

звертаються до танатологічної теми. У кожного з митців ця фундаментальна проблема знаходить свій розвиток і розв'язання відповідно до їхнього світобачення, філософських та релігійних переконань. Зокрема, для Т. Шевченка як для християнина Танатос у всіх його образах – це абсолютне зло, щось неприродне, принесене ззовні, неминуче для людини після гріхопадіння. Разом з тим смерть не є кінцем, адже передбачає можливість іншого життя в гармонії і благодаті. Для Лесі Українки – смерть має значення тільки як каталізатор, що надає сенсовості життю, адже після смерті нічого немає. Тому образ Танатоса в її творах набуває різних значень, залежно від ситуації може нести в собі риси нищості чи благородства, добра чи зла.

1. Бердяев Н. А. Самопознание (Опыт философской автобиографии). – М.: Книга, 1991. – 433 с.
2. Велецкая Н. Н. Языческая символика славянских архаических ритуалов. – М., 1978.
3. Нахлік Є. Доля – Los – Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. – Львів, 2003. – 566 с.
4. Ницше Ф. Веселая наука. – М.: Олма-пресс, 2001. – 381 с.
5. Пахаренко В. Незбагнений апостол. – Черкаси: Брама, 1999. – 292 с.
6. Українка Леся. Твори в чотирьох томах. – Т. 1. – К.: Дніпро, 1982. – 540 с.
7. Українка Леся. Твори в чотирьох томах. – Т. 2. – К.: Дніпро, 1982. – 526 с.
8. Українка Леся. Твори в чотирьох томах. – Т. 3. – К.: Дніпро, 1982. – 430 с.
9. Фромм Э. Душа человека. – М.: АСТ, 2008. – 252 с.
10. Чижевський Д. Історія української літератури. – К., 2003.
11. Шевченко Т. Г. Твори в п'яти томах. – Т. 1. – К.: Дніпро, 1978.
12. Шевченко Т. Г. Твори в п'яти томах. – Т. 2. – К.: Дніпро, 1978.

Л. Задорожна, д-р філол. наук, проф.

ПОРТРЕТ-МАСКА В ЛІРО-ЕПІЧНІЙ ТВОРЧОСТІ Т. ШЕВЧЕНКА

У статті визначаються нові аспекти прочитання образів у поемах Т. Шевченка.

Ключові слова: Т. Шевченко, ліро-епічна поема, образ, портрет, маска.

В статье определяются новые аспекты прочтения образов в поэмах Т. Шевченко.

Ключевые слова: Т. Шевченко, лиро-эпическая поэма, образ, портрет, маска.

The article determines the new interpretational aspects of characters in T. Shevchenko's poems.

Key words: T. Shevchenko, lyric and epic poem, character, portrait, mask.

Засвоєний літературою зі сфери живопису, портрет здатний стати і окремим художнім прийомом, і самостійним жанром (портретний нарис). У можливостях характеристики письменником літературного героя портретові належить найбільш організовуюча роль: окрім значної функції оцінки, він забезпечує і широкий ресурс контекстуального наповнення явища в плані типізованого його трактування або, навпаки, ідеалізованого бачення суб'єкта.

Т. Шевченко, як відомо, досконало володів жанром портрета – і в літературному, і в малярському аспектах творчості. В цьому, за словами Л. Генералюк, полягав "універсалізм Шевченка" [1], й до цього дослідники-попередники поставилися достатньо уважно. Це, однак, не змінює того, що означеним заголовком проблема прочитання Шевченкової творчості зостається нині відкритою. Визнаючи конструктив у шевченкознавчих спостереженнях, згідно з якими "поетичні та прозаїчні портрети переважно базуються на порівняннях, що мають аллюзії на фольклор" [1, 340] тощо, зауважимо відсутність у відомих нам попередніх студіях цього аспекту Шевченкової поетичної творчості саме уваги до портрета-маски в ліро-епічних творах митця. Ведучи мову про портрет-маску, ми маємо на увазі такі головні ознаки певного образу, що дозволяють ототожнювати їх із самим образом.

