

Останнім часом вельми важливою площиною соціокультурної ролі науки стала боротьба за збереження і розвиток природного та культурного середовища людини. Виділимо два взаємопов'язаних прояви цієї функції. Перший – це формування соціальної екології як якісно нового кроку у розвитку екологічного знання, інтегративного утворення загальнонаукового рівня методології [1]. Соціальна екологія без перебільшення належить до тих галузей знання, які визначають обличчя сучасної науки. А другий прояв – це участь учених у формуванні та дослідженні багатогранної проблематики сталого розвитку [7, 8]. Нелегкі завдання людства на шляху оптимізації всіх граней його діяльності в гармонії з природним довкіллям абсолютно не можуть розв'язуватися без найактивнішої участі різних галузей науки. Тому цілком виправданою є ноосферна стратегія сталого розвитку: варто пам'ятати, що основним рушієм ноосфери за академіком В. Вернадським виступає саме наука як уособлення інтегрального інтелекту суспільства [3]. По суті, йдеться про те ж саме "дерево знання".

На закінчення ж хочеться пригадати відому фразу з "Фауста" Й. Гете: "Теорія, друже мій, є сірою, але вічно зеленим є дерево життя". Дерево людського знання теж може бути "вічно зеленим" тільки за умови, що знання адекватно відображає життя у невпинності його саморуху, в усій його складності, внутрішній суперечливості та дивовижності.

Література

1. Бачинский Г.А. Социозкология: теоретические и прикладные аспекты. – К.: Наук. думка, 1991. – 152 с.
2. Вандышев В.Н. Философский анализ дифференциации естественно-научного познания. – К.: Вища шк., 1989. – 176 с.
3. Вернадский В.И. Научная мысль как планетное явление. – М.: Наука, 1991. – 270 с.
4. Готт В.С., Семенюк Э.П., Урсул А.Д. Категории современной науки (становление и развитие). – М.: Мысль, 1984. – 268 с.
5. Добров Г.М. Наука о науке. Введение в общее науковедение. – Изд. 2, дополн. и перераб. – К.: Наук. думка, 1970. – 320 с.
6. Коельо П. Алхімік/ Пер. з португ. – Львів: ВНТЛ – Класика, 2002. – 128 с.
7. Семенюк Е.П. Філософські засади сталого розвитку. – Львів: Афіша, 2002. – 200 с.
8. Урсул А.Д. Путь в ноосферу. (Концепция выживания и устойчивого развития цивилизации). – М.: Луч, 1993. – 275 с.
9. Урсул А.Д., Семенюк Э.П., Мельник В.П. Технические науки и интегративные процессы. Философские аспекты. – Кишинев: Штиинца, 1987. – 256 с.
10. Чепиков М.Г. Интеграция науки. (Философский очерк). – Изд.2, перераб. и дополн. – М.: Мысль, 1981. – 276 с.

УДК 316/35 Доц. М.А. Скринник, канд. філософських наук – НЛТУ України

ДЕРЕВО ЯК СИМВОЛ УПОРЯДКОВАНOSTІ СВІТУ В УКРАЇНСЬКОМУ ЖИТТЄБАЧЕННІ

Символ дерева як архетипну форму колективного несвідомого у "Кобзарі" Т. Шевченка автор аналізує через ключові бінарні опозиції "космос – хаос", "життя – смерть", "правда – кривда", "Україна – імперія". Згідно з автором, засобом інтерпретації українського світу в "Кобзарі" є біблійний міф про "втрачений рай".

Ключові слова: "українське життєбачення", "міт", "метанаратив", "соціальна структура", "нація", "соціально-культурна самобутність".

Tree as a symbol of the world-order in the Ukrainian world out-look

A symbol of the tree as the arhaetype form of collective unconscious in "Kobzar" by T. Shevchenko is analyzed in the article with the key of binary oppositions "cosmos – chaos", "life – death", "truth – falsehood", "Ukraine – an empire". Pursuant to an author, in "Kobzar" the biblical myth about "lost paradise" is the mean of interpretation of the Ukrainian world.

