

наприклад, у фіналі “Розритої могили”⁴⁹. С.Смаль-Стоцький стверджував, що у “великому льоху *спить* воля України, *спить* Україна, тільки *спить*, і розкопати цей льох значить — збудити Україну й випустити її на волю. Таке розуміння підпирає ще й те, що Шевченко в “Суботіві” виразно висловлює переконання: “церква-домовина розвалиться, а з-під неї встане Україна...”⁵⁰. Далі критик робить уточнення: “Встане Україна, [...], коли розвалиться те, наслідком чого дісталась Україна в цю могилу, коли розвалиться Переяславська умова[...].”⁵¹. На думку Ю.Барабаша, метафора “великого льоху”, з одного боку, прив’язана до реального факту — археологічних розкопок у Суботіві, з другого — через мотив схованого скарбу символізує сховані у глибині історичної пам’яті потенційні сили нації (у цьому відчувається паралель до традиційного для національної поетичної свідомості лейтмотиву козацької могили), по-третє, втілює віру поета у пробудження нації, виступаючи корелятом до образу-концепту Воскресіння з фінальних рядків містерії, точніше з поезії “Стоїть в селі Суботіві”, що є по суті її епілогом”⁵².

Якщо в інтерпретаціях традиційного радянського літературознавства впадає в око намагання пристосувати Шевченка до вимог радянського історичного канону, а українська національна критика намагається буквально прочитати Шевченкову метафору, то міфологічна надуживає різного роду містичними поясненнями на зразок “закодованих письмен”. Якщо семантика метафор-субститутів прозора, то інтеракційна метафора породжує цілий інтерпретаційний спектр, залежний від ідеологічної й методологічної настанови інтерпретатора.

У реконструюванні семантики складних Шевченкових метафор особливу вагу мають макроконтекстуальні зв’язки. Питання функціонування Шевченкової метафори через її “розщеплену референцію” до реальності досі в українському літературознавстві взагалі не розроблялося. З певністю можна сказати, що багатство інтерпретацій, які породжує Шевченкова метафора, свідчить про її стабільно великий вплив на пізнання, відчуття й уяву читачів.

⁴⁹ Там само. — С.59.

⁵⁰ Смаль-Стоцький С. Цит. вид. — С.60.

⁵¹ Там само. — С.61.

⁵² Барабаш Ю. Цит. вид. — С.133.

Юрій Тимошенко

ФУНКЦІЇ ПЕРСОНІФІКАЦІЇ В ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ Т.ШЕВЧЕНКА

Персоніфікація, як відомо, метафоричний крок, побудований на перенесенні ознак і властивостей із живого на неживе. Стосовно українських еквівалентів зазначених понять, то майже всі вони (оживлення, олюднення, одушевлення, одухотворення), за винятком уособлення, виконують стилістичну функцію заміни, зумовленої прагненням уникнути повторень в одному контексті тої самої лексеми. Поняття ж уособлення має більш-менш окреслений термінологічний статус, оскільки цілком покриває семантичний обсяг своїх чужомовних відповідників, активно заступаючи їх у теорії та на практиці. Тому безпідставним видається прагнення розмежувати персоніфікацію й уособлення в “Літературознавчому словнику-довіднику” (1997), закріпивши за ними позначення буцімто різноликих явищ — “уподібнення неживих предметів чи явищ природи людським якостям”¹ і “перенесення якостей живих істот на довколишні предмети, явища природи або

¹ Літературознавчий словник-довідник / Р.Т.Гром’як, Ю.І.Ковалів. — К., 1997. — С.547.

навіть абстрактні поняття”². Не можна також погодитись із зарахуванням персоніфікації до окремого типу уособлення чи його різновиду³. Очевидно, такий розгляд персоніфікації та уособлення як відповідно частини й цілого, видового й родового поняття зв’язаний із широким і вузьким визначенням персоніфікації. Якщо в широкому розумінні персоніфікація — це будь-яка форма оживлення, то у вузькому — лише олюдження. Насправді кваліфікувати одне явище як оживлення, а інше як олюдження дуже важко, а то й неможливо. Те, що властиве істотам, може бути беззастережно віднесене й до суто людської сфери, тобто сфери вищої, місткішої, усеосяжнішої.

