

**Галина ЛЕВЧЕНКО**

## **КОНЦЕПТ БОЖЕВІЛЛЯ В ХУДОЖНІЙ КАРТИНІ СВІТУ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА**

*У статті з'ясовується семантика концепту божевілля у ліричних творах Тараса Шевченка. Крізь призму концепту божевілля потрактовуються образні втілення міфологеми трікстера та окремі особливості мікро- та макропоетики в ліриці Т. Шевченка.*

**Ключові слова:** *концепт, конотативні значення, трікстер, демонічна образність.*

Антропоцентричний підхід до розуміння мови і тексту, котрий у ХХ ст. поступово відвоював панівне місце в літературознавстві, передбачає розгляд мови в її відношенні до свого творця, носія і користувача – людини, до конкретної мовної особистості. Цей підхід передбачає включення у предмет філологічних досліджень чинників прагматичних, комунікативно-прагматичних та психологічних. «Кожна особистість є власний текст, метрика якого утворилася внаслідок семіотичного розгортання вихідних слів-символів. Більше того, кожен з нас має певний набір значимих для себе слів – конотативних вузлів (вузлів агрегації) своєї дискурсивної метрики, котрі складають особистісну метамову. Цей текст як стійка в часі сюжетно-рольова, аперцепційно-дискурсивна структура є базовим особистісним міфом суб'єкта, котрий задає логіку та характер функціонування його свідомості і детермінує розвиток його ідентичності (якщо під останньою розуміти Я-концепцію, чи особисту історію)»<sup>1</sup>. Багатозначний сигніфікат слова «концепт» розуміємо саме як зазначений вище конотативний вузол, сукупність яких являє картину світу мовця, його концептосферу, його спосіб концептуалізувати дійсність. Семантику концепту формує сукупність контекстуальних значень (власне, авторських конотацій), котрі, з одного боку, зумовлені культурним простором, у межах якого створено твір, а з іншого боку – дискурсом, до якого текст входить як складова частина.

Дослідження концептосфери художнього метатексту Т. Шевченка, незважаючи на присутність у сучасному літературознавстві ряду успішних спроб інтерпретації міфомислення поета у роботах Б. Рубчака, Г. Грабовича, О. Забужко, В. Пахаренка, Ю. Коваліва та ін.<sup>2</sup>, – лишається, все ж,

---

<sup>1</sup> Настин І. В. Психолінгвістика. – М. : Московский психолого-социальный институт, 2007. – С. 48.

<sup>2</sup> Рубчак Б. Живописаний Шевченко («Журнал» як текст) / Світи Тараса

за майбутнім. Можна пунктирно намітити, наприклад, коло концептуальних пар, якими оперує поет: «минуле» і «майбутнє», «добро» і «зло», «рідна сторона» і «імперська чужина», «місто» і «село», «розум» і «серце» та ін. Окремі з них з'ясовані у працях згаданих дослідників творчості поета та їх попередників. Проте у цій статті зупинимося на концепті «божевілля», з'ясуємо крайні точки та низку проміжних значень, що складають його семантику. Тим більше, що означник божевілля був одним із перших, якими характеризували творчість Т. Шевченка його сучасники. Наприклад, П. Куліш в епілозі до роману «Чорна рада» писав: «Так! Он доходил до безумия в излиянии своего гнева на беззакония людские; он был неистов, когда призывал небо и землю против тех, кого считал виновником страдания ближнего. Но кто же осудит поэта за то, что поддавшись невыносимой боли сердца, он не соблюдал меры своим воплям?...»<sup>3</sup>.

Концепт божевілля є досить продуктивним у літературі. Письменники від найдавніших часів і до сучасності вдаються до змалювання божевілля, як особливого стану людської психіки, котрий виводить людину за межі нормального, раціонального, продиктованого правилами і нормами здорового глузду стану свідомості у стан досвідомий, ірраціональний, актуалізуючи з одного боку елементи нижчої психічної діяльності – людину інстинктивну, а з іншого боку – пориваючи уяву у сфери містичні, нерозкриті й незнані, проте які розкриваються окремим обраним особистостям – пророкам, поетам, видатним людям – в особливих душевних станах. Особливо актуальне таке розуміння поетів у романтичному світобаченні. А власне, на творах українських, російських та польських романтиків сформувалася рання поетична творчість Т. Шевченка.