Keywords: "Ukrainian world out-look", "myth", "metatyle", "social structure", "nation", "social-cultural originality".

У семіотично-знаковій системі українського життєбачення лексема "дерево" як означник посідає центральне місце в ставленні людини до цілості світу. Із сучасних українських дослідників, що аналізують використання Т. Шевченком міфологічного символу дерева, ми хочемо виокремити О. Забужко ("Шевченків міф України"). Вона звертає увагу, що у Шевченка дуб, якого "тлять дядьки отечества чужого" є символом "цілості українського світу". Також виокремлюємо Г. Грабовича, який звертає увагу на образ "нових пагонів, що виростають з кореня старого трухлявого дуба" ("Поет як міфотворець") та Л. Плюща, який пов'язує творчість Т. Шевченка зі слов'янським та національним міфом; вони заковані в семіотичних системах національної культури. Ми розглядаємо символ дерева з основним смисловим навантаженням, що виражає прагнення людини бачити світ організованим та впорядкованим. Таке ставлення до світу в українській міфологічній свідомості знайшло вираз в образі Світового дерева (Дерева життя). Його зміст той самий, що в давніх греків мав термін "Космос", тобто впорядкованість, організація світу на противагу "Хаосу". "Хаос" у числовій символіці виражений нулем і вказує на нескінченність і внутрішню гармонійну рівноважність, де поєднані вогонь і вода, чоловічий і жіночий первні. Саме з "Космосом" як "Світовим деревом" давньоукраїнська народня культура пов'язує початок усього існуючого: "Коли не було з нащада світа, / Тогди не було неба, ні землі, / А лем було синєє море, / А серед моря зелений явір, / На явороньку три голубоньки, / Три голубоньки радоньку радять, як світ сновити..." [1, 48]. Тут лексема "три" вказує на майбутню троїсту структуру світу. Ще немає світу, але його організація вже задана в формі його трисутності. Таке бачення світу властиве вже Трипільській культурі V – III тис. до н.е. Як стверджують дослідники, тут Світове дерево поєднує в собі три основи. Першу, що є образом явного, видимого світу вони позначають лексемою "Яв", вона стосується стовбура дерева й виражає земне існування всякої плоді. Здебільшого уособленням Світового дерева був дуб. Хоча місце дуба могли посідати, наприклад, явір (що має місце в наведеному фрагменті), тополя тощо. Другу основу позначають "Нав", вона є образом невидимого, потойбічного світу предків, його уособлює коріння дерева. Цілісність світу неможлива без присутності в ньому невидимої сили предків. Третьою основою є "Прав" в образі крони дерева – місця перебування Богів, від неї сходять правила земного життя людей, що втілені в звичаях, традиціях, обрядовості [1].

Світове дерево асоціюється в народній мітотворчості з прадеревом (прадубом), що росте в Ірію, краю вищих сил і предків. Як кожен дуб є нас-

лідуванням прадуба, так кожен "мікрокосм" як світ окремої людини чи спільноти має бути троїсто структурованим, впорядкованим й це наперед визначено Світовим деревом. Кожне наступне життя в силу своєї організації вросло в структуру прасвіту.