У цьому простежується вплив одного з основоположних законів людського існування. “Свідомість людини влаштована так, — пише російська дослідниця культури мовленнєвої поведінки О.Зарецька, — що все, що зачіпає її саму, завжди вище, ніж усе, що стосується чого-небудь іншого... Ця стійка загальнолюдська універсалія генеральна в людському світорозумінні: найголовніше те, що зв’язане з людьми, важливе — те, що зв’язане з тваринами, і тільки потім за значимістю йде все інше. Тому найголовніші для людини епітети — це такі, котрі характеризують якраз людину, а найголовніші дії — це ті, які втілює людина. Якщо перенести властивості й типові вчинки людини на неживі об’єкти, то значимість останніх гранично підвищується. Це максимальне вираження ефективності передачі смислу”⁴.

Ось чому саме ресурси людського світу служать основою для численних свідомих і неусвідомлюваних перенесень усього спектру людиноподібного на навколишнє середовище, передусім природу, причому як живу, так і неживу. Зрештою, категорія істот у семантико-граматичному плані включає, як відомо, крім назв людей, назви тварин і демонологічні й міфологічні назви, тобто мислиться надзвичайно широко. Отже, чіткого розведення ознак власне істот і ознак людей у літературознавчих термінах “усоблення” та “персоніфікація” не може бути. Якщо це розрізнення й має місце, то воно радше умовне, здійснюване в суб’єктивно-інтерпретаційних процедурах літературно-критичного аналізу.

Іноколи поняття “персоніфікація” обмежують олюдженням абстрактних найменувань — узагальнених понять, прикмет, властивостей і дій. Приміром, відомий філософ і філолог О.Лосєв убачав у цьому тропі “тільки таке уособлення, де абстрактне поняття постає як особа, особистість, але вже з перевагою значення якраз цього абстрактного поняття”⁵. Персоніфікацію в лосєвській дефініції розповсюджено лише на абстрактні категорії — гріх, розпусту, чесноту, насолоду тощо, які в літературних творах часто маркуються заголовною літерою.

Така персоніфікація найбільш прижилася у класицизмі, виявившись суголосною його холодної абстрагованості художньої думки, алегоричності мислення. Тут персоніфікації абстрактних уявлень переростають у складні, великі та, сказати б, повні метафори — алегорії. На відміну від часткової персоніфікації алегоричні образи розгортаються на фабульному й підтекстовому рівнях твору. Тож алегорію можна назвати повною персоніфікацією, для осягнення якої потрібен суцільний текст. За повної персоніфікації все зображене набуває інакомовного (алегоричного) значення й постає як абсолютно реальне уособлення.

Промовистий приклад персоніфікації абстрактних понять у ліриці Тараса Шевченка — триптих “Доля”, “Муза”, “Слава” (усі 1858 р.). Однак такі персоніфікації то піднесено-вивищені, то занурені в інтимно-сповідальну стихію, то навмисне приземлені (аж до бурлеску), але неодмінно включені в царину життя ліричного героя як дуже сильні засоби вираження його думок і почувань.

Повне, точніше, гранично допустиме уособлення абстрактних явищ легко побачити в образі Музи, кульмінаційною точкою олюдження якої став останній вірш Шевченка “Чи не покинуть нам, небого...” (1861). Створюється враження,

² Там само. — С.702.

³ Див.: Лесин В.М., Пулинець О.С. Словник літературознавчих термінів. — К., 1971. — С.436.

⁴ Зарецькая Е.Н. Риторика: Теория и практика речевой коммуникации. — М., 2002. — С.404.

⁵ Лосев А.Ф. Проблема вариативного функционирования поэтического языка // Лосев А.Ф. Знак. Символ. Миф. — М., 1882. — С.433.

що в цьому образі зовсім стерто межі між абстрактним і конкретним, уявним і реальним. Подібний ступінь оживлення важко вмістити в рамки персоніфікації. Це, безперечно, щось більше, вагомніше, ніж персоніфікація в її узвичаєному плурачненні. Це вже, кажучи словами Й.Гейзінги, уроджена й абсолютно необхідна потреба людської свідомості, що на східнослов'янському ґрунті проявилася в недиференційованості матеріального та ідеального, природного й надприродного. Хіба не підтверджує сказане той факт, що Муза для Шевченка найрідніша, найсвятіша, тому в останні дні свого перебування у світі він воліє говорити саме з нею, своєю “сусідонькою убогою”. І не тільки говорити, а й помандрувати “на той світ” як із найдорожчим, найсвітлішим, що було на його недовгому віку. Поет і Муза в нерозривній єдності пройшли дорогами страдницького життя, через те й удвох мандрують до Господа, до Суду Божого. Таку онтологічну присутність Музи в екзистенції поета випромінює інтонація вірша – інтимна, задушевна розмова з елементами самоіронії, уявна бесіда, яка можлива лишень з найближчим вірним другом. Тепло, психологічну розкутість, невимушеність цієї розмови створюють персоніфіковані звертання: “друже мій”, “моя зоре”, “моя доле”, “моя сестро”, “дружино свята”. У просторінні твору персоніфікований образ Музи прочитується і як символ творчої долі, протиставлений не долі життєвій. Автор не скупиться на високомовні епітети (серед яких особливе навантаження припадає на означення “супутниче святий”), щедро обдаровуючи ними свою Музу, бо вона – утілення прекрасного в його житті, вона дарувала йому щастя творчого буття і принесла щастя творчого безсмертя. В європейській поезії нелегко відшукати аналогічні зразки такого злиття духу і матерії, причому такого злиття, коли оживлюване явище вже не належить до персоніфікації і водночас не переходить в алегорію чи міф.

