

Як уже згадувалося, на цю функцію міфа звернув увагу Ніцше, зокрема у книжці “Народження трагедії із духу музики”. Тут на матеріалі давньогрецької міфології та культури він розкрив роль міфа як організуючого первня духовної й етнокультурної спільноти, яка народжується зі своїм універсальним міфом і з його розпадом приходять до занепаду. “Без міфу всяка культура, — підсумовував Ніцше, — втрачає свій здоровий творчий характер природної сили; лише обставлений міфами горизонт замикає цілий культурний рух у певне завершене ціле”³⁷. Під егідою міфу, говорить він далі, зростають молоді душі й діють зрілі мужі, і “навіть держава не знає могутніших неписаних законів, ніж ця міфічна основа”³⁸.

Хоч Шевченко, очевидно, й не усвідомлював теоретично, але уловлював ментально цю роль і значення міфу в житті та долі націй і необхідність творення подібного українського міфу. Саме цей потенціал, ця здатність міфу і спонукувала поета, почасти свідомо, почасти підсвідомо, до міфологізації України та її історії. До цього висновку підводять інтенційованість його світогляду та пафос його творчості. Він не є ані “безсвідомим міфотворцем”, що залишався у просторі первісної міфології, ані транслятором, таким собі рапсодом — “зшивачем” існуючих міфів. Удаючись і до біблійно-християнської, і до національної міфології він імпліцитно творив міф України, експліцитно свідомий свого історичного завдання і своєї місії, а також і призначення цього творення як етнокультурного, так і національного та соціополітичного. Як слушно висновує О.Забужко, “саме в лоні Шевченкового міфа відбулося зародження того, що можна з повним правом визначити як українську національну ідею”³⁹.

Одне слово, міфотворчість Шевченка не знімала історію України, а виростала з неї, концентрувала її досвід і сенси у своєрідну міфологізовану метаісторію й водночас пролонгувала її, у формі профетично-візіонерського прозріння, у майбутнє, до відродження батьківщини та ствердження в ній “Божої правди”.

А все це також означає, що в міфологізмі Шевченка відбувається специфічне поєднання романтизму й націоналізму, витворюється їх синтетичність. Як зазначалося, це навзагал властиве романтичному рухові першої половини ХІХ ст., але у творця “Кобзаря” ця синтетичність виявляється з властивим йому духовним і поетичним максималізмом. Слід, підсумовуючи, наголосити, що при цьому у своїй міфотворчості Т.Шевченко йде від реальності історичного буття України як цілісності, що включає і її минуле, і сучасність, і проєкції в майбутнє; що провідною у функціональності цієї міфотворчості виступає функція організації духовної й етнокультурної спільноти, зрештою, функція націотворча. Етнокультурний центрзм, загалом притаманний романтизмові, в умовах колоніального стану України закономірно набував у Т.Шевченка подібного характеру та спрямованості, переростав у націєтворчу парадигму.

³⁷ Ніцше Ф. Сочинения: В 2 т. — М., 1990. — Т.1. — С.149.

³⁸ Там само.

³⁹ Забужко О. Шевченків міф України. — С.102.

Роксана Харчук

МЕТАФОРА ШЕВЧЕНКА

У ХХ ст. величезної популярності набула метафора. Метафорою стали називати будь-який спосіб образного висловлювання, вона переросла функції тропу, її почали трактувати як ідеологію. З'являється чимало інших визначень метафори. Переважно всі вони визначають її метафорично. А.Річардс говорить про “оболонку”, М. Блек — про “фільтр”, “екран” або “лінзу”. П.Ріквор, критикуючи попередні визначення, які, на його думку, повертаються до метафори-переносу

Арістотеля, тобто класичної риторики, стверджує: метафоричне значення не зводиться до семантичної колізії, а являє собою якоесь нове узгодження, що його П.Рікьор у дусі А.Тойнбі називає відповіддю на “семантичний виклик”¹. Н.Арутюнова визначає класичну метафору як “вторгнення синтезу в зону аналізу, образу – в зону поняття, уяви – в зону інтелекту”², розширюючи цим визначення О.Фрейденберг, яка назвала поетичну метафору “образом у функції поняття”³.

Отже, якщо у класичній риториці метафора виконувала передусім образотворчу функцію, то нова теорія наділяє її функцією понятійно-інтелектуальною. Однак остання дуже часто реалізується через першу. Відсутність чіткого визначення метафори в новій теорії пов’язана з відсутністю однозначних відповідей на два питання: 1) чим є метафора – предикацією чи називанням (субституцією); 2) як функціонує метафора, точніше – метафоричне значення та яка його референція.

Якщо традиційна теорія розглядала метафору як результат заміни слів або ж як результат контекстних зсувів, тобто як субституцію, то нові підходи переважно передбачають, що в основі метафори лежить або взаємодія й запозичення ідей та зміна контексту, або асоціативні імплікації. Можна визначити два основні погляди на метафору: 1) субституційний, коли метафора вживається замість еквівалентного буквального вислову, її різновид – порівняльна теорія, за якою метафора засновується на порівнянні чи аналогії; 2) інтеракційний, тобто взаємодії, що спирається на систему загальноприйнятих асоціацій.

Метафори-субститути (метафори-порівняння) можна перекласти буквально, за їхньою допомогою зручно описувати не надто складні зразки метафори. Проте саме “інтеракційна” теорія чітко виділила у метафорі два різні суб’єкти – головний і допоміжний. На сьогодні двочленність метафори позначають такими термінами: головний суб’єкт – допоміжний, означуване – означник, зміст (*tenor*) – оболонка (*vehicle*), значення – образ, фрейм – фокус. Частіше ці два суб’єкти визначаються як системи, а не як глобальні об’єкти. Механізм метафори в розумінні інтеракціоністів полягає в тому, що до головного суб’єкта додається ціла система “асоціативних імплікацій”, пов’язаних із допоміжним суб’єктом. Такі “імплікації” являють собою загальноприйняті асоціації, які у свідомості мовців пов’язуються з допоміжним суб’єктом, щоправда, трапляються й нестандартні імплікації. При цьому важлива не істинність заданих асоціацій, а швидкість їхньої активізації у свідомості. Закріплюючи одні й відкидаючи інші характеристики головного, проєктованого на допоміжний, суб’єкта, відбувається зсув у значенні тих слів, які належать до тієї ж системи, що й метафоричний вислів. Деякі з цих зсувів стають метафоричними переносами. Відкритим залишається питання про те, чому одні зсуви закріплюються в мові, а інші – ні. Отже, відкритим залишається питання функціонування метафори. Р.Якобсон характеризував метафору як семіотичне явище (заміна одного терму або імені іншим, субституція імен), П.Рікьор – як семантичне (предикація суб’єкту незвичайної ознаки). О.Потебня вважав, що будь-який троп, зокрема й метафора, – то стрибок від образу до значення, отож метафора – це “серйозний пошук істини”⁴.

Проблему Шевченкової метафори варто розглядати в таких аспектах: походження метафори, її еволюція, класифікація, семантика і функціонування. Визнано, що в Шевченкової метафори два основні джерела: народнописенне і книжне. Щодо книжної традиції, то це передусім українська романтична поезія, Біблія й антична міфологія. На думку В.Русанівського, саме відчутний вплив літературної традиції вирізняє Шевченка з-поміж решти українських поетів-романтиків: “Справді, якщо для поетів-романтиків головним критерієм вибору мовно-художніх засобів була представленість їх у фольклорі, для Г.Квітки-Основ’яненка – наявність їх у народнорозмовній мові простолюду Слобожанщини,

¹ *Теорія метафори*. – М., 1990. – С.438.

² *Там само*. – С.19.

³ *Фрейденберг О.* Происхождение греческой лирики // *Вопросы литературы*. – 1973. – № 11. – С.109.

⁴ *Теорія метафори*. – С.203.

то для Т.Шевченка це були занадто вузькі рамки. Поклавши в основу своїх художніх засобів народнорозмовну і фольклорну мову Черкащини, він утверджував українську художню літературу, а разом з нею і нову літературну мову на традиціях уже існуючих літературних зразків (насамперед ново-, але якоюсь мірою і староукраїнських), мовно-художній образності фольклору, інших слов'янських і неслов'янських літературних мов, образах античної і біблійної міфології, давнього українського літописання”⁵. Зауважимо, що в “Шевченківському словнику” питання літературного походження Шевченкової метафори взагалі оминається. Наголошено лише на простих випадках метафори: метафоричних порівняннях (метафори-субститути), метафоричних романтичних формулах, побудованих за принципом народнопісенної персоніфікації та гіперболізованих метафоричних образах. Отже, створювався певний стереотип, за яким Шевченка вважали виразником виключно фольклорного світогляду. Спорідненість структур поетичного мислення Шевченка і народної поезії досліджувала М.Коцюбинська, акцентувавши увагу на тому, що поет не просто удосконалював народні взірці, а надавав їм нової якості, у його поезії фольклорне кліше перетворювалося на індивідуальний образ⁶.

