

**Mykola Filon, Tatiana
Shekhovtsova**

**Смыслообразующие функции
мотива слепоты и
концептуально-смысловое целое
поэта-пророка в поэме Т.
Шевченко "Слепая"**

Polilog. Studia Neofilologiczne nr 5, 191-199

2015

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

СМЫСЛООБРАЗУЮЩИЕ ФУНКЦИИ МОТИВА СЛЕПОТЫ И КОНЦЕПТУАЛЬНО-СМЫСЛОВОЕ ЦЕЛОЕ ПОЭТА-ПРОРОКА В ПОЭМЕ Т. ШЕВЧЕНКО *СЛЕПАЯ*

Mykola Filon¹, Tatiana Shekhovtsova²

¹*Харьковский национальный университет имени В.Н. Каразина
Харьков, Украина
f.mikola@mail.ru*

²*Харьковский национальный университет имени В.Н. Каразина
Харьков, Украина
shekhovt@mail.ru*

Ключевые слова: *мотив слепоты, символика, поэма, поэт-пророк, модель мира*

Русскоязычная поэзия Т. Шевченко, представленная двумя образцами крупной жанровой формы – поэмами *Слепая* и *Тризна*, до сих пор практически не изучена. Эти произведения относятся к раннему этапу творчества Шевченко и написаны, соответственно, в 1842 и 1843 годах. Причины обращения поэта к русскоязычной художественной практике в каждом случае существенно различаются. Так, поэма *Слепая* была создана в период обостренного внимания русской критики к украинскому поэту, которое сопровождалось, с одной стороны, стремлением «русифицировать» его дарование, а с другой – сомнениями в его способностях творить на русском языке. *Слепая* как раз и стала ответом подобным «русификаторам» и скептикам. Отсутствие специальных исследований поэмы можно объяснить тем, что украинские литературоведы и языковеды, по-видимому, считают ее хотя и неотъемлемым, но не заслуживающим особого, пристального внимания элементом поэтического наследия художника. В силу других причин, прежде всего, социокультурного характера (российского шевченковедения практически не существует) поэма *Слепая* не попадает в поле зрения и российских исследователей. Говоря о российском шевченковедении, мы, конечно же, не принимаем во внимание псевдонаучные опусы, как, например, статью Валерия Пайкова, где конфликт поэмы трактуется в контексте еврейской тематики: по мнению автора статьи, речь идет о еврейской девушке, обманутой и униженной ее состоятельным любовником, и о неми-

нуемости возмездия [Пайков 2014]. Единственным сколько-нибудь детальным исследованием по сей день остается статья О. Финенко, где раскрывается соотношение двух сюжетных планов поэмы – бытового и символического, трактуемого весьма прямолинейно: по мнению автора, «символика Шевченкової поеми полягає у тавруванні страшнішого зла – зради батьківщини» [Финенко 1988: 8-13].

Необходимость внимательного осмысления русскоязычной поэзии Шевченко обуславливается, на наш взгляд, тем, что именно она аккумулирует в себе многие базовые темы, идеи, сюжеты, которые получают дальнейшее развитие в украиноязычных произведениях писателя. В русскоязычных поэмах раннего периода Шевченко со всей очевидностью заявит о себе как о поэте-пророке, в ветхозаветном смысле соединяющем любовь к своему народу, веру в него – и обличение его пороков, возвещание горьких истин о нем и о мире.

При жизни автора поэма *Слепая* не была опубликована и неоднократно им перерабатывалась. Первая публикация датируется 1886 годом. По базовым структурно-содержательным признакам *Слепая* близка к художественной модели романтической поэмы: конфликт отчуждения, двугеройность и сопряжение судеб персонажей, уменьшение внутренней дистанции между автором и героем, параллелизм и взаимодействие лирического и эпического сюжетов, романтический комплекс переживаний автора, трагический финал любовной коллизии, традиционные типы романтического пейзажа (пейзаж-руины, пейзаж-стихия, пейзаж-настроение), мотивы мщенья, бунта, богоборчества, преступления, тайны, одиночества, сиротства (жанровая специфика романтической поэмы детально охарактеризована в работах исследователей от В. Жирмунского до Ю. Манна [Жирмунский 1978; Манн 1995]). Но при более пристальном взгляде на содержание и особенности поэтики поэмы оказывается, что многие из этих признаков носят чисто формальный характер или предстают в оригинальных модификациях.

