



## Прагмафілософія Тараса Шевченка

(Семантика «голосових» партій поеми «Відьма»)

Ярослав Голобородько,

доктор філологічних наук, професор

м. Херсон

Шевченкова поезія за своєю фонічною сутністю є цілковито мегасимфонічним художньо-мистецьким явищем. У ній відчутна і простежується рельєфна «голосова» основа, що надає його творам потужного, пронизливого й акцентованого експресивного звучання. Ця «голосова» основа репрезентується інтонаційною різноманітністю й лексико-синтаксичною колоритністю мовлення персонажів, які у монологічній чи діалогічній формі ведуть мову про фактаж та колізії власного життєпростору, рефлектують над подіями і процесами, що їх виокремлюють як семантично вагомі для розуміння паністоричних і сучасно-актуальних тенденцій буття, ретранслюють характер спрямованості своїх цінностей – соціоетичних, інтелектуальних, світоглядних, філософських. Розроблена «голосова» партитура властива й поезії «Відьма», що відома в двох редакціях – 1847 і пізнішій – 1858 років. Другу редакцію Шевченко вважав досконалішою, тому саме їй у цій розвідці приділятиметься пріоритетна увага.

Поема «Відьма» структурована низкою «голосових» партій, що, власне, і виформовують її. Одна з них належить наратору, який чергує форми свого текстового оприявлення і виступає то в іпостасі я-оповідача, то в ролі розповідача. Персоналія наратора, який обирає активну мовленеву тактику і спочатку виступає в іпостасі я-оповідача, вводиться у текст із першими рядками, що дає змогу початок поеми витримати в підкреслено особистісно-емоційних тонах: «Молюся, знову уповаю, / І знову сльози виливаю, / І думу тяжкую мою / Німим стінам передаю» (2, 265). Інтонація підвищеної експресивності, виражена «голосом» я-оповідача, виконує функцію зав'язки-інтриги, позаяк передусім фабульному розвитку подій у текстових реаліях.

Поступово у «голосовій» поведінці я-оповідача відбуваються інтонаційно-настроєві зміни. Емоційні регістри починають бриніти притишеніше, натомість посилюється мелос рефлексійної стилістики із притаманним йому зосередженням на поетиці думки. Наприкінці вступного слова я-оповідача активується й оприявнюється лексичний ряд абстрагованого ґатунку – «люде добрі», «все добро», «недоля», «рай», «воля»,

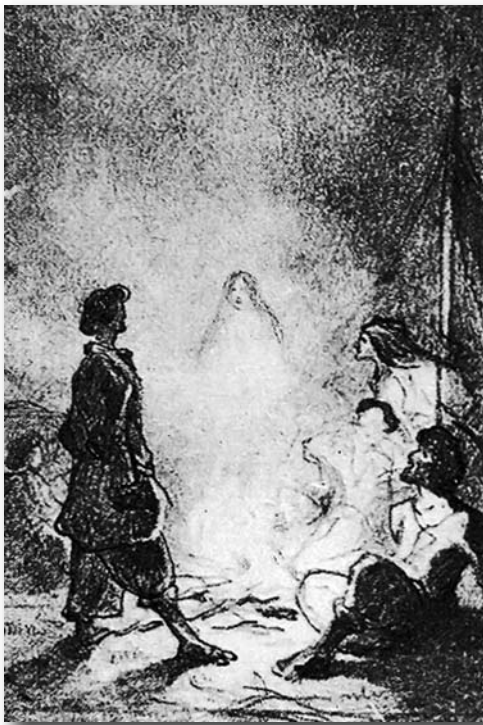
що є вкрай важливим для викладу аксіологічної моделі наратора. Це дозволяє йому застосувати концептуальний підхід до розв'язання проблеми людської долі/недолі: «безталання невсипуще», над яким розмірковує у своєму слові наратор, може бути врятоване, одухотворене, повернуте до повнокровного не лише індивідуального, але й соціумного існування, якщо сповідуватиме у повсякденному й повсякчасному житті концепцію «всетворящої любові».

