

МОРЕ ЯК РОМАНТИЧНА ВІЗІЯ МРІЇ У ПОЕЗІЇ Т. ШЕВЧЕНКА

Анотація. У статті розглянуто значеннєві аспекти образу моря у творчому доробку Т. Шевченка. Мариністичний топос представлений як символ мрії, а також утілення почуттів і спогадів поета.

Ключові слова: море, мрія, почуття.

Аннотация. В статье исследовано аспекты значения образа моря в творчестве Т. Шевченко. Маринистический топос представлен как символ мечты, а также воплощение чувств и воспоминаний поэта.

Ключевые слова: море, мечта, чувства.

Summary. In the article the author scrutinizes the meaningful aspects of the sea in the artistic heritage of T. Shevchenko. Seaside is depicted as the symbol of dreams as well as the embodiment of the poet's feelings and memories.

Key words: sea, dream, feeling.

У художньому світі Т.Шевченка топос морської стихії представлено як один із найяскравіших та багатограних образів-символів.

Тема моря як особливого феномену Шевченкової поезії стала предметом уваги багатьох дослідників.

Так, І.Франко про Шевченків образ моря, що «грає», «чує вітер», говорить як про один із незвичайних «слухових, музикальних» образів [11, 88].

Символом мужності, нездоланною стихією бачить море у поезії Т.Шевченка Д.Донцов, за спостереженням якого, воно «як стихія вікінгів, символ небезпечно простору, колиска великих націй старого й нового світу, шлях великих прохідсвітів і основників імперій... відслонює не «ратайську», а «войовничу» душу письменника» [5, 165].

О.Канівський, називаючи море особливою «струною в поетичній кобзі» Тараса Шевченка, зазначає, що воно в творах митця може бути живою істотою, яка «відзивається на душевний настрій поета», символізувати уявлення про відірваність від Батьківщини, «одинокі сирітство на чужині» або утворювати стихію, що «заховала в своїй глибині козацьке минуле» [7].

Більшість дослідників (Ю.Івакін, В.Мовчанюк, В.Смілянська), говорячи про мариністичний пейзаж у Т.Шевченка, акцентують увагу саме на відображенні через акватичний простір нелегкого душевного стану та безнадії поета-невільника.

Ще однією семантичною гранню топосу моря є символізація ним мрії.

Образ моря у ранніх поетичних творах Т.Шевченка, як і в творах ранніх українських романтиків В.Забіли, М.Костомарова, М.Петренка, А.Метлинського, Л.Боровиковського, має глибокі витоки, закорінені в народнопісенній творчості слов'ян. Звідси й найбільш часто вживаний поетом епітет «синє» море, і зображення цієї стихії як такої, що сприймається як екзистенційний простір, рубікон між «своїм» та «чужим» світами, кордон, за межами якого можна змінити свою долю, втілити мрію про щастя.

Так, у думці «Тече вода в синє море» образ моря втілює внутрішній світ, емоційну сферу молодого козака. Метафорична паралель «грає мо-

ре» — «грає серце козацьке» вказує на емотивне, ірраціональне начало, протилежне сфері рацію — усвідомлення та оцінки життєвих реалій: «*Пишов козак світ за очі, / Грає синє море, / Грає серце козацьке: / А думка говорить: «Куди ти йдеши, не спитавишсь? / На кого покинув / Батька, неньку старенькую, / Молоду дівчину?»*» [13, Т.1, 79]. Антитеза «*серце грає*» - «*думка говорить*» окреслює образ «синього моря» як кордоцентричний символ, осердя внутрішньої енергії, мрії про щастя, керованої суто інтуїтивним началом.

Осягнення щастя у поезії Т.Шевченка тотожне з персоніфікованим образом долі, в якому відображені народнопоетичні уявлення про Долю «в образі жінки різного вигляду» [2, 192]. Проте крізь фольклорний контекст рецепції цього образу простежується індивідуальне, особисте бачення долі поетом. У згаданому вірші доля, яку козак шукає, йдучи «*світ за очі*», — це мрія про щастя, якого можна досягти, слухаючи серця. Це, перш за все, особливий стан душі, нова можливість самореалізації, своєрідне переродження, де нема залежності від минулого, традицій, обов'язків чи пережитих почуттів («*покинув батька, неньку старенькую, молоду дівчину*»). При цьому топос моря є поетичною асоціацією поклику серця, що ідентифікується з повною духовною свободою, духовним щастям.