Ю.Івакін пов'язує з фольклорною традицією, передусім з народнопісенною символікою, не лише самі принципи метафоризації Шевченка (уособлення, антропоморфізація, символізація), а й безпосередній зміст і форму його метафори. Він зазначає, що “поширені у фольклорі постійні символічні образи долі, лиха, сліз, серця, сироти, могили, вітру, червоної калини, шляхів, порослих тернами тощо стають постійними і в поезії Шевченка. Для цих символіко-метафоричних образів характерна, з одного боку, певна стабільність значення, символіки, а з другого – варіативність: у кожному новому творі такий образ-метафора відповідно трансформується”⁷. Як приклад, дослідник наводить наскрізний для творчості Шевченка метафоричний образ долі. Якщо в ранній поезії Шевченко персоніфікує долю – її можна питати, зустріти, закопати, втопити, вона “за морем блукає”, “ходить полем”, “по тім боці плаче”, то в однойменному вірші 1857 року доля – розгорнута індивідуальна метафора, що її народносимволічна першооснова незаперечна.

Слід наголосити, що народнопісенна персоніфікована доля майже межує зі стертою метафорою, вона збудована за аналогією до “сонце сходить”, “місяць пливе”. Сучасний читач відчуває образність персоніфікованої долі, бо значення її означників-предикатів не закріпилися в мові. Подібну народнопісенну метафоричність, що зводиться переважно до персоніфікації, можна, певна річ, вважати слабкою, тим часом як розгорнута індивідуальна метафора Шевченка про долю – це виразна предикативна метафора, у структурі якої синонімічний ряд допоміжних суб'єктів – “друг, брат, сестра, друг вбогий, нелукавий” аж до ототожнення долі з авторським “я” поєднується із предикатами з доповнювальними компонентами: “взяла / Мене, маленького, за руку / І в школу хлопця одвела” (“Ми не лукавили з тобою”).

На думку Ю.Івакіна, на Шевченків образ світу найінтенсивніше впливав фольклор, проте “певний вплив на Шевченка мали українські романтики (зокрема на його культуру вірша, на його історичну тематику, на звернення до фольклорних джерел тощо)”⁸. Ю.Івакін посилається на метафоричний образ посталих із козацьких могил мерців, що генетично пов'язаний уже не з фольклором, а з романтичними віршами А.Метлинського. Одначе тут варто також згадати й біблійний мотив воскресіння померлих, зокрема мотив воскресіння сухих костей із книги Єзекиїла (Єз., 37, 1-14)⁹. Щодо біблійної та античної традицій, то такі

⁵ Русанівський В. У слові – вічність. – К., 2002. – С.9

⁶ Коцюбинська М. Етюди про поетику Шевченка. – К., 1990. – С.141.

⁷ Івакін Ю. Образний світ // Творчий метод і поетика Т. Г. Шевченка. – К., 1980. – С.97.

⁸ Там само. – С.93.

⁹ Тут і далі посилання на Святе Письмо подаємо в тексті.

дослідники, як Ю.Івакін і Ст.Росовецький, схильні вважати їхнє функціонування у Шевченка як метафоричних образів-притч, образів-алюзій чи мотивів, які втрачають свій релігійний або міфологічний зміст, перетворюючись на символи.

За Ю.Івакіним, сатира, гротеск, переосмислення Шевченком біблійних персонажів з метою втілення нового змісту й водночас відвертий дидактизм дають можливість вважати біблійні персонажі алегоріями, в яких однаково добре проглядають як хтиві й підступні монархи, так і brutальні деспоти, а “злих”, “лукавих”, “неситих”, “нечестивців”, “владик”, “ворогів нових” із “Давидових псалмів” сприймати не як “біблійні персонажі, а панівні верстви сучасного поетові суспільного ладу”¹⁰. Дослідник не уточнює, що генеалогія “злих”, “неситих” пов’язана також із пізнішими метафоричними шашелями – історичними Галаганами, Киселями, Кочубеями-Нагаями, тобто що Шевченкові йшлося про українських ренегатів із вищих верств суспільства. До того ж, якщо зважити, що алегорія – суто класицистичний прийом, який у новоєвропейських літературах вростав або перероджувався в метафору, а межа між цими тропами була дуже хистка, то біблійні персонажі Шевченка доречніше все-таки класифікувати як метафори. Слід зауважити, що переосмислення Шевченком біблійних персонажів відбувалося “навиворіт”, усупереч літературній традиції й літературним асоціаціям, як у випадку царя-реформатора Нуми Помпілія, метафоричного Олександра II й універсального можновладця всіх часів і народів чи, висловлюючись метафоричною мовою про метафору, “господаря життя”.

Зрештою, Ю.Івакін, спиняючись на найближчих асоціаціях, які викликають у читача біблійні та давньоримські царі, зазначає: “... (Саул, Ірод, Нерон, Нума Помпілій тощо) в Шевченкових поезіях... – це або сатиричні метафори російських царів, або дуже прозорі їхні “псевдоніми” (Нерон – Микола I, Нума – Олександр II)”¹¹. Зрозуміло, дослідник унікав метафоричної інтерпретації Шевченкової метафори, розкриваючи або її реальний підтекст, або подаючи соціологічну (у межах радянської соціології) інтерпретацію.

О.Забужко, слідом за Ю.Шевельовим, пов’язує семантику метафори царя-самодержця в Шевченка з гріхом зажерливості. Цим гріхом пройнята вся історія людства, самі ж носії цього гріха – культурні антигерої. На думку О.Забужко, “[...] “цар” на світовій осі не “вище”, а “нижче” людини, тому й оточений порівняннями, взятими з тваринного царства: Микола I – то “ведмідь”, то “кошеня” [...], імператриця – “чапля”, Саул – “од козлищ і свиней”, Нерон – “собака-людодід”, і взагалі “царі” мають стійку риму-відлуння – “псарі”, а відповідно й ті, хто підпадає під їхню владу, визнаючи себе рабами, тим самим, ео ipso, впадає в тваринний стан, оскотинюється, “як та отара”, “неначе ті ягнята” [...]”¹². Дослідниця вважає, що біблійні царі міфічні, а не історичні персонажі.

Однак зрозуміло, що прототипами метафоричного царя в Шевченка були не тільки біблійні персонажі (Саул, Давид, Соломон, Навуходоносор, Ірод) або царі з давньої римської історії (Нерон, Нума Помпілій), які сприймаються як міфічні, а й історичні монархи (Петро I, Катерина II) та російські самодержці – сучасники Шевченка (Микола I, Олександр II). Отож, певно, варто за Ю.Івакіним наголосити, що історична основа Шевченкової метафори така ж незаперечна, як і її міфологічна основа. Особливо інтенсивно вдається Шевченко до історичної субститутивної метафори в поезії після заслання: сатрапи-ундіра, що “Україну правили” в 30–40 роках XIX ст., – цар Микола I, генерал-губернатор Бібіков та князь Долгоруков; версальський злодій, над яким слава “набор розпустила”, – Наполеон; метафорична сука, що “щенила оддосених щенят”, – імператриця Олександра Федорівна; метафоричний “муж велій в власніце” – петербурзький митрополит Григорій; метафоричні шашелі, що “гризуть, жеруть і тлять старого дуба”, також мають чітко визначений родовід – Галагани, Киселі, Кочубеї-

¹⁰ Івакін Ю. Образний світ. – С.151.

¹¹ Там само. – С.180.

¹² Забужко О. Шевченків міф України. – К., 2001. – С.81–82.

Нагаї. Останню метафору цілком історично прочитає О.Забужко, виводячи генеалогію метафор-субститутів: “людських шашелів” – “няньок, / Дядьків отечества чужого” – “рабів, подножків, грязі Москви” – “німих, подлих рабів / Підніжків царських, лакеїв / Капрала п’яного” – це “давня козацька шляхта, згодом рекрутована в “малоросійське дворянство”¹³.

Однак згодом у прочитанні дослідниками окремих Шевченкових метафор переважно відчувається несумісність між їх міфологічною й історичною трактовкою. Ю.Барабаш вважає таку несумісність позірною й пояснює її термінологічною неузгодженістю, розмивчастістю понять і відсутністю їх чіткої диференціації¹⁴. Причина такої несумісності пов’язується ще й із тим, що символізм поета (метафори символічного плану) часто ототожнюється з міфологізмом. Аналогічно тому, як, за спостереженнями Ю.Барабаша над інтерпретаціями “Страшної помсти” М.Гоголя, до розряду міфологічних категорій часто потрапляють суто романтичні, тобто книжні категорії – незглибимі прірви, зловісні мерці, шляхетні герої й огидні лиходії, підступність і кохання, мужність і зрада.

