

НАРАТИВНА АРХІТЕКТОНІКА ТАРАСА ШЕВЧЕНКА
(ПАРТИТУРА “ГОЛОСІВ” ПОЕМИ “ВІДЬМА”)

У статті розглянуто наративні особливості двох редакцій поеми Т. Шевченка “Відьма” та пов’язані з ними семантичні пласти.

Ключові слова: наратор, розповідач, я-оповідач, наративна партія.

Yaroslav Holoborodko. The narrative architectonics of Taras Shevchenko's works (The voice score of "The Witch")

The paper analyzes the narration structure in two versions of Taras Shevchenko's poem "The Witch", as well as the semantic strata produced by it.

Key words: narrator, heterodiegetic narrator, homodiegetic narrator, narrative part.

Шевченкова поезія за своєю фонічною сутністю – це цілковито мегасимфонічне художньо-мистецьке явище. У ній відчутна і простежується рельєфна “голосова” основа, що надає творам потужного, пронизливого й акцентовано експресивного звучання. Цю “голосову” основу репрезентує інтонаційна різноманітність і лексико-синтаксична колоритність мовлення персонажів, котрі в монологічній чи діалогічній формі висвітлюють фактаж і колізії власного життєпростору, рефлексують 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”, котра має дві редакції – 1847 й 1858 рр. Останню версію Шевченко вважав досконалішою, тому саме їй у цій розвідці приділено пріоритетну увагу.

Поема “Відьма” структурована низкою “голосових” партій, що, власне, і виформовують її. Одна з них належить нараторові, який чергує форми свого текстового оприявлення й виступає то в іпостасі я-оповідача, то в ролі розповідача. Персоналія наратора, котрий обирає активну мовленнєву тактику і спочатку виступає в іпостасі я-оповідача, уводиться в текст із першими рядками, що дає змогу початок поеми витримати в акцентовано 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, бо передує фабульному розвитку подій у текстових реаліях.

Поступово в “голосовій” поведінці я-оповідача відбуваються інтонаційно-настроєві зміни. Емоційні реєстри починають бриніти притишено, натомість посилюється мелос рефлексійної стилістики із притаманним йому зосередженню на поетиці думки. Наприкінці вступного слова я-оповідача активовано й оприявлено лексичний ряд абстрагованого ґатунку – “люде добрі”, “все добро”, “недоля”, “рай”, “воля”, що вкрай важливо для викладу аксіологічної моделі наратора. Це дає йому змогу 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, а й соціумного існування, якщо сповідуватиме в повсякденному й повсякчасному житті концепцію “всесворючої любові”.

Вступне слово наратора, у якому він постає в іпостасі я-оповідача, має масштабне звучання й цілком програмовий характер. Від емоційності в розумінні життєвих зіткнень, перипетій наратор переходить до пошуку концептуальних рішень, що дали би змогу подолати драматизм цих самих

перипетій і зіткнень, і таким рішенням виявляється ставлення до навколишнього простору, вимірюване категорією діяльної, активнотворчої любові. Вступне слово наратора виконує функції знакового прологу в контексті подій та колізій, зображених у поемі, 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], наратив 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 епізодично, ситуативно. Наратор перебирає на себе функції розповідача й починає викладати власне історію, що перебуває в зоровому фокусі цього твору, – історію однієї жіночої долі, поданої в гранично загостреному інтонаційному оформленні й семантичному звучанні.

У структурному фрагменті, який викладено “голосом” розповідача чи, точніше, наратора-розповідача, визначальним моментом виступає зустріч тих суб’єктів тексту, що складають композиційну основу поеми, – циган і жінки-майже-привида. Змальовуючи цю сцену, наратор-розповідач удається до майже містичного прийому – пісні, що начебто примарилася циганам – 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 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 наратор-розповідач уводить у фабульний простір персоналію, котра стає ключовою в концептуально-семантичних акцентах поеми; це жінка-примара, яка шукає своїх дітей. Невдовзі вона не лише стає провідною фігурою наративу – її особа рухає розвитком композиційних і смислових реалій усього наративу. Надалі зорові інтенції зосереджуватимуться на життєвих колізіях, пов’язаних із цією жінкою, усі текстові події обертатимуться навколо осі її долі, у цій жіночій поставі розвиватиметься й утілюватиметься концепція “всетворящої любові”, що становить філософське підґрунтя поеми “Відьма”.