Завдання маски, як відомо, приховувати істинні риси фізіономії портрета або навіть і поведінки людини. Звідси в масці, що її свідомо, задля збереження життя, прибирає, скажімо, Гамлет, – безумство, або – протилежне – маска добротворця у Глостера, який визнає, що

*Так наготу злюби я прикриваю
Листочком, вирваним із книг священних,
І, чорта граючи, вдаю святого* [5, 387].

Завдяки цим прикладам стає зрозуміло, що маска – це не лише засіб для втаємничення людського обличчя або її зовнішнього вигляду, але й поведінки людини, завдяки якому приховується її справжня суть.

Саме в останньому значенні особливу роль відіграє портрет-маска в ліро-епічній творчості Т. Шевченка.

У ролі маски – традиційного персонажа італійської комедії XVI–XVIII ст. – на певному етапі культурного життя в цілому й літературному зокрема було зафіксовано амбівалентність, дволікість поведінки людини за певних, найчастіше екстремальних, умов буття. Маска тому володіє здатністю приховувати як добре, так і лихе, однак – за всіх обставин – її призначення залишається сталим: утаювати справжню суть речей. Портрет-маска – "статичний і фіксує лише найбільш характерні риси зовнішності героя" [2, 107], і не лише зовнішності, а й, як показує творчість Т. Шевченка, діяльнісної характеристики героя в цілому.

Статичність Шевченкового портрета-маски особлива. Зберігаючи зовнішні параметри портрета, портретна характеристика героя в ліро-епічних творах поета досягається через динаміку визначених у певній послідовності вчинків цього героя, продиктованих психологічною матрицею його поведінки.

Це, очевидно, зумовлено переконанням Т. Шевченка, що істинний портрет особистості здатна забезпечити лише її поведінка. Відповідно завершеність портрета-маски автор ліро-епічних творів komponує відруховою реакцією носія маски на певні з'яви життя, що й дозволяє з'ясувати сутність цих учинків згідно засад добра чи зла.

Слід визнати, що один із найбільш яскравих портретів-масок у портретній галереї ліро-епічних творів Т. Шевченка належить, безперечно, героїні поеми "Наймичка". Настанова (у Т. Шевченка, як це, зазвичай, притаманно геніальному митцеві, символіка творчості, її підтекстовий шар, виявляються доволі потужними) у прочитанні цього образу як портрета-маски закладається поетом уже з перших рядків твору:

*У неділю вранці-рано
Поле крилося туманом;
У тумані, на могилі,
Як тополя, похилилась
Молодиця молодая [3, 329].*

Туман не лише приховує "молодицю молодую", яка "щось до лона пригортає", – він приховує і те, що в молодиці є "і батько, і мати", що вона "була багата". Врешті, туман ховає в собі й молодість Ганни, її незалежність, її достойне високої гідності людини попереднє життя.

Та жінка, що з'являється на хуторі Трохима й Насті по якимсь часі

*Аж ось чорноброва
Та молода, білолиця
Прийшла молодиця
На той хутір благодатний
У найми проситься [3, 333]*

– це вже портрет-маска. Жодним словом не зраджує Т. Шевченко таємниці жінки, що наймається в господарів хутора за наймичку для догляду за дитиною, яку підкинуто старим. Маска ця так міцно сидить, що, здається, приросла до людини. І коли оточення несамохіть силкується зірвати цю маску, це спричиняє шок у її носія: "“Хто в нас буде мати? / Не дожила моя Настя!..” / Та й заливсь сльозами. / А наймичка у порогу / Вхопилась руками / За одвірок та й зомліла. / Тихо стало в хаті; / Тільки наймичка шептала: / “Мати... мати... мати”" [3, 336].