Вступне слово наратора, в якому він постає в іпостасі я-оповідача, має масштабне звучання і цілком програмовий характер. Від емоційності в розумінні життєвих зіткнень, перипетій наратор переходить до пошуку концептуальних рішень, що дали б змогу подолати драматизм цих самих перипетій і зіткнень, і таким рішенням стає характер ставлення до навколишнього простору, що вимірюється категорією діяльної, активнотворчої любові. Вступне слово наратора виконує функції знакового про-

логу в контексті подій та колізій, зображених у поезії, а концептуальна формула «всетворящої любові» викладена з перспективою її розгортання в художніх реаліях тексту.

Починаючи з рядків «Коло осеннього Миколи, / Обідрані, трохи не голі, / Бендерським шляхом уночі / Ішли цигане» (2, 265), характер наративу трансформується. «Голосову» партію я-наратора, налаштовану на емоційний лад і конвертовану в узагальнювальну стилістику, змінює переважно зображувальна фактура. Я-наратор іще з'являтиметься в текстових реаліях, проте це носитиме епізодичний, ситуативний характер. Наратор перебирає на себе функції розповідача і починає викладати власне історію, що перебуває у зоровому фокусі цього твору, – історію однієї жіночої долі, поданої в гранично загостреному інтонаційному оформленні й семантичному звучанні.

У структурному фрагменті, що викладається «голосом» розповідача чи, точніше, наратора-розповідача, ключовим моментом виступає зустріч тих суб'єктів тексту, що складають композиційну основу поеми, – зустріч циган і жінки-майже-привида. Змальовуючи



сцену цієї зустрічі, наратор-розповідач вдається до майже містичного прийому – пісні, що начебто прима-рилася циганам, цим безтурботним мандрівникам степу й життя: «Цигане слухають, сміються./ «І де ті люде тут возьмуться?/ Оце, мабуть, із-за Дністра, / Бо тут все степ... Мара! Мара!» (2, 266). Наратор тонко відчув і зобразив ледь не інфернальний характер сцени цієї зустрічі й розвинув, посилив його наступними реаліями: «Цигане крикнули, схопились. / А перед ними опинилось/ Те, що співало. Жаль і страх!/ В свитині латаній дрожала/ Якась людина» (2, 266). Так наратором-розповідачем у фабульний простір вводиться персоналія, що стає ключовою в концептуально-семантичних акцентах поеми, – жінка-примара, яка шукає своїх дітей. Невдовзі вона не лише стає провідною фігурою наративу – її персоналія рухає розвоєм композиційних і смислових реалій усього наративу. Надалі зорові інтенції зосереджуватимуться на життєвих колізіях, пов'язаних із цією жінкою, всі текстові події обертаються навколо вісі її долі, у цій жіночій поставі розвиватиметься і втілюватиметься концепція «всетворящої любові», що становить філософське підґрунтя поеми «Відьма».

Мовна партія розповідача (наратора-розповідача), що зводить разом таких важливих учасників поетичної дії, як «вольніє» цигани і жінка-видіння, завершується черговою «голосовою» трансформацією: наратор знову звертається до іпостасі я-оповідача, для того щоб, ведучи мову про з'яву химерно-примарної жінки, наголосити на своєму кривому зв'язку з нею, на духовній органіці, спільній для них обох, на узагальнювальному характері й звучанні цієї жіночої постави: «Що ж се таке? Се не мара. / Моя се мати і сестра./ Моя се відьма, щоб ви знали» (2, 266). Перемикання «голосової» партії дає змогу підсилити звучання емоційно-довірливих інтонацій наприкінці цього наративного фрагменту, скоротити дистанцію між фактурою тексту і наратором, підкреслити його присутність у тексті. У процесі цього перемикання наратор, що знову вдається до ролі я-оповідача, уперше вживає форму «відьма», якою надалі у структурно-текстових реаліях позначається жінка-достеменно-видиво. У цій формі-позначчі вгадується широкий спектр інтонацій – співчуття, іронії, суму, болю, розпачу, що стосуються головної персоналії поеми.