Літературний досвід Шевченка показує, що романтизм поступово відходив від розповсюдженого у класицистичній поетиці уособлення абстракцій, оскільки вони, як пояснював В.Вордсворт у передмові до “Ліричних балад”, першої ластівки англійського романтизму, не властиві розмовній мові. Так долався спрощений класицистами підхід до персоніфікації як риторичного прийому інкрустації висловлювання, надання стилю піднесеності й пишності. Романтикам замало було цих функцій персоніфікації як умовно-поетичного засобу, що до того ж не передавав їх чуттєвого, майже міфологічного сприйняття природи на противагу її раціональному поясненню адептами класицизму. У романтичній персоніфікації інтелект заступили віра й чуття, покликані воскресити давній спосіб мислення, який “занурюється в хаос, прихований під розумним покровом світу, витягає на поверхню забутий образ, випадковий проблиск почуття і знову прилучає його до існуючого об’єкта; він відновлює речі, що стали непотрібними, він указує на те, чим зневажали, він наново розквітчує ландшафт, барвам якого розум дозволив зблякнути”⁶.

Носієм цього світосприймання були міфологічні уособлення, якими романтики, серед них і Шевченко, плідно користувалися, розуміючи їх суттєву відмінність від штучних уособлень класицизму. “[...] Якщо поетичні уособлення є лише метафорами, образними порівняннями, – зазначає С.Токарев, – то в міфологічних і релігійних уявленнях уособлення – певні уявні реальності, що служать для своєрідного пояснення явищ природи чи людського життя. Тут це не окремий вид метафори, а особливий, і до того ж найбагатший за змістом вид символу. У таких символічних уособленнях позначуване, тобто та реальність, котра, власне приховується за символами, мислиться як живе й особистісне начало, а позначувальне, тобто емпіричні, дані людям у сприйманні прояви цього особистісного начала, умовно зображується за аналогією з людськими діями, почуттями, думками і т. п., тобто уподібнюється до них за допомогою метафоричних і стилістичних уособлень”⁷.

⁶ Сантаяна Дж. Витлумачення поезії та релігії. – Л., 2003. – С.240.

⁷ Токарев С.А. Олицетворение // Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. – М., 1992. – Т. 2. – С.252.

Саме така, сказати б, фундаментальна персоніфікація стає для Шевченка не звичайним поетичним прийомом (різновидом літературної метафоризації), а світовідчуттям і світорозумінням, специфічною рисою естетичного моделювання дійсності, законом її художнього осягнення і способом символічного кодування. Персоніфікуючи, поет тим самим наближує живу й неживу природу до людей, пізнає навколишній світ і себе як його органічну частину, демонструє метафоричне зіставлення природних і культурних явищ, ототожнення мікро- і макрокосмосу, засвідчує цілісність універсуму.

Персоніфікація Шевченка-романтика тісно зв'язана з міфологемним анімістичним мисленням, первісною, ще не доторкнутою цивілізацією і затьмареною розумом свідомістю, яка не виділяла себе з навколишнього середовища, не відокремлювалася від лона природи. Уособлення “Кобзаря” закорінені в народному світосприйнятті, у самому українському менталітеті з притаманними йому антропоморфізмом природи, онтологічною єдністю суб'єкта та об'єкта. Вони (уособлення) генетично залежні насамперед від фольклорних персоніфікацій, які з часом у авторській поезії набували дедалі яскравішого індивідуалізованого характеру.

У цьому контексті досить сумнівним виглядає розповсюджене твердження про свідоме використання уособлення як образотворчого засобу в літературно-художній творчості та несвідоме в міфологічній і фольклорній. Такий погляд неприпустимий хоча б тому, що уособлення, на думку Й.Гейзінги, “є водночас надзвичайно важливою формою вираження людського духу і, крім того, ігровою функцією”. За словами автора ігрової концепції, “у сучасній культурі персоніфікація жодною мірою не редукувалася до штучного й умовного літературного заняття”, бо вона — це “звичка духу, котру ми в нашому повсякденному житті далеко не переросли. Хто не ловив себе на тому, що він абсолютно серйозно звертається вголос до якого-небудь неживого предмета...”⁸.