Якщо, згідно з Ф. Ніцше, філософ прагне, щоб у ньому пролунав загальний відгомін світу, з тим, аби виразити його в логіці понять, то поет такий "відгомін світу" виражає за допомогою смисло-образів та символів національної культури, яку він репрезентує. До міфологічного праобразу дерева, вкоріненого в колективному несвідомому нації, звертається в своїй поезії і Т. Шевченко. Таке звертання передбачає заглиблення в прапереживання, "темне єство якого потребує міфологічних образів" (К. Юнг). Щоб зрозуміти значення такого звернення, його основний твір "Кобзар" належить розглядати як національний метанаратив, велику оповідь про власний народ, присутньо це книга буття народу. "Кобзар", як і народний епос, по-перше, ґрунтується на міфі, у Шевченка це міф про "втрачений рай". По-друге, в "Кобзарі" як і в міфологічному епосі кожен поетичний твір як оповідь є самодостатнім й може рівнозначно слугувати початком, кінцем чи серединою усієї великої оповіді про Україну як "втрачений рай". По-третє, як довели дослідники, зокрема Г. Грабович та О. Забужко, у "Кобзарі" як і в народному епосі просторово-часові параметри ціннісно-статичні. Як зауважує Г. Грабович, головною "формальною одиницею" у творчості Шевченка є оповідь: "Спасибі дідусю, що ти заховав / В голові столітній ту славу козачу: / Я її онукам тепер розказав". Характерно, що оповідь побудована на опозиціях, основоположними з яких є "Космос – Хаос", вона виявляє себе на кількох рівнях: загальносвітовому, національному та особистісному. На цих рівнях виявляє себе й праобраз Світового дерева. Його характерною особливістю є дисбаланс структурних складових, що знаходить вираз в опозиціях. "Україна – імперія", "спільнота – соціальна структура (влада)", "правда – кривда", "козак – москаль", "козак – лях", "свобода (воля) – неволя", "солідаризм – зрада", "життя – смерть", "відданість – запроданство", "слава – неслава", "добро – зло" тощо.

На протиставленні цих опозицій виявляється хвороба, хирлявість українського Древа життя. Без традиційних природно властивих нації законів її облаштування, життя окремої людини поза вкоріненням в соціальну цілість сохне, її підточує життя як стихія дерево: "Дніпро берег ріє, ріє / Яворові корінь миє. Стоїть старий похилився, / Мов козак той зажурився" [4, 498]. У вірші "Бували війни й військові свари..." старий дуб символізує напівзруйновану, дезорганізовану українську спільноту через зраду національних інтересів чільних речників української владної і духовної еліти, їх запроданство в формі служіння чужій державі. Для Шевченка вони національна шашель, що тлить стовбур дерева життя України: "Галагани, і Киселі, і Кочубеї-Ногаї, / Було добра того чимало. / Минуло все, та не пропало, / Остались шашелі: гризуть, / Жеруть і тлять старого дуба..." Всеж найістотнішою складовою дерева життя є його корені. Коли живе національна мова, звичаї народу, його культурні, моральні традиції, тоді на їх основі відродиться нова, духовно здорова генерація й життя народу триватиме далі: "А од коріння тихо, лю-

бо / Зелені парості ростуть. / І виростуть; і без сокири / Аж зареве та загуде, / Козак безверхий упаде, / Розтрощить трон, порве порфиру. / Роздавить вашого кумира, / Людській шашелі, Няньки, / Дядьки отечества чужого!"[4, 508-509]. Аналізуючи в творчості Шевченка опозицію "ідеальна спільнота – соціальна структура (влада)", Г. Грабович, ми гадаємо, досить спрощено її інтерпретує, проводячи думку, що всі нещастя України поет пов'язує з наявністю в ній владної структури, байдуже чи вона чужа, чи своя. Тут явна натяжка. Так, для підтвердження своєї позиції Г. Грабович звертається до Шевченкового вірша "Саул": "Свої ягнята і телята / На полі вольнім вольно пас / Чабан було в своєму раї. / ...Аж ось лихий царя несе / З законами, з мечем, з катанами". Отож світ чабанів був структурованим, тобто жив за своїми ніким не нав'язаними зразками та законами й почувався раєм. Коли ж, за Шевченком, чабани почали наслідувати привнесені царем приписи співжиття, то опинилися у "втраченому раї". Отже, той факт, що поет звертається до праобразу Дерева життя, як символу життєвості нації дає підстави стверджувати, що "ідеальна спільнота" для Шевченка має бути структурованою: "в своїй хаті своя правда", в вірші "Сеул" початково чабани жили згідно за своєю правдою, тобто за своїм законом і правом. В українській мові одне зі значень правди є "порядок, який ґрунтується на справедливості"[3, 499]. (Згадаймо звід законів "Руська правда"). Проте такий елемент структури як "верхи" в "ідеальній спільноті" не містить шашелі, перевертнів, поганої крові. Тобто Україна в свої "золоті часи" ще не була запліднена "вражою, злою кров'ю". У цьому плані варто звернути увагу на образ "козак безверхий", що асоціюється з деревом без крони. Виходячи зі змісту вірша, можна стверджувати, що йдеться про козацтво, яке втратило верхівку, бо вона зрадила його інтереси, перевернувшись на "няньків", "дядьків" "отечества чужого".