Як магічна субстанція, завдяки якій можна досягти мрії, море постає в думці «**Тяжко-важко в світі жити**». Воно символізує світ «за морем» як цілком протилежний існуючому, утворює містичний перехід, який змінює реалії часу та простору. Конкретний образ урожайного поля з колосками, що уособлює чуже щастя, протиставлений уявному, незнаному світу, який існує «десь» за морем. А теперішній реальний стан самотнього козака, «*сироти без роду*», що «*нудить світом*», змінюється ірреальною, проте близькою, рідною сферою майбутнього, де реалізуються мрії, де на нього чекає доля:

*В того доля ходить полем –
Колоски збирає;
А моя десь, ледащиця,
За морем блукає* [13, Т.1, 82].

Подібні мотиви звучать у баладі «**Тополя**», де дівчина «за синім морем» прагне знайти коханого, який полинув на край світа. Море утворює пограниччя між наявним і бажаним світами, що повністю відповідають емоційним відчуттям дівчини: «*Рости, рости, подивися / За синєє море: / По тім боці – моя доля, / По сім боці - горе*» [13, Т.1, 118].

Мотив переходу моря знаменує етап подолання труднощів та здійснення мрії: щоб знайти коханого, дівчина шле до хвиль непереможне почуття кохання, втілене у міфологічному образі-символі вірної «лебедоньки»: «*Плавай, плавай, лебедонько, / По синьому морю!*» [13, Т.1, 119].

Якщо в згаданому тексті образ моря становить межу, через яку можна потрапити до ірреального світу мрії, то в думці «**Вітре буйний, вітре буйний**» морське плесо стає втіленням сфери раю.

Осягнення мрії дівчини віднайти свого милого пов'язане з мотивом занурення у воду, що має значення «поєднатись з кимось у коханні чи шлюбі. Як заміжжя чи одруження є символічним переходом чи «зануренням» в інший світ, так і поєднання зі стихією води є алегоричним вираженням прийняття іншого життя» [9, 283].

Перехід до іншого виміру дворівневий. Перший етап – своєрідна ініціація, жертвове принесення власного життя та прийняття іншого вигляду: дівчина стає русалкою («*Піду шукать миленького, / Втоплю своє горе, / Втоплю свою недоленьку, / Русалкою стану, / Пошукаю в чорних хвилях, / На дно моря кану*») [13, Т.1, 81]. Епітетом «чорні» хвилі підкреслено містицизм та похмурість уявного морського пейзажу.

Другий етап – власне здійснення мрії, коли дно моря стає осередком раю двох закоханих, де часопросторові зміни, які уособлює рух хвиль, не мають значення («*Найду його, пригорнуся, / На серці зомлію. / Тоді, хвиле, неси з милим, / Куди вітер віє!*») [13, Т.1, 81].

Згаданий образ вітру відіграє не останню роль у розумінні топосу моря. Саме вітрові відводиться роль співрозмовника з плесом моря, посередника між світом живих (дівчини) і містичним потойбіччям. Вітер, отже, нерозривно зв'язаний із «мотивом пам'яті, що зберігає світ, який минає, пов'язує минуле, теперішнє та майбутнє» [1, 105].

Крім означення мрії про власну долю, щастя, море у ранній ліриці Т.Шевченка символізує і мрію про відновлення славного історичного минулого України. У поемі «**Іван Підкова**» спогади, про які нагадують «*високі могили*», що «*про волю нишком в полі / З вітрами говорять*», оживають саме на тлі синього моря: «*Чорна хмара з-за Лиману / Небо, сонце криє, / Синє море звірюкою / То стогне, то віє*» [13, Т.1, 123].

Гра морського плеса, яке «*звірюкою / То стогне, то віє*» відтворює бунтівний настрій та сміливе налаштування на подальшу битву. Воно утворює субстанцію, що сконденсовує емоції запорожців, стає простором-паралеллю психологічного стану героїв поезії: «*Виспали запорожці - / Лиман*

човни вкрили. / «Грай же, море!» - заспівали, / Запінились хвилі» [13, Т.1, 123].

А у вірші «**Перебендя**» море є невід'ємним елементом найвищого духовного піднесення та внутрішньої гармонії кобзаря, якої він досягає згадуючи минувшину. Простір усамітнення Перебенді автор відмежовує від звичного, реального життя. При цьому море, з яким порівнюється степ, становить органічну частину уявного, вимріяного незрячим героєм безмежного світу: «*На могилі кобзар сидить / Та на кобзі грає / Кругом його степ, як море / Широке синє: / За могилою могила, / А там тільки мріє*» [13, Т.1, 112]. Піднесений емоційний стан кобзаря під час «розмови з Богом» прирівнюється до відчуття гармонії з природою (небом, сонцем) та розмови з синім морем: «*А думка край світа на хмарі гуля. / Орлом сизокрилим літає, ширяє, / Аж небо блакитне широкими б'є: / Спочине на сонці, його запитає, / Де воно ночує, як воно встає: / Послухає моря, що воно говорить...*» [13, Т.1, 112].