Крім ігрового (несвідомого) чинника, персоніфікація в романтизмі підтримувалась і філософією пантеїзму. Нагадаємо, що розквіт пантеїстичного світогляду хоч і припадає на XVI—XVII ст. (Микола Кузанський, Джордано Бруно, Бенедикт Спіноза), проте його поширення не припиняється й у XVIII — першій половині XIX ст. Пантеїстичні погляди розвивали під впливом спінозизму учасники літературного руху “Буря і натиск”, яскраві виразники німецького преромантизму Йоганн Вольфганг Гете і Йоганн Готфрід Гердер. Для обох мислителів і письменників природа — уже не просто “бог у речах” (Бруно), а субстанція, що втілює глибинне, загадково-іраціональне буття. Природа тут чужа раціональній упорядкованості суспільства. Пантеїстичну лінію преромантиків продовжував Шеллінг. Він розглядав природу й усе довкілля як єдину органічну систему, одухотворене й пантеїстично сприйняте ціле. Крім того, Шеллінг прагнув примирити дух і неживу природу.

Пантеїстичні позиції Шеллінга поширював також професор Петербурзької медико-хірургічної академії, виходець із України Д.Велланський. Він обстоював цілісність, єдність, гармонійність природи, вбачаючи в ній народження й відображення загального життя. Подібних поглядів дотримувався й перший перекладач праць Шеллінга російською мовою, активний пропагандист шеллінгіанської філософії М.Курляндцев. Як і німецький філософ, Курляндцев стверджував одухотвореність природи Божою думкою — єдиним і вічним началом. У природі він убачає гармонійне ціле і втілення досконалості буття⁹.

По суті, ті ж самі пантеїстичні ідеї, але в дещо трансформованій поетичній формі висловив Шевченко. Філософія одухотворення природи, розчинення

⁸ Хейзінга Й. Homo Ludens. Опыт исследований игрового элемента в культуре // Самосознание европейской культуры XX века: Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе. — М., 1991. — С.88.

⁹ Див.: Огородник І.В. Український романтизм: Філософія і світогляд // Історія філософії України / М.Ф.Тарасенко, М. Ю. Русин, І. В. Бичко та ін. — К., 1994. — С.204–208.

неорганічного світу в органічному, підкорення неживої природи законам життя, а також виявлення глибинних зв'язків людини з довкіллям (що, на думку поета-романтика Йоганна Гельдерліна, і становить одне з найголовніших завдань поезії) наскрізь проходить Шевченкову лірику й ліро-епос. І тут Шевченко виявився не єдиним.

Українські романтики обожають природу, у своїх художніх візіях зливаються з нею. Так, Маркіян Шашкевич культивує органічну єдність людини з одухотвореною природою. Цю єдність галицький романтик показує на прикладі русинського народу, який “порозумів”, “обняв природу” й “до серця її пригорнув”. Ототожнення Бога (“душу душі вселенської”) і природи знаходимо й у Пантелеймона Куліша, який був добре обізнаний із філософією голландського філософа-пантеїста Б.Спінози й зазнав її впливу особливо в ранній період творчості.

Природа в Шевченка, як і в інших романтиків, постає своєрідною метафорою Бога, Краси, Гармонії, Досконалості, Добра. Натомість людське життя уособлює метафізичну проблему Зла і Неправди. Звідси й вимога узгодження дій людини з природою та славнозвісне романтичне протиставлення мікро- і макрокосму, яке стало визначальною рисою романтичного світогляду.

У романтичній прозі це протиставлення чи не найповніше втілює Микола Гоголь. Осмислюючи природне й людське буття, він наголошує на тому, “що в природі все йде доладно, мудро, гармонійно, тоді як у суспільстві (світі) панує безладдя, безглуздя, душевне господарство запущене, занедбане, занехаяне. Кругом неправда душі – сонний характер, нещирість, паскудність, зверхність, байдужість, млявість, бездіяльний стан, дух темряви й негації, чорнота душі, мертвий застій, мертві душі”¹⁰.

Ще більшої масштабності антиномія “природа – людина” набула в поезії Шевченка. Якщо в Гоголя метафізичне філософування сягає переважно соціальної та морально-етичної площини, то в Шевченка – космологічно-екзистенціальної.