Одягнута з власної волі, уживана впродовж усього життя, маска поступово змінює психологію людини. Якщо при першій зустрічі Ганна – сповнена боріння, рефлексій, і сила почуттів та їх різноманітність у ній така велика, що воєдино зливаються і нарікання на долю: "мій латаний талане", і прагнення знайти прихисток від неволі "Ні, не дави, туманчику! Сховай тільки в полі", і бажання заховатися від загалу – "Щоб ніхто не чув, не бачив", і спогад про рідних: "єсть у мене / І батько, і мати", і думка про "Дитя моє", і страх того, що "Не я тебе хреститиму, / На лиху годину. / Чужі люде хреститимуть, / Я не буду знати, / Як і зовуть" [3, 329], і свідомість власної суспільної незалежності, яка зосталася в минулому (тому й – "була"): "Дитя моє! Я була багата...", – на протипагу цьому огромові почуттів, думок, страждань, поривань жит-

тя під маскою упродовж подальших років витворює Ганну нової якості, мовби аж іншу людину: упокорену, пригнічену, зубожену – і станово, й у вияві емоцій: "Благав старий, / А Марко аж плакав, / Щоб була вона за матір. / "Ні, Марку, ніяко / Мені матір'ю сидіти: / То багаті люде, / А я наймичка... ще й з тебе / Сміятися будуть. / Нехай Бог вам помагає! / Піду помолюся / Усім святим у Києві, / Та й знову вернуся / В вашу хату, як приймете. / Поки маю сили, / Трудитимусь..." [3, 337].

Єдиним, найпалкішим переживанням Ганни застається одне: чи надійно приросла до неї колись давно надіта маска: "За що вони мене люблять? / За що поважають? / О Боже мій милосердний! / Може, вони знають... / Може, вони догадалися... / Ні, не догадалися; / Вони добрі..." / І наймичка / Тяжко заридала" [3, 338]. Перейнята турботою про збереження маски, Ганна і не зауважує того, і це тим більш поглиблює драму героїні, що у вчинках її близьких наявне те, що нехтує маскою, що їхнє ставлення до неї – не як до наймички, і в цьому ставленні закладено якраз стільки, скільки й у Ганни до них: у неї – материнське, у них – синівське, але, в кожному разі, це ставлення не як до чужої, а як до *рідної* людини.

Велика драма людини в Шевченковій "Наймичці" явлена в тому, що за своїм статусом людина перебрала на себе роль, яку виконує під маскою, однак чин, дії носія маски, що супроводжує це виконання, позбавляє такого носія власне маски. І ефект невпізнання істинної суті Ганни спричинений лише тим, що оточення перебуває в інерції умовності, яка визначена основним гравцем.

Нарікання героїні на долю, яким розпочинається ліро-епічний твір, знову-таки в Т. Шевченка є не випадковим: нехтуючи тим, що отримала, Ганна сама обирає свою долю, сама формує і вершить її, в такий спосіб стаючи, як це визначає автор твору, в ґрунті речі, Богорівною.

Основна суть маски, що її прибрала на себе героїня, полягає, за Т. Шевченком, у тому, що особистість, набуваючи (нехай і завдяки певним обставинам) здатність творити відповідно власної волі (а, отже, це те, що не властиво наймичці!), здобуваючись на власне волевиявлення у своїй долі, самодостатньо творячи цю власну долю і, в такий спосіб, стаючи Богорівною, застається при цьому в когорті найбільш упосліджених – наймичкою.

Те, що перед смертю героїня з власної волі зриває з себе добровільно надіту маску:

*Пильно, пильно подивилась
Сльози покотились.
"Прости мене! Я каралась
Весь вік в чужій хаті...
Прости мене, мій синочку!
Я... я твоя мати" [3, 342]*

– не лише знову підтверджує її самоврядність у творенні власної долі, але й – і це головне – маніфестує в такий спосіб уже вищу свободу людини, яка з власної волі створила саме таку свою долю і, під маскою цієї долі, уповні реалізувала свою життєву місію, своє призначення, в нагорі за це здобувши адекватне цій місії ставлення до себе і, насамкінець, здобувши право на свободу волевиявлення у вчинку зняття маски.

Це – перфектний вияв свободи особистості, яка, щоб зостатися собою, з власної волі надягає маску і так само вільно, згідно власного волевиявлення, демонструє свободу при знятті цієї маски.