Стани божевілля й образи божевільних є досить частим об'єктом змалювання у творчості Т. Шевченка – загально визнаного національного генія і лірика профетичного типу. Поет майстерно

---

Шевченка: 3б. ст. до 175-річчя з дня народження поета / ЗНТШ: Філологічна секція. – Т. 214. – Нью Йорк, 1991. – С. 65-90.; Грабович Г. Шевченко як міфотворець. – К. : Рад. письменник, 1991. – 212 с.; Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. – К. : Абрис, 1997. – 144 с.; Макаров А. М. П'ять етюдів. Підсвідомість і мистецтво: Нариси з психології творчості. – К. : Рад. письменник, 1990. – 285 с.; Ковалів Ю. Мотиви інфернальності та «золотого віку» в ліриці Т. Шевченка. – К-Біла Церква: Буква, 2004. – С. 36-42.; Пахаренко В. «Ми віруєм Твоїй силі...» (Шевченкова теодицея) / Sacrum і Біблія в українській літературі / За ред. І. Набитовича. – Lublin : Ingvarr, 2008. – С. 427-455.

<sup>3</sup> Драгоманов М. Шевченко, українофіли й соціалізм // Драгоманов М. Вибране («...мій задум зложити очерк цивілізації на Україні») / Упоряд. та авт. іст.-біогр. нарису Р. С. Міщук. – К. : Либідь, 1991. – С. 328.

нюансує кожний такий образ, збагачуючи його в кожному наступному творі новими значеннями, сукупність яких формує семантичне поле означеного концепту та визначає його місце в поетовій картині світу. Вже найперша Шевченкова балада «Причинна» провокує до ведення розмови про образи божевілля у творчості поета. Бо рання творчість – то завжди вказівка на певне коло тем, в яких обертатиметься думка письменника протягом усього творчого шляху. У цій баладі божевілля ліричної героїні зумовлене тривалою розлукою з коханим. Змучена безнадійним чеканням на повернення козака дівчина божеволіє й накладає на себе руки. Отже, найперше конотативне значення концепту «божевілля» в Т. Шевченка – це шлях звільнення від сердечних мук, від душевних страждань. Описуючи поведінку героїні, поет наголошує: «*Ї сама не зна (бо причинна), / Що такеє робить*»<sup>4</sup> [9]. Героїня ведена не своєю волею – бо вона не має знання своєї волі («сама не зна»), а ведена волею якоюсь іншою – вочевидь, волею Бога.

Невипадково поет вживає традиційне для фольклору заперечне порівняння: «*Не русалонька блукає: / То дівчина ходить...*». Порівняння дівчини з русалкою – істотою з язичницького світу містить алюзію на типовий для міфічного та фольклорного мислення мотив перетворення. У ритуальному вияві мотив перетворення (перевтілення) полягав у тому, що жрець ініціації перевдягався у певну магічну істоту – скажімо, в тотемну тварину. Ця дія була доступна лише особам посвяченим – щонайперше жерцям, шаманам, мольфарам. Їм було відкрите особливе таємне знання, а отже, в своєму племені вони відігравали роль провидців, пророків. Учасника ініціації теж могли перевдягати – в цьому й полягала суть ініціаційної дії – йому відкривалися очі на яексь нове відання. Мотив перевтілення в магіко-міфічному мисленні позначає ознайомлення з певним відкриттям, доступністю невідомої раніше інформації про світ.

Отже, образ Причинної Т. Шевченка нюансує, по-перше, семантикою відданості не своїй, а Божій волі, по-друге, натяком на магічне перевтілення, що позначає нове відання, і по-третє, божевілля веде героїню до самогубства, остаточно переводячи її в метафізичний вимір. Заявлена цим першим образом божевілля семантика розгортатиметься у подальшій творчості поета.

Характерний діалог москаля і головної героїні читаємо у поемі «Катерина»: «*Постривай же, мій голубе! / Дивись – я не плачу. / Ти не впізнав мене, Йване? / Серце, подивися, / Їй же богу, я Катруся!*»

---

<sup>4</sup> Тут і далі тексти Т. Шевченка цитуються за виданням: Шевченко Т. Усі твори в одному томі. – К.-Ірпінь : ВТФ «Перун», 2006. – 824 с.