У радянському літературознавстві побутувала думка, що в ранній творчості поета метафора була здебільшого фольклорного походження, а в подальшому вона розвивалась у напрямі реалістичної конкретизації образу. Ю.Івакін доводить, що в поезії Шевченка періоду заслання зменшується кількість метафоричних образів гротесково-фантастичного й символічного плану. Відчувається заданість цієї тези, оскільки дослідник ніяк не може обійти увагою такі тексти, як “Косар” (символ смерті), що входить до циклу “В казематі”, поезії періоду заслання – “Чума” (персоніфікована чума), “У Бога за дверима лежала сокира” (метафорична Божа сокира), “Дурні та гордії ми люди” (гротескова метафора людської деградації), “Буває, в неволі іноді згадаю” (варіація образу могили, де “воля спить”). До речі, згодом у книжці “Нотатки шевченкознавця” (К., 1986) Ю.Івакін присвятить окрему статтю метафоричній людині-“свині”, “косяній коморі” та образам книжного походження – “маяку”, “житейському морю”, метафоричній “оливі”, “огню небесному”, заперечуючи власну тезу про поступове й нібито закономірне згасання символічності в поезії Шевченка пізніших років. Висновок про домінування реалістичної деталі, прозаїзмів у творчості поета цього періоду був конче необхідним, оскільки, за соціалістичним каноном, Шевченко еволюціонував від романтизму до реалізму.

На думку Ю.Івакіна, Шевченко, створивши жанр політичної поезії, “політизував, ідеологізував, соціологізував українське образне слово, яке в його творчості набуло значення суспільної дії. Соціальні конфлікти і політичні ідеї стали предметом безпосереднього художнього дослідження поета”¹⁵. Саме у зв’язку з цим метафора Шевченка еволюціонує від народнопісенної символіки в напрямку до соціологізації. Далі Ю.Івакін переходить від аналізу метафори як техніки до аналізу метафори як ідеології. На підтвердження цієї тези, він наводить образ сироти, який від узагальненого значення нещасливої долі, упослідженості, самотності, еволюціонує до метафоричної сироти України (“До Основ’яненка”), що її Ю.Івакін трактує як покріпачену панством Україну. Дослідник до того ж наголошує на інтенсивній трансформації Шевченком народнопісенних образів, на поглибленні індивідуальної метафори, на її синтетичному характері й символізмі: “саме конкретність Шевченкової поетичної уяви допомагала йому унаочнювати найабстрактніші політичні ідеї в узагальнених (до символу) [...] образах”¹⁶. Щодо уособлення, то, за Ю.Івакіним, Шевченко вже в період “трьох літ” інтенсивно персоніфікує найважливіші ідеї своєї творчості (Прометей, “цар волі”). Домінування політичної сатири у творчості Шевченка цього періоду призводить

¹³ Там само. – С.83.

¹⁴ Барабаш Ю. Коли забуду тебе, Єрусалиме. – Х., 2001. – С.132–135.

¹⁵ Івакін Ю. Образний світ. – С.94.

¹⁶ Там само. – С.106.

до того, що його метафори набувають викривального характеру, а символ стає сатиричним. І це чи не найвагоміший доказ літературної, а не суто міфологічної природи поетової творчості, зокрема метафори. Адже міф виключає полемичність, критичний пафос. Важливо, що, критикуючи, Шевченко не вдається до Езопової мови — його метафори тенденційні, агітаційні; зрештою, за Ю.Івакіним — просто “політичні”. Слід також наголосити на оціночній функції, афористичності тропів, зокрема й метафор, у таких сатирично-викривальних монологів, як “Кавказ” та “І мертвим, і живим...”. Не менш важлива й функція пародіювання, яку в цей період починає виконувати метафора. Найпростіший приклад: означуване — Микола І і пародійний означник: “Я цар над Божіім народом! / І сам я Бог в моїй землі! / Я все!...” (“Сон”). До речі, прототипом цього пародійного означника можна вважати наказ Навуходносора “знищити всіх богів землі, щоб народи поклонялися Навуходносорові та щоб усі язики й племена взивали до нього як до бога”(Книга Юдити. Гл. 3), або запитання Олоферна: “Хто бог, крім Навуходносора?” (Книга Юдити. Гл. 6).

Ю.Івакін цілком слушно наголошує, що сучасний читач не сприймає деяких метафор Шевченка без відповідного коментаря. Так, визначення Миколи І у “Щоденнику” “неудобоназывается Тормоз”, “неудобоназывается фельдфебель” або просто “неудобоназывается” — то пародійна модифікація слова “незабвенный”, що його було вжито в маніфесті з приводу смерті Миколи І і яке набуло поширення в нелегальній літературі. Це стосується також мікрометафори Тормоз (тормоз прогресу), хоча останню сучасному читачеві легше зрозуміти, оскільки переносне значення цього слова закріпилося у слензі (“тормоз” — тугодум).

Крім метафор-пародій, Ю.Івакін акцентує увагу на гротескних метафорах (унаочнення механізмів “самодержавія” у сценах у царському палаці в поемі “Сон”). Дослідник стверджує, що метафоризація політичних ідей і явищ ґрунтується на асоціаціях, пов’язаних з народним життям і побутом, тобто емпіричній дійсності. Яскравий тому приклад — означники-субститути “годовані”, “пузаті”, “неситі”, які додаються до означуваного “старшина”, “пани”, “цар”, або означники-предикати “орють лихо”, “лихом засівають” (“І мервим, і живим...”), “І хліб насущний замісить кровавим потом і сльозами” (“Кавказ”), які ілюструють означуване, — “так живе український народ”. За твердженням Ю.Івакіна, у тропіці творів періоду заслання відбувається закріплення й дальший розвиток тенденції, наявних у попередній творчості.

Загалом еволюцію Шевченкової метафори важко уявити як планомірний рух від стертої метафори (катахрези), уособлення — внаслідок “інстинкту персоніфікації у живій мові” (О. Білецький) й метафори-субститута, через антитезу й оксиморон до інтеракційної метафори й метафори-символу шляхом розгортання метафори, її індивідуалізації, політизації, соціологізації. На наш погляд, процес еволюції метафори стрибкоподібний. Його сенс полягає в русі від однозначності до полісемії, згодом — до “надзначення”. Адже саме поезія Шевченка, зокрема його поетична метафора, була своєрідною відповіддю на “семантичний виклик” українській мові. Саме Шевченко збагатив українську свідомість цілим спектром метафор, завдяки яким відбувся стрибок до нових значень.

До Шевченка українське слово фактично не виходило за межі усної творчості чи міфа, в якому не існувало переносного значення. Фольклорні образи були наслідком інстинкту персоніфікації самої мови. Українські поети-романтики лише засвоювали й освоювали образну систему, вироблену фольклором. Саме їх рефлексія наділила фольклорні образи переносним значенням. Проте в їхній метафорі з образом переважно зіставлявся предмет, а не поняття. Шевченко трансформувал метафоричну систему, вивівши українське слово за межі міфа.

Слово Шевченка не тільки відтворювало життя (предмети), а й упорядковувало його, прищеплюючи свідомості понятійне мислення. Наприклад, метафоричне гніздо Шевченка “думи—діти—квіти” має виразне фольклорне походження: “Ой діти мої, діти, маленькі пташки!” (пісня “Ой мала я журитися”), “Діти ж мої,

сиротята, пропав же я з вами!” (пісня “Як задумав соколонько”), “Та зйду на могилу, та розв’яжу торбину, / Та розпущу свої дітки на всю Україну” (пісня “Коли б мені чарка та горілочка кварта”), “Ой дитиночки ж мої, / Та горе мені з вами” (пісня “Ой дитиночки ж мої”), “Із маленькими дітками, / Як маків цвіт, квітками” (пісня “Сіли—пали голуби”). Одначе фольклорні діти — це предмети, що уподібнюються квітам, пташкам, сиротяткам, тоді як у Шевченка дітям уподібнюються слова й думи, за якими стоїть абстрактне поняття творчості. Творчість у Шевченка також позначається метафоричною сівбою й оранням. Зрозуміло, це трансформований біблійний мотив — Ісусова притча про сіяча (Мк. 4, 2-14; Лк. 8, 11, 15). Якщо у пісні “Ой же, мати, калиновий цвіт” мати “зав’язала за нелюба світ”, то для Шевченка світ “зав’язаний, закритий” (“Ну що б, здавалося, слова”) в екзистенційному вимірі. Якщо у фольклорі можна розділити з кимось долю, то Шевченко не перестає хвалити Господа, “що я ні з ким не поділю / Мою тюрму, мої кайдани!” (“Н. Костомарову”). Як бачимо, поет або розширює семантичні можливості метафори за аналогією, або трансформує її, втілюючи в образах не предмети, а абстрактні поняття.

