпульс: ідеться про високу моральність суспільства, його чистоту. Високоморальні люди — це люди «чисті серцем». Вони потребують особливої уваги. Тому й прохання до Всевишнього: «Коло їх / Постави ангели свої / І чистоту їх соблюди». Поєднання метафори «чистих серцем» (вона піднята до рівня категорії «висока моральність») з образами ангелів-охоронців, які самі є символами чистоти, є прикладом довершеної ергономіки словесного вираження, тієї внутрішньої синергії, завдяки якій строфа буквально випромінює урочисто-ствердну гармонійну мелодію, яка органічно влітається у злагоджене звучання всієї поезії.

Четверта строфа в порівнянні із кінцевими строфами двох попередніх поезій триптиха набула принципових змін, а саме: в ній автор вже не просить у Всевишнього чогось особисто для себе («Подай любов, сердечний рай!», «І друга щирого пошли!»). Натомість його молитовне прохання має глобальний характер: «А всім нам вкупі на землі / Єдиномисліє подай / І братолюбіє пошли». Така заміна індивідуального на загальне (аж до всесвітнього!), думається, обумовлена потребою досягти такої цілісності твору, яка була б доведена до вищого рівня оптимальності, до абсолюту. Це твердження виразніше усвідомлюється, якщо, повернувшись до питання «музики в поезії», подивитися на цю останню частину триптиха як на музичний твір (розуміючи при цьому умовність такого підходу і беручи до уваги зауваження Є. Маланюка про те, що «кількість музики в творах Шевченка в цілому, безперечно, близько стоїть до ідеальної...» [7, 77]). Такий погляд дає можливість відчутти й переконатися, що кожна трирядкова строфа надзвичайно потужна у творенні й репрезентації змісту, що пройнятий пафосом прагнення гармонійної світобудови. Кожна строфа додає щось суттєве, без

чого бажана гармонія ідеально функціонуючого суспільства не могла б сформуватися.

Остання строфа, як цього потребує цілісність поетичного / музичного твору, повинна мати відчутно узагальнюючу тональність, тобто створювати «ефект останньої крапки». Тож завершення твору, в якому кожна наступна строфа посилювала пафос гармонійності світобудови, переключенням уваги на себе, на авторське «Я», не сприяло б цілісності звучання цієї частини триптиха, де порівняно з попередніми пафос гармонійності світоустрою відчувається значно виразніше завдяки заданій тональності першої («камертонної») строфи з її ідеєю *зупинити*, а не *карати* «злочинців».

«Музика» твору, породжувана пафосом ствердження гармонії, особливо піднесена в останній строфі, в якій потреба «єдиномислія» і «братолюбів», тобто потреба духовної єдності суспільства на принципах гуманності та взаємоприхильності, набула високої завершеності тональності. Показово, що автор молитви відмовляється від помсти, проголошуючи ідею християнського всепрощення. Цим він фактично здійснює шлях від старозавітного «око за око» до потреби «любити ворогів своїх». Молитва звучала як гімн, що прославляє красу суспільства, в якому гармонійно поєднана соціальна справедливість, працьовитість та освіченість, висока моральність і любов.

Третя поезія циклу — кінцевий, довершений, остаточний варіант. Можна припустити, що попередні дві поезії триптиха — своєрідні чернетки, які збереглися завдяки О. Лазаревському, котрий вписав їх у «Більшу книжку». Наявність цих «чернеток» дозволяє простежити творчий процес формування візії довершеного, внутрішньо згармонізованого суспільного ладу. Звісно, кожна поезія циклу здатна до «автономного», окремого існування. Проте здійснений аналіз переконує, що кожна наступна — друга і третя — поезія у порівнянні з попередньою набуває все глибшої змістовності, а разом з тим і більш довершеного художнього вираження.