/ «Дура, отвяжися! / Возьмите прочь безумную!» [21]. Т. Шевченко тонко передає неспівпадання мовних кодів жінки-українки, мовлення якої емоційно марковане звертаннями «голубе», «серце», зменшувально-пестливим «Катруся», що сформоване почуттям, щирістю, та москаля-старшого, котрий говорить сформалізованою імперською російською і спродуковані Катериною емоційні маркери відбиває звинуваченнями «дура», «безумная». У казках саме дурні й безумні з точки зору здорового глузду герої часто здобувають скарби і виходять переможцями з життєвих перипетій (пригадаймо казки «Летючий корабель», «Царівну-Жабу», «За шучим велінням» ін.). Катерина володіє психічним скарбом – здатністю кохати, чого не мають москалі, котрі такі стосунки потрактовують як щось не варте уваги, мають мертві серця, а отже, в українському серцецентричному ментальному світі не можуть бути щасливими. Катерині відоме це сердечне щастя, проте воно розбивається звинуваченнями москаля-старшого, котрий виявився не її здобутим сердечним скарбом – коханим, а чоловіком, який дивиться на світ виключно очима розуму, і для якого дівчина, з котрою він мав любовну пригоду в українському селі – «дура» і «безумная». Цікаво, що ці звинувачення врешті підтверджує ліричний наратор подальшою долею героїні, котра поклавши на шляху свою дитину, кинулася «в ліс з шляху, як навісна!» [22]. Катерина не причинна, вона лише схожа на навісну, але вона теж накладає на себе руки і гине в воді через неможливість бути з коханим, як і Причинна.

Отже, вже вдруге у Т. Шевченка поряд поставлені кохання, божевілля і самогубство. І в цьому трикутнику концептів божевілля становить собою своєрідну перехідну ланку від нещасливого кохання до смерті. Чинить це автор, вочевидь, виходячи з того, що православна церква однозначно засуджує самогубців. Вчинити самогубство при здоровому розумі – то серйозна гріховна акція. Тому, щоб виправдати своїх героїв, Т. Шевченко вводить їх у стан, котрий стоїть поза межами людського й церковного осуду – чинить їх божевільними, ними рухає воля, котра не належить їм самим, і яку не можуть судити люди. Поет актуалізує цим станом божевілля один із варіантів міфологічного героя-трікстера – маргінала (злочинця, аморальну особистість).

Катерина розпочинає в творчості Т. Шевченка довгий образний ряд жінок-покриток, що стали жертвою панської чи москальської розбещеності. Але тільки у трьох пізніших поемах – «Слепая», «Відьма», «Марина» – образ покритки характеризується станом божевілля. У поемі «Слепая» панською волею розлучена навек зі своїм коханим Оксана божеволіє, народивши дитину від пана, котрий, до того ж, був її батьком і домігся її шляхом насилля. Оксана зарізала дитину ножом, вчинила підпал і нарешті сама

кинулася у вогонь. Акт гендерного насилля і народження дитини як його наслідок актуалізують в Оксані дух протесту. Недаремно, тримаючи на руках зарізану дитину, вона наспівувала разом із колісковою ще й гайдамацьких пісень. Понівечена любов – поруйнований психічний скарб – запалює в серці героїні вогонь помсти й ненависті. У тій ситуації, що склалася, помста виявляється своєрідним категоричним імперативом, спонукою до дії, виявом Божої волі. Обрані до божевілля герої Т. Шевченка мусять і вміють відстояти свій сердечний скарб. Божевілля постає у цьому творі переходом не у смерть, а в помсту, як трапилося в поемі «Гайдамаки», коли підігріті Кобзаревими піснями народні месники беруться до винищення свавільних гвалтівників-конфедератів, злочинні дії яких яскраво змальовано у розділах, що розташовані перед «Святом у Чигирині» – «Інтродукція», «Галайда», «Конфедерати», «Титар».