Важливу роль у метафорі Шевченка відіграє також ефект нагнітання предикатів у структурі метафори й ефект доповнюваності, що їх вносить у метафору іменникове слово (обстастина, додаток). У своєму дослідженні А.Мойсієнко показує, як у Шевченка стерта, традиційна метафора “літа пролітають” (“Три літа”), що розгортається завдяки нанизуванню щоразу нових предикатів (їх понад десять: “забирають”, “окрадають”, “розбивають”, “співають”, “кидають”, “пролетіли”, “наробили”, “опустошили”, “погасили”, “запалили”, “висушили”, “підкрались”, “украли”) й ускладнюється завдяки доповнюваності — “забирають все добре”, “окрадають добрі думи”, “розбивають серце наше” і т.д., перетворюється на виразно індивідуальну розгорнуту¹⁷.

За А.Річардсом, володіння метафорою тотожне володінню життям, його можна передати іншому як досвід¹⁸. Наведені вище приклади підтверджують цю тезу. Не менш промовисті також і “сільськогосподарські” метафори Шевченка. Якщо метафору посіву духовного скарбу слова поет успадкував із Біблії, то метафору боротьби як сівби, вірогідно — зі “Слова про Ігорів похід”. Про це, зокрема, свідчить Шевченків переспів “З передсвіта до вечора”. Завдяки Шевченковим метафорам, заснованим на асоціаціях із сівбою та жнивими, на українському ґрунті виникають такі абстрактні, а згодом й інтелектуальні поняття, як творчість і боротьба за національну незалежність. Саме Шевченко міцно вкорінив ці поняття і в українській літературі, і в українській свідомості. Отже, слово Шевченка відіграло роль відгуку на семантичний виклик. Якщо перефразувати А.Річардса, то, оволодівши метафорою, ширше — мовою, Шевченко оволодів життям. Цей досвід він передав українцям. Після нього українська мова стала такою гнучкою, що нею можна було вже висловлювати політичні, національні, соціальні ідеї. Отож маємо підстави вважати, що мовний досвід Шевченка створив українців як націю.

Класифікація метафори. Досліджуючи метафору Шевченка, варто пам’ятати, що класичні стилі, на відміну від новітніх, назагал позбавлені сильної суб’єктивної метафоричності, властивій поезії ХХ ст., коли метафору створюють слова, що належать до зовсім різних семантичних полів. Тому інтеракційна теорія метафори не може механічно накладатися на поезію Шевченка. Герменевтика вимагає досліджувати Шевченкову метафору передусім за правилами класичної риторики. Якщо інтеракційна теорія добре пояснює розгорнуті метафори Шевченка, то субституційна — прості випадки. До того ж слід враховувати, що у поезії Шевченка межа між алегорією, символом, порівнянням, метафорою чи емблемою часто стирається. Водночас слід не забувати, що чимало Шевченкових метафор стали

¹⁷ *Мойсієнко А. Метафора / Мойсієнко А. Слово в аперцепційній системі поетичного тексту: Декодування Шевченкового вірша.* — К., 1997. — С.84.

¹⁸ *Теория метафоры.* — С.47.

вже символами. Вони викликають не лише емоційно-психологічні чи предметно-і понятійно-сміслові асоціації, а й культурно-символічні. Важливо, що в колоніальному контексті ці символи функціонували або зі зміненим семантичним ореолом, або їх оточували стихійний, а не дискурсивний семантичний ореол. Отже, суто мовознавчий аналіз метафори Шевченка як тропу класичної риторики без урахування його розщепленої референції до реальності й функціонування в різних естетичних й ідеологічних контекстах сприйматиметься сьогодні як анахронізм.

Метафору Шевченка варто класифікувати за двома групами: субституційні, що виконують передусім образотворчу функцію, та інтеракційні, завдяки яким виникають поняття. Метафора-субститут (або означник-субститут) – це той ґрунт, на якому виростає розгорнута метафора Шевченка. Як система метафора-субститут також має власну класифікацію. За О.Потебнею, метафори-субститути класифікуються за змістом значень. Перенесення може відбуватися з живого на живе: “*Псарі з псарятами царять, / А ми, дотелні доїжджачі, / Хортів годуємо та плачем*” (“Якось-то йдучи уночі”), “*Остались шашелі: гризуть, / Жеруть і тлять старого дуба...*” (“Бували війни й військовії свари”), “*І не плачу, й не співаю, / А вию совою*” (“Три літа”), “*Моголи! моголи!*” / *Золотого Тамерлана / Онучата голі*” (“І мертвим, і живим...”), “*Байстрюки Єкатерины / Сараню сілі*” (“Стоїть в селі Суботові”); з неживого на неживе: “*Уродила рута... рута... / Волі нашої отрута*” (“Чигрине, Чигрине”), “*А воленьку люде добрі / І не торговали, / А без торгу закинули / В далеку неволю... / Щоб не росло таке зілля / На нашому полі*” (“Як маю я журитися”), “*А літа стрілою / Пролітають...*” (“Три літа”), “*Те слово, Божеє кадило, / Кадило істини. Амінь*” (“Неофіти”), “*Ти вже серце запечатав, / А я ще боюся. / Боюся ще погорілу пустку руйновати*” (“Заворожи мені, волхве”); з неживого на живе: “*І конфедерати посипалися додолу, / Груші гнилобок*” (“Гайдамаки”), “*Гнилою колодою / По світу валяться*” (“Минають дні”), “*Україно! Україно! / Оце твої діти, / Твої квіти молодії, / Чорнилом полит*” (“У всякого своя доля”); з живого на неживе: “*Із степу перекотиполе / Рудим ягнятчком біжить*” (“Ми восени таки похожі”), “*Моя Україно! / ... / За що, мамо, гинеш?*” (“Розрита могила”), “*Ой талане, талане, / Удовиний поганий! / Чи ти в полі, чи ти в гаї, / Обідраний цигане / З бурлаками гуляєш?*” (“Сова”), “*Тоді оставсь би сиротою / З святими горами Дніпро*” (“І мервим, і живим, і ненарожденним...”), “*А то проспите собі небога (воля)*” (“Я не нездужаю, нівроку”).

Окремо класифікується уособлення (персоніфікація), предикативна метафора, що ґрунтується на перенесенні людських рис на неживі предмети і явища, коли суб’єкт наділяється незвичайними ознаками: “*Замовкли гармати, / Оніміли дзвони*” (“У неділеньку у святую”), “*І серце мерзло і пеклось*” (“Марія”). Шевченко персоніфікує природу: “*Сердитий вітер завива*”, “*Та ясен раз у раз скрипів*”, “*І блідий місяць... / То виринав, то потопав*” (“Причинна”); географію (Босфор, Візантію, Рим, Україну, Чигирин, Москву, Польщу): “*Реве, лютує Візантія, / Руками берег достає, / Достала, зикнула, встає*” (“Гамалія”), абстрактні поняття психічного й етичного плану: “*нудьга його задавила*”, “*кривда повиває*”, “*крикне кара невсипуща*”, “*правда не виросла*”, “*душа плаче*”, “*серце плаче, ридає, кричить*”. Уособлення близьке до психологічного паралелізму або, як його ще називають, метафоричної паралелі (О.Веселовський). Ця метафора наближається до міфології та казки, але, на відміну від міфа, через уособлення стихії, природи чи географії розкривається не історія богів, героїв або інших фантастичних істот, а життя соціуму. М.Коцюбинська схильна трактувати персоніфікацію в Шевченка як щось незрівнянно вище від художнього прийому: “*це філософія, скоріше світовідчужання, поетична концепція світу*”, що сягає у глибини народного світогляду¹⁹.

О.Потебня поділяє метафори за формою. Вони можуть виражатися одним членом речення чи цілим або кількома реченнями. Нарешті, у класичній теорії

¹⁹ Коцюбинська М. Цит. вид. – С.111.

