

О.В. Шаф (м. Дніпропетровськ)
МОТИВ БОЖЕВІЛЛЯ В ПОЕЗІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА:
ФЕНОМЕНОЛОГІЯ ТА ФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ

Розглядаються ідейно-світоглядне підґрунтя, функції та поетикальні прийоми художнього втілення мотиву божевілля в поезії Т. Шевченка в ракурсі естетико-стильових тенденцій української літератури ХІХ – ХХ ст.

Ключові слова: поетика, фольклор, романтизм, модернізм, мотив божевілля.

Рассмотрены идейно-мировоззренческие основы, функции и поэтикальные приемы художественной реализации мотива сумасшествия в поэзии Т. Шевченко в ракурсе эстетико-стилевых тенденций украинской литературы ХІХ – ХХ ст.

Ключевые слова: поэтика, фольклор, романтизм, модернизм, мотив сумасшествия.

The main idea and outlook foundations, functions, poetic models of the artistic realization of the motive of madness in the T. Shevchenko's poetry in according with the aesthetic and style tendencies in the Ukrainian literature of 19th – 20th centuries are examined.

Key words: poetics, folklore, Romantism, modernism, motive of madness.

Так історично склалося, що в поезії Кобзаря відчитують здебільшого зміст – Ідею, Пророче слово. Небагато є розвідок на сьогодні, присвячених поетиці його вірша, тим конкретним художнім прийомам, завдяки яким твориться магія Шевченкового слова. Серед них слід назвати жанрові студії творчості митця О. Ткаченко, осмислення його доробку в аспекті реалізації естетичної категорії прекрасного І. Тереховою, розгляд її версифікаційних особливостей Н. Костенко, Н. Чаматою, О. Кудряшовою та ін. Хрестоматійним є твердження про близькість поезії Кобзаря до фольклору, що вмотивовується народнопісенною ритмомелодикою, зверненням до традиційних фольклорних образів (козака, соловейка, дівчини, тополі тощо) та сюжетів (зведення дівчини лихою матір'ю, розлучення закоханих, звеличення перемог козацтва над ворогами і т.ін.). Однак «фольклорність» поетики Шевченка круто замішана на геніальному відчутті слова, пасіонарного духу українців, досвіді спілкування з прогресивними інтелігентськими колами Петербурга та Києва, що також не раз було наголошено шевченкознавцями (І. Дзюбою, П. Зайцевим, В. Пахаренком, В. Шевчуком та ін.), тому не може бути зведена лише до наслідування та інтерпретації народнопісенної творчості, як лірика більшості вітчизняних

поетів-романтиків тієї доби – О. Шпигоцького, М. Костомарова, Є. Гребінки, В. Забіли, О. Афанасьєва-Чужбинського та ін. Переосмислюючи ключову для радянського шевченкознавства тезу про суть «народництва» Кобзаря, названі шевченкознавці вбачають геніальність поета саме в здатності «підключатися» до «енергетичної мережі» народного духу, що пояснює пророче везіння, повсякчасну актуальність його Слова, глибину і, разом з тим, простоту його поетичних одкровенень. Тому «фольклорність» творчості Шевченка виявляється не в його наслідуванні народнопісенних традицій, а в її генезі з того самого джерела, що і фольклор – з архетипних підвалин народного духу, з колективного підсвідомого. Тому цілком слушним видається твердження про міфотворчу природу Шевченкового поетичного світу (відзначену Г. Грабовичем, О. Забужко).

Поряд із фольклорністю віршів Кобзаря шевченкознавці твердять про відповідність його творчих інтенцій (особливо 1837 – 1843 років) естетиці романтизму. Повторювана в навчальній літературі теза про переорієнтацію його творчості від періоду «трьох літ» на реалістичні засади сьогодні видається не цілком слушною, адже ключові романтичні мотиви в ній залишаються провідними. Це мотиви фатуму – у Шевченковому варіанті – долі, світового зла, що часом провокує богоборчі інтенції, мотиви відчуженості / самотності, що модифікуються у вітчизняному ліричному дискурсі I пол. ХІХ ст. у мотив сирітства. Цілком у романтичному дусі розгортається мотив дуальності світу – світ перевертнів-матерепродавців, пристосуванців та прислужників імперії протиставлений ідеальному світові згармонізованого українського суспільства майбутнього, вибудованого за типом матріархальної родини [3, с. 164] – «І буде син, і буде мати, і будуть люди на Землі». Ця ж дуальність відбита у виділеному В. Шевчуком мотиві появи близнюків [3, с. 97], один з яких «буде, як Гонта, катів катувати», а другий буде «катам помагати». Попри включеність творчості Шевченка в естетичну систему романтизму, її самотність нею не вичерпується, що дає підстави, зокрема В. Пахаренку, відшукувати в ній екзистенціальні засади [1].