Одразу після короткої репліки я-оповідача активно вводяться «голоси» нових фігурантів тексту – циган і «відьми». Наративна партитура, розписана у форматі «цигане/ циган» – «відьма», лише за формою є діалогом. За своєю суттю ця партитура становить собою монолог, оскільки введення мовного суб'єкта «цигане/ циган» є радше композиційним прийомом, що підтримує «голосову» партію жінки-«відьми». Текстовий фрагмент, заснований на взаємодії цих «голосів», складає структурно-композиційну серцевину поеми й належить до найбільш розлогих та подієво насичених у ній. Розпочинається діалогічний монолог гранично короткою реплікою мовця «цигане»: «А відкіля ти, молодиче?» (2, 266), яка фактично слугує запрошенням до розповіді, й завершується експресивним, ледь не екзальтованим вигуком «відьми»: «Чи я найду моїх діток, / Чи так і загину?» (2, 275).

Співрозмовниками жінки-зайди у Шевченковому тексті виступають то «цигане», то «циган». Суттєвої різниці між ними на лексично-стильовому рівні немає, що дає підстави об'єднати їх у одну «голосову» партію. Мовець «цигане/ циган» послуговується лаконічними

реченнями, чіткими фразами. У їхній структурі виділяються дієслівні форми, емоційні ознаки висловлювань притлумлені, виразно простежується чоловічий стиль ведення розмови. Змістом своїх речень і фраз він підтримує, спрямовує, заохочує, спонукає до діалогічного монологу. Цього мовець «цигане/ циган» досягає через форму запитальних речень на кшталт: «Де ж ти була, що заблудила?» (2, 267), «Чому не ляжеш, не спочинеш?» (2, 269), «... Що дальш буде?/ Розкажуй дальше» (2, 273). Він виконує функцію учасника комунікативної ситуації, що переважно слухає та сприймає і цим самим створює передумови для органічного розвитку текстових реалій. У його лексичі зустрічаються просторічні елементи, що надають безпосередності й колоритності його мовленню. «Голос» мовного суб'єкта «цигане/ циган» – цього символу людей безмежного простору і життя-буття, не переобтяженого житейськими проблемами, стражданнями і болем, – відтінює драматичну фоніку монологічної розповіді «відьми», яка викладає свою історію.

«Голос» жінки-«відьми» – основний серед наративних партій Шевченкової поеми. Під час її монологування наратор майже не втручається в розгортання текстових реалій, він немовби відходить убік, чим зосереджує увагу виключно на персоналії жінки-нараторки та колізіях її долі. У редакції поеми 1858 року не вказується ім'я «відьми», а у версії 1847 року двічі повідомляється, як її звали, причому обидва рази у передфінальній частині тексту. Перший раз – у епізоді з важкою хворобою та передсмертними словами «пана»: «Якось трохи полегшало, / «Покличте Лукію...» – / Шепнув, та аж затрусився...» (1, 390), другий раз – у розповідній ситуації, коли після смерті «пана», після церковних служб, які вона для нього замовляла, повідомляється, що «ласкаві дівчата», що й раніше в неї нерідко гостювали, «І знов стали на досвітки / До неї ходити /, І знов стали, як матері, / Лукії годити» (1, 391). Відмова від іменної ідентифікації «відьми» у пізнішій редакції поеми зумовлена, очевидно, прагненням уникнути надмірної конкретизації цієї персоналії та надати їй узагальненого звучання.

«Голосова» партитура жінки-приблуди є доволі складною. «Відьма» схильна до метафоричного і химерно-образного мовлення. Пісенно-поетичні вияви її монологу переходять у густо концентровані почуття, що мають вибуховий потенціал і межують із радикальними, напівкримінальними намірами. У її «голосі» настійливо заявляє про себе природно-біологічне начало, втілене у пориваннях, притаманних материнському інстинкту. Інтонаційно-стильовий рисунок її монологу є досить строкатим і коливається від сентиментальної ліричності до акцентованої психологічної жорсткості. Розповідь «відьми» імпульсивна, дещо хаотична, з періодичним поринанням у минувшину, інколи таке поринання відбувається без очевидної мовно-ситуаційної умотивованості, спалахи-спогади не завжди послідовні у суто хронологічному сенсі. Жінка-нараторка подає себе у підкреслено чуттєвих мовленевих виявах і оприявнює тип поведінки, властивий для людини з помітною внутрішньою травмованістю.