Мовна партія розповідача, що зводить разом таких важливих учасників поетичної дії, як “вольниє” цигани й 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 і 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 фрагмента, скоротити дистанцію між фактурою тексту й наратором, увиразнити 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 позначає жінку-достеменно-видиво. У цій формі-позначці вгадується широкий спектр інтонацій – співчуття, іронії, суму, болю, розпачу, що стосуються головної дійової особи 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 нагадує діалог. За суттю ця партитура становить собою монолог, бо залучення мовного суб’єкта “цигане / циган” – то радше композиційний прийом, що підтримує “голосову” партію жінки-

“відьми”. Текстовий фрагмент, оснований на взаємодії цих “голосів”, складає структурно-композиційну серцевину поеми й належить до найбільш розлогих та подієво насичених у ній. Діалогічний монолог розпочинає гранично коротка репліка мовця “цигане”: “А відкіля ти, молодець?” [2, 266], – яка фактично слугує запрошенням до розповіді, і завершує експресивний, ледь не екзальтований вигук “відьми”: “Чи я найду моїх діток, / Чи так і загину?” [2, 275].

Співрозмовниками жінки-зайди в Шевченковому тексті виступають то “цигане”, то “циган”. Суттєвої різниці між ними на лексично-стильовому рівні немає, що дає підстави об’єднати їх в одну “голосову” партію. Мовець “цигане / циган” послуговується лаконічними реченнями, чіткими фразами. У їхній структурі вирізняються дієслівні форми, емоційні ознаки висловлювань притлумлені, виразно помітний 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 й цим створює передумови для органічного розвитку текстових реалій. У його лексиці трапляються просторічні елементи, що надають безпосередності й колоритності його мовленню. “Голос” мовного суб’єкта “цигане / циган”, цього символу людей безмежного простору життя-буття, не переобтяженого житейськими проблемами, стражданнями та болем, відтінює драматизм монологічної розповіді “відьми”, яка викладає свою історію.

“Голос” жінки-“відьми” – основний серед нарративних партій Шевченкової поеми. Під час її монологу наратор майже не втручається в розгортання текстових реалій, він немовби відходить убік, чим зосереджує увагу лише на персоналії жінки-нараторки та колізіях її долі. У редакції поеми 1858 р. не вказано ім’я “відьми”, а у версії 1847 р. двічі повідомляється, як її звали, до того ж обидва рази в передфінальній частині тексту. Перший раз – в епізоді з важкою хворобою та передсмертними словами “пана”: “Якось трохи полегло, / “Покличте Лукію...” – / Шепнув, та аж затрусився...” [1, 390], удруге – у розповідній ситуації, коли після смерті “пана”, після церковних служб, які вона для нього замовляла, повідомлено, що “ласкаві дівчата”, котрі й раніше нерідко гостювали у “відьми”, “І знов стали на досвітки / До неї ходити, / І знов стали, як матері, / Лукії годити” [1, 391]. Відмова від іменної ідентифікації героїні в пізнішій редакції поеми зумовлена, очевидно, прагненням уникнути надмірної конкретизації цієї персоналії та надати їй узагальненого звучання.

“Голосова” партитура жінки-приблуди доволі складна. “Відьма” схильна до метафоричного й 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, утілене в пориваннях, притаманних материнському інстинкту. Інтонаційно-стильовий рисунок її монологу досить строкатий і коливається від сентиментальної ліричності до акцентованої психологічної суворості. Оповідь героїні імпульсивна, дещо хаотична, з періодичним поринанням у минувшину; інколи таке поринання відбувається без очевидної мовно-ситуаційної вмотивованості, спалахи-спогади не завжди послідовні в суто хронологічному сенсі. Жінка-наратор подає себе в акцентовано чуттєвих мовленнєвих виявах та оприявнює тип поведінки, властивий людині з помітною внутрішньою травмованістю.

