

УДК 821.161.2-144.09Т. Шевченко

ПАРАМЕТРИ КОГЕРЕНТНОСТІ ОБРАЗНОГО СВІТУ У БАЛАДІ «ПРИЧИННА» ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Роман КРОХМАЛЬНИЙ

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000*

Зроблено спробу визначити когерентність образного світу української балади і традиційної народнопоетичної образності та інших позатекстових структур на рівні семантичного коду; окреслити параметри розвитку її образів та їхнього впливу на сюжетні колізії наступних творів поета; означити присутність когерентності у тексті на перетині чи сполученні різнорівневих та різновекторних начал – людського та Божого, приземленого й небесного, тілесного й духовного, інтимного та соціального, універсального й національного.

Ключові слова: шевченкознавство, гіперпростір тексту, когерентність образу, метаморфоза, міфпростір.

Шевченкове Слово настільки багатозначне, що кожне із нових поколінь знаходить у ньому все нові та нові барви й відтінки естетичного, етичного і філософського наповнення. Л. Плющ згадує, як намагаючись по-новому глянути на творчість Тараса Шевченка, він «...для початку взяв “Причинну”, щоб пошкребти засмалцьоване кліше “мужицького” поета: ні, він, за словами княжни Варвари Репніної – правдивий аристократ, мислитель кріпацько-козацького походження» [8]. Пошук новаторського підходу до інтепретації Шевченкового тексту привів Ларису Бондар до висновку – загадкові «шість світів “Причинної” свідчать, що “романтична неясність, розмитість притаманна художній природі балади”» [2, с. 99].

Нові концепції інтерпретації тексту враховують зв'язок «реального контексту» із «позатекстовими структурами» [1, с. 8]. Євген Гуцало трактував індивідуальну творчість як прагнення обдарованої особистості до автометаморфоз, до «реально-прекрасних перевтілень душі». Досконалість таких творчих перевтілень виливається у «зупинені миті», у створення вічного посеред дочасного. І те вічне позначене трансферністю, бо рухається крізь час, і ця трансферність водночас є когерентністю, бо символізує взаємозв'язок. Шедеври зв'язують покоління, часи і народи: «Але коли вчитуєшся в “Пісню над піснями” Соломонову, коли вглядаєшся у Пектораль, коли причащаєшся Шевченковим словом, – не можеш не здивувати зачудування, що саме ці начебто “зупинені миті” насправді є рухомими митями, бо ж не меркнуть і не гаснуть, посуваючись через часи й простори людської свідомості, водночас і творячи цю немеркнучу й

негаснучу людську свідомість, тобто весь час залишаючись у чарівному колі перевтілень, магічних метаморфоз» [3, с. 19].

Імпліцитно у колі чарівних перевтілень перебуває Шевченкова «Причинна». Євген Сверстюк вважає її – «першим чаклунством» поета: «Але це неймовірно – не тільки як початок творчості! Це взагалі неймовірна магія – світ музики у слові. Музика між словами – світ загадковий і невловимий, як сам феномен “Причинної” – замороженої дівчини, що розминулася зі своєю долею» [9, с. 297].

Погоджуючись з висновком Л. Бондар, намагаємось розгадати феномен балади, немов прихований у зачарованій скриньці. У «Причинній» закладено принцип – у видимому криється невидиме, що зв’язує образ із цілим безміром речей навколишнього світу, зовнішня оболонка видимого приховує – внутрішнє, сокровенне (інтимне, національне, універсальне). Творча інтуїція молодого Шевченка витягує із тої зачарованої скриньки нібито випадкові речі, істоти, явища – ніч, хмари, місяць, Дніпро, верби, ясен, вітер, півні, сичі – тонко відчуває присутність у цьому конгломераті духовної когерентності як усесвітньої єдності сотвореного, як когнатів Єдиного Батька. Загадковість образів балади відображає велику Таїну буття, що присутня у тексті як словесна гармонія ліній, барв, звуків, ритму...

Розбурханий Дніпро та образ Причинної – когерентні. Несамовитий свист вітру розповідає про душевний стан дівчини, що опівночі не знаходить собі місця в рідній хаті й розпачливо блудить білою примарою на тлі темного гаю понад Дніпром. Неадекватну поведінку нещасної наратор вибачливо пояснює тим, що вона «Й сама не зна (бо причинна), / Що такеє робить». Але розпач і велика туга за «козаченьком», – асоціюються водночас із нещасною долею України, коли її притьмом накрила московська шинеля. У тексті балади сірошинельний образ відсутній, але що саме він гнітить душу поета ми дізнаємося з поезії «До Основ’яненка», з того неймовірно болісного заперечення: «Не покрийть Україну/ Червоні жупани!». Не покрийть. Навіть одяг під пером поета волає про несправедливий історичний катаклізм у житті народу: «барвистий, червоний» перемінився у «сірий». Бо «так ворожка поробила»...