Такий, як може видатися, надто уповільнено-детальний розгляд, здавалося б, зовсім не знакового для «Кобзаря» твору, виправдовується можливістю додати штрихів до розуміння окремих моментів, які характеризують творчість і світогляд Т. Шевченка. У наш час інформаційні потоки стають все інтенсивнішими, породжуючи інформаційний хаос, у якому в атмосфері постмодерністського релятивізму, в тому числі й морального, співіснують правдиве й неправдиве, достовірне і сумнівне, першорядне і другорядне. Саме тому особливого значення для кожної нації набувають (а точніше, мали б набувати!) моменти акцентування істин, що їх відкрили і ствердили національні генії, моральні та інтелектуальні авторитети. Йдеться про увиразнення, виокремлення з інформаційного хаосу, донесення до національної свідомості, «вживлення» в неї цих істин.

Отже, запропонована інтерпретація «Молитви» Т. Шевченка дає змогу відкрити одну з граней геніальної інтелектуальної проникли-

вості поета в суть речей та явищ. Кількаденна творча робота в травні 1860 р. завершилася створенням молитви за суспільство майбутнього, внутрішня згармонізованість якого є абсолютною. Ця згармонізованість засвідчує, що суспільство, яке постало в уяві поета-візіонера, є істинним у своїй ідеальності. Сенс створеної візії полягає в тому, що будь-яка дія, будь-який намір набувають внутрішньої енергії у своєму русі в залежності від бачення / розуміння кінцевої мети. Т. Шевченко створив для нас, для нації, для людства своє бачення мети, на яку ми як народ, нація, вселюдська спільнота маємо орієнтуватися у своєму розвитку. Зрозуміло, що ідеального суспільства немає та й не може бути, але життя — це рух. І чим виразнішою, зрозумілішою, усвідомленішою, привабливішою, істиннішою (тобто вивіреною та безпомилною) є кінцева мета, тим рух до неї є енергійнішим і, звичайно ж, успішнішим. Ось чому візія кінцевої мети як ідеалу така важлива. Наявність такої візії — це наявність системоутворювального чинника. Чим глибше він усвідомлений суспільством, тим сильнішою є його системоформувальна потужність. «Молитва» Т. Шевченка звернена до Всевишнього, та водночас і до нас, бо маємо її почути і усвідомлено, якомога глибше сприйняти орієнтири, на які потрібно скеровувати наш суспільний розвиток.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Барабаш Ю.* Просторинь Шевченкового Слова. Київ: Темпора, 2011. 510 с.
2. *Даниленко І.* «Молитва», «Царів, кривавих шинкарів», «Злочасних спину» // Шевченківська енциклопедія: Літературні твори / редкол.: М. Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. Київ: Імекс-ЛТД, 2016. С. 347—354.
3. *Епістолярій Тараса Шевченка: У 2 кн. Кн. 2: 1857—1861 / упор. С. А. Гальченка, Г. В. Карпінчук; наук. ред. О. В. Боронь; комент. В. С. Бородіна, В. П. Мовчанюка, М. М. Павлюка та ін.* Харків: Фоліо, 2020. 667 с.
4. *Івакін Ю.* Коментар до «Кобзаря» Шевченка. Поезії 1847—1861 рр. Київ: Наукова думка, 1968. 408 с.
5. *Лазаревский А.* Новопетровское укрепление // Спогади про Тараса Шевченка / уклад.: В. С. Бородін, М. М. Павлюк, О. В. Боронь. Київ: Дніпро, 2010. С. 325—327.
6. *Лесков Н.* Последняя встреча и последняя разлука с Шевченко // Спогади про Тараса Шевченка / уклад.: В. С. Бородін, М. М. Павлюк, О. В. Боронь. Київ: Дніпро, 2010. С. 429—433.
7. *Маланюк Є.* Книга спостережень: Статті про літературу. Київ: Дніпро, 1997. 430 с.
8. *Пахаренко В.* Шевченко як геній. Природа, своєрідність і стратегії інтерпретації геніяльності поета: Монографія. Черкаси: Брама-Україна, 2013. 840 с.
9. *Ушкалов А.* Моя Шевченківська енциклопедія: із досвіду самопізнання. Видання друге. Київ: Дух і Літера, 2019. 560 с., з іл.
10. *Шевченко Т.* Більша книжка. Факсимільне відтворення та адаптований відповідник / упор. С. Гальченко. Київ: ТОВ «Видавництво “Кліо”», 2013. 720 с.
11. *Янів В.* Властивості української духовності в «Молитвах» (1860) Тараса Шевченка (Доповідь на Шевченківську сесію НТШ в Парижі, 8.3.1989) // Визвольний шлях: Суспільно-політичний і науково-літературний місячник. 1989. Кн. 12(501). С. 1440—1450.