Поряд із архетипами степу та могили, море є символом не лише минувшини, козацької слави, а й історичної пам'яті нації. Адже степ як знаково-національний елемент пейзажу, з яким автор ототожнює Батьківщину, — це репрезентант історичної долі України.

Ключовим мікрообразом степу в поезіях Т.Шевченка стає могила, що, за словами Г.Грабовича, є «сховищем національної пам'яті, метафорою козацтва і минулого загалом» [3, 119]. Тому часте зіставлення чи порівняння топосів степу (поля) та моря дає змогу прочитувати образ морської стихії як проекцію кількох часових площин: історичної минувшини та омріяного поетом майбутнього — повернення «утраченого раю».

У посланні «**До Основ'яненка**» морський простір репрезентовано не просто як тло авторських візій майбутнього чи минулого, а як механізм внутрішнього діалогу: «*Не вернуться! — / Заграло, сказало / Синє море. — Не вернуться, / Навіки пропали!*» / *Правда, море, правда, синє! / Така їх доля: / Не вернуться сподівані. / Не вернеться воля, / Не вернуться запорожці / Не встануть гетьмани...*» [13, Т.1, 120]. Персоніфікована морська стихія відтворює усвідомлену автором істину остаточної втрати героїчної доби України, колишнього «раю», з яким асоціюється центральний у творчості митця образ рідної землі.

Нову грань символіки моря у творчому доробку Т.Шевченка розкриває поезія «**Вітер з гаєм розмовляє**», де плесо постає в образі розбитої мрії. Автор вводить у канву твору образ холодних хвиль (людей «добрих» на чужині), що розбивають, як човен на скіпки, долю сиротини («*Пограються добрі люди, / Як холодні хвилі; / Потім собі подивляться, / Як сирота плаче*» [13, Т.1, 191]).

Традиційний романтичний топос човна як символ долі у життєвому морі набуває особливого звучання — стає автобіографічним символом-процтовом («*Недовгий шлях – як човнові / До си-*

нього моря – / Сиротині на чужину, / А там – і до горя»). Адже згодом, у період заслання, перед поетом море постане в новій іпостасі: замість світу щастя перетвориться на частину «в'язниці». Більше того, море у зразках невідьничої лірики як свідок болісних душевних переживань поета-засланця, стане більш індивідуалізованим, психологізованим образом.

За спостереженням І.Дзюби, «поезія заслання не є чимось тематично чи естетично відособленим від усієї попередньої Шевченкової творчості, а є її органічним продовженням; Шевченко розкривається в ній у тих самих якостях, що й раніше, – але це не самоповторення, а постійне і нескінченне доростання до самого себе» [4, 426]. При цьому образ моря здатний відтворювати інтроспекцію і втілювати глибинні почуття поета.

Відчуття розчарування, відчаю, духовного виснаження та неможливості самореалізації митця-засланця у поезії «**Ну що б, здавалося, слова...**» відбито саме крізь призму персоніфікованого топосу моря, яке ввібрало в себе риси біблійного персонажа — зрадника Юди («*І сторч на нього поглядав, / мов на Іуду*»). Власні переживання автор аплікує на неосяжність аквапростору, адже надії «розлилися», мов море: «...серце порване, побите. / І що хороше-дороге / Було в йому, то розлилося...» [14, Т.2, 96].

Асоціативність моря із настроями поета увиразнюється негативно маркованими епітетами морської стихії у листах Т.Шевченка до О.Бодяньського («*Тяжко мені, друже! Дуже тяжко! та що маю робити? Переїшов я пішки двічі всю киргизьку степ аж до Аральського моря – плавав по йому два літа, Господи, яке погане! аж бридко згадувать! не те що розказувать добрим людям*» [15, Т.5, 52]) або до А.Лизогуба («*нікчемне оте море*» [15, Т.5, 45] «...послав би вам вид Аральсько[го] моря, та таке погане, що крий Боже! Нудьгу ще наведе, прокляте» [15, Т.5, 50].

Утіленням психоемотивного стану поета-невідьника є образ морської стихії у поезії «**І небо невмите, і заспані хвилі**». Ключовим тут є риторичне питання «*Боже милий! / Чи довго буде ще мені / В оцій незамкнутій тюрмі, / Понад оцим нікчемним морем / Нудити світом?*» [14, Т.2, 117]. Саме ця фраза стала поштовхом до тлумачення дослідниками морського пейзажу як такого, що разом із ахроматичною картиною степу утворює простір ув'язнення.