Вельми значимими в поетичній картині Шевченкового світу постають космологічні персоніфікації-архетипи, що конституюють усі основні космічні стихії – землю, воду, вогонь, повітря. Довкола названих прапервнів утворюються цілі семантичні гнізда корінних образів, що випромінюють духовно-біологічний, позасвідомий зв'язок художника з Природою. Ці образи сконденсовано зосереджують у собі найважливіші етноментальні уявлення про світобудову.

Космологічні персоніфікації Шевченка описують хронотопні координати “другої” (естетичної) реальності – ті обставини й умови, в яких проходить людське існування. У часопросторовому континуумі “космометафорики” розміщуються об'єкти міфосвіту. Даність космологічного в текстах Шевченкової поезії покликана асоціювати людину зі Всесвітом, засвідчуючи тим самим їх первісну нероздільність. Словом, людське життя для Шевченка-романтика – це органічний складник світобудови.

Шевченко-митець передусім акцентує увагу на об'єктивній “красності світу”, його дивовижно-вражаючій доладності й упорядкованості. У поетовому світопереживанні онтологічна цілісність макро- і мікркосму постає прозоро відчутною, як-от у персоніфікованому звертанні до зорі: “Зоре моя вечірняя, / Зійди над горою, / Поговорим тихесенько / В неволі з тобою. / Розкажи, як за горою / Сонечко сідає, / Як у Дніпра веселочка / Воду позичає. / Як широка сикорина / Віти розпустила... / А над самою водою / Верба похилилась...” (“Княжна”).

Персоніфікація неживого світу в цитованому уривку – не поетичний прийом, а спосіб мислення поета. Функціональна парадигма персоніфікації тут максимально зредукована до включення об'єктів космосу у сферу людського. І це не випадково, адже згідно з антропоцентризмом Шевченка природа – то, як твердить

¹⁰ Огородник І. В. Цит. праця. – С.203.

Дмитро Чижевський, “резонатор, або дзеркало”, прислухаючись і вдивляючись в які, людина глибше розуміє саму себе. Більше того, “природа відкликається на усе, що діється в серці людини, відбиває внутрішнє життя людини в наглядних образах та символах”¹¹.

Космос відповідно до міфопоетичних уявлень поета – вищий прояв досконалості. Натомість людське суспільство екзистенційно спроблематизоване, несе в собі дезорганізуюче начало несправедливості. Тож цілком закономірно, що параметри макрокосму кладуться художником в основу внутрішньої характеристики мікрокосму, тобто сфери соціуму. Шевченкова аксіологія зводиться на універсальних законах космосу. Тому, спостерігаючи за світом людей, поет має вагомні онтологічні підстави для болісного докору: “Встала й весна, чорну землю / Сонну розбудила, / Уквітчала її рястом, / Барвінком укрила; / І на полі жайворонки, / Соловейко в гаї / Землю, убрану весною, / Вранці зустрічають... / Рай, та й годі! А для кого? / Для людей. А люде? / Не хочать на його й глянуть, / А глянуть – огудять. / Треба кров’ю домалювать, / Освітить пожаром. / Сонця мало, рясту мало, / І багато хмари. / Пекла мало!.. Люде, люде! / Коли-то з вас буде / Того добра, що маєте? / Чудні, чудні люде!” (“Гайдамаки”).

Як бачимо, макрокосм і мезокосм (людське суспільство) у поетовій концепції персоніфікованого світу розгортаються як бінарна структурна модель, у якій упорядкованості й гармонії першого протиставлено хаотичність і руйнівне начало другого. Корелят в означеній опозиції – це персоніфікована природа. Вона безперечний взірець, універсальна схема для зовнішньої та внутрішньої самоорганізації суспільного. Так Шевченків образ Всесвіту прочитується як метафора ідеального буття людини. Можна навіть сказати, що, за Шевченком, земне щастя людства можливе лише за тотального підпорядкування мікрокосму макросвіту природи. Всесвітнє Зло, мабуть, якраз і виростає зі свідомо сліпого небажання людства підкорятися абсолюту універсуму: “Не спинала весна крові, / Ні злості людської. / Тяжко глянуть; а згадаєш – / Так було і в Трої. / Так і буде” (“Гайдамаки”).

Слід відзначити, що хаосу Низу поет протиставляє суспільну цілість громади. Громада бачиться Шевченком своєрідною метафоричною проекцією Верху (світу-Космосу). Подібно до Всесвіту, внутрішня структурна цілість громади забезпечується таким системотвірним чинником, як сила домовленості. Цим засадничо-організаційним принципом громада відрізняється від зовнішніх недобровільних об’єднань. Своє уявлення про космічну цілісність у її соціальному інваріанті митець утілює в місткій, семантично розлогіій метафорі (хати).