Але те, що поет звертається до праобразу Дерева життя, дає підстави стверджувати, що "ідеальна спільнота" для Шевченка є цілком структурованою: "в своїй хаті своя правда", проте такий елемент структури як "верхи" в "ідеальній спільноті" позбавлений шашелі, перевертнів, поганої крові. Тобто Україна в свої "золоті часи" ще не була запліднена "вражою, злою кров'ю". У цьому плані варто звернути увагу на образ "козак безверхий", що асоціюється з деревом без крони. Виходячи зі змісту вірша, можна стверджувати, що йдеться про козацтво, яке втратило верхівку, бо вона зрадила його інтереси, перевернувшись на "няньків", "дядьків" "отечества чужого".

У вірші "У Бога за дверима лежала сокира..." Т. Шевченко так само вдається до міфо-образу Світового дерева (Дерева життя), що "огнем не палиме" і стоїть "Одним єдине при долині, / В степу край дороги"[4, 314]. Воно єдине вціліло в знищеному краю. Свою силу дерево черпає з міцного здорового коріння і символізує живучість нації, коли вона вкорінена у власну історично-культурну самобутність. Таким чином питання традиції постає питанням спадкоємності національної пам'яті, яка виступає матрицями національної психології й у такому разі стає основою виживання нації. Вона як і дерево пусить нові свіжі "парості". Тільки тоді рідний край і його слава "не вмере, не загине". На рівні опозицій "чоловік – жінка", "імперія – Україна", "доля – недо-

ля" Шевченко звертається до символу "тополі" як одного з означників Дерева життя. "Тополя" водночас є й міфо-образом межовості існування. У цьому, на наш погляд, і полягає особливість "долі-недолі", яку вона репрезентує: їй призначено рости "край дороги". З цього приводу проситься така паралель. Автор "Історії Русів" зауважує, що в складеній гетьманом І. Мазепою пісні про чайку, що "вивела діток при битій дорозі", "чайка" є алегоричним образом України. Тобто бути "при дорозі", "край дороги" як дерево в вірші "У Бога за дверима лежала сокира" є географічною долею України – бути на межі між Сходом і Заходом. Цю "долю-недолю" Україна несе на собі й у XXI ст. У Шевченка алегорією знедоленої України постає "дівчина-тополя": "По діброві вітер виє, / Гуляє по полю, / Край дороги гне тополлю / До самого долу" [4, 51].

Якщо опозиція "імперія – Україна" в принципі не може знайти примирення, то у вимірі жіночої долі опозиція "чоловік – жінка" не знаходить примирення тільки через кривду та зло, що йде від "добрих" людей, які роз'єднують закохану пару: "Рости, рости подивися / За синєє море: / По тім боці моя доля, / По сім боці горе"[4, 55]. У Шевченка недоля дівчини, це її самотність, яка є для неї протиприродною: "Заплакала дівчинонька – дружини немає" Щоправда, недоля-самотність може бути й наслідком невірності та обману з боку коханого: "Титарівна Немирівна / Гаптує хустину. / Та колише московщення, / Малую дитину"[4, 50]. Жіночу недолю-самотність символізує в "Кобзарі" монастир та "висока тополя" "край дороги". Так, у творі "Тополя" дівчина з горя та самотності випиває чар-зілля: "Зілля дива наробило – / Тополею стала; / Тонка – тонка та висока – / До самої хмари"[4, 55].