Народові, що вже тривалий час офірував життя кращих своїх синів на вівтар свободи, вдалося розбудувати життєво важливі структури рідної держави, її почали визнавати інші народи, бо прислали послів до Чигирин (про що мистецьки засвідчує офорт Т. Шевченка «Дари в Чигрині 1649 року»)... І враз (немов справді ворожка поробила!) підступно обдурений та окрадений, втратив її, омріяну жар-птицю, та опинився... в цупких обіймах жорстокої імперії, що давно відкинула геть як непотріб навіть найменші поняття честі й справедливості. Від болю, жалю й розпуки хрещений європейський народ у своїй екзистенції став неадекватним... Так «ворожка поробила!» Мотивація загадкових дій ворожки неспроста має присмак її безсовісного цинізму – «Щоб менше скучала» (за козаком), а козак... Козака позбавили елементарного людського права на традиційне поховання по-козацьки: «Не китайкою покрились / Козацькі очі, / Не вимили біле личко / Слізоньки дівочі». Після останнього рядка у тексті –

двокрапка, наступні рядки дещо відкривають причину історичного катаклізму – «Орел вийняв карі очі / На чужому полі, / Біле тіло вовки з'їли...». Образний ряд: «орел»–«чуже поле»–«вовки» – загадка тої чарівної «скриньки», у якій – історична правда!

Що ж то ховається за словом «ворожка»? Взаємини «причинна»–«ворожка»: формула з двома невідомими, («х»+«у»). Читаючи «До Основ'яненка», оглядаємося на «Причинну»: «Обідрана, сиротою / Понад Дніпром плаче; / Тяжко-важко сиротині, / А ніхто не бачить... / Тільки ворог, що сміється... / Смійся, лютий враже!» [11, т. 1, с. 52]. У цьому контексті когерентність образів очевидна. Дівчина-причинна – Україна; слово «ворожка» у Т. Шевченка, окрім її здатності до чаклунських вивертів, має ще й певну дотичність до слова «ворожість», й вимальовується із вихідного образу історичної метаморфози: «Україна» – «обідрана сирота»; дія вихідного образу – «понад Дніпром плаче». А хто ж то так обідрав працьовитий народ на Богом благословенній родючій землі? Чітку відповідь Т. Шевченко подає у містерії «Великий льох» – «Ото церков Богданова. / Там-то він молився, / Щоб москаль добром і лихом / З козаком ділився. / Мир душі твоїй, Богдане! / Не так воно стало; / Москалики що заздріли, / То все очухрали» [11, т. 1, с. 233].

Таїна образного світу «Причинної» відкривається у зіставленні подібних ситуацій та образів у пізніших текстах, для цього варто досліджувати сливе всю поетичну творчість Т. Шевченка. У «Причинній» орнітоніми: «голубка»–«голуб»–«сокіл» не мають жодних натяків на ідею національної української державності, у містерії «Великий льох» такі ознаки чітко проглядаються в образі «трьох пташечок». До широких історіософських узагальнень спонукає походження образу як інвертованої людської душі у постлетальній метаморфозі [5]. Із ремінісценції спогадів «пташечок», що загинули за магічних обставин та метаморфоз, впливає, що саме у такому художньому вимірі бачить автор загибель України. Її історичне буття та поступове сходження у небуття Т. Шевченко втілює у трьох образах як трьох етапах – від розквіту до агонії: 1) образ «Прісі» – символізує найвищий ступінь розквіту держави за часів Хмельниччини. Ставлення козацької старшини до дівчини – метафоричне відображення патріотичних, державницьких настроїв тогочасної еліти: «А з гетьманом як приїдуть / Із Чигрина гості, / То це й шлють, було за мною. / Одягнуть, обують, / І гетьман бере на руки, / Носить і цілує. / Отак-то я в Суботіві / Росла, виростала! / Як квіточка; і всі мене / Любили й вітали» [11, т. 1, с. 221].

Метафоричність визнання української держави сусідніми народами, перспективи налагодження вигідних союзницьких взаємин заміміровано у тексті під «дівчину на виданні»: «Всі на мене залицялись / І сватати стали, / А у мене, як на теє, / Й рушнички вже ткались. / От-от була б подавала, / Та лихо зостріло!». Езотеричні підступи «причиннівської» злої ворожки розкриваються у метаморфозі: «кринична вода»–«клята вода»: дівчина-державна отруїлася, бо з повними відрами перейшла дорогу гетьманові з старшиною, коли «він їхав в Переяслов / Москві присягати!...» [11, т. 1, с. 222].