метафора класифікується за формою в синтаксичному плані – метафора може бути предикативним атрибутом, звертанням, прикладкою: “Ваші господарі – *наймити татарам, Турецьким султанам*” (“Гайдамаки”), “Утни, *батьку, орле сизий!*” (“До Основ’яненка”), “Царям, *всесвітнім шинкарям*” (“Молитва”), “... *Земним богам – царям*” (“Молитва”), “моя думо, *моя люта муко*” (“Сон”); додатком: “Посіяли гайдамаки / В Україні *жито*” (“Гайдамаки”), “Громадою *обух* сталить; / Та добре вигострить *сокиру*” (Я не нездужаю, нівроку”); означенням: “Слово *правди і любові*”, “Світ *зав’язаний, закритий*”, “серце *порване, побите*”; присудком (простим і складеним): “*Доборолась* Україна / До самого краю” (“І мертвим, і живим...”), “На той світ, друже мій, до Бога, / *Почумакуєм спочивать*. [...] *ходімо спать, / Ходімо* в хату *спочивать*” (“Чи не покинуть нам, небого”); обставиною: “Старий Котляревський... *сиротами* кинув / І гори, і море” (“На вічну пам’ять Котляревському”), “Гайдамаки *по пеклу* гуляють” (“Гайдамаки”), “І слава *сторожем* стоїть” (“П.С.”), “*Алмазом добрим, дорогим* / Сіяють очі молодії” (“Огни горять, музика грає”), “*Слізьми! / Кров’ю!* / Письмо те полилося...” (“Варнак”).

Слід наголосити, що поет часто вживає метафори в наказовому способі. Форма імперативу загострює емоційність образу: “Нехай усміхнеться серце на чужині”, “Плач же, серце”, “Грай же, море, мовчїть, гори! / Гуляй, буйний, полем”, “В Україну ідїть, діти!” (Думи), “Плач, Україно! / Бездітна вдовице!”, “Спи, Чигрине, нехай гинуть / У ворога діти”.

Окремо слід розглянути такі традиційні метафори, як катахреза – метафора, в якій не відчувається, що вона – стилістичний засіб. У Шевченка: “зійшло сонце”, “грає море”, “місяць став серед неба”, “корчма трясеться”, “сейми, сеймики ревіли”, “земля гнеться”, “на синє небо виходить зоря”; хрестоматійне: “Сонце заходить, гори чорніють, / Пташечка тихне” (“N.N.”). Остання предикативна метафора з названої поезії “поле німіє” – персоніфікація, аналогічна катахрези. Проте вона нестерта, бо її образний сенс усе ще усвідомлюється. Часто Шевченко нарощує катахрезу, перетворюючи її в такий спосіб на індивідуальну метафору. Наприклад, “пішла луна гаєм” – “Пішла дібровою руна, / Руна гуляє, Божа мова”; “свище полем заверюха” – “Реве, стогне хуртовина, / Котить, верне полем”, “Утомилась заверюха, / Де-де позіхає”. Загалом нарощення чи нагнітання синонімів у складі основи порівняння, як зазначає В.Русанівський, – характерна риса творчості Шевченка: *серце-дитина плаче, ридає, кричить*; або: *засни, моє серце, ... Закрий, серце, очі...*²⁰. Оксиморон – стиснута і парадоксальна антитеза: “сирота багатий”, “козацька слава убогих руїн”, “на нашій – не своїй землі”, “царі убогі”, “кати вінчані”, “лакеї в золотій оздобі”, “гріх праведний”, “Ми в раї пекло розвели”, “Цар, / Штепом увінчаний”. Розгорнутий *оксиморон* або антитеза – різке протиставлення образів і понять – продуктивний принцип поетики Шевченка. У ранній творчості – “Постривайте... світ – не хата”, у пізній – “Не ветхеє, не древле слово / Розтленнеє, а слово нове”, “Все на світі – не нам, / Все богам тим – царям!”, “Ви ж таки люде, не собаки!”, “Сиди ж один, / поки надія / Одурить дурня, осміє... Сиди / І нічогісінко не жди!”, “І думу вольную на волю / Не прийде випустить..”, “Подай любов, сердечний рай! / І більш нічого не давай!”, “А люде виростуть. / Умруть ще незначатіє царята...”, “Врага не буде, супостата, / А буде син, і буде мати, І будуть люде на землі”, “Дрібніють люде на землі, / Ростуть і висяться царі!”, “Орю... убогу ниву! / ... Добрі жнива / Колись-то будуть”.

Побутова, мовна метафора співіснує в Шевченка з поетичною, індивідуальною, проста – з розгорнутою. Якщо виділити в образі такі його різновиди чи модифікації як метафора – символ – знак, то легко помітити рухомість меж між ними. Як уже зазначалося, в основі метафори лежить категорійний зсув, метафора замінює предмети значеннями чи поняттями, поглиблюючи розуміння реальності. Вона семантична, акцентує на значенні, скорочує мовлення, часто

²⁰ Русанівський В. Цит. вид. – С.215.

виступаючи в ролі предикативного атрибута, тим часом як символ узагалі виходить за межі реальності. Образ стає символом, якщо починає виконувати певну функцію в житті окремої особистості, соціуму, держави, релігії, роду й усього людства. Символ імперативний. У Шевченка таким символом є *могила*. Нарешті – знак інструментальний і комунікативний. Знаки у Шевченка це *чуже поле* – “Несли, несли з чужого поля...”, *веселеє слово* – “Веселеє слово / Не вернеться”, *злії люде* – “Як Україну злії люде / Присплять, лукаві...”, *теплий кожух* – “Теплий кожух, тільки шкода – / Не на мене шитий”, *сем’я велика, вольна, нова* – “І мене в сем’ї великій, / В сем’ї вольній, новій. / Не забудьте пом’янути...”. Знак має тенденцію до перетворення на символ.

Інтеракційна метафора, завдяки якій виникають виключно поняття, здебільшого розгорнута. У Шевченка такі метафори із прозорою семантикою – це *доля*, *муза*, *слава* з одноіменних поезій.

Механізм метафоризації й семантику метафор у поезіях “Муза”, “Слава” ґрунтовно проаналізовано у статті Н.Чамати “Метафора як основа композиції зіставлення у віршах Т.Г.Шевченка”. Як розгорнуті метафори колоніальної історії з набагато складнішою семантикою можна потрактувати комедію “Сон” (“У всякого своя доля”), поему “Кавказ”, послання “І мертвим, і живим...”. Виразно інтеракційна метафора у Шевченка – метафоричний сон. Якщо Ю.Барабаш лише фіксує наявність у Шевченка метафори тяжкого дрімливого сну, що в нього занурені як руїни Чигирин, так і вся дрімлива Україна²¹, то С.Смаль-Стоцький інтерпретував цей сон як моральну смерть: поетові думи оберталися довкола того, як збудити з поганого, мертвецького сну і Україну, що “заснула”, і Чигрин, що “спить”²². О.Забужко вбачає у метафоричному сні Шевченка, який охоплює не тільки текст “Чигрине, Чигрине”, а й “Минають дні, минають ночі” (“Заснули думи, серце спить. / І все заснуло, і не знаю, / Чи я живу, чи доживаю”), не-життя, в якому відсутня “доля”, цей своєрідний “допуск” до повноцінного життя²³. Якщо семантика метафор-субститутів прозора й не вимагає додаткових пояснень, то інтеракційна метафора переважно породжує великий інтерпретаційний спектр. Кожна з цих інтерпретацій більшою чи меншою мірою суб’єктивна. Проте це не означає, що семантику інтеракційної метафори неможливо пізнати. Це означає, що семантика цієї метафори часто невичерпна.

Семантика й функціонування метафори. Створюється враження, що саме “розщеплена референція” метафори до реальності й робить функціонування метафори таким складним. Дехто з дослідників взагалі вважає, що “жодна теорія метафоричного значення чи метафоричної істини не в змозі пояснити, як функціонує метафора”²⁴, тому “наші спроби буквально описати зміст метафори просто приречені на провал”²⁵. Визнано, що метафору важко інтерпретувати, а перефразувати іноді й неможливо. Д.Девідсон висловив думку, що метафору не можна перефразувати не тому, що вона додає щось нове до буквального вислову, а тому, що просто немає чого перефразувати. Не ідея пояснює метафору, а, навпаки, метафора – ідею. У цьому ж ключі П.Рікьор зазначав: “метафора не загадка, а розгадка”²⁶. Отже, метафора – це самодостатня одиниця не тільки на рівні мовної свідомості, а й на рівні пізнання, уяви та відчуттів.

Парадокс метафори полягає в тому, що її треба аналізувати як систему. Саме це обмежить волю чи й сваволю інтерпретатора. Адже, як зазначив Д.Девідсон, “критик трохи конкурує з автором метафори. Критик намагається зробити свою версію прозорішою для розуміння й водночас намагається викликати в інших людей, хоча б частково, те враження, яке викликав у нього оригінал”²⁷. При

²¹ Барабаш Ю. Цит. вид. – С.206–207.

²² Смаль-Стоцький С. Тарас Шевченко: Інтерпретації. – Нью-Йорк; Париж; Торонто, 1965. – С.63.