Т. Шевченко цим портретом-маскою являє й інше: яку небезпеку таїть, водночас, у собі перебирання на себе певної маски. Маска здатна змінити не лише лінію поведінки людини, але й внести кардинальні корективи в психологію особистості. У масці – й певне благо: це – порятунок, самозахист, убезпеченість від певної загрози. Маска, водночас, привносить у певний спосіб існування динаміку, зміни, варіативність; єдино можливою константою в цьому разі залишається лише чинник свободи і вільного волевиявлення. Портрет-маска, отже, це не застиглий, волаючий із відкритим ротом маскарон – гіпсова подoba фізіономії – це живе, динамічне явище, здатне забезпечувати новий аспект вільного волевиявлення індивіда, виявляючи при цьому належний ступінь його свободи.

Наявний у ліро-епічній творчості Т. Шевченка й інший приклад портрета-маски. Таким є протилежний наведеному негативний приклад портрета-маски, що його митець закладає в образ такого собі "землячка" з поеми "Сон".

Маскою цього "землячка" є "цинові гудзики" (маска чиновництва), за якою приховується зухвала зверхність – "Де ти здесь узаяся?" [3, 272], невігластво: "Так як же ты / И говорят не вмиеш / Поздешнему?" [3, 272], пронозливість "Экой чудак! / Я вси входы знаю" [3, 272], ницість і продажність: "Я тут служу; коли хочеш, / В дворе попитаюся / Ввести тебе. / Только, знаеш, / Мы, брат, просвещенны, – / Не покупись полтинкою..." [3, 272].

Інший тип портрета-маски – варнака – явлено в поемі Т. Шевченка "Москалева криниця" (2-га редакція). Це – один із найскладніших зразків портрета-маски в ліро-епічній творчості митця, який представляє здатність поета до найбільш потужного синтезу явища.

Складність портретування полягала в цьому разі у тому, що варнак мовби і стоїть на першому плані, оскільки є оповідачем про події, очевидцем та інспіратором яких став, однак навіть на цьому передньому плані він зостається непоміченим, а все, що чинить – творить мовби в якості невидимки.

У ґрунті речі, перший план, утім, оповідач відводить героям поеми, а сам він – тут і ніде; активно співвідносячись із подіями життя Катерини і Максима, прагнучи активної участі в тих подіях, він, завдяки одягненій масці, лише вгадується своєю участю в них і, до того ж, або в темпораль-

ній дистанційованості: "Ні муки, кайдани, / Ніже літа, сину, / Тії сили не втомилі... / Отак і загину! / Так і згину. Бо дивися: / Смерті сподіваюсь, / А ридаю, мов дитина, / Як я нагадаю Катерину" [4, 235], або в темпорально-просторовій: "Уже, либонь, після Покрови / Вертався з Дону я, та знову / (Бо я вже двічі послав / До дівчини за рушниками) / Послать і третє міркував. / Та з чумаками, та з волами / Якраз в неділю на весілля / До удовівни причвалав" [4, 236].

У "Москалевій криниці", що важливо, Т. Шевченко являє, які саме обставини здатні "забезпечити" персонажеві портрет-маску: це – тяжка, непоправна втрата чогось і, водночас, тяжіння, навіть жага, якимось чином компенсувати в цілому втрачені в кожному разі окремі, що складаються в значиме ціле, пріоритети. В "Наймичці" такою втратою був суспільний статус, життєва забезпеченість ("доля"), у "Сні" – втрачене "землячком" право на причетність до Батьківщини, в "Москалевій криниці" такою втратою для варнака стало його майбутнє – в тому уявленні, як воно в цієї людини склалося: "Пропало! Все добро пропало! / Ані щетинки не осталось. / Пропав і я, та не в шинку, / А на кобилі. На віку / Всі люде бачать лихо, сину, / Але такого, мій єдиний, / Такого лютого ніхто, / Ніхто і здалека не бачив, / Як я, лукавий" [4, 236].

Усвідомлення непоправності втрати (воно є і в Ганні, і навіть у "землячка", з яким цурається спілкуватися його крайний) спонукає варнака надягти маску: "А я в шинку з п'яницями / Душу пропиваю!" [4, 237]. Тобто створюється нова субстанція людини, її нова, якісно відмінна від попередньої іпостась. І, зрозуміло, та іпостась має бути цілковито неподібною, несхожою – для цього їй потрібна маска для портрета – на попередню. Далі – справа тільки за тим, якій категорії підлягає прибрана індивідуумом маска: категорії добра чи зла.