В українському міфологічному світосприйнятті особливе місце посідає частина дерева – деревище. Це розколений стовбур дерева з якого видобували човен, аби відправити небіжчика "за водою" "в Ирїй". Позаяк стовбур є частиною Світового дерева, то як його частину міфологічне світобачення сприймає колоду та домовину. Навіть домовина в "Кобзарі" може бути як своєю, так і чужою: Козакові "І сором тут, і сором там – / Вставать з чужої домовини, / На суд твій праведний прийти"[4, 152]. А міфо-образ у поета "гнила колода" символізує змарноване індивідуальне життя, втрату власних субстанційних цінностей, а отже втрату мети й сенсу життя: "Доле де ти? Доле де ти?... / Не дай спати ходячому, / Серцем замирати / І гнилою колодою / По світу валятись [4, 257]. "Домовина" є змертвілим деревом, воно втратило як крону, так і коріння і слугує схроном, домівкою для небіжчика. Цей образ поет використовує як на особистісному, так і на національному рівнях. У нього ця нежиттєздатна частина дерева має функцію ховати в собі життя, змортвляти його. Так, дівчину Титарівну заживо положили в домовину за злочин який вона не вчиняла. Щодо України, то тут символ домовини є смисло-образом заживо похованої духовності нації. Духовною домовиною України Шевченко називає церкву в Суботові, де Богдан молився "Щоб москаль добром і лихом / З козаком ділився". Згідно з давніми міфологічними уявленнями віко домовини слід привалити каменем, щоб бува небіжчик не вийшов і не налякав людей. Таким каменем на могилі України стало російське панування: "Байстрюки Єкатери́ни / Сараною сіли". Класти ж у домовину живих,

які достоту є невинними це гріх і злочин за який на винного впаде відплата. Алегорією відплати, "правди-мсти" є "сокира", яка знаходиться "за порогом у Бога". Україну заживо покладено в домовину, бо її зверхник молився в церкві за несправедне діло – він у підступному й віроломному "іншому" не розгледів ворожих намірів. Але "святую правду" остаточно не може здолати "кривда", тому має настати час коли "Церков – домовина / Розвалиться... і з під неї / Встане Україна. / І розвіє тьму неволі, / Світ правди засвітить"[4, 226].

У колективному несвідомому народної міфології існує смисло-образ "криве дерево". Воно символізує звернення людини як "мікрокосму" з прямого шляху, або фнішими словами, це відхід "малого світу" від правди, що накреслена Богом, дана природою. "Криве дерево не подужа випрямитись", – кажуть у народі. У Шевченка "кривий" означає знівечений життям, яке зорганізоване не по правді: "Один сліпий, другий кривий, / А третій горбатий" [4, 222]. Про сучасного політика від влади народ каже: "Красно говорить, та писок кривий має". Відхід від прямого шляху спонукує людину шукати дорогу в обхід. Згідно з народним світобаченням "в обхід" – це дорога для слабких. У казках досить часто натрапляємо на сюжет з каменем, де стоїть напис: "Прямо підеш – смерть знайдеш". Позаяк людина не хоче смерті, тому збочує з прямого шляху, але однак іде до неї. Шлях від життя до смерті, від смерті до життя як вічний колообіг в українському міфологічному світосприйнятті на відміну від смисло-образу "криве дерево" символізує образ "кривого танцю". Народження і смерть, життя і смерть є універсальними категоріями культури, які виявляють себе як на рівні суспільства так і на рівні особи. У Шевченка народження як "зелені пагони старого трухлявого дуба", а отже життя зрештою бере гору над смертю, з волі Бога, за Шевченком, "оживуть степи, озера" і з колін таки "встане Україна".

У тексті ж "Кобзаря" ствердження життя здійснюється через актуалізацію двох первнів нації войовного і землеробського через агресивний та аліментарний код (якщо його розуміти як "не тільки забезпечення життя живленням, але й увесь комплекс господарського життя [5, 30]. Межові цінності світосприйняття "життя – смерть" у тексті "Кобзаря" конституювані як на особистісному, так і національному рівнях. Аліментарний код експлікує вимір межових цінностей "життя – смерть" бінарною парою "верх – низ" і змиканням крайніх точок життєвого процесу через метаморфозу, перехід у інший стан, де смерть обертається життям. Згідно з К. Леві-Стросом, міфологічне світосприйняття трактує життя за аналогією з рослиною, яка виходить із землі і в землю повертається. До символу рослини звертається у своїй філософії Г. Сковорода, інтерпретуючи універсальний світоглядний культурний код: життя – смерть – воскресіння. Він порівнює світ "зі народженнями своїми" з прекрасним деревом у цвіті, яке "закривається в зерні своєму і знов відтіля з'являється".