Образ другої дівчини-пташки символізує вже значно ослаблену державу після невдалої відчайдушної спроби Мазепи відділитись од Москви – «Я була ще недолітком, / Як Батурин славний / Москва вночі запалила, / Чечеля убила, / І малого, і старого / В Сейму потопила». [...] «Я меж трупами валялась / У самих палатах / Мазепиних...». Потім її насилу одірвали «Од матері неживої», і «...не вбили, а пустили / Москалям на грище!». Когерентність образного світу «Причинної» та «Великого льоху» закодована у глибокій символіці образу «води» (у «Причинній» та містерії – Дніпро; кринична вода). Дівчина-недоліток гине через те, «Що цареві московському / Коня напоїла / В Батурині, як він їхав / В Москву із Полтави» [11, т. 1, с. 222]. Дії вражої сили на Україні проявляються по-різному: щодо дівчини-«держави» – езотерично, затаєно, підступно – (через отруту); а також відверто цинічно: «пустили москалям на грище!»; з українським народом можна й не церемонитись: «Москва» – «І малого, і старого в Сейму потопила»...

Третя дівчинка-пташечка – символізує українську державність, її перебування у межовій зоні, через нездатність самостійно рухатися, нездатність хоч би слово промовити на захист свого народу: дитя-немовля вмирає від одного погляду російської цариці Катерини II, «Лютого ворога України, / Голодної вовчиці!»... Образ «голодної вовчиці» у містерії «Великий льох» та жорстоке шматування загиблого тіла козацького у «Причинній» («біле тіло вовки з'їли») – когерентні, доповнюють один одного, увиразнюють погляд поета на трагічні сторінки української історії.

Глибинність образів «Причинної» захована у зв'язках «реального контексту» із «позатекстовими структурами», у когерентності із народнопоетичним словом. Образ «вовків» у баладі – започатковує актуалізацію магістральної історіософської ідеї (інтимне-національне-універсальне), втіленої потім в низці синонімічних образів – «неситий» (хижак), «несите око»: «Той неситим оком – / За край світа зазирає, / Чи нема країни, / Щоб загарбать і з собою / Взять у домовину» – у поемі «Сон» (Комедія) [11, т. 1, 180]. У «Причинній» «вовки», що розшматували козацьке біле тіло, символізують жорстокість російської імперії. У поемі «Кавказ» пафосним запереченням – «І неситий не виоре на дні моря поле. / Не скує душі живої / І слова живого / Не понесе слави Бога, / Великого Бога» [11, т. 1, с. 246] – Т. Шевченко деміфологізує одну з ідеологічних підвалин російської імперії – «православ'є». Адаже когерентність образів: «вовк»–«неситий»–«Сатана» традиційно поширена в українській етнокulturі: «вовк як символ хижацтва, невгамовного голоду – породження злої сили, творіння Сатани (тому є й народні замовляння від вовка) [4, с. 103]. На жаль, супроти історичних «неситих» замовлянь не придумали...

В українській етнокulturі образ «орла» має позитивне забарвлення: «А козак, як орел...»; «орел фігурує у веснянках і купальських піснях як землеробський символ, що є відгомонам стародавніх міфів про створення світу: «Що в полі, полі, близько дорозі, Ой там Іван орлами оре, Орлами оре, стрілою сіє, Стрілою сіє, лучком волочить, Лучком волочить да й Бога просить: – Й уроди, Боже, жито густее, Жито густее, волосистее» [4, с. 420]. Однак таке трактування

образу не в'яжеться з образами «чужого поля» та голодних «вовків»; в пізніших текстах Т. Шевченка – «на могилу, де козацька воля “лягла спочить”, «орел чорний вороном літає» – тут (як і в поемі “Кавказ”. – Р. К.) простежуємо символіку двоголового імперського орла...» [4, с. 421].

Має глибоку рацію Є. Сверстюк, переконуючи: «Страждання має свою мову. Цієї мови глухі балакуни не чують. Вони вдають, що розуміють, про що пише Шевченко, вони думають – про панів, кріпаків... Це те саме, що говорити про собор, що то цегла, залізо й дерево. Шевченко пише про стривожену душу людини, про її боріння з активним злом, з густою темрявою. Про поривання і пориви до своєї Небесної вітчизни. Крізь безпросвітні хмари й безнадійно скалічене життя. Може, з отих калічених ран і виглядає душа – зазирає нам у вічі великими очима страждань» [7, с. 298].