Розповідь-сповідь про власну жіночу історію «відьма» розпочинає з окреслення географічних кордонів, у межах яких вона розгорталася, – це ареал південних територій (Волицина, Бендери, Ясси, Туреччина) та Київщина. Прописаність геоконкретики завжди підсилює ефект достовірності наративу і додає художньої рельєфності концептуально-смисловим категоріям

тексту. У центрі цієї сповіді – життєва драма жінки, яка «близнят ... привела» і була покинута «паном». Цей мотив є вельми характерним для поезії Тараса Шевченка, проте у поемі «Відьма» він загострює його звучання. Й досягає цього тим, що трагізм долі жінки-«відьми» екстраполює на її дітей: спочатку «пан»-батько «Сина Івана / Оддав якись пані / У лакеї» (2, 274), а потім «Сина Івана молодого/ Оддали в салдати» (2, 276–277). Донька її, Наталя, буквально слід у слід повторює жіночу долю своєї матері, що доводить розвиток драматичної колізії до полюсів психічної аномалії та фізіологічної патології, оскільки їй, доньці, взагалі довелося пережити інцестуальний шок – батько-«пан», забравши її до себе, «З дочкою ліг спати...» (2, 273) і «Наталоньку! Дитя своє!/ Ірод нечестивий!./ Занапастив...» (2, 274). Розпачливий і зневірений «голос» жінки-нараторки, виражаючи доведені до крайності внутрішньо-емоційні стани, то супроводжує розповідь словами «Розірву!..», «Сама його/ Загризу...» (2, 275), то готовий усе вибачити, простити «пана» – цього «ката», «луципера», «луципера проклятого», як експресивно характеризується він протягом монологічної канви. Цей «голос» спроможний удаватися до стилістично різкої, емоційно гіпертрофованої лексики, як у сцені повернення «з байстрюками» до батьківської хати, коли жінка-нараторка, розповівши про це, промовляє: «...Що, цигане,/ Якби таку суку/ Тобі дочку. Що б зробив?» (2, 272). «Голосова» розповідь жінки-страдниці виражає внутрішній стан людини, доведеної до межі, до крайніх полюсів існування, яка усвідомлює, що в неї вже не залишилося жодних моральних імперативів і стримувальних чинників, у чому вона й зізнається: «Бо я вже й Бога не боюся/ І не соромлюся людей» (2, 270).

Жіноча драма «відьми» ретранслює онтологічну версію, що розроблюється в різних Шевченкових творах. Її присутні конструктивні «кріплення» мають такий вигляд: людина одна в холодному, непривітному або наскрізь ворожому світі; вона є моральним одинаком, без підтримки й опори, без потужного життєвого коріння; сили їй вистачає хіба що на те, щоб не закінчити життя самогубством; тримають її на цьому світі передусім діти й кровно-родинні зобов'язання; людина народжена для болю, життя надається задля страждання, що чимдалі, тим сильніше поглиблюється; символом страждання виступає жіноча доля, яка є найдраматичнішим шляхом до святості; святість – це глибоко затамовані біль-страждання, що обертаються акцентуованою праведністю життєповедінки.