Мотив трансформації божевілля у помсту повторюється також у поемі «Марина»: *«Та й диво там таки було! / Марина гола-наголо / Перед будинком танцювала / У парі з матір'ю! – і страх – / З ножем окровленим в руках / І приспівувала...»* [171]. Тілесна оголеність, божевільні веселі співи і танки у зовсім не відповідній для того ситуації злочину і трагедії – це додатковий нюанс, якими Т. Шевченко характеризує своїх жіночих трікстерів-маргіналів. Бо ж «у цілому рухливість трікстера проявляється у порушенні ним всіх меж соціуму: територіальних, оціночних, мовленнєвих, традиційних, ієрархічних»<sup>5</sup>. Їх тіло живе окремих від свідомості життям, рухи і слова не скоординовані, вони виявляються вільно та недоцільно. Схоже діється з Шевченковою Відьмою: *«Жаль і страх! / В свитині латаній дрожала, / А на руках і на ногах / Од стужі кров повиступала, / І довгі коси в реп'яхах!.. / Постояла, а потім сіла / Коло огню, і руки гріла / На самім полум'ї. / – Ну так, / Оженився неборак! – / Сама собі ніби шептала. / І страшно, страшно усміхалась»* [131]. Поет надзвичайно тонко передає мовленнєву поведінку трікстерів-маргіналів, котра репрезентує первинне мислення, відображаючи психічні процеси як глибинну мовленнєву структуру, що виявляється через спонтанне зринання асоціацій, метафор, каламбурів, жартів, заклинань, молитов, сороміцьких пісенок і т.д. У цьому сенсі, крім жіночого варіанту цього міфологічного образу, наділеного божевіллям, цікаво розглянути чоловічий варіант, що втілюється в образах народних співців Кобзарів. Бо саме Кобзарі в ліриці Т. Шевченка постають посередниками між різними часовими вимірами національного буття, охоронцями традицій і знань, але водночас – блазнями,

---

<sup>5</sup> Настин І. В. Психолінгвістика... – С. 52.

руйнівниками сталих офіційних цінностей.

Семантику концепту божевілья в творчості Т. Шевченка суттєво виразно образ народного співця в поезії «Перебендя»: «Отакый-то Перебендя, Старий та химерний!». У словнику Бориса Грінченка слово химерний тлумачиться як «(1) Чудаковатый, причудливый, странный»; «(2) Вздорный»<sup>6</sup>. Автор словника тлумачить також ряд спільнокореневих слів, серед яких химорода, химородити, химерник, химерія та ін. Між іншим, друге значення слова химорода, за Б. Грінченком, – чаклунство. Семантична близькість епітета химерний, яким Т. Шевченко характеризує свого Перебендю, з поняттям чаклунство споріднює цей образ із рядом тих образів та мотивів, що виражають концепт «божевілья». Виходячи з етимологічного значення слова божевілья, божевільні – це божі люди, їм відкрилося більше відання про волю Бога, ніж іншим. У цьому сенсі божевільні (в значенні причинні, безумні, психічно хворі) зближаються з іншими так званими «божими людьми» – пророками, співцями, кобзарями. Пригадаймо образ «божого чоловіка» з роману-хроніки Пантелеймона Куліша «Чорна рада». Зближення понять божевілья й пророцтва наскрізь пронизує також художнє мислення Т. Шевченка.

На це вказує, зокрема, дивакувата з емоційного погляду поведінка Перебенді: *«Застіває, засміється, / А на сльози зверне»* [23], і його особлива здібність – вступати серцем у діалог з Богом: *«То серце по волі з Богом розмовля, / То серце щєбече Господнюю славу, / А думка край світа на хмарі гуля. / Орлом сизокрилим літає, ширяє, / Аж небо блакитне широкими б'є; / Споchine на сонці, його запитає, / Де воно ночує, як воно встає; / Послухає моря, що воно говорить, / Спита чорну гору: чого ти німа?»* [24]. Люди не здатні зрозуміти цих розмов серця, тому Перебендя приречений на самотність і маргінальність, бо якби люди довідались про оці його розмови з богом – назвали б божевільним, дурним: *«Його на сім світі ніхто не прийма; / Один він між ними, як сонце високе, / Його знають люде, бо носить земля; / А якби почули, що він, одинокий, / Співа на могилі, з морем розмовля, – / На Божєє слово вони б насміялись, / Дурним би назвали, од себе б прогнали. / Нехай понад морем, сказали б, гуля!»* [24].

Отже, духовні прозоріння, філософічна настанова щодо життя, як і почуття кохання та вірності, здатні вчинити людину божевільною: саме такого життя вимагає Бог як просвітленого буття, але засуджують, заперечують і знецінюють незрячі люди. «Дурень» і «химерник» Перебендя володіє духовним скарбом – він

---

<sup>6</sup> Словарь української мови / Упорядкував Б. Грінченко. – К. : «Довіра» – УНВЦ «Рідна мова», 1997. – С. 397.

поет, пророк, він причетний до іншого, недоступного іншим членам спільноти, сакрального світу. Цей діапазон масок (від дурня до пророка) реалізує у творчості Т. Шевченка два інші варіанти трікстера – медіатора й мудреця.