²³ Забужко О. Шевченків міф України. – С.140.

²⁴ Теорія метафори. – С.187.

²⁵ Там само. – С.192.

²⁶ Там само. – С.420.

²⁷ Там само. – С.192.

цьому інтерпретація метафори завжди зв'язана з методологічною, ідеологічною настановою інтерпретатора. Прочитання Шевченкової метафори підтверджує цю тезу. Радянські вчені завжди наголошували в метафорі на соціальних моментах, національна критика виводила на передній план національний аспект, сучасна міфологічна школа акцентує на універсальних ідеях. До речі, остання, хоча й оперує поняттям метафори, проте фактично його ліквідує, оскільки в міфі, де відсутнє переносне значення, місця для метафори *sensu stricto* не існує.

У теорії метафори усталилася думка про зв'язок метафори, з одного боку, з логікою, а з другого — з міфологією. Однак, якщо у класичній теорії як правило вважали, що метафора виникає в літературі із занепадом міфа, то в новій, зокрема в українському варіанті, метафора — основа міфа. Варто наголосити, що йдеться про новий, авторський міф. Під цим кутом зору творчість Шевченка інтерпретують Г.Грабович, наголошуючи на літературності цього міфа, й О.Забужко, яка відмежовує міф від літератури: “Міф — це та ситуація, коли поезія вже виходить за межі себе”²⁸, й аналізує творчість Шевченка як міф, а не літературу, оскільки його художній світ цілковито покриває дійсність, тобто в ньому немає місця умовності, несправжності²⁹. Щоправда, дослідниця не завжди послідовно обстоює загальноновизнану тезу, за якою в міфі відсутнє переносне значення. На початку своєї праці вона стверджує, що у творчості Шевченка “вічні” ідеї “явлені як конкретне, “ось це” життя в художньо-перетвореній формі”³⁰, а така форма притаманна саме літературі — не міфу.

Узагалі широкий спектр інтерпретації поезії Шевченка, багатство її значень свідчать про цілковиту умовність його творчості. Поезія Шевченка безперечно вкорінена в міфі, передусім в українському фольклорі, в якому переносного значення не існувало. Переносне значення виникло внаслідок пізнішої рефлексії. Поет експлуатує і трансформує міф, у якому всі значення ідентичні, створюючи на його основі літературу. Доказом цього служить те, що примітивній однозначності міфа Шевченко надає цілого спектру нових значень. Цих значень так багато, що вони складаються в надзначення, тобто значення, яке неможливо вичерпати до кінця. До того ж значення такі інтенсивні, що на їх основі в українській свідомості в різні часи формуються щоразу нові й нові поняття.

Міфічна генеза творчості Шевченка відчувається нами так сильно саме тому, що поет стояв біля джерел розпаду міфа. Г.Грабович і О.Забужко не вважають за доцільне досліджувати метафору Шевченка в межах класичної риторики, тобто як таку, що виникла внаслідок занепаду міфа і має міфологічну генезу. Навпаки вони трактують метафору як початок нової міфології. При цьому авторський міф виявляється суб'єктивною категорією, яка цілком належить до сфери дослідницької інтерпретації, що її інструмент — вторинні метафори, які часто мають дискусійний характер. Наприклад, інтерпретуючи метафору Шевченка “Прочитайте знову / Тую славу” (“І мервим, і живим...”), Г.Грабович вдається до вторинної метафори: Шевченко вимагає перечитати *книгу*, “якою є сама Україна з її письмом могил, що ними всяєна її земля, а не вимагає перечитати літопис Величка”³¹. Дослідник не згодний з буквальним прочитанням цієї метафори Я.Дзирію (літопис Величка), хоча його спроба потрактувати метафору через метафору, хай, може, й універсальніша, й масштабніша, проте не менш вразлива, якщо нагадати, що з досліджуваною метафорою кореспондується ще одна — стерта: “Тяжко, тяжко мені стало, / Так, мов я читаю / Історію України” (“Сон” — “У всякого своя доля”). “Тая слава” — це все-таки історія України. Зрештою, саме так потрактував цю метафору свого часу С.Смаль-Стоцький: “[...] поет радить їм прочитати знов і знов ту главу української історії, читати її од слова до слова, нічого не минаючи...”³². Проте таке пояснення теж неповне,

²⁸ Забужко О., Пономарьов В. До початків філософського шевченкознавства / Чому Шевченко? — К., 2003. — С. 26.

²⁹ Забужко О. Шевченків міф України. — С.120.

³⁰ Там само. — С.27.

³¹ Грабович Г. Цит. вид. — С.46.

³² Смаль-Стоцький С. Цит. вид. — С.103.

бо метафорична слава у Шевченка полісемічна. Якщо у метафорах “І оживе добра слава, / Слава України” (“І мертвим, і живим...”) або “Спасибі, дідусю, що ти заховав / В голові столітній ту славу козацю” (“Гайдамаки”) “слава” вжита у прямому значенні, то в нашому випадку – у переносному. Сенс заміни субститутів – в іронічному, знущальному підтексті даної метафори. Ця історія славетна в лапках, бо це історія зради і ренегатства спочатку українського панства задля шляхетських привілеїв від польського короля, а згодом – української козацької старшини, що стала частиною загальноросійського дворянства. Сучасний же читач може легко продовжити список українських ренегатів аж до сьогодні, бо Шевченко вловив і подав у метафоричній формі стійку, як виявилось, тенденцію українців зраджувати свою національність задля особистої вигоди. Приклад “слави” показує, як завдяки авторській полісемії Шевченко збагачував загальнономовну семантику. Те ж можна сказати і про *хату*, що має як пряме, так і переносне полісемічне значення. Пряме – “Поставлю хату і кімнату” (“Л”), переносне у значенні могили – “Гонта мов не чує, / Синам хату серед степу / Глибоку буде” (“Гайдамаки”), у значенні уяви – “У моїй хатині, як в степу безкраїм, / Козацтво гуляє, байрак гомонить / У моїй хатині синє море грає, / Могила сумує, тополя шумить” (“Гайдамаки”), у значенні країни – “В своїй хаті своя й правда, / І сила, і воля” (“І мервм, і живим...”).

Завдяки Шевченковій метафорі українська мова й українська міфологія (думи, пісні, легенди й перекази) закріпилися у новій системі образів і понять. Досить згадати шевченківський образ могили, що доростає до рівня символу значною мірою завдяки метафоризації. Це образ фольклорного походження (пісня “Ой у полі могила з вітром говорила”, перекази про гори, могили й долини на землі). У міфі “Походження могил і долин”³³ говориться, що у високих могилах поховані богатирі, часто разом зі своїми кіньми. Саме коні возять камінь, а після смерті господаря насилають йому високу могилу. Іноді коні помирають разом із господарем, а іноді лишаються жити і приходять відвідати могилу. Як бачимо, у міфі переносного значення фактично не існує: могила – місце спочинку героїв, що не бояться змія (у пізнішій рефлексії змії – уособлення зла). У пісні “Ой в полі могила з вітром говорила” могила вже персоніфікована. Вона просить: “Повій, вітре, ти на мене, щоб я не чорніла. / Щоб я не чорніла, щоб я не марніла”. Сучасний читач хоча й не дуже виразно, але відчуває переносне значення даної метафори – могила стає образом. У літературній традиції збережеться передусім момент персоніфікації могили. У Л.Боровиковського: “І прадіди в струнах бандури живуть, / І дишуть холодні могили” (“Бандурист”). А.Метлинський цитує народну пісню: “І про того козака співала, / Про якого могила з вітром говорила” (“Бабусенька”).

В українській поезії до Шевченка могила зазвичай була елементом пейзажу, цей образ не виходив за межі емблеми: у Л.Боровиковського – “А сам відпочину посеред степів / З конем на високій могилі” (“Козаки”), у М.Маркевича – “За замком кладбище рядами курганов” (“Чигирин”). Ранні українські поети-романтики хоча й відчувають притягальну силу могил, проте не усвідомлюють їхньої символіки. У А.Метлинського з козацькою славою асоціюються могилки з білими хустками, що вони, як відомо, відрізняли в українців козацькі поховання від решти: “В тих могилках попід чорними хрестами / Трупи та трупи все з козаками, з молодцями” (“Кладовище”). Щодо високих могил, то А.Метлинський у поезії “Степ” трактує їх як збірні могили ворогів: “Колись, мій сину, ми ті могили / Трупом та трупом начиняли; / Колись, мій синку, ми в ті могили / Злих ворогів, було, спати клали...”. Згодом Шевченко переосмислить даний пасаж: “Високі могили, дивися, дитино, / Усі ті могили, усі отакі. / Начинені нашим благородним трупом”.