Традиційно вважається, що образ страждань та переживань закоханих – усталений атрибут романтизму і на ньому не можна будувати широких філософських чи політичних узагальнень. Сучасна інтерпретація тексту відкриває погляд на страждання і любов Шевченкових персонажів під кутом переконання, що митець «інакше сприймає любов». У її «спонтанному, непередбачуваному» криється «неповторно-індивідуальне», екзистенційне, «в якому перетинаються, а то й дивним чином сполучаються» різнорівневі, різновекторні, незрідка супротиставні начала й чинники, елементи та відтінки – людське й Божеське, приземлене й небесне, тілесне й духовне, інтимне та соціальне, універсальне й національне... [1, с. 157–158].

Саме взаємодія таких (несподіваних і непередбачуваних) чинників у «Причинній» вказує на існування тісного духовного взаємозв'язку між персонажем та автором, між контекстом і позатекстовими структурами. Інтимне превалює у міфопросторі, перша ж фраза якого констатує, що не лише сила «ворожки», а й *fatum* перемінив дівчині життя – «Така її доля...» Далі, висвітлюючи інтимне, автор моделює особливий загадковий образний світ, що вирізняється перемінами – перебуває у «синусоїдальному диханні». Міфопростір – то розширюється до небесного безміру в молитовному благанні ліричного героя: «О Боже мій милий! / За що ж Ти караєш її, молоду?» (сакральна вертикаль); то знову переходить у горизонталь, максимально звужуючись до дискомфортних розмірів – почуття самотності, замкнутості, «сирітської екзистенції»: «Ні батька, ні неньки, / Одна, як та пташка в далекім краю» [11, т. 1, с. 11]. Чергове розширення стається у метаморфозі: вхідний образ – «смуток», а вихідний – «щастя»; дія вихідного образу [5, с. 112, 144] стає інвертором для «замкнутого» екзистенційного міфопростору, бо «відмикає» його, розширює у височінь: «Щаслива голубка: високо літає, / Полине до Бога...».

За мінливим настроєм «голубки» вгадуються душевні страждання самого автора, що почувається у Северній Пальміре самотнім – «як та пташка в далекім краю». «Причинна» – один із ранніх творів Т. Шевченка, написаний ще до його викупу з кріпацтва». Автор-кріпак писав баладу десь у 1837 році, «у Петербурзі в Літньому саду...» [11, т. 1, с. 418]. Скромне ставлення початківця до перших своїх поезій проявилось у хвилюванні, що «люде чужії її засміють». З тексту

«Причинної» – не дуже ясно, що то за люди такі? Відгадку знаходимо у зачині поеми «Гайдамаки», роботу над якою Т. Шевченко «почав під час навчання в Академії мистецтв – близько 1839 р.» [11, т. 1, с. 442], тут автор, у пошуках публічного утвердження свого слова, також хвилюється за долю своїх героїв: «Сини мої! Орли мої! / Летіть в Україну – / Хоч і лихо зострінеться, / Так не на чужині. / Там знайдеться душа щира, / Не дасть погибати, / А тут... а тут... Тяжко, діти! / Коли пустять в хату, / То, зострівши, насміються – / Такі, бачте, люди...» [11, т. 1, с. 62].

Поезії, написані українською мовою, піддавалися остракізму у петербурзькому середовищі, серед людей «письменних, дрюкованих», що вважали такі вірші «мертвими словами»... Навіть тоді, коли «Кобзар» захоплено вітали на Україні, автора серед певної публіки не сприймають адекватно. Пізніше, у листі до В. Репніної, датованому 24 жовтня 1847 роком, Т. Шевченко зізнається: «Я страдал, открывался людям, как братьям, и молил униженно одной, хотя холодной, слезы за море слез кровавых – и никто не капнул ни одной целебной росинки в запекшиеся уста. Я застонал, как в кольцах удава, – «он хорошо стонет», сказали они...» [12, с. 172].

Метаморфоза в поезії Т. Шевченка вражає полісемантичністю кодів, протейстичною здатністю проникати в дух часів і народів. Міфопростір, звужуючись та розширюючись, «дихаючи», візуалізує невидиме – духовний взаємозв'язок, взаємовплив, що його ми називаємо когерентністю. Іван Франко роздумував над різкою переміною Шевченкового міфопростору: «Візьмемо хоч би перший уступ Шевченкової “Причинної”, а власне ті рядки, де поет малює словами різnorodні гуки, з яких складається буря: «Реве та стогне Дніпр широкий, / Сердитий вітер завива...» «Ще треті півні не співали, / Ніхто ніде не гомонів, / Сичі в гаю перекликались / Та ясен раз у раз скрипів». У першій і останній парі рядків зібрано кілька сильних слухових образів – рев великої ріки, свист і виття вітру, крик сичів, скрип дерева – все ефекти чисто музикальні і доступні для чисто музикального трактування. Але середня пара рядків? Там також є слова, що апелюють до нашої слухової пам'яті: півні співають, люди гомонять. Та ба, при однім і другім з тих слів є, сказати по-музикальному, касівник, слівце «не», котре вказує власне на брак даного враження, немов телефонує до нашої душі: «З сим враженням дати спокій». Пощо запотребилося се поетові? Пощо ся «сліпа тривога?» – торкнути наш змисл і зараз же сказати йому: ні, ні, сього не треба? Чи, може, тільки для заповнення люки? Ні! Се дуже інтересний примір, як поет при помочі таких сліпих алярмів до нашого слухового змислу викликає в нашій уяві зовсім інший, не слуховий, хоч первісно на підставі слуху вкріплений образ – часу, пори, коли відбувається подія балади. Правда, він міг би зробити се коротше, немов конвенційною монетою, сказати: північ, та й годі, але він волів покласти тут нестемпльоване золото поезії, обійти абстракт, репродукувати його змисловими образами. Для музики ся процедура зовсім недоступна» [10, с. 87].

У Шевченковій метаморфозі «буря»–«тиша» криється загадка надзвичайно складних онтологічних проблем. Сучасні дослідники Т. Шевченка (Л. Плющ,

Ю. Барабаш) вважають, що «через усю його творчість, від “Причинної” та “Катерини” до “Марії”, проходить парадигма любові як “драми кожного” і разом “драми людини як такої”, мотиви “страждання через кохання, “гріха кохання”, “апології кохання” вплітаються в процес “відображення [Шевченком – Ю. Б.] трагічності людського життя”, “іраціональності причин зла й страждання на землі”, філософсько-поетичного осмислення одвічного екзистенційного діалогу людини зі світом, з Богом, нарешті – що, прецінь, найтрудніше – із самою собою» [Цит. за 1, с. 164].

Діалог людини зі світом, людини з Богом, людини із собою закодований у загадковому «диханні» міфопростору: «вдих» – «Реве та стогне Дніпр широкий...», «видих» – «Ніхто нігде не гомонів...» [11, т. 1, с. 10]. У баладі «Причинна» художній принцип «бурі» й «тиші» є чисто українською новелою (на протигагу девізові німецького романтизму: «Sturm und Drang» – буря і натиск). Переміну бурі у тишу Т. Шевченко зобразив також в поемі «Неофіти» за обставин, що нібито й не мали дотичності з українською дійсністю, бо відбувалися у Римі, коли влада імперії жорстоко нищила перших християн, кидаючи їх на розтерзання диким звірам: «Арена звірем заревла» [...] «І полилась / Святая кров. По Колізеї / Ревучим громом пронеслась / І стихла буря» [11, т. 2, с. 227–228]. Та все ж поет не випадково вдався до цієї теми. Образ Римської імперії (язичницької) та незримо присутній віртуальний образ Російської імперії (православної) зазнають у тексті інтерференції, рецептивно накладаються у свідомості через однаково антигуманну, жорстоку, цинічну злочинну політику. Цинізм молодшої імперії у тім, що вона видає свої криваві злочини за найвищий ступінь християнського братолобія. Ніби відхрещуючись від такого прочитання тексту, поет заперечливо натякає: «Не в нашім краю, Богу милім, / Не за гетьманів і царів, / А в римській ідолській землі / Се беззаконіє творилось». А щоби хтось-таки не здогадався, та не звинуватив автора в аналогіях, застерігає: «Росії / Тойді й на світі не було,..» [11, т. 2, с. 220].

Когерентність Шевченкової «Причинної» зі Старозаповітнім текстом також лежить у площині метаморфози «буря»–«тиша». В Біблійному тексті – у критичній ситуації Ілля дізнається про можливу зустріч на землі з Господом: «11. Господь сказав йому: “Вийди, встань на горі перед Господом”. І ось прийшов Господь. Великий, потужний вітер, що розривав гори й торошив скелі, йшов перед Господом; та не у вітрі Господь! Після вітру стався землетрус, та й не у землетрусі Господь! 12. По землетрусі – вогонь, та не й у вогні Господь! Після вогню- тихесенький, лагідний вітрець.

13. Скоро Ілля його вчув, то затулив обличчя плащем, вийшов і став при вході в печеру. Тоді заговорив до нього голос: “Чого ти тут, Ілле?”» [1 Цар., 19.11–13].

Протеїзм у Шевченковому тексті проявився вже у зачині балади «Причинна»: у мінливості міфопростору, окрім когерентності з народною образною традицією, вгадується присутність біблійного вектора когерентності – поява Творця на землі після бурі, що перемінилася у тишу – має дотичність до Шевченкового тексту, й сприймається як погляд у майбутнє, як пророцтво видимої присутності Господа на стражденній українській землі; присутності, що

станеться після важких бур та потрясіннь – у глибокій тиші наш край огорне Божа благодать...

Очевидно, Ю. Барабаш має рацію у своїй глибокій переконаності, що «ідея національної української державності присутня в історіософії Шевченка, в семантиці й образній системі його творів імпліцитно, виявляючись у ствердженні ідеалу волі, незалежності України» [1, с. 67]. Існує міжтекстова когерентність як історіософська домінанта, витоки якої у баладі «Причинна» візуалізуються у контрастних перемінах міфопростору, через бінарний образ, що таїть у собі жахливу правду про історичний катаклізм, заgrimований у тексті романтичними барвами та обставлений символічними декораціями. Швидке читання тексту – можливо, сприймає лиш поверхневий «грим» – романтичну ніч з її специфічними звуками, барвами та загадковістю. Заглянемо «в душу» картини, і побачимо складне переплетіння символів. Олюдненість образів природи важко не помітити: «Дніпр» – у творчій уяві інвертований. Бінарність вихідного образу визначають його дії: коли Дніпр «реве» – звір, коли «стогне» – людина. «Вітер» – також антропоморфізований – «сердитий», але, перебуваючи у кризовій ситуації, перемінюється у звіра чи демона – завива, верби гне високі, горами хвилю підійма; «Місяць» – проявляє схожість з людиною у стресовій ситуації – (блідий); зазнає уявної метаморфози: вхідний образ – «місяць», вихідний – «човен»; дії вихідного образу посилюють кризову ситуацію: човен то виринає, то потопає...

Прояснимо знаковість образів «Причинної» з погляду їхньої когерентності із народнопоетичною образністю та українськими етнокультурними традиціями: «Дніпр» – сакральна ріка, в якій хрестився народ, хрестилася і ріка... Символіка «ріки»: «як вода взагалі, річка була священним ритуальним місцем, дунаєм, де ворожили, гадали на вінках, свічках, де відзначали «Йордань» (бо в цій річці хрестили Ісуса і Русь); разом з тим річка ховала в собі й нечисту силу, там жили водяний, русалки». Здавна річка була основним шляхом сполучення, тому виступає символом шляху, дороги взагалі, а також дорогою до людського серця [4, с. 502]. «Вітер»: «за давнім віруванням, вітри – чотири істоти, що дмуть з чотирьох боків світу (від стародавніх вірувань про чотирикутну будову світу; звідси – «йди собі на чотири вітри!»); «про зв'язок вітру з нечистою силою свідчить вислів: «”Жене, як дідько вітри”... “водночас вітер – це посланець, його посилають з вітанням, зі звісткою...”» [4, с. 100–101].

Дуже цікавим символом наділена «верба» – «з верби здавна виготовляли музичні інструменти (бандури, сопілки та ін.)». Про трансферну силу дерева вірили здавна. Щоби з верби створити чарівний інструмент, здатний чинити постлетальні метаморфози, повір'я каже шукати її «у темному лісі». Верба має бути зеленою, «яка ніколи не чула ні шуму води, ні співу півня», тоді з її дерева «можна зробити таку флейту, що як заграєш на ній, то мертві встануть з могил і живими прийдуть з того світу...». Шевченкові верби не надаються для створення чарівної флейти, бо вони чують шум води та спів півня. Для інтерпретації Шевченкового тексту важливішим є те, що «краса, сила і велич верби, закріплені в свідомості українця, сприяли й подальшому переосмисленню рослини як національного символу».

В українській міфології людина зазнає метаморфози: «до весняного Миколи не можна купатися, бо з чоловіка верба виросте». Звернімо увагу: у народних колядках, весільних піснях, золотокора верба символізує численний рід [4, с. 72–73]. Особливу символіку таїть у собі ще один сегмент картини «буря»: уявна метаморфоза «місяць»–«човен» вказує на «неповноту» нічного світила, точніше, – менше половини повноти... «місяць у хмарах загадково-символізовано виглядає так: “Іхав чумак та й став, бо волів потеряв” [4, с. 369]. Сприймання місяця-човна має складне прочитання: «у народній уяві човен асоціюється з первісними водами, тобто з водою, яка була від початку існування світу» [4, с. 641]. «Виглядування» місяця-човна з-за хмари має свою інтепретацію: «хмари здавна обожувалися, бо вважалися джерелом плодючої сили; оскільки це зібрання небесних вод, то вони близькі до Небесного Царства» [...] «У Біблії в хмарах часто з’являється Бог» [4, с. 619]. М. Новикова переконана, що «подібно до новорічних колядників, що приносять “звідти” благу вість про майбутнє живих на цілий рік, – місяць “звідти” несе щодоби свою ясновидючість і повновладність» [6, с. 201]. Чому Т. Шевченко намалював бурю і тишу саме в «таку добу»? Бо в українській етнокультурній традиції «ніч первісніша від дня. В усіх міфосюжетах про сотворіння світу первинний стан буття, хаос описується як Світовий Морок, без жодного проблеску світла» [6, с. 12]. Буря на Дніпрі – образ хаосу і страшного духовного мороку, коли Україна, втрапивши державу через загибель козацтва, опинилася у «тёмном царстве», в якому навіть доморощені мудреці болісно намагаються віднайти бодай якийсь промінчик світла...

Досліджуючи Шевченкове Слово, Ю. Барабаш вживає означення, що якнайкраще характеризують параметри когерентності образного світу «Причинної»: «лірична тема любові постає у вигляді *широкого, складно структурованого асоціативного поля* (курсив мій. – Р. К.), в якому спостерігаємо ефект зближення, перетину, взаємодії, ба більше, взаємопроникнення трьох головних начал (струменів, компонентів): властиво інтимне, котре відпочатково, за означенням, закорінене в національному ментальному ґрунті, в моральній етномітопоетичній традиції; водночас інтимне є, зрештою, нічим іншим, як питомою часткою загального, вселюдського, й отже, криє в собі інтенції для виходу ліричної рефлексії на рівень універсального» [1, с. 164].

Шевченкова «тиша», має глибоку символічність, закорінену в народнопоетичну образність. Передовсім багатозначністю наділений образ «третьох півнів», що у «Причинній» може мати пророче значення – «в українській народній символіці півень виступає передусім символом світла і сонця, прихід яких сповіщає» [4, с. 452]. Образ «сича» асоціюється із темрявою як «зловісна птиця» [...] «його активне життя пов’язане з нічною темною порою, як і всіх зловіщих сил; нібито колись був співучою птахою, але був присутній при смерті Христа і відтоді зненавидів денне світло, а його дзвінкий голос застряг у горлі й перетворився на стогін» [4, с. 540]. Формула когерентності «безгомінна тиша» охоплює – і зловіщий стогін сичів, і тужливо-моторошний ритмічний скрип ясена – музичне тло до інтимної розповіді про неадекватну (причинну). Образ «тиші», візуалізований в антропорфізованих образах природи, далі в баладі накладається

на образ причинної, творить нову формулу когерентності – «мовчання», у трикутнику «вона»–«Дніпр»–«вітер»: «Вона все ходить, з уст ні пари. / Широкий Дніпр не гомонить: / Розбивши вітер чорні хмари/ Ліг біля моря одпочить» [11, т. 1, с. 11]. Шевченкова формула когерентності «мовчання» творить ланцюгову єдність зі своїми аналогіями в наступних текстах, стає щораз «голоснішою» у тому сенсі, що набирає здатності проникати у заскорузлі серця: як національна моторозна тиша лунає в поезії («До Основ'яненка»), в образі мовчазної України, що «Обідрана, сиротою/ Понад Дніпром плаче» [11, т. 1, с. 52]; Образ «німої тиші» – неадекватно-адекватний (оксиморонний) в поезії «І виріс я на чужині...» [11, т. 2, с. 111]. Поет бачить у кріпаках правнуків козацьких, з цього погляду їхня поведінка обурливо-неадекватна... Але ж у ситуації тотального гноблення селяни поводяться адекватно: «Село неначе погоріло, / Неначе люде подуріли, / Німі на панщину ідуть / І діточок своїх ведуть!..»; образ усезагальної тиші (коли в душі – «буря») виходить на міжнаціональний простір універсального: «У нас же й світа, як на те – / Одна Сибір неісходима, / А тюрм! а люду!.. Що й лічить! / Од молдаванина до фінна / На всіх язиках все мовчить,..» [11, т. 1, с. 247]. І знову повернення до біблійного вектора когерентності, але вже не як до констатації рабської німотної тиші, а як емінація визволення із її полону: «І возвеличимо надиво / І розум наш і наш язик... / Та й де той пан, що нам закаже / І думать так і говорить?» [11, т. 2, с. 237].

У «Причинній» – уперше публічно заговорила до поневоленого козацького народу поетова душа, заговорила мовою знаків української традиційної етнокультури: символами язичницьких замовлянь та молитовним християнським словом, мовою біблійною та народнописенною. Вже у першій опублікованій поезії, із віночка романтичних образів, несподівано сміливо визирають палаючими жаринками козацькі очі, в яких світиться найвища мета життя – возвеличення «Малих отих рабов німих!». Від першого й до останнього нескутого живого слова – Шевченкова козацька душа, розіп'ята «на розпутьях велелюдних», – молить-благає, стогне-співає, плаче-ячить, кличе-волає, славить-проклинає... й – «зазирає нам у вічі великими очима страждань!»

Список використаної літератури

1. *Барабаш Ю.* / Юрій Барабаш // Просторінь Шевченкового Слова [Юрій Барабаш. Просторінь Шевченкового Слова]. – К. : Темпора, 2011. – 510 с.
2. *Бондар Л.* Шість світів «Причинної» / Лариса Бондар // Збірник Харківського історико-філологічного товариства. – Харків, 1995. – Т. 5. – С. 91–102.
3. *Гуцало Є.* Пектораль / Євген Гуцало // Ментальність орди / Євген Гуцало. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2007. – 206 с.
4. *Жайворонок В.* Знаки української етнокультури / Віталій Жайворонок : словник-довідник. – К. : Довіра, 2006. – 703 с.
5. *Крохмальний Р.* Метаморфоза і текст (семантична, структуротворча та світоглядна роль переміни художнього образу) : монографія / Роман Крохмальний. – Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2005. – 424 с.

6. Новикова М. Українські замовляння / [Марина Новикова // Українські замовляння / упорядник М. Н. Москаленко; авт. передм. М. О. Новикова. – К. : Дніпро, 1993. – 309 с.
7. Плющ Л. «Причинна» і деякі проблеми філософії Шевченка / Л. Плющ Сучасність. – 1979. – Ч. 3. – С. 2–29.
8. Плющ Л. Я – Ти – Слово Т. Шевченка / Л. Плющ. – Режим доступу : http://archive.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Shesv/2009_2/12.pdf
9. Сверстюк Є. На святі надій : Вибране / Євген Сверстюк. – К. : Наша віра, 1999. – 784 с.
10. Франко І. Із секретів поетичної творчості / І. Франко // Збір. творів : у 50 т. – Т. 31. / І. Франко – К. : Наукова думка. – 1981.
11. Шевченко Т. Повне зібрання творів : у 12 т. / Т. Шевченко; редкол. : Є. П. Кирилюк (голова) та ін. – К. : Наукова думка, 1989–1991.
12. Тарас Шевченко про художню творчість. – К. : Радянський письменник, 1961. – 376 с.

Стаття надійшла до редакції 04.04.2013

Прийнята до друку 25.04.2013

PARAMETERS OF THE IMAGINATIVE WORLD COHERENCY IN THE «PRYCHYNNA» BALLAD BY TARAS SHEVCHENKO

Roman KROKHMALNYI

*Ivan Franco National University of Lviv,
1 Universytetska Str., Lviv, Ukraine, 79000*

The study deals with an attempt to define coherency of the imaginative world of the Ukrainian ballad, traditional folk poetic picturesque and other non-textual structures at the level of semantic code; to define parameters of development of its images as well as their impact on narrative moves of the author's next works; to define presence of the coherency in the text at crossing or joining tiered and multidirectional origins – human and holy, sunken and heavenly, material and spiritual, intimate and social, universal and national.

Key words: study of Shevchenko, hyperspace of text, image coherency, metamorphose, myth-space.

**ПАРАМЕТРЫ КОГЕРЕНТНОСТИ ОБРАЗНОГО МИРА В БАЛЛАДЕ
«ПРИЧИННАЯ» ТАРАСА ШЕВЧЕНКО****Роман КРОХМАЛЬНИЙ***Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
ул. Университетская, 1, Львов, Украина, 79000*

Сделано попытку определить когерентность образного мира украинской баллады и традиционной народнопоэтической образности и других внетекстовых структур на уровне семантического кода; очертить параметры развития ее образов и их влияния на сюжетные коллизии последующих произведений поэта; очертить присутствие когерентности в тексте на стыке разноуровневых и разновекторных начал – человеческого и Божьего, земного и небесного, телесного и духовного, интимного и социального, универсального и национального.

Ключевые слова: шевченковедение, гиперпространство текста, когерентность образа, метаморфоза, мифопространствие.