У поемі «Гайдамаки» образ народного співця постає в розділі «Свято в Чигирині». Цікаво, що в одному з діалогів Старшина другий називає співця «дурнем» («*Ото, мабуть, Волох! Не втерпів-таки старий дурень: треба, та й годі*» [39]), а в іншому Запорожець звертається до нього як до Божого чоловіка («*Співай, старче Божий, яку знаєш, а то й дзвона не діждемо – поснемо*» [40]). Його завдання – не дозволити учасникам повстання заснути, хоч старшина домагається від нього мовчання в ім'я конспірації. Образ Кобзаря в «Гайдамаках» парадоксальний: з одного боку, він покликаний будити дух повстанців, спонукаючи їх до боротьби з поневолювачами, з іншого боку, він робить це у досить дивний (зважаючи на момент) спосіб. Якщо розпочинає Кобзар піснею про Максима Залізняка, то далі співає веселих танцювальних пісень, не гребуючи навіть сороміцькими мотивами, пориваючи гайдамак до танцю – знову ж, йде мова про репрезентацію первинних мисленневих структур, вербалізацію потоку колективного несвідомого. Поки старшина біля церкви з попами й кадилами святили мечі, гайдамаки й запорожці підбурені співами Кобзаря розпочали свято народної помсти народним танком. З новою силою голос Кобзаря з його танцювальними співами залунав під час «Бенкету у Лисянці». Традиційне для слов'янського народного епосу порівняння битви і бенкету, святкування, як і ритуальна символіка танцю, вказують на саморозкриття колективного несвідомого, що виявляється згодом у божевільній гульні гайдамаків. Образ Кобзаря слугує в цій ситуації своєрідним каталізатором цього саморозкриття народної душі, є своєрідним ретранслятором Божої волі. А божевільними виглядають самі народні месники.

Юродивим визначає себе ліричний наратор у поезії «Чигрине, Чигрине...»: «*А я, юродивий, на твоїх руїнах / Марно сльози трачу; заснула Україна, / Бур'яном укрилась, цвіллю зацвіла...*» [83]. Самоозначення ліричного героя як юродивого, окрім розуміння його як «дурного» чи «божого людини», відносить нас також до візантійсько-православної традиційної схими – юродства. Юродиви своєю схимою демонструють безпорадність людського розуму, його неспроможність пізнати Бога, котрий відкривається людині лише через її серце. За одностайним твердженням психологів, саме в такий спосіб відкриваються нові істини геніальним людям. Як продовжувач означеної традиції Т. Шевченко долучається своїм текстом до творчості давньоукраїнських книжників, до філософських поглядів Григорія Сковороди.

Важливий момент у монолозі юродивого наратора цієї поезії – це зацентрування важливості стану, у якому перебуває серце людини чи батьківщини: «*В калюжі, в болоті серце прогноїла / І в дупло холодне гадюк напустила, / А дітям надію в степу оддала*» [83]. Сон України пов'язується не стільки зі сном розуму (що було б логічно в раціоцентричній європейській свідомості), скільки з образом прогноєного серця, у якому живуть холоднокровні гадюки. Отже, значимість життя серця є для поета універсально пріоритетною: не лише у творах, де йдеться про людські взаємини на особистому рівні, а й там, де у центрі зображення національні чи соціальні протистояння. З певними заувагами можемо віднести до типу «юродивого пророка» ліричного наратора із поеми «Сон». З одного боку, його візіі зближають його із божевільними, про що мовиться у заключних рядках твору: «...*Отаке-то / Приснилося диво. / Чудне якесь!... таке тільки / Сниться юродивим / Та п'яницям. Не здивуйте, / Брати любі, милі, / Що не своє розказав вам, / А те, що приснилось*» [93]. З іншого боку, його поведінка уві сні нагадує дії шаманів і мольфарів, демонструючи його надприродні здібності: він, зокрема, вміє літати і вміє бути невидимим.

