

DOI 10.32342/2523-4463-2018-0-15-113-125

УДК 821.161.2.09

Д.Ю. БОКЛАХ,
*здобувач кафедри української літератури