Антитетичність світосприймання та світорозуміння Шевченка-романтика яскраво втілюється й у картинах, де недосконалість і плинність людського життя стає загострено відчутною й контрастно виразною перед очевидною незмінністю фундаментальних основ: “Б’ють пороги; місяць сходить, / Як і перше сходив... / Нема Січі, пропав і той, / Хто всім верховодив!” (“До Основ’яненка”). Або: “Живе... умирає... одно зацвіло, / А друге зав’яло, навіки зав’яло... / І листя пожовкле вітри рознесли. / А сонечко встане, як перше вставало, / І зорі червоні, як перше пили, / Попливуть і потім, і ти, білолиций, / По синьому небу вийдеш погулять, / Вийдеш подивиться в жолобок, криницю / І в море безкрає, і будеш сіять, / Як над Вавилоном, над його садами / І над тим, що буде з нашими синами. / Ти вічний без краю!..” (“Гайдамаки”).

Поет персоніфікує, сакралізує й ритуалізує космос. Насамперед до розряду табуйованих першообразів потрапляють ті, які зв’язані з семантикою Верху. Пояснюючи позитивне смислове забарвлення архетипів висоти, Філіп Вілрайт відзначає, що “всі люди підлягають фізичному закону тяжіння, і тому йти *вгору* значно важче, ніж *униз*; усе це робить природною асоціацію ідеї сходження вгору з ідеєю досягнення, а також асоціацію різних образів, що конотують висоту або підняття, з ідеєю першості, а нерідко й привілейованого стану і

¹¹ Чижевський Д. Нариси історії філософії на Україні. – К., 1991.

влади [...] різні образи, пов'язані в досвіді з ідеєю “верху” [...] стали позначати щось, варте піднесення, предмет прагнення, тобто в деякому сенсі благо. *Низ* в одному з двох характерних для цього слова типів контекстів пов'язаний із протилежними конотаціями¹². З-поміж космологічних метафор-архетипів висоти Шевченко персоналізує та сакралізує астральні символи, передусім Сонце – денне божество, втілення Господнього світла, що уособлює розумове і духовне начало та є: “... Такі, бачте, люди: / Все письменні, друковані, / Сонце навіть гудять: / “Не відтіля, каже, сходить / Та не так і світить; / Отак, каже, було б треба...” / Що маєш робити?” (“Гайдамаки”).

Отже, опозиція мікро- і макрокосму розгортається Шевченком переважно на рівні аксіологічному, на рівні ж онтологічному вона діалектично переходить у вищий синтез, взаємопроникнення і взаємодоповнення. У цілому космологічні персоналізації поета, уособлюючи його пантеїзм, виступають знаком Божественної плероми (з грец. *pleroma* – повнота), втіленням предвічного задуму, універсальної цілості.

Утвердження єдності природи й людини, ототожнення Бога та світового цілого стилістично проявилось в особливому характері образності, першорядна роль в якій належить, як бачимо, персоналізації. Цей різновид метафори не тільки поетизує, одухотворює зображуване, а й виступає засобом символізації світу. “У загальній атмосфері символіки все одухотворене, усе набуває якогось додаткового захованого смислу”, – зауважує Михайлина Коцюбинська¹³. І справді за персоналізованим образом проглядає глибинний символічний сенс, як ось у звичайному одухотвореному пейзажі Шевченка: “Попрощалось ясне сонце / З чорною землею, / Виступає круглий місяць / З сестрою зорею...” (“Гори мої високі”). За кожним із персоналізованих тут явищ (на перший погляд символічно нейтральних у контексті твору) тягнеться шлейф народносимволічних уявлень.

Високий ступінь символічності притаманний, як уже зазначалося, персоналізаціям таких понять, як “горе”, “доля”, “смерть”, “слава”, “правда” тощо. Дуже часто антропоморфізація цих абстрактних понять відбувається шляхом розгортання їх у конкретний образ, наділений яскравими людськими рисами. У такий спосіб Шевченко підкреслює “справжність”, “реальність” образу, знімає відчуття його “персоналізованості”, штучної поетичної робленості. Так прийом переростає у світогляд, спосіб мислення, певну філософію. Аналізуючи уособлення в поезії Шевченка, Михайлина Коцюбинська зазначає, що “персоналізацію Шевченко послідовно виводить за межі формального прийому, розвиваючи її характеристичні можливості. Робить наголос на зримій образній пластичності, на творенні живого цілого. Відновлює “внутрішню форму” персоналізації”. Усе це, підсумовує дослідниця, “незрівнянно вище від художнього прийому. Це – філософія, скоріше світовідчуття, поетична концепція світу”¹⁴.