Отримано 26 травня 2021 р.

REFERENCES

1. Barabash, Yu. (2011). *Prostorin Shevchenkovoho Slova*. Kyiv: Tempora. [in Ukrainian]
2. Danylenko, I. (2016). "Molytva", "Tsariv, kryvavykh shynkariv", "Zlonachynaiushchykh spyny". In M. Zhulynskiy et al. (Eds.), *Shevchenkivska entsyklopediia: Literaturni tvory* (pp. 347—354). Kyiv: Imeks-LTD. [in Ukrainian]
3. Halchenko, S., & Karpinchuk, H. (Eds.). (2020). *Epistoliarii Tarasa Shevchenka* (Vols. 1—2, Vol. 2). Kharkiv: Folio. [in Ukrainian]
4. Ivakin, Yu. (1968). *Komentar do "Kobzaria" Shevchenka. Poezii 1847—1861 rr.* Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]
5. Lazarevskii, A. (2010). Novopetrovskoe ukreplenie. In V. S. Borodin, M. M. Pavliuk, & O. V. Boron (Eds.), *Spohady pro Tarasa Shevchenka* (pp. 325—327). Kyiv: Dnipro. [in Russian]
6. Leskov, N. (2010). Posledniaia vstrecha i posledniaia razluka s Shevchenko. In V. S. Borodin, M. M. Pavliuk, & O. V. Boron (Eds.), *Spohady pro Tarasa Shevchenka* (pp. 429—433). Kyiv: Dnipro. [in Russian]
7. Malaniuk, Ye. (1997). *Knyha sposterezhen: Statti pro literaturu*. Kyiv: Dnipro. [in Ukrainian]
8. Pakhareno, V. (2013). *Shevchenko yak henii. Pryroda, svoieridnist i stratehii interpretatsii heniialnosti poeta: Monohrafiia*. Cherkasy: Brama-Ukraina. [in Ukrainian]
9. Ushkalov, L. (2019). *Moia Shevchenkivska entsyklopediia: iz dosvidu samopiznannia* (2nd ed.). Kyiv: Dukh i Litera. [in Ukrainian]
10. Shevchenko, T. (2013). *Bilsha knyzhka. Faksymilne vidtvorennia ta adaptovanyi vidpovidnyk* (S. Halchenko, Ed.). Kyiv: TOV "Vydavnytstvo "Klio". [in Ukrainian]
11. Yaniv, V. (1989). Vlastyosti ukrainskoi dukhovnosti v "Molytvakh" (1860) Tarasa Shevchenka (Dopovid na Shevchenkivsku sesiiu NTSh v Paryzhi, 8.3.1989). *Vyzvolnyi shliakh: Suspilno-politychnyi i naukovo-literaturnyi misiachnyk*, 12(501), 1440—1450. [in Ukrainian]

Received 26 May 2021

*Hryhorii Klochek*, doctor of philology, professor  
Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State Pedagogical University  
1 Shevchenka st., Kropyvnytskyi, 25000  
e-mail: klochek43@gmail.com  
ORCID <https://orcid.org/0000-0002-2338-9974>

SHEVCHENKO'S VISIONS OF THE IDEAL SOCIETY  
(BASED ON THE TRIPTYCH "PRAYER")

The author offers the new interpretative version of reading Taras Shevchenko's triptych "Prayer" ("Molytva"). Based on the memoirs, the process of creating the triptych is shown in detail. Taras Shevchenko created three variants of the poetry in sequence, and each one had the character of a prayer to God with requests to make life happier and social order fairer.