Пейзажем, що стає «оречевленим станом душі поета» і водночас «діє на нього гнітюче» [6, 43], називає вказану поезію Ю.Івакін. Подібні думки висловлює В.Мовчанюк: «поет не тільки проектує свій настрій на пейзаж, бачить і малює його очима засланця, а й зображує себе в середовищі природи як її невід'ємну частину» [8, 72].

Ототожнення «нікчемного» моря із настроями ліричного героя здійснюється поетапно. Візія «невмитого неба», що метафорично відтворює стан пригнічення та пасивне сприйняття дійсності, уви-

разнюється образом «заспаних хвиль», які символізують підсвідоме прагнення поета «приспати» плин думок. Ідентичність акватичного простору із душевним станом митця підтверджує факт заміни поетом образу «заспаних зірок» (у першій редакції твору [14, Т.2, 437]) саме образом хвиль.

Психологізація топосу моря посилюється семантикою мікрообразів «п'яного» очерету та «пожовклої» степової трави. Образ очерету набуває символічного значення фізичної та духовної втоми, роздратування митця. Як і знесилена душа поета, очерет, «неначе п'яний, без вітру гнеться».

Додаткове смислове навантаження має і образ пожовклої степової трави. Як і очерет, вона «мовчить і гнеться, мов жива». Порівнянням «мов жива», а також підібраним (замість «висока») у першому варіанті поезії) епітетом «пожовкля» трава, автор означає не лише безжиттєвість пейзажу, але й власну зневіру, неволю у «незамкнутій тюрмі». Епітетом «нікчемне» море, яким було замінене означення «погане», автор посилює експресивність власного емоційного стану.

Застиглий похмурий пейзаж степу-в'язниці підкреслює звуковий фон поезії – усе навкруги беззвучне: пожовкла трава «не говорить», «мовчить», «не хоче правдоньки сказати». Як зауважує І.Франко, «поет навмисно вкладає в ту траву привид життя, підсуває нам враження, що вона не хоче говорити, щоби таким робом не тільки викликати в нашій уяві враження тиші, але в додатку ще й те важке почуття, яке огортає нас, коли станемо око в око з кимсь, що не хоче говорити з нами, а нам треба конче сказати щось, а нема кому» [11, 94].

Стан духовного спустошення поета у «незамкнутій тюрмі» інтенсифікує бажання повернення до «раю» – України, теплі спогади про яку Шевченко відтворює в поезії «**І знов мені не привезла...**».

Самотність, відчай, розчарування, спричинені відсутністю листів із рідного краю, увиразнюють сприйняття митцем степу-в'язниці. Тікаючи від жалю та горя, автогерой приходиться на берег моря, яке стає катарсичним локусом: абсорбує негативні емоції та дарує відчуття полегшення, волі.

Море є втіленням спогадів про Україну. І хоч автор зізнається собі в тому, що дні, прожиті на Батьківщині, «невеселі», все ж вона залишається світлим спогадом, найщасливішим періодом життя. Плесо нагадує йому Україну-рай, думка про неї створює відчуття щастя та душевної гармонії, надихає на пісню:

*Погуляю понад морем
Та розважу своє горе.
Та Україну згадаю
Та пісеньку заспіваю*

[14, Т.2, 159].

Згадки про Батьківщину відновлюють внутрішню рівновагу та духовну гармонію поета. Утіленням такої гармонії у поезії-присвяті «Г.З.» стає сакралізований образ зорі, що сприймається, за визначенням Н.Слухай, як «медіатор між міфопоетичними полісвітами» поета [10].

Астральний образ «рожевої зорі», що фокусує в собі глибинні почуття та прагнення митця, є своєрідним «порталом» уявного зв'язку з рідною землею, минулим. Рожеве сяйво зорі, яка «встає із-за моря, з-за туману», проектує мрії поета на плесо моря.

Образ морської стихії тут набуває рис незвичайного хронотопу, який поєднує в собі три часові виміри: є згадкою минулого, постає в даний момент перед реципієнтом та трансформується у мрію, майбутнє, бажану реальність. Море також є локусом, що заміщує існуючий, чужий, обмежений обшар на простір безмежний, знаний, рідний: «*І ти, моя єдина, / Ведеш за собою / Літа молодії, / І передо мною / Ніби море заступають / Широкої села / З вишневими садочками / І люде веселі*» [14, Т.2,99].

Синкретизуючи часопросторові площини, плесо моря утворює незвичну почуттєву парадигму, що поєднує наявні та заново відтворені пережиті почуття. Усвідомлення власної фізичної та духовної неволі загострює тугу за минулою волею, молодечим щастям. Ці душевні переживання змінюються приємними спогадами про Україну.