Ведущая смыслообразующая функция мотива слепоты акцентируется уже в заглавии. Для поэтического творчества Шевченко характерны названия произведений, связанные с главной героиней и указывающие на ее социальный статус или другие особенности (*Сова, Ведьма, Наймичка, Титарівна, Швачка, Княжна*). В этом ряду поэма *Слепая* не исключение. Обратим внимание, что сам номен «слепая» занимает особое положение в структурной организации художественного целого в силу не только своего надтекстового статуса, но и частотности употребления: на протяжении всего произведения это наиболее часто повторяющийся лексический компонент текста. Например, начало произведения: «тихо пела <...> слепая нищая», ниже: «сидит скорбящая слепая», «невинным сном Оксана спит, а мать слепая <...> каждый шорох сторожит» [Шевченко 1989: 128-129] и т. д. Всего в поэме 16 прямых и более 10 косвенных перифрастических поэтических номинаций, которые в той или иной степени эксплицируют признак слепоты.

Однако слепота героини оказывается не только ее главным отличительным и характерологическим признаком. Мотив слепоты наполняется универсальным содержанием и предстает как взаимодействие и сложное единство состав-

ляющих различного порядка: романтической (общеестетической), национально-культурной и индивидуально-авторской. Ключ к пониманию роли этого мотива в художественной системе поэмы заключается, на наш взгляд, именно в последнем аспекте. Отмеченная многовекторность находит свое отражение в удивительном художественном синтезе, который составляет основу эстетического своеобразия шевченковской поэмы.

Адекватное прочтение образа главной героини поэмы и самого мотива слепоты невозможно без осознания того, что для Шевченко свойственно глубоко личностное, органичное погружение в глубины христианской религиозности. С этим связано, в первую очередь, понимание миссии и судьбы поэта-пророка. Пророк не нуждается в земном учителе; Господь призывает его от чрева матери и влагает Свои слова в его уста (Ис. 49, 1; Иер. 1, 5-9). Призвание влечет его как бы против его воли: «было в сердце моем, как бы горящий огонь, заключенный в костях моих, и я истомился, удерживая его, и не мог» (Иер. 20, 7-9). Пророк сообщает откровения и видения, слово Божие, он посредник в передаче Божьей вести. В таком ключе трактуется в поэме образ повествователя, объединяющего возможности всезнающего и всевидящего автора и боговдохновенного пророка, наделенного даром провидения.

Необходимо помнить, что в сакральном дискурсе, а также порождаемых на его основе литературных явлениях, теснейшим образом взаимосвязаны три ипостаси демиурга художественного слова – пророка, поэта, певца. При этом, может быть, не определяющей, но одной из базовых составляющих такого взаимодействия является объединяющий их признак слепоты. Он может становиться объектом поэтической рефлексии (темой, мотивом) и находить воплощение в творчестве тех или иных писателей. Мотив слепоты певца (поэта) имеет обширную мифологическую, культурно-историческую и литературную предысторию (Тиресий, Демодок, Гомер, Мильтон и др). Поэт (певец) «в мифопоэтической традиции – персонифицированный образ сверхобычного видения», «сверхзрения» [Топоров 1980: 327], он ведает то, что было, есть и будет.

В поэме Шевченко мотив слепоты используется как в прямом, так и в метафорическом значении. Физическая слепота героини предстает как божья кара: «Свет гаснуть стал <...> за юность грешную мою» [Шевченко 1989: 138]. Грех, как и физическая ущербность, налагают клеймо инаковости, влекут за собой отчуждение, отщепенство, десоциализацию:

«И даже нищие чуждались.
Во всей Украине родной
Мне места не было одной» [Шевченко 1989: 137].

Однако гораздо более значимой представляется слепота духовная, знаменующая ложные представления, заблуждения или же неведение, незнание, трагическое непонимание жестокости мира. И если мать и дочь с самого начала противопоставляются как грех и непорочность, то слепота их объединяет: «Ведь ты не знала, что так будет...», «Всею я верила, всею» [Шевченко 1989: 139, 148], «Теперь, – так думала слепая, – / Теперь Оксаночка моя <...> / Будет

счастливою», «Слепая, бедная, не знала / Недоли дочери своей», «Слепая, бедная, идет, / Не видя наших зол и кары» [Шевченко 1989: 141, 143]. В этом сближении просматривается евангельская аналогия: «Если слепой ведет слепого, то оба упадут в яму» (Мф: 15, 14). Недаром материнская любовь рождает если не отчетливое знание, то предчувствие, предощущение беды, рокового родства судеб: «И ты погибнешь от людей, / Как я погибла»; «Сердце недобрым чем-то ныло, / Вещало тайным языком» [Шевченко 1989: 139, 143].