In order to trace the changes, which took place in the evolution of poetic meanings in each new piece of the triptych, to understand their logic and intention, all three poems were analyzed.

The poet's prayer concerns the process of shaping an ideal society on the basis of its internal harmonization. In the first two poems of the cycle, Shevchenko appealed to God with requests of punishment for the exploiters ('tsars' and 'taverners'), and then in the third poetry, he abandoned such radicalism and asked to stop those who do evil things. He believed that social reconciliation could be achieved.

The third poetry of the cycle is a complete, final version. We can assume that the previous two poems of the triptych are drafts that have survived thanks to Oleksandr Lazarevskiy, who wrote them down in "Bigger Book". However, the presence of these "drafts" allows us to trace the creative process of forming a vision of a perfect, internally harmonized social order.

The pathos of the assertion of the universal harmony has acquired a special rise in the last poem of the triptych. The prayer sounded like a hymn glorifying the beauty of society in which social justice, diligence, and education of the people, high morality and love are harmoniously combined.

The analysis revealed one of the facets of Taras Shevchenko's ingenious intellectual insight into the essence of things and phenomena. Several days of literary work in May 1860 ended up with the creation of a prayer for the society of the future, the internal harmony of which is absolute.

**Keywords:** triptych, poetry, stanza, motive, vision of the future, harmonious society, social reconciliation.



**Животворне світло слова: збірник наукових студій пам'яті докторки філологічних наук Наталії Ростиславівни Мазепи / відп. ред.-упоряд. Н. М. Сквіра; редкол.: М. Г. Жулинський (голова) [та ін.]; НАН України, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка; Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського.**  
Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2021. 346 с.

Збірник «Животворне світло слова» присвячений пам'яті докторки філологічних наук Наталії Ростиславівни Мазепи (Кавецької). Він умовно складається з трьох частин. У матеріалах першої частини розсіпані яскраві деталі не тільки з особистого життя Наталії Ростиславівни. Ідеться про свідчення доби, її відчуття і сприйняття. Розповіді супроводжуються цікавими фотографіями, які унаочнюють пережите й відчуте. Своєрідним прологом став поетичний твір О. Гайнічери «Щедрий талант». Своїми спогадами про Н. Мазепу поділилися М. Жулинський, Д. Бураго, І. Козлик, Н. Костенко, С. Кривошапова, П. Михед, М. Суліма, С. Кучерявенко, Н. Сквіра. У спогадах двоюрідної сестри Г. Новікової розповідається про сімейні традиції і про коло життєвого спілкування. До філологічної та рідинної спільноти органічно долучився В. Чехун, директор Інституту експериментальної патології, онкології і радіобіології ім. Р. Є. Кавецького НАН України.

У другій частині збірника продовжився науковий діалог із дослідницею. Синтезом посьват, спогадів, літературознавчих студій і перегуків із її працями стали статті С. Абрамовича, А. Генералюк, В. Звиняцьковського, В. Казаріна, М. Новікової, О. Криштоф, А. Оляндер, О. Омельчук, Т. Пахарєвої, Е. Свенцицької, Е. Соловей, А. Тарнашинської, О. Червінської, О. Юдіна. Результати різновекторних тематичних досліджень презентували Н. Висоцька, Б. Іванюк, О. Кеба, О. Киченко, Т. Рибальченко, Г. Сиваченко, Н. Сквіра. У третій частині книжки вміщена бібліографія наукового доробку Н. Мазепи за 1958—2020 рр., а також публікацій, які присвячені її життю та науковій діяльності (упорядники — Т. Стальна і М. Штолько).

Олександр ВОЛКОВИНСЬКИЙ

Наші  
презентації