Подекуди Т. Шевченко вдається до прийому інверсії у взаєминах юродивого народного співця та байдужно-раціонального натовпу. І тоді ця ситуація виглядає навпаки – просвітлене бачення подій поетом-Пророком протиставляється сліпоті чи недалекоглядності людей. Як-от у посланні «І мертвим, і живим...»: «*Схаменіться, недолуди, / Діти юродиві! / Подивіться на рай тихий, / На свою країну, / Полюбіте щирим серцем / Велику руїну...*» [121]. Або в поезії «П. С.»: «...*Люде, люде! / За шмат гнилої ковбаси / У вас хоч матір попроси, / То оддасте. Не жаль на його, / На п'яного Петра кривого. / А жаль великий на людей, / На тих юродивих дітей!*» [168]; чи у вірші «І виріс я на чужині»: «*Село неначе погоріло, / Неначе люди подуріли, / Німі на панцину ідуть / І діточок своїх ведуть!*» [176].

Микола Зеров зауважував: «Готуючи перед смертю видання своїх творів, Т. Шевченко гадав назвати збірник: «Поезія Тараса Шевченка». Назва «Кобзар», «Чигиринський Кобзар», видимо, асоціювалась у нього з його раннім творчим набутком, найбільше зв'язаним з народною поезією<sup>7</sup>. Власний прихід у літературу поет схильний був потрактовувати як співи Кобзаря, а зважаючи на його сталу характеристику як химерного чи юродивого, переконуємося в центральності концепту божевільля у творчості поета, оскільки цей

---

<sup>7</sup> Зеров М. Українське письменство ХІХ ст. Від Куліша до Винниченка: Лекції, нариси, статті. – Дрогобич: Видавнича фірма «Відродження», 2007. – С. 153.



стан душі зберігає в собі такі важливі для нього речі, як кохання і щирість, життя серця, близькість Бога, національна пам'ять – те, про що повсякчасно говорить його юродивий Кобзар. Омелян Прицак у своїй розвідці «Шевченко – Пророк» наголошує на вагомій переоцінці цінностей, котра відбулася у житті Т. Шевченка так званого періоду «трьох літ»: «Очевидно ситуація асирійської неволі євреїв тепер повторилася на Україні з українцями-козаками після ліквідації Гетьманщини. Тільки слово поета-пророка може спасти його нарід. Після тяжкої хвороби виздоровілий поет Т. Шевченко приймає на переломі 1845 – 1846 років рішення. Так, як у 1843 р., після чотирирічного вагання, боротьби між своїми двома покликаннями він вирішив замінити палітру художника на перо національного поета, так тепер, три роки пізніше, він зрозумів, що його завдання далеко вище: він усвідомив собі, що він не тільки поет, він – натхненний провідник, він – пророк, Єремія України. Тому він вмістив після портрета Єремії та його слів свій автопортрет, за яким слідує його, Тарасові слова – об'явлення, з яким він звертається до свого занімілого народу, щоб його розбудити, надихнути до визвольної дії.

Його об'явлення – це, власне, «Три літа»<sup>8</sup>. Цією переоцінкою вартостей можна й пояснити аналізовану інверсію в означенні народного співця, юродство якого трансформується у профетизм, а здоровий глузд юрби у сліпоту і оспалість. У Шевченковій картині світу божевілля – то стан душі, який допомагає зберегти найбільші людські і національні цінності від нищення. Як і схизматичне юродство в православній християнській традиції, божевілля героїв Т. Шевченка завжди сигналізує читачеві, що ці герої є носіями певної неперехідної цінності, а юродство – це лише спосіб ту цінність вберегти.

Наділені божевіллям ліричні герої Т. Шевченка – герої-месники (гайдамаки, козаки), співці (Кобзарі-Пророки), жінки-покритки і юродиві – формують у художній картині світу поета вихідну міфорольову систему координат (кватерніон) із центром-трікстером. Іманентно притаманне Шевченковим героям трікстерство було зумовлене, на наш погляд, не в останню чергу особистістю автора, бо саме ця центральна міфологічна фігура здобула найсприятливіший контекст для розгортання у поетовому житті. Т. Шевченко поєднав у своїй особистості дві крайні точки суспільної ієрархії царської Росії: від упослідженого безправного селянина-кріпака до представника культурно-мистецької еліти, від сліпого сина поневоленого народу, нікчемного раба (чого варті,

---

<sup>8</sup> Прицак О. Шевченко – Пророк. – К., 1993. – Режим доступу : <http://litopys.org.ua>