Заметим, что, противопоставляя повествователя героине как всезнающего и прозревающего неведущей и ослепленной, автор вместе с тем множит сближающие их мотивы: память, одиночество, сиротство, тайна, увечье (каліцтво). Телесная слепота и отщепенство героини мыслятся как расплата за грех, духовный надлом и одиночество повествователя – как цена всезнания:

«Я тайну жизни разгадал,
 Раскрыл я сердце человека,
 И не страдаю, как страдал,
 И не люблю я: я калека!
 Я трепет сердца навсегда
 Оледенил в снегах чужбины
 И только звуки Украины
 Его тревожат иногда. <...>
 Но глухо все в родном раю!
 Я тщетно голос подаю,
 Мне эха нету из дубровы <...>.
 Там все уснуло! Пустота
 Растлила сердце человека,
 И я на смех покинут веком,
 Я – одинокий сирота!» [Шевченко 1989: 131].

По мере развития эпической составляющей сюжета мотив слепоты все более отчетливо приобретает всеобъемлющий, символический характер. На этом фоне монолог лирического героя-повествователя со всей очевидностью обозначает его особое место в мире и отношение к людям. По существу, в этом монологе концентрируются базовые координаты художественной модели мира, которая в различных вариантах будет присутствовать во всем творчестве Шевченко. «Каліцтво» знаменует нецелостность, ущербность, опустошенность человека. Сравним в стихотворении 1845 года *Три літа*:

«А літа стрілою
 Пролітають, забирають
 Все добре з собою.
 Окрадають добрі думи,
 О холодний камінь
 Розбивають серце наше
 І співають аміні,
 Аміні всьому веселому
 Однині довіка.

І кидають на розпугті
Сліпого каліку» [Шевченко 1989: 266].

Повествователь утрачивает и свое живое сердце, и крайне необходимую для него как пророка живую связь с родиной, «родным раем», которую может обеспечить только нерастленное сердце. Именно поэтому его слово летит в пустоту: «Я тщетно голос подаю».

Трагедия главной героини начинается с ослепления любовью. Любовь мыслится как иррациональная сила, «злые чары», поддавшись которым, героиня оказывается во власти человека, который стремится лишь к чувственному наслаждению. Такой же губительной является и односторонность любви:

«Он не приедет, он покинул, –
Тебя он, видно, не любил.
Зачем же ты его любила?» [Шевченко 1989: 139].

Попадая в поле бездуховного эроса, героиня теряет себя и лишается света: «Как ясно солнышко светило, / Как закатилось... и ночь!» [Шевченко 1989: 136]. Грех матери отражается и в судьбе дочери, отягощаемой еще и проклятием инцеста. Так любовь, которая должна нести жизнь и единение, ведет к разъединению и смерти.

В художественной ткани произведения метаморфозы героини и ее путь от жизни к смерти, от света к тьме связываются с символическим словообразом крови. Данный словообраз включается в оппозицию праведное/грешное, основополагающую для смысловой структуры поэмы. Эта оппозиция намечается в монологе повествователя, отражая взгляд на трагедию героини со стороны:

«И радость тихих упоений,
И целомудренную кровь
Вы обновили ль? Не могли! <...>
Развратной, бедной Вашей кровью
Вы не могли ей повторить
Восторги девственной любви» [Шевченко 1989: 130].

Но и сама Слепая в исповедальном монологе ясно осознает свою жизненную неполноту и ущербность как следствие жестокости социума:

Как кровожаждущие львы,
Упреком сердце растерзали,
Растлили ядом мою кровь <...>
И непотребницей слепою
Меня со смехом нарекли!» [Шевченко 1989: 133].