Звертає на себе увагу повторюваний у поезії Шевченка різних творчих періодів мотив божевілля, який може бути потрактований на межі романтизму, екзистенціалізму та модерного декадансу. Божевілля може розглядатися як реакція свідомості на нездійсненність життєвої програми, а конкретніше – на екзистенціальну порожнечу, нереалізованість любові в душі людини. Саме тому вершиною в зображенні трагедії його героїв (дівчини з «Причинної», Оксани зі «Слепой», «Відьми», «Сови» та ін.) є втрата розуму, яка супроводжується, а точніше – діагностується – відмовою, відходом від Бога. У поета божевілля виступає закономірним наслідком «глухоти» Бога до людської молитви, як у поемі «Сова»:

Скалічені старі руки
До Бога здіймала.
Свою долю проклинала,
Сина вимовляла [2, с. 86].

Таке заперечення могутності і благості Бога в Шевченка йде в жодному разі не від атеїзму, а від його творчої інтенції на пошук шляху до істини.

Прийомом лаконічної констатації виокреслюється психічний стан горя й безвиході героїні, яка втрачає сенс життя і, як наслідок, віру в справедливість, у людей. Як і героїня «Причинної», нещасна мати в поемі «Сова», охоплена божевіллям, йде від людей:

Мати пішла селом
На вигоні сіла
І в село вже не верталась.
День і ніч сиділа
Коло воріт...
Помарніла, скалічила.
Ніхто й не пізнає.
Та й кому там пізнавати
каліку убогу?!
Сидить собі та дивиться
в поле на дорогу... [2, с. 86].

Показово, що, за авторською концепцією, саме жінки від абсурдності, жорстокості світу, від світового зла, що заступає Бога, рятуються «божевіллям». У вже згаданій поемі «Сова» всепоглинаюча материнська любов і жертовність (пригадаймо, «свою долю проклинала, сина вимовляла...») зумовлює домінування стихійного жіночо-релігійного начала і, як наслідок, переосмисленні дуади Бог-отець – Син на користь мати - син, де віра ґрунтується не на авторитарному фанатичному служінні, а на материнській сакральній любові. Владні структури - Бог (бо не дав долі і не чує молитви) та імперія (син – рекрут, але це залишається за кадром як несуттєве) позбавляють матір об'єкта любові – сина, після чого вона впадає в остаточне божевілля:

Одуріла!... І цеглину
Муштрує, то лає,
То годує, як дитину,
Й сином називає [2, с.86].

У «Причинній», «Слепой», «Відьмі» аналогічно приводом для божевілля є позбавлення жінки об'єкта любові – коханого чи дітей з вини тих же патріархальних владних структур, зокрема хтивого й безсердечного панства, як в останніх із двох названих творів.

У «Причинній» свідомо обране дівчиною божевілля (бо самохіть пішла до ворожки, зневірившись у захисті Бога, втративши надію на Його допомогу) майже не знаходить авторської мотивації в тексті балади, божевільний стан дівчини зображений схематично, традиційно-узагальнено без характерологічної конкретизації – через поведінкові деталі блукання, мовчання («з вуст ні пари»), химерні дії («На самий верх на гіллячці / Стала... В серце коле»). Світ позасвідомого – «не-Божого» буття – експліковано в сцені гуляння русалок та їх монологів, витриманих у традиціях народної демонології:

Місяченьку!
Наш голубоньку!
Ходи до нас вечеряти:
У нас козак в очереті,
В очереті, в осоці,
Срібний перстень на руці...[2, с. 10].

Ритмічні збої («Місяченьку! Наш голубоньку!»), які виразні на тлі чотиристопного хорєя, чергованого з ямбом, звучать як тонічні вкраплення, що модернізують Шевченків текст. Наскрізно символічною є образність у наведеному фрагменті – образ місяця є домінантою демонічного світу, латентний образ вечері – символізує жертвопоглинання, з чим пов'язаний образ козака, який – в очереті, тобто вже в тенетах нечистої сили, бо очерет виступає як метонімічний атрибут болота, стоячої, тобто мертвої, води, на противагу проточній – живій воді річки, джерела. До того ж, етимологія слова «очерет» веде до польського слово «черти», тобто дряпати чимось гострим, як і «осока» – з того ж польського означає «секти», різати ножом, асоціативно скеровує на ідею смерті, насильницького позбавлення життя, жертвопринесення. Деталь, що в козака на руці срібний перстень, – теж не випадкова, хоча її семантика розпливчата. Срібний колір – символ місячного сяйва, альтернативний золотому – сонячному кольору. Перстень – знак обраності. Тому названа деталь може прочитуватися як приреченість козака в жертву нечистим, але за сюжетом балади жертвою стає дівчина, а не козак. При цьому самогубство козака прирікає його душу на блукання в демонічному світі. Отже, пісня русалок звучить як пророцтво, не лише нагнітаючи трагічне, а й порушуючи часовий плин у зображеному світі, розшаровуючи його на усеохопний метафізичний простір та контрольований ним людський, фізичний вимір. Така картина світу може бути притаманною і модерному художньому мисленню.

У більш зрілій творчості Шевченка зображення стану божевілля ускладнюється, психологічно поглиблюється й вмотивовується. Так, у «Слепой» виражено кризовий душевний стан Оксани, який охопив її після смерті коханого, що слугує нагнітанням трагічного:

Неволя стерла цвет румяный.
Слезой смылась белизна.
«Быть может, здесь, - она шептала, -
Зимой проснулась мать моя.
А я... дитя ее... а я...».
И, содрогаясь, замолчала.
Темнело поле. Из тумана
Луна кровавая взошла.
Взглянула с трепетом Оксана
И быстро молча отошла
От неприветного окна,
Страшась кровавого светила [2, с. 71].