За спостереженням Н.Чамати, у вірші «Г.З.» «поступове занурення ліричного суб'єкта у спогади передано за допомогою ступеневого звучення поля зору: море в його уяві «заступають» спочатку типові українські «Широкої села / З вишневими садочками / І люде веселі», потім образи конкретного, хоч і не названого, села Мойсівки і гостей на бенкеті в його власниці» [12, 39].

Споглядання морського пейзажу у поезіях Т.Шевченка пропорційне до міри психологічного

заглиблення у найтонші порухи своєї душі і в поезії «*За сонцем хмаронька пливе*». Море тут утворює оніричний простір дитинства. Невід'ємні атрибути картини приходу вечора - персоналізовані образи сонця над «синім морем», хмароньки, що «*червоні поли розстилає*» — це символи бажаного повернення у час дитячої безтурботності та відчуття материнської ласки: «*За сонцем хмаронька пливе. / Червоні поли розстилає / І сонце спатоньки зове / У синє море: покриває / Рожевою пеленою, / Мов мати дитину*» [14, Т.2,116].

Поринання сонця у море аналогічне відчуттю занурення у глибини підсвідомості, прагнення відродити чистоту душі, думок. Плесо моря, отже, утворює катарсичний простір. Вода моря стає символом повернення до першопочатків, субстратом духовної досконалості та спокою: «*Очам любо. Годиночку -, / Малюю годину / Ніби серце одпочине, / З Богом заговорить...*» [14,Т.2,116].

Отже, поетичний символ моря у художньому світі Т.Шевченка можна окреслити як особливу психологему. У ранній поезії митця цей образ поєднує в собі риси ірреального світу мрії, осередку щастя-долі, має фольклорно-романтичний значення відтінок, здатний бути тлом фантазій-згадок історичного минулого. У поезії періоду заслання воно стає втіленням почуттів, переживань поета-засланця, а також є моделлю мрії-України як найсвітлішого образу-спогаду митця, здатне утворювати канву візуалізації його мрій та спогадів, відображати глибинні аспекти його підсвідомості.

ЛІТЕРАТУРА

1. Архетипы, мифологеми, символы в художественной картине мира писателя [Текст]: материалы Международной заочной научной конференции (г.Астрахань, 19-24 апреля 2010 г.) / под. ред. Г.Г.Исаева; сост.: Г.Г.Исаев, Т.Ю.Громова, Д.М.Бычков. — Астрахань:Издательский дом «Астраханский университет», 2010. — 289 с.
2. Булашев Г. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях / Георгій Булашев. — К.: Довіра, 1993 — 414 с.
3. Грабович Г. Шевченко як міфотворець: Семантика символів у творчості поета / Григорій Грабович. - К., 1998. — 206 с.
4. Дзюба І. Тарас Шевченко. Життя і творчість. — 2-ге вид., доопрац. — К.:Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. — 718 с.
5. Донцов Д. «Козак із мільона свинопасів» / Донцов Д. Літературна есеїстика / Дмитро Донцов. — Дрогобич: Видавнича фірма «Відродження», 2009. — 688 с.
6. Івакін Ю. Поезія Шевченка періоду заслання / Ю.О.Івакін. — К., 1984. — 239 с.
7. Канівський О. Море в поезії Т.Шевченка / О.Канівський // Зоря.- 1896.-№5. — С.88-89.
8. Мовчанюк В. Медитативна лірика Т.Г.Шевченка / В.П.Мовчанюк / АН України. Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка; Відп. ред. Шубравський В.С. — К.: Наук. Думка,1993.- 148 с.
9. Петрухіна Л. Стихія води у слов'янській романтичній баладі / Людмила Петрухіна // Збірник на пошану Марка Гольберга / Ред. кол. Тетяна Біленко (головний редактор), В.Меньок, Є.Пшеничний та ін. — Дрогобич: Вимір, 2002. — 324 с.
10. Слухай Н.Персоніфікація в поетичній мові Шевченка / Наталія Слухай // Toronto Slavie Quaterly. Spring 2007 / # 20
11. Франко І. Із секретів поетичної творчості / Іван Франко // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. / Іван Франко. — К.: Наукова думка, 1982. — Т.31.
12. Чамата Н. Шевченків диптих «Г.З.» / Ніна Чамата // Дивослово. — 2010.—№7. — С.38-41.
13. Шевченко Т. Зібрання творів: У 6 т / Тарас Шевченко. — К., 2003.

Стаття надійшла до редакції 20.03.2011