Такі аналогії життя з рослиною вказують на те, що символ Світового Древа, виражаючи універсальні архетипні форми колективного несвідомого, засвідчує себе як в українському народному мистецтві, так і в Шевченковій поезії рослинною семантикою. Вона містить смисли виражені бінарними опозиціями "життя – смерть" (позаяк корінь дерева знаходиться у царстві мертвих,

а стовбур та гілля виражає життєву силу росту), "верх – низ" (верхівка дерева символізує світ вищих сил, а корінь ("низ") указує на джерело життєвої енергії). Як стверджують дослідники, така метаморфоза "може бути пояснена подальшою еволюцією символу як конструкта, що має певні елементи самостійного існування, відстороненого від реальності шляхом перенесення у внутрішню сакралізовану систему образотворчих реалій" [5, 145]. Властивий землеробській культурі цикл вічного оновлення "життя – смерть", "верх – низ", що моделюється через природне чередування "зима – літо", Шевченко передає через образ лілеї і проектує цей цикл на українське суспільство. Так, у Шевченковому варіанті "Лілеї" вже в самому початку зафіксовано процес зростання – життя як руху вгору: "За що мене, як росла я, / Люде не любили?" Індивідуальний розквіт, зрілість дівчини постають відправною точкою руху вниз до невідворотної смерті: "За що мене, як виросла, / Молодую вбили?" Метаморфоза, що сталася з дівчиною вплетена в природний колообіг життя: "вмирання – народження": "Я умерла / Зимою під тинем. А весною процвіла я / Цвітом при долині". Лілея має двоє життів, перше страждання, профанне: "Як була я людиною, / Як я мордувалась". Життя в другій іпостасі стає предметом любові та втіхи людей: "Нащо мене Бог поставив / Цвітом на цім світі? / Щоб людей я веселила, Тих самих, що вбили"... Як бачимо, "Лілея" відтворює закодований у Біблії універсально – культурний код "життя – смерть – воскресіння". Цей код у тексті "Кобзаря" так само оприявнюються й на національному рівні. На цьому рівні, окрім опозицій "верх – низ", межевими цінностями "життя – смерть" відповідають бінарні опозиції "колиска – могила", "небо – земля", "правда – кривда", "прямий – кривий". Церква у Суботіві за часів Хмельниччини стала колискою української державності й водночас її могилою, означником мертвіючого національного духу. І все ж як неминуче по зимі приходить весна та літо, так неминуче "Церков – домовина / Розвалиться... і з під неї / Встане Україна. / І розвіє тьму неволі, / Світ правди засвітить". Воскресла Україна, за Шевченком, стане світом правди, який є божистим. Свята правда тотожна силі небесній. Вона "Повинна быть, бо сонце стане / І осквернену землю спалить" ("О люди! Люди небораки!"). Універсальні культури "життя – смерть" надзвичайно випукло виражені в поемі "Гайдамаки". Тут войовничий козацький дух буває як нерозривне поєднання двох бігунів життєвого процесу життя і смерті. Агресивний код народного життєбачення постає в тексті через символ – образ "вино – кров", що єднає в собі початок і кінець життя. Бенкет як хвала життю має епітет "кривавий", бо є оргією смерті, він у тексті "Кобзаря" лебедина пісня войовничого духу України.

Література

1. Войнович В. "Українська міфологія". – К.: Либідь, 2002. – 364 с.
2. Золотослов. Поетичний космос Давньої Русі. Упорядкування, передмова та переклади М. Москаленка. – К.: Освіта, 1988. – 126.
3. Словник української мови. – К.: Наука, 1976, т. 7. – 246 с.
4. Шевченко Тарас. Кобзар. – К.: Просвіта, 1971. – 368 с.
5. Універсальні виміри української культури. – Одеса: Друк. – 2000. – 215 с.