Тут Шевченко майстерно використовує і портретні деталі, акцентуючи блідість героїні, що не просто свідчить про її сльози, горе, тугу, а й підкреслює її «нежиттєвість», і прийом умовчування у невласно-прямій мові Оксани, яким робиться натяк на повторюваність долі матері та доньки, і пейзажну картину ночі з виразними ознаками демонічного (епітети «кровавая луна», «неприветное окно», метафори «темнело поле», образ туману – всі вони мають семантику потойбічного, трагічного, страшного). Саме цей стан переживає героїня (вона «взглянула с трепетом», «содрагаясь», «страшась» відійшла від вікна). І знову двічі у фрагменті наголошено на її мовчазності, що, як і в «Причинній», означає неврівноважений стан психіки, отже, веде за собою божевілля. Воно охоплює Оксану після залишеного в підтексті поеми гвалтування її батьком. Зображено вже катастрофічні для героїні наслідки цього:

Едва одетая, худая,
И на руках, как бы дитя,
Широкий нож в крови качает... [2, с. 72].

Автор звертається до по-романтичному гіперболізованого образу кривавого ножа, який героїня уявляє своєю ненародженою дитиною, що репрезентує ідею знівченого материнства – однієї із ключових у Шевченковій творчості. Викривлене материнство в божевіллі Оксани виявляється в колисанні ножа, у «Сові» – цеглини і означає омертвіння їх світу (адже їхні «діти» – бездушні предмети, тому їхнє майбуття – це смерть).

Головним прийомом вираження божевілля у Шевченка (у поемах «Сова», «Слепая» та інших) є «страшні» пісні (що генетично пов'язані з «народними страшилками», але за символічною глибиною та асоціативним потенціалом багатші від них). Так, у наведеному фрагменті Оксаниної коліскової «молчи дитя, пока спекутся калачи» звучить однозначна вказівка на пожежу, якою героїня помстилася панові. У кульмінаційній сцені Оксаниного божевілля чергуються її божевільні пісні та умовляння матері. Абсолютною домінантою в цих піснях є тема смерті з усіма її образами-атрибутами «сира земля», «могила», «косарі» та демонічним ореолом (образи змії, відьми, чорта, чародійки тощо). У цих піснях постають вражаючі своєю експресією картини:

В темной хате сырой
Спать ложилась со мной
Ведьма черная.
И смеялася,
И обнималася.
Ела, грызла меня,
Подложила огня.
И запела, заплясала
И скакала и кричала:
«Жар, жар, жар»! [2, с. 73] і т.ін.

Вибухова динаміка, зумовлена тонічним віршуванням та перевагою подієвих образів, потужна виражальність образного ряду в цьому фрагменті,

що зображує «танок смерті», можуть бути зіставлені з декадансовою поетикою рубежу століть та не тільки з нею, бо абсолютно відсутнє відчуття архаїчності стилю. В аналогічному ключі прочитуються «страшні» пісні і в «Сові»:

Змія хату запалила,
Дітям каші наварила,
Поморщила постолои,
Полетіли москалі,
Сірі гуси в ірій, ірій
По чотири, по чотири
Полетіли – гел-гел!
На могилі орел,
На могилі серед ночі
У козака вийма очі,
А дівчина в темнім гаї
Його з війська виглядає [2, с. 88].

Образний ряд у наведеному фрагменті суцільно символічний: змія асоціюється зі злом, не випадковим у такому контексті є і образ москалів, які теж виступають уособленням зла. Числова символіка призводить до праукраїнської магії: число чотири є числом смерті, розгортає семантичне поле смерті в міфологічному ключі образ-символ ірію. З прадавніх вірувань українців запозичене сакральне значення очей, прямо пов'язане з символікою життя і смерті: орел вийма очі, а дівчина – очима – виглядає... Отже, вони тепер належать до різних світів і не зустрінуться більше.

Завдяки текстуальному, мотивному аналізу можна наблизитися до осягнення природи поетичного генія Шевченка – і це лише окремі, ескізні спроби окреслити поетикальні засади його лірики. Увібгання ж її у «прокрустове ложе» ідеології не просто збіднює її, а обмежує в часі, закриваючи для нащадків. Рецепція Кобзарєвої лірики у рамках фольклорної традиції, романтизму та реалізму не відбиває, на наш погляд, усю її художню самобутність, що і вмотивовує подальші пошуки її типологічних контекстів.

Список використаних джерел

1. Пахаренко В. І. Начерк Шевченкової етики. – Черкаси: Брама-Україна, 2007. – 208 с.
2. Тарас Шевченко: Усі твори в одному томі. – К.: Ірпінь: ВТФ "Перун", 2006. – 824 с.
3. Шевчук В. О. "Personae verbum" (Слово і постасне): Розмисел. – К.: Твім інтер, 2001. – 264 с.