У варнака в "Москалевій криниці" маска виявляється підпорядкованою злу. Це визначає і характер учинків, здійснених під покровом маски. І тому, що варнак коїть зло під маскою, воно застається нерозгаданим для громади, як нерозгаданими для громади зостаються і його злочини: "...одринутий / І людьми і Богом, / Тиняюся, ховаюся, / І дійшло до того, / Що я, вночі підкравшись, / Максимову хату / (Бо його Максимом звали, / Вдовиного зятя) / Запалив. Згоріла хата" [4, 237].

Утім, портрет-маска завжди приховує не лише зриму суть людини, але й її душу. За портретом-маскою завжди зболена душа, яка перетерпіла тяжкі муки, і про це найбільш виразно промовляє саме варнак: "Згоріла хата. / А душа проклята / Не згоріла. Моя душа! Мій друже, мій брате! / Не згоріла, а осталась, / Тліє, й досі тліє! / І коли вона зотліє, / Коли одпочине? / Святий знає" [4, 237–238].

Завдяки тому, що портрет злочинця – портрет-маска – годі постерегти його подальші вчинки: "– Ходім, – кажу, – Уласович, / На твою криницю / Подивитись. – Добре, – каже, – / Ходімо напитись / Води з неї погожої, – / Та й пішли обоє, / І відерце і віжечки / Понесли

з собою. / От приходим до криниці, / Я перш подивився, / Чи глибока. – Власовичу, – / Кажу, – потрудися / Води достать, я не вмію" [4, 242–243]. Саме тому нерозкритим зостається і другий злочин варнака: "Він і нахилився, / Опускаючи відерце; / А я... я за ноги / Вхопив його, та й укинув / Максима святого / У криницю..." [4, 243].

Ніхто, як явлено це в Т. Шевченка, не здатний зняти маску з портрета, який прибрав цю маску з власної волі. Однак той, хто раз – завдяки страшним мукам душі – зважився прибрати на себе маску, володіє здатністю і з власної волі зняти її, як це чинить у передсмертну хвилину Ганна і як це чинить варнак у "Москалевій криниці", відверто стаючи на шлях месництва-гайдамацтва:

*А я пішов у гайдамаки
Та на Сибірі опинивсь.
(Бо тут Сибір була колись.)
І пропадаю, мов собака,
Мов той Іуда! Помолись
За мене Богу, мій ти сину,
На тій преславній Україні,
На тій веселій стороні [4, 243].*

Цю схему поведінки портрета-маски буде витримано і в поемі Т. Шевченка "Варнак", написаній роком пізніше після другої редакції поеми "Москалева криниця": це означатиме лише, що митець усвідомлює це творення портрета-маски не як акцидентцію, не як випадковість, а як закономірний чинник принципу творення певного персонажа, суттю якого є його двоїпостасність.

Творенням портрета-маски, як переконує в цьому модель портрета в митця, Т. Шевченко забезпечує не лише об'єктивований канон, сприйняття якого дозволяє глибше зрозуміти двоїпостасність його певних образів, а й – що головне – виявити незглибимість природи людини, безмежність простору її духовних порухів і, водночас, позачасовість, вічність у цих якостях людини, а ознаки вічності, як відомо, є ознаками сакрального.

1. Генералюк Л. Універсалізм Шевченка: взаємодія літератури і мистецтва. – К.: Наукова думка, 2008. 2. Кобзарєва Л. Приемы живописного изображения в романе Г. Манна "Земля обетованная" // Эстетический идеал и художественный образ. Сборник научных трудов. – М.: МГПИ, 1979. – С. 102–111. 3. Шевченко Т. Повне зібрання творів у дванадцяти томах. – К.: Наукова думка, 2001. – Т. 1. 4. Шевченко Т. Повне зібрання творів у дванадцяти томах. – К.: Наукова думка, 2001. – Т. 2. 5. Шекспір В. Річард III. // Шекспір В. Історичні хроніки. – Харків: Фоліо, 2008. – С. 357–394.