Логика поведения и судьбы героев отражает логику построения христианской модели мира. Хаотический, иррациональный мир души человеческой, ее греховных страстей, и мир социального зла, людской злобы и заблуждений

противостоят светлому Божьему миру, полному подлинной любви, гармонии, солнца. Через всю поэму проходит оппозиция свет / тьма. В пору невинности и чистоты Оксаны свет становится ее постоянным спутником: «полдень ясный / Моей Украины прекрасной / Позолотил, любя, лелея, / Свое прекрасное дитя» [Шевченко 1989: 129]. Однако светлый мир чистоты, невинности, естественности превращается в свою противоположность. Вместо ясного солнца в этом мире восходит кровавая луна. Эволюция Оксаны находит отражение в изменении семантики розового цвета. Розовый листок, который мать кладет на щечку невинной дочери, символизирует ее нежность и красоту: «Была ты розовой цветка / И утренней зари румяней» [Шевченко 1989: 138]. Запертая в светлице у пана, девушка теряет природную красоту и свежесть: «Неволя стерла цвет румяный, / Слезою смылась белизна» [Шевченко 1989: 142]. В финальной сцене безумная мстительница ступает по снегу, розовому от крови и пожара: «Я босиком, как на огне, / На розовом снегу танцую» [Шевченко 1989: 146]. Лейт-мотивом, сопровождающим образ героини, становится черный цвет: «вылетает из сердца черная тоска», «У! Какой черный... посмотри!», «Жаль подруги моей, / Моей черной тоски», «Спать ложилась со мной / Ведьма черная» [Шевченко 1989: 142, 145, 146].

В своем мщении Оксана не признает себя грешницей, но отказывается от Божьего мира и от Бога, парадоксально сочетая вампиризм и молитву:

«... Бог отверг мои кресты,
Мои сердечные молитвы <...>
А я так помню, ты учила
Меня, малютку, кровь сочать
Да *Отче наш* еще читать» [Шевченко 1989: 148].

Позиции автора близка концепция греха апостола Павла: первородный грех, грех Адама повторяется в каждый момент отпадения от Бога («Посему, как одним человеком грех вошел в мир, и грехом смерть, так и смерть перешла во всех человеков, потому что в нем все согрешили» [Рим. 5:12]). Шевченко выстраивает семантическую цепочку: грех – слепота – безумие – безверие – смерть. То, что попадает в поле греховности, рождается от греха, не является жизненным, оно отягощено смертью. Вспомним слова апостола Павла о Боге: «Им же живем и движемся и есмы» [Деян., XVII, 28]. Красота нуждается в духовном руководстве, иначе она оборачивается дьявольским соблазном, ибо рождена от греха и рождает грех. Поэтому прекрасная внешне героиня изначально обречена.

Отрекаясь от веры, Оксана «впускает» в свой мир красного змия – дьявола и пытается сразиться с ним:

«Всему я верила, всему,
Но кто поверил моей вере?
Теперь не то. Летит! Летит!
Нет, ты не вылетишь, проклятый,
Я задущу тебя! Держите –

Красный змий! Красный змий!
Он рассыплется...» [Шевченко 1989: 149].

Змий ассоциируется с отцом – главным носителем зла и греха. Однако в самой героине сочетаются чистота и греховность, святое и дьявольское. Не случайно в ее песне возникает такая портретная деталь:

«А у меня, красавицы,
Змии-серьги в ушах,
Через плечи висят,
И шипят, и шипят» [Шевченко 1989: 145].

Гибель Оксаны становится неотвратимым итогом ее вовлечения в губительное поле зла. Слепота безумия и отпадения от веры ведут к трагическому финалу. Огонь, в котором гибнет героиня, оборачивается адovým пламенем – испепеляющим и карающим. Если рассматривать символику красного змия сквозь призму символического кода поэмы, принимая во внимание его имплицитные составляющие, которые выявляются в более широком контексте всего шевченковского мегатекста и художественного сознания, то оказывается, что красный змий становится воплощением модуса бытия человека, отрешенного от Бога, и шире – олицетворением греховности мира. Недочеловеком (у Шевченко «недолюдом») становится всякий, кто лишен, в результате отчуждения от Господа, Божьего начала и, таким образом, предоставлен своим страстям и своей телесности.

Все знаменательные события в художественном мире Шевченко связаны с базовыми временными точками – Пасха, Поминальная неделя (Зелені свята) и особенно Маковеев день. Этот день героиня поэмы вспоминает как трагический поворот своей судьбы:

«И я веселье разлюбила,
И маковеевого дня
Я не забуду до могиль»,
«И маковеев день ужасный,
И день рожденья прокляла» [Шевченко 1989: 136].