наприклад, кріпацька улесливість і намагання поцілувати руку Сошенка під час знайомства з ним у Петербурзькому Літньому саді, як описує це сам Т. Шевченко у повісті «Художнику»), до національного поета-Пророка, будителя національного духу. «Ми бачимо, – пише О. Прицак, – що вже два роки після викупу з кріпацтва, 26-літнього Т. Шевченка трактували як рівного собі у найвищих колах Петербурга, зокрема в інтелектуальних. Серед його нових знайомих бачимо поетів, художників усіх галузей, музиків, вокалістів, митців сцени, журналістів, письменників, вчених-професорів, військовиків, бюрократів. Між ними чимало з титулованої аристократії»<sup>9</sup>. Здійснення такого переходу за відносно короткий час (Т. Шевченко загалом прожив усього 47 років, а його інтенсивну творчу еволюцію як поета можна вкласти у 21 рік (з часу видання у 1840 р. «Кобзаря» до 1861 р.)) передбачає неабияку внутрішню динаміку, додання соціальних і психологічних меж. Тому у поетовій картині світу синкретичний образ трікстера, котрий у своєму міфологічному розвитку розщеплюється як на позитивних, таких, що стабілізують ситуацію, персонажів, так і на негативних, що її дестабілізують, – займає провідне місце.

Окрім змалювання божевільних героїв та супровідних цим станам мовленнєвих зрушень, Т. Шевченко витворює зі стану божевілья основний принцип художнього бачення, котрий на рівні мікропоетики виявляється у гротесковості, парадоксальному символізмі, іронічній грі з фольклорними текстами і прийомами, а на макрорівні – у витворенні демонічного типу образності (якщо виходити, наприклад, із класифікації образних світів Нортропа Фрая)<sup>10</sup>. Найбільш стабільною образною структурою у його текстах постає образ світового зла, втілений в образах панів і царів, катів людських – своєрідна модифікація образу Антихриста. На противагу йому Т. Шевченко послідовно формує образ поета-пророка, призначення якого (чи приреченість) забезпечувати стале неприйняття і розвінчання Антихриста і віщувати про істинний стан речей у світі. Але цей образ постійно хитається, як ми бачили, у своїх самоідентифікаціях, наближаючись, як і інші образні структури художнього світу Т. Шевченка – украй нестабільні, рухливі, готові щомиті трансформуватися у свою протилежність – до типу героя-трікстера. Характерною рисою шевченкового поетичного мислення є те, що герої, наділені певними позитивними якостями в одних творах, часто переоцінюються у творах інших, демонструючи свою мінливість і неоднозначність. Ностальгійно ідеалізуючи національно-визвольну війну під проводом

---

<sup>9</sup> Там само.

<sup>10</sup> Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія мітів / Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів, 2001. – С. 142-175.

Б. Хмельницького та період гетьманщини в історичному минулому України, Т. Шевченко часто називає Богдана «нерозумним сином», а гетьманів визначає як «рабів», «підніжків», «грязь Москви», «варшавське сміття». Співчутливо й тепло змальовані в деяких творах образи дівчат-покриток, що несуть безперечну позитивну здібність широкого кохання, у ряді творів набувають характеристик не просто недалекоглядних чи наївних, але й легко доступних, а то й розбещених. Образи матерів теж наділяються досить широким діапазоном характеристик: від святої самозреченої материнської любові («Сова», «Наймичка», «Марія») – до божевільної ненависті, людоїдства («Утоплена», «Москалева криниця»). При чому ці різні об'яви тих та інших образних масок маємо уже в ранній творчості поета – а отже, божевільна рухливість образних ідентифікацій та міфологема трікстера складають своєрідну архетипну матрицю поетичного мислення Т. Шевченка, пояснити яку і зрозуміти можна, лише врахувавши усю сукупність культурно-історичних, біографічних, інтертекстуальних чинників.

**Галина Левченко**

**Концепт помешательства в художественной картине мира**

**Тараса Шевченко**

*В статъе раскрывается семантика концепта помешательства в лирических произведениях Тараса Шевченко. Сквозь призму концепта помешательства интерпретируются образные воплощения мифологемы трикстера и отдельные особенности микро- и макропоэтики в лирике Т. Шевченко.*

**Ключевые слова:** *концепт, коннотативные значения, трикстер, демоническая образность.*

**Galina Levchenko**

**Concept of madness in the artistic world view of Taras Shevchenko**

*The article states the semantics of the concept of madness in the lyrical poetry of Taras Shevchenko. Through the prism of the concept of madness interpreted shaped embodiment mythological of trickster and specific features of micro- and makropoetics of Shevchenko's lyrical poetry.*

**Keywords:** *concept, connotative meaning, trickster, Demon imagery*