Стихія персоналізації в поета охоплює досить широке коло найрізноманітніших предметів і явищ світу. Всеосяжність Шевченкової персоналізації постала не лише внаслідок синтезу романтичного світовідчуття з давнім міфопоетичним світоглядом, а й посилення психологічно-особистого, індивідуально-авторського бачення й відтворення дійсності.

Психологізація зображення виразно помітна у сфері Шевченкового пейзажу. Тут персоналізація природи виходить за межі предметної зображальності, виступає важливим засобом відтворення складного внутрішнього світу людини. Емоційна напруга суб'єкта шевченківської романтичної лірики заступає просторово-видовий, ландшафтний бік образу природи. Показово, що це стосується як власне ліричних жанрів, зокрема пейзажних жанроутворів, так і ліро-епічних полотен, де опис природи має більш самостійне естетичне значення. У творах обох груп персоналізована природа то гармоніює, то контрастує зі

¹² Уилфайт Ф. Метафора и реальность // *Теория метафоры*: СПб. – М., 1990. – С.98.

¹³ Коцюбинська М. Етюди про поетику Шевченка. – К., 1990. – С.98.

¹⁴ Там само. – С.109, 111.

змальовуваними подіями й почуттями (“Причинна”), сприяючи розкриттю ідейного змісту.

Усе ж найголовніше в персоніфікації природи — це метафорично-психологічний підтекст. Зображаючи природу, Шевченко-пантеїст передає не стільки її прямий, предметний, скільки переносно-символічний, метафоричний, філософськи поглиблений смисл: у відтворенні природи проступає особливе ставлення суб’єкта до неї, тут ще очевидний органічний зв’язок природи й людини.

Слід зазначити, що в модерністській і особливо в постмодерністській культурі абсолютна для романтиків samozрозумілість єдності людини та природи похитнулася. Ослаблення зв’язків літератури ХХ століття з природою Е.Фарино пояснює культ мови. Пишучи про відчуженість сучасних митців од природи, він зазначає, що природа для них “уже не природа, а “мова”, система моделювальних категорій, які зберігають лише зовнішню подобу природних явищ”¹⁵. Водночас у модернізмі спостерігається і протилежне явище — повернення до міфологічного світогляду, первісних анімістичних уявлень про природу. У новітній українській поезії цю тенденцію започатковували Павло Тичина, Богдан-Ігор Антонич, Володимир Свідзинський, а продовжують Іван Драч, Василь Голобородько, Микола Воробйов, Ігор Калинець та ін.

Пантеїзм Шевченка-романтика, його органічний зв’язок із природними стихіями проявився на композиційному рівні в інтенсивному використанні паралелізму, зокрема психологічного, в основі якого лежить, як відомо, уподібнення психічних станів, настроїв, переживань людини природним явищам. Паралельні зображення людини та природи, зіставлення людських переживань із природними стихіями О.Веселовський мотивував особливістю нашої свідомості, яка “живе у сфері зближень і паралелей, образно засвоюючи собі явища навколишнього світу, вливаючи в них свій зміст і знову їх сприймаючи олюдненими”¹⁶. У психологічному паралелізмі вчений бачив органічну єдність міфу, мови й поезії.

Психологічний паралелізм хоч і належить до найтиповіших конструкцій фольклору, проте він, як тонко заперімітив М.Ігнатенко, “виплід новоєвропейського художнього мислення”¹⁷. На думку Ігнатенка, паралелізм історично походить із середньовічного принципу “dissimiles similitudines” (“несхожої схожості”), оскільки зіставлявані в паралелізмі зовні схожі явища або факти насправді не схожі. Це ставить під сумнів вихідну позицію Веселовського про закоріненість паралелізму в найдавнішому анімістичному світорозумінні. За Ігнатенком, паралелізм — “найтиповіший вияв символіко-категоріального середньовічного мислення, яке виґрунтовується на принципі опозицій — типології й антитетичності”¹⁸.

Освоюючи головню фольклорний психологічний паралелізм, Шевченко переймає відбиту в ньому незмінну “присутність природи в поетичному мисленні народу, невизнання автономності людини щодо природи...”¹⁹. Особливе значення паралелізму в Шевченковій ліриці зумовлене не лише його композиційною функцією пов’язування мотивів і формових елементів у цілість, а й тим, що пейзаж тут втрачає риси описовості, стає однією з форм художнього вираження. І досягненню цього також сприяла персоніфікація.