В украинской народной культуре Маковеев день (Маковей) связан с представлениями о жертве в память безвременно погибших детей, мифологической детерминантой которой являются архаические представления о необходимости обеспечить непрерывную жизнь рода. Не случайно Слепая поет песню *Кого, рыдая, призову я*, которая имеет своим первоисточником древнееврейскую историческую легенду об Иосифе, любимом сыне патриарха Иакова, родоначальника израильского народа, проданном братьями в рабство. Нужно понимать всю условность и своеобразие шевченковского художественного кода, чтобы осознать концептуализирующий смысл и самого образа главной героини, и ее песни. Подобно древнееврейскому Иосифу, Слепая тоже отдана в рабство, принесена в жертву своими собратями. Более того, такой же жертвой,

только принесенной матерью и символизирующей гибель рода, оказывается ее дочь Оксана («И ты погибнешь от людей, / Как я погибла» [Шевченко 1989: 139]).

Поэма имеет кольцевую композицию. Она открывается и завершается псалмом («псалмой»), который исполняет слепая. Источник песнопения отсылает одновременно к двум культурным традициям. С одной стороны, в тексте псалма обнаруживается романтический мотивный комплекс: узиничество, неволя, одиночество, отчуждение, вынужденное изгнание, свобода, цепи, родина. Оппозиция чужой край / родная земля формирует романтическое двоемирие. С другой стороны, *Плач Иосифа Прекрасного* – один из самых известных образцов народной духовной поэзии. В украинской культурной традиции «псалма» – народная песня религиозного содержания. Это обозначение не конкретного произведения или жанра, а родовое название, охватывающее весь репертуар духовных песнопений народных певцов. Поющая псалму слепая оказывается таким же национальным явлением, как слепые лирники и кобзари. Шевченко, таким образом, отталкивается не только от литературной традиции, но и от национальных культурных топосов, примет национальной жизни. Необходимо учитывать и особенности авторского словоупотребления: Шевченко называет псалмами собственные произведения, акцентируя тем самым ценностно-культурный статус поэта, отражая его пророческую миссию и связь с Богом:

«А я, незлобний, воспою,
Як процвітуть убогі села,
Псалмом і тихим, і веселим
Святую доленьку Твою» (*Марія*) [Шевченко 1990: 250].

Тем самым поэт уподобляется не просто пророку, но пророку-певцу, что позволяет говорить о неразрывной связи в творческом сознании Шевченко пророка, певца и поэта.

Обобщая сказанное, отметим несколько принципиальных моментов. Динамика мотива слепоты в рассмотренной поэме отражает закономерности художественного мышления Шевченко. Расширение семантики мотива связано с выявлением базовых основ художественной модели мира поэта, которые обнаруживают себя в построении многомерного, разноуровневого смыслового пространства текста, а также в сопряжении и теснейшем взаимодействии, взаимопереходах буквального и символического, эксплицитного и имплицитного. В конечном итоге, мотив слепоты проецируется на художественное целое образа повествователя и высвечивает его важнейшую ипостась – пророка, духовно искалеченного ведением всей бездны нравственного падения человека и утратившего такую необходимую для него как профетической личности связь с «родным раем». «Родной рай» оказывается на самом деле раем потерянным, глухим к голосу поэта и слепым к бедствиям человеческим.

Библиография

- Жирмунский В., 1978, *Байрон и Пушкин*, Ленинград.
- Манн Ю., 1995, *Динамика русского романтизма*, Москва.
- Пайков В., 2014, *Еврейская тема в поэзии Тараса Григорьевича Шевченко*, Санкт-Петербург, <http://www.netslova.ru/paikov/shevchenko.html> (14.07.2014).
- Топоров В., 1980, *Поэт*, [в]: *Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 томах*, т. 2, Москва.
- Фіненко О., 1988, *Сюжетно-композиційні особливості поеми Т.Г. Шевченка «Слепая»*, “Українська мова і література в школі”, № 5.
- Шевченко Т., 1989, *Повне зібрання творів: у 12 томах*, т. 1: *Поезія 1837-1847*, Київ.
- Шевченко Т., 1990, *Повне зібрання творів: у 12 томах*, т. 2: *Поезія 1847-1861*, Київ.

Summary

Meaning-formative functions of the motif of blindness and the conceptually-semantic whole of the poet-prophet in T. Shevchenko's poem *The Blind Woman*

The article describes the semantics and the specifics of functioning of the motif of blindness in T. Shevchenko's Russian-language poem *The Blind Woman*. It is shown, that the motif of blindness carries out the key meaning-formative function and acquires symbolic meaning. This motif is mapped to the image of narrator as an artistic whole and highlights its most important hypostasis – the poet-prophet, spiritually crippled by his omniscience and pansophy, having lost communication with his “native paradise”.

Key words: *motif of blindness, symbolic, poem, poet-prophet, world model*