Отже, щодо літературної традиції та її впливу на Шевченка, то не варто її надто абсолютизувати. Мав рацію С.Смаль-Стоцький, зазначаючи: “А відки взявся

³³ *Савур-могила*: Легенди та перекази нижньої Наддніпряниці. – К., 1990. – С.13–14.

в Метлинського культ могил, чи не пішов він із того самого джерела, що й у Шевченка? Чи Шевченко не бачив могил на Україні, аж Метлинський або польські письменники мусли йому пальцем на них указати? Чи Шевченко не знав народніх пісень “Ой, у полі могила з вітром говорила” і т.п.”³⁴. Можливо, Шевченко не був тим першим поетом, котрий звернувся до образу могили, а проте він перший прищепив українській свідомості символ слави високих могил, їхнього зв’язку з трагічною і водночас героїчною українською історією: “темные, немые памятники минувшей народной славы и бесславия”. У його віршах, як і у фольклорній традиції (міфі), могила персоніфікована. Шевченкова персоніфікація ширша, пов’язана із синонімічним рядом означників-предикатів: могила розмовляє, сумує, мріє, стогне, розвертається й росте. У його поезії образ могили динамічний не лише завдяки багатству означників-предикатів, а й завдяки функціональному багатству цього образу. Могила – це й емблема, елемент пейзажу: “Могила сумує, тополя шумить”, “На могилі кобзар сидить”, і географічна чи історична реалія: “З Переяслава старого, / З Виблої могили...”, “Де Остриянина стоїть / Хоч би убогая могила? / Де Наливайкова? Нема!”, і субституційна метафора: “Розсипаються могили, / Високі могили – / Твоя слава...”; і метафора символічного плану – “розрита могила” (варіант “великий льох”).

Образ могили в Шевченка доростає до рівня символу з невичерпною семантикою. Тому дослідники приділяють йому чи не найбільше уваги. Ю.Івакін показує, як на ґрунті народної пісні “Ой в полі могила з вітром говорила” в ранній творчості Шевченка з’являється метафоричний ряд: “Там з вітром могила в степу розмовляє” (“На вічну пам’ять Котляревському”), “Там могили з буйним вітром в степу розмовляють” (“Н.Маркевичу”), “Степ чорніє, і могила з вітром розмовляє” (“Гайдамаки”), “На тім степу скрізь могили стоять та сумують; питаються у буйного...” (“До Основ’яненка”). Однак вже в поемі “Іван Підкова” могили “про волю нишком в полі з вітрами говорять”, а в поезії “Думи мої, думи мої” могила виросла над “*козацькою волею*”. Подальша трансформація образу могили, в якій поховано волю, – це, на думку Ю. Івакіна, “великий льох” в одноіменній поемі. Звідси висновок: “Така ідеологізація й політизація фольклорних образів стала від того часу однією з характерних особливостей образотворення поета”³⁵.

Г.Грабович, звертаючи увагу на символіку могили у творчості Шевченка, переконаний в емоційній, а відтак міфологічній природі цього символу. Зазначимо, літературний образ зазвичай набагато емоційніший, ніж міфологічний. Набагато інтенсивніші почуття охоплюють нас під час читання поезій Шевченка, аніж народних пісень, не тільки тому, що ці поезії промовистіші, а й тому, що їхня майстерність і технічне виконання (як було показано на прикладі метафори) перевершує майстерність міфа. Г.Грабович заперечує пряму, номінальну, цілковиту відповідність між поетичним і реальним світом, розмежовуючи при цьому досить чіткі ідеї Шевченка-прозаїка й ідеї Шевченка-поета, які пов’язані виключно з емоційним сприйняттям³⁶. При цьому слід нагадати, що російська дослідниця О.Фрейденберг пов’язувала занепад міфа й виникнення метафори з потребою не лише наслідувати дійсність, а й передавати інтерпретаційне значення: потреба передати переносне значення (за Арістотелем – епіфору) і породила метафору. Певна річ, зв’язок між поетичним і реальним світом опосередкований, а втім, це не означає, що між ними взагалі жодного зв’язку не існує. Якщо Р.Якобсон вважав, що мова як така (не тільки поетична) референтна до себе, то П.Рікьор заперечував цю тезу, доводячи, що поетична мова, як і будь-яка інша, говорить про реальність, але референція поетичної мови до реальності здійснюється завдяки складній стратегії, в якій задіяні пізнання, уява й відчуття. Тож референцію поетичної мови, як і референцію метафори, П.Рікьор називає розщепленою: “[...] я стверджую, що відчуття, як і уява – це істинні

³⁴ Смаль-Стоцький С. Цит. вид. – С.37.

³⁵ Івакін Ю. Образний світ. – С.98.

³⁶ Грабович Г. Цит. вид. – С.37.

компоненти процесу, описаного в теорії метафори як взаємодії. Вони позначаються на семантичному аспекті метафори”³⁷.

Говорячи про метафору Шевченка, варто наголосити не лише на її емоційній природі, а й на її пізнавальних властивостях та здатності збуджувати читацьку увагу. У прозі Шевченко подає ту ж метафору могили, що й у поезії. Персоніфікована Україна починає своїм і, додає поет, ворожим трупом численні величезні кургани: “Она своей славы на поталу не давала, ворога-деспота под ноги топтала и свободная, нерастленная умирала. Вот что значит могилы и руины. Не напрасно грустны и унылы ваши песни, задумчивые земляки мои, — провадить він далі, вдаючись до нових метафор — персоніфікованої свободи й неволі. — Их сложила свобода, а пела тяжелая одинокая неволя” (“Прогулка с удовольствием и не без морали”). Наведену цитату цілком правомірно можна вважати автокоментарем або авторською інтерпретацією власної поетичної метафори могили. Зрозуміло, що коментар засновується на контрольованій емоції, а поезія — на абсолютизованій. Семантика прозової метафори прозоріша, а поетична більше промовляє до читацької уваги й відчуттів. А втім, їхня пізнавальна властивість тотожна. Г.Грабович постійно наголошує на сприйнятті минулого у Шевченка через цінності, погляди й почуття людей. Саме цей чинник, на його думку, перетворює “так званий історизм Шевченка на міф”³⁸. Міф же позбавлений будь-якої пізнавальної цінності, таку цінність мають лише його індивідуальні інтерпретації. А проте сам народ ніколи не в змозі щось сформулювати: ні чіткої моралі, ні власної історії, ні власних інтересів, ні своєї естетики. Ідеї завжди формулюють лише особистості. Саме тому Шевченко так часто звертався до мотиву, який С.Росовецький називає “мовчанням поневолених”.

Геній Шевченка в тому, що він сформулював невисловлене загальнонародне розуміння історії. Колонізований або метафоричний “убитий народ”, “німі раби” прийняв це розуміння, оскільки Шевченко відчував історію в унісон із ним. Можна сказати, що Шевченко сформулював відчуття української історії метаісторично — відчуття історії покривдженого, приниженого, упослідженого, колонізованого народу, який хотів, але не міг бути самим собою на власній землі. Саме в цьому, напевно, й виявляється дух української історії, її трансцендентне значення. Складається враження, наче сучасні шевченкознавчі дослідження відсторонені від історичної проблематики. Однак ця відстороненість позірна. Просто у сучасних дослідженнях про історію говориться метафорично. Наприклад, чи не найдискусійніша проблема у творчості Шевченка — проблема гайдамачини — розглядається сьогодні через призму вторинних метафор “українського пекла” (О. Забужко) або “страшної помсти” (Ю. Барабаш). До того ж О. Забужко акцентує на історичній тенденції, а Ю. Барабаш — на текстологічному аналізі й біографічному чиннику. На думку О. Забужко, причина “українського пекла” в тому, що народ впадає в залежність від твореного ним “страшного суду” (“Гайдамаки”)³⁹. Цей висновок ґрунтується на інтерпретації і тексту “Гайдамаків”, й історичних, почасти мовних фактів. Українсько-польську війну дослідниця схильна кваліфікувати як братовбивчу, стверджуючи, що “у питоми шевченківському лексиконі немає “ворога” класового чи національного, а слово “вражий” означає те, що йому й належить означати в розмовній українській мові... “чертовъ, чертовській, діавольській”⁴⁰. О.Забужко переконана, що “козацька слава” у Шевченка — то слава не жертв і не мучеників, і в жодному разі не ідеальних героїв “без страху й догани”, а *невинних злочинців...*”⁴¹. Цю ж формулу дослідниця прикладає і до гайдамаків, які прийняли естафету “необхідного” зла в утвердженні волі народу до свободи й заклали тим самим у національну долю

³⁷ Теорія метафори. — С.429.