Сповідь про власну жіночу історію “відьма” розпочинає з окреслення географічних кордонів, у межах яких вона розгорталася, – це ареал південних територій (Волощина, Бендери, Ясси, Туреччина) та Київщина. Прописаність

геоконкретики завжди підсилює ефект достовірності нарративу й додає художньої рельєфності концептуально-смысловим категоріям тексту. У центрі цієї сповіді – життєва драма жінки, яка “близнят <...> привела” й була покинута “паном”. Цей мотив вельми характерний для поезії Т. Шевченка, проте в аналізованому творі автор загострює його звучання й досягає цього тим, що трагізм долі жінки-“відьми” екстраполює на її дітей: спочатку “пан”-батько “Сина Івана / Оддав якійсь 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 матері, що доводить розвиток драматичної колізії до полюсів психічної аномалії та фізіологічної патології, бо їй, доньці, 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 його експресивно характеризувано впродовж 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, розроблену в різних Шевченкових творах. Її присутні конструктивні “кріплення” мають такий вигляд: людина самотня в холодному, непривітному або наскрізь ворожому світі; вона – моральний одинак, без підтримки й опори, без потужного життєвого коріння; сили їй вистачає хіба на те, аби не закінчити життя самогубством; тримають її на цьому світі передусім діти і кровно-родинні зобов’язання; людина народжена для болю, життя надається задля страждання, що чимдалі поглиблюється; символом страждання виступає жіноча доля, яка стає найдраматичнішим шляхом до святості; святість – це глибоко затамовані біль-страждання, котрі обертаються акцентуваною праведністю життєповедінки.

З рядків “За селом сено минали / В городі ходили...” [2, 276] бере свій початок прикінцевий “голосовий” фрагмент поеми. У ньому знову активізуються мовні функції наратора, який виступає в ролі розповідача й неквапно, розважливо додає присутніх штрихів до долі жінки-страдниці після того, як вона приєдналася до циган, стала в них знахаркою, “відьмою”-лікувальницею і згодом вирішила 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 р. – чи не останні, що фабульно зближують поему з редакцією 1847 р., де цей подієвий епізод подано в такій вербально-синтаксичній версії: “Попрощалась з циганами, / Помолилась Богу, / Та й пішла собі додому, / На свою країну...” [1, 388]. Після цих слів розповідача в ранній редакції поеми “Відьма” нарративний погляд зосереджується на докладному 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 й боговірному, майже ангелоподібному способі життя, поданому в підкреслено ідилічних мазках та фарбах. Містить редакція 1847 р. 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 нарративний фрагмент поеми в редакції 1847 р., де зображено сцени із життя “відьми” після того, як вона залишила циган, видався Шевченкові розтягнутим, недостатньо динамічним, можливо, семантично не вельми переконливим, і в пізнішій версії він кардинально скоротив його, надавши подієвим реаліям інформативної лаконічності й концептуальної ємності, акцентованості.

У прикінцевому нарративному фрагменті редакції 1858 р. стисло зводяться воєдино основні фабульні лінії, пов’язані з долями “відьми”-страдниці, її дітей та “пана”, й окреслено нові грані в поворотах цих доль. Водночас посилено звучання концепції “всетворящої любові”, заявленої “голосом” я-оповідача у фрагменті-пролозі. “Всетворяща любов”, виражена душевними помислами й людинолюбними вчинками, усім пафосом життя людини, виступає в Тараса Шевченка альтернативою навколишньому жорсткому світові, діяльнішим шляхом людини до всеохопної гармонії із собою. Проте навіть послідовне сповідання “всетворящої любові” не означає зняття всієї гами складнощів і драматичних колізій у стосунках особистості з навколишнім соціумом, про що прозоро йдеться 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, презентованого й утіленого в засадах людського існування, проходить крізь усю образну фактуру поеми й 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 котрому зрощено побутові, родинні, етичні й соціодуховні колізії; другий – онтологічний, що містить художнє потрактування сутності та клейнодів людської долі, хоча не виключено, що в цьому випадку насамперед малися на увазі риси долі по-українськи; третій – прагмафілософський, що відсинтезував концептуальний рівень обґрунтування й конкретну модель життєвої долі, яка не лише протистоїть навколишньому світу, а й долає його жорстокість. І можливо, що шукання саме в царині прагмафілософії становить одну з найпосутніших інтелектуально-естетичних ознак цього тексту.

ЛІТЕРАТУРА

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

Отримано 22 листопада 2013 р.

м. Херсон