З рядків «За селом село минали / В городи ходили...» (2, 276) бере свій початок заключний «голосовий» фрагмент поеми. У ньому знову активізуються мовні функції наратора, який виступає в ролі розповідача й неквапно, розважливо додає присутніх стрихів до долі жінки-страдниці після того, як вона приєдналася до циган, стала в них знахаркою, «відьмою»-лікувальницею і згодом вирішує знайти-таки своїх Івана й Наталочку. Рядки «Попрощалась з циганами, / Помолилась Богу; / Та й пішла собі, небога, / На свою країну» (2, 276) з редакції 1858 року є чи не останніми, що фабульно зближують поему із редакцією 1847 року, в якій цей подієвий епізод подавався у такій вербально-синтаксичній версії: «Попрощалась з циганами, / Помолилась Богу, / Та й пішла собі додому, / На свою країну...» (1, 388). Після цих слів розповідача у більш ранній редакції поеми «Відьма» наративний погляд

зосереджується на детальному зображенні лікувально-альтруїстичної місії «відьми», яка «... все по болящих / День і ніч ходила. / І всім людям помагала, / І плати не брала. / А як брала, то калікам / Зараз оддавала» (1, 388–389), та її боголюбному і боговірному, майже ангелоподібному способі життя, поданому в підкреслено ідилічних мазках та фарбах. Містить редакція 1847 року і сцену зустрічі «пана», що перебуває на порозі смерті, із Лукією, до якої він звертається зі словами каяття: «Прости мене! прости мене!.. – / І сльози блиснули / Вперше зроду...» (1, 391). Проте наративний фрагмент поеми у редакції 1847 року, де зображуються сцени із життя «відьми» після того, як вона залишила циган, видався Шевченкові розтягнутим, недостатньо динамічним, можливо, семантично не вельми переконливим, і у пізнішій версії він кардинально скоротив його, надавши подієвим реаліям інформативної лаконічності й концептуальної емності, акцентованості.

У заключному наративному фрагменті редакції 1858 року стисло зводяться воедино основні фабульні лінії, пов'язані з долями «відьми»-страдниці, її дітей та «пана», й окреслюються нові грані в поворотах цих доль. При цьому посилюється звучання концепції «всетворящої любові», заявленої «голосом» я-оповідача у фрагменті-пролозі. «Усетворяща любов», виражена душевними помислами і людинолюбними вчинками, всім пафосом життя людини, виступає в Тараса Шевченка альтернативою навколишньому жорсткому світові, діяльним шляхом людини до всеохопної гармонії із собою. Проте навіть послідовне сповідування «всетворящої любові» не означає зняття всієї гами складнощів і драматичних колізій у стосунках людської особистості з оточуючим соціумом, про що прозоро говориться в останніх рядках твору і, відповідно, штрихах до персоналії жінки-матері-страдниці: «Люде добрі і розумні/ Добре її знали./ А все-таки покриткою / І відьмою звали» (2, 277). Відчуття епічної незнищенності дисгармонійного начала, представленого й утіленого в засадах людського існування, проходить крізь усю образну фактуру поеми і залишається до кінця не подоланим навіть життєвою практикою саможертвовного, фаталістичного альтруїзму.

Партитура «голосів» поеми «Відьма» давала змогу розроблювати, як мінімум, три семантичні пласти: один – зовнішньо-подієвий, у якому зрощено побутові, родинні, етичні й соціодуховні колізії; другий – онтологічний, що містить художнє потрактування сутності та клейнодів людської долі, хоча, не виключено, що у цьому випадку насамперед малися на увазі риси-якості долі по-українськи; третій – прагмафілософський, що відсинтезував концептуальний рівень обґрунтування і конкретну модель життєвої долі, що не лише протистоїть, але й долає жорсткий характер оточуючого світу. І, можливо, що шукання саме у царині прагмафілософії становить одну з найприсутніших інтелектуально-естетичних ознак цього тексту.

### Література

1. Шевченко Т.Г. Повне зібрання творів: У 12 т. / Редкол.: М.Г.Жулинський (голова) та ін. – К.: Наук. думка, 2001. – Т. 1: Поезія 1837 – 1847 / Перед. слово І.М.Дзюби, М.Г.Жулинського. – 784 с.

2. Шевченко Т.Г. Повне зібрання творів: У 12 т. / Редкол.: М.Г.Жулинський (голова) та ін. – К.: Наук. думка, 2001. – Т. 2: Поезія 1847 – 1861. – 784 с.