³⁸ Грабович Г. Цит. вид. — С.44.

³⁹ Забужко О. Шевченків міф України. — С.126.

⁴⁰ Там само. — С.134.

⁴¹ Там само. — С.154.

програму самознищення. У ракурсі цих настанов дослідниця критикує Г.Грабовича, який називає похованих у могилі козаків чистими, “як скло”, і вважає їх втіленням глибинної правди про колишнє ідеальне існування України. Визначення козаків як злочинців дослідниця пом’якшує оксимороном. Однак ця суб’єктивна думка не змінює того факту, що для Шевченка і козаки, і гайдамаки завжди були героями: “За святую правду-волю / Розбойник не стане, / Не розкує закований / У ваші кайдани / Народ темний, не заріже / Лукавого сина, / Не розіб’є живе серце / За свою країну. / Ви – розбойники неситі, / Голодні ворони” (“Холодний яр”).

У Шевченка воля й слава – постійні супутники козаків. Воля “славно лягла” в могилу “вкупі з нами, козаками”, а “слава здорово кричить / За наші голови” (“Буває, в неволі іноді згадаю”). Його козаки й гайдамаки – це і жертви, і мученики, і герої водночас. Проте акцент, напевно, слід поставити на іншому – вони переможені. Отож історія, яку зазвичай пишуть переможці, про них або мовчить, або оцінює їх негативно, іноді зі співчуттям. Певна річ, що Шевченко як творець символічної, але альтернативної офіційній російській або польській історії наголошує перш за все на героїзмі козацтва і гайдамаків, ідеалізуючи їх у дусі романтичної традиції.

З тенденції українців до самознищення впливає й інтерпретація О.Забужко символу могили як місця, де сплять “класичні “заложні мерці”⁴². Таке розуміння має сенс щодо поезії “За байраком байрак”, у якій могила прямо називається “заклятою”. І цей факт теж має пояснення, оскільки в поезії йдеться про часи Руїни, коли різні українські сили самознищувалися. Однак в інших випадках у могилах таки лежать мученики: “[...] щоб розкрились / Високі могили / Перед вашими очима, / Щоб ви розпитали / Мучеників: кого, коли, / За що розпинали!” (“І мертвим, і живим...”). Цей приклад свідчить, що семантику Шевченкового символу могили можна реконструювати лише за умови повного, а не вибіркового прочитання цієї метафори.

Як метафоричну “страшну помсту” трактує “український гріх” Ю.Барабаш. На думку дослідника, метафора “страшної помсти” постає у Шевченка, виходячи за рамки “Гайдамаків”, у двох вимірах – міфологічному й історичному, метафізичному й особистісному. Це лейтмотив усієї творчості Шевченка, що по-різному трансформується на різних етапах життя й духовного розвитку поета, тобто проходить процес еволюції. Суть цієї Шевченкової еволюції, на думку Ю.Барабаша, “від виправдання “страшної помсти” й насильства чи, принаймні, примирення з ними як, мовляв, доконечними, вимушеними й законними засобами забезпечення справедливості – до досягнення їхньої абсолютної й незаперечної антигуманності, до орієнтації на загальнолюдські моральні вартості; від ідей соціальної ворожнечі, революційної ломки, сліпого бунту – до концепції національного і слов’янського єднання, до мілленарного ідеалу світової гармонії на ґрунті “правди і науки”; від соціального максималізму, станової, національної, конфесійної нетерпимості – до таких християнських моральних вартостей як милосердя, прощення, братолюбство, до заперечення права людини (і людей) на помсту й безумовного визнання єдино законними і справедливими тільки Божі суд і відплату, тільки ним призначене покарання”⁴³. Хоча дослідник намагається показати нелінійність еволюції в поглядах Шевченка, проте йому все-таки не вдається поєднати універсальні вартості з національними: справедливість не можна повністю перекласти на Божі плечі, першочергове покликання людини – обстоювати справедливість, наблизити її.

У різні історичні часи справедливість встановлювалася по-різному, шляхом насильства також. Принаймні гайдамачину не можна оцінювати через призму сучасної демократії та глобалістичних процесів сьогодення. Напевно, слід наголосити, що Шевченко ставився до української історії двоюко: з одного

⁴² Там само. – С.148.

⁴³ Барабаш Ю. Цит. вид. – С.175.

боку, він героїзував прагнення народу бути самим собою на власній землі, і це прагнення стійко викликає у кожного нового покоління читачів почуття гордості за свою історію й за своїх предків — насамперед козаків і гайдамаків, які чинили спротив будь-якому поневоленню, з другого — поет критично ставився до української історії як до історії ренегатства її панівних верств і як до історії — безвиході нації, зведеної до рівня безправного плебсу. Ця безвихідь так само стійко викликає у все нових поколінь українців почуття гіркоти від зради, від нереалізованих можливостей нації й почуття загостреної національної справедливості. Саме так трактує метафору “українського гріха” В.Шевчук. На його думку, цей гріх — у “роз’єднаності українців у душі на тих, хто виборюють Україні волю, і тих, що її розпинають, прислужників катів України”⁴⁴. У цьому ключі письменник прочитає й метафору народження двох близнят, двох Іванів з містерії “Великий льох”: “один буде, як Гонта, катів катувати”, другий буде “катам помагати”. З темою ренегатства пов’язана й метафорична “добра” та “лиха слава” України з послання “І мертвим, і живим...” і метафора “блаженного мужа” і “лукавих, нечестивих” з “Давидових псалмів”.

Наведені приклади свідчать про дві провідні тенденції в сучасному літературознавчому прочитанні Шевченка: перша універсалізує поета, друга навпаки акцентує на специфічному контексті, що визначає Шевченкову творчість, — на колоніальній історії. Напевно, Шевченко назавжди залишиться поетом поневолених націй, які слабші за імперські чи, у сучасному розумінні, домінуючі нації.

При прочитанні семантики Шевченкової метафори слід, на нашу думку, враховувати макроконтекстуальні семантичні зв’язки. Такі тексти, як “Розрита могила”, завжди інтерпретувалися й інтерпретуються українським літературознавством як розгорнуті метафори, що виконують у суспільній свідомості роль символу. Інша річ — міра правдивості й проникливості тих чи тих інтерпретацій. Ю.Івакін вважав, що “розрита могила” — це “узагальнений до символу образ України, пограбованої царизмом”⁴⁵, В.Пахаренко — “символом наруги загарбників над українською душею”⁴⁶. У найновішому виданні творів Шевченка передостанній рядок “Якби-то найшли те, що там схоронили” читається так: найшли “волю, яка “Лягла спочивать... А тим часом Виросла могила” (“Думи мої, думи мої”). Таке розуміння обстоює Н.Чамата. Дослідниця трактує образ могили у творчості Шевченка як складовий елемент гіпертеми — образу Батьківщини. На її думку, відповідь на питання “Що там схоронили / Старі батьки?” можна реконструювати завдяки макроконтекстуальним семантичним зв’язкам, а саме завдяки ранньому віршеві “Думи мої, думи мої”, в якому “воля лягла спочить... А тим часом / Виросла могила...”⁴⁷. Г.Грабович робить спробу видобути приховане і трансцендентне значення з усіх основних Шевченкових метафор або символів, що їх дослідник схильний ототожнювати. Оскільки, “за Шевченком, цю правду (про українське минуле — Р. Х.) можна пізнати тільки звернувшись до колективної душі власного народу. Її треба не вивчати, а відчувати чи сприймати як одкровення. Вона неподільна, незмінна і трансцендентна, так само як трансцендентні поетові ключові метафори — слово, воля, правда”⁴⁸; і далі: “Його (Шевченка — Р. Х.) цікавить не власне історія, наприклад, походження і розгалуження різноманітних важливих подій, вчинків і думок ключових особистостей, процеси і перетворення тощо, а її глибоке, істинне, нині здебільшого забуте або приховане значення... Ключовою метафорою чи символом цього служить могила, яка має значення закодованих письмен,

⁴⁴ Шевчук В. Візійний світ його поезії / Чому Шевченко? — К., 2003. — С.11.

⁴⁵ Івакін Ю. Коментар до “Кобзаря” Шевченка: Поезії до заслання. — К., 1964. — С.126.

⁴⁶ Пахаренко В. Незбагнений апостол: Світобачення Шевченка. — Черкаси, 1999. — С.47.

⁴⁷ Чамата Н. Метафора як основа композиції зіставлення у віршах Т. Г. Шевченка / Поетика. — К., 1992. — С.128–132. Чамата Н. Розрита могила / Смілянська В., Чамата Н. Структура і зміст: Спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка. — К., 2000. — С.39.

⁴⁸ Грабович Г. Цит. вид. — С.45.

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.