Окрім явищ природи, об’єктом одухотворення в ліриці “Кобзаря” стають думки, почуття й настрої самого поета. Тут “думка говорить”, “як той ворон, літає та кричить”, “орлом сизокрилим літає, ширяє” і т. д. Наведені персоніфікації є психологізованими метафорами, за допомогою яких розкривається внутрішній стан суб’єкта. Постійні персоніфікації таких понять, як *серце*, *лихо*, *туга* виражають чуттєво-емоціональні константи романтичного світосприйняття.

¹⁵ Див.: Фарино Э. Введение в литературоведение. — Варшава, 1991. — С.293.

¹⁶ Веселовский А.Н. Психологический параллелизм и его формы в отображениях поэтического стиля // Веселовский А.Н. Историческая поэтика. — М., 1989. — С.107.

¹⁷ Ігнатенко М.А. Генезис сучасного художнього мислення. — К., 1986. — С.197.

¹⁸ Там само. — С.202.

¹⁹ Коцюбинська М. Цит. праця. — С.121.

У силове поле персоніфікації втягуються й історичні поняття (шляхетчина), топоніми (Візантія, Іудея), гідроніми (Дніпро, Лиман), зв'язані з історіософською проблематикою української романтичної лірики першої половини ХІХ ст.

Як бачимо, Шевченко одухотворює весь довколишній і внутрішній світ. Немає, либонь, такого явища, предмета, поняття, яке не підвладне було би стихії персоніфікації – універсального способу осягнення цілості Космосу.

Персоніфікація та її різновиди як виразники певних властивостей людської сугестивності й емоціональності – це одні з дуже чутливих індикаторів мислення Шевченка-романтика, його поетичного світовідчуття. Використання Шевченком персоніфікації демонструє всю градаційну шкалу оживлення, а саме:

– Персоніфікація як стилістична й риторична фігура уподібнення, народжена “інстинктом живих мов”, котрий, за словами О.Білецького, ніколи не може бути викорененим²⁰.

– Персоніфікація як засіб посилення дієвості і впливу інших тропів та інтонаційно-синтаксичних фігур: епітетів, звертань тощо.

– Персоніфікація як прийом, що конкретизує абстрактні поняття, робить їх доступними для візуального, акустичного, тактильного і т. д. сприймання.

– Персоніфікація як метафоричний троп у формі психологічного паралелізму, запозиченого з фольклорної традиції для відтворення стихійно-природного життя й душевних порухів людини у їх взаємозв'язку та взаємодоповненні.

– Персоніфікація як символ, що втілює концептуальні засади творчості митця, його оригінального світовтворення.

Отже, феномен персоніфікації Т.Шевченка – тема надзвичайно містка, багатоаспектна й водночас досить важлива для сучасного осмислення художнього світу поета. Категорія персоніфікації, як це переконливо доводять шевченківська лірика й ліро-епос, значно місткіша за троп у традиційному поетикальному вимірі. Для її належного наукового пізнання на багатющому матеріалі Шевченкового поетичного слова, вивчення в онтологічній та естетично-моделювальній площинах обов'язково потрібні подальші дослідницькі зусилля, оперті на новітню філологічну методологію й інтегративні комплексні методики.

²⁰ *Белецкий А. И.* В мастерской художника слова. – М., 1989. – С.107.

Ніна Чамата

“ПЕСНЯ КАРАУЛЬНОГО У ТЮРМЫ” ТАРАСА ШЕВЧЕНКА ТА ЇЇ ПРОТОТЕКСТИ

“Песня караульного у тюрмы” – вірш Шевченка російською мовою, фрагмент з його драми “Невеста”, написаної в Петербурзі орієнтовно у грудні 1841 р. Автограф міститься на третій сторінці складеного вчетверо аркуша, на перших сторінках якого – автограф “Думки” (“Тяжко-важко в світі жити”). Обидва тексти разом із баладою “Утоплена” Шевченко надіслав Г.Квітці-Основ'яненку для публікації в альм. “Молодик”. У супровідному листі від 8 грудня 1841 р. поет пояснював: “Це, бачте, пісня з моєї драми “Невеста”, що я писав до вас, трагедія “Никита Гайдай”. Я перемайстрував її в драму”¹.

“Песня караульного” – єдиний відомий нині фрагмент з драми “Невеста”, повний текст якої не знайдено. У своїх спогадах А.Козачковський пише, що наприкінці 1841 – на початку 1842 р. читав Шевченкову “мелодраму в прозі “Невеста”, зміст якої віднесено до періоду гетьманування Виговського”, і зазначив:

¹ *Шевченко Т.* Зібрання творів: У 6-ти т. – К., 2003. – Т.6. Листи. Дарчі та власницькі написи. Документи, складені Т.Шевченком або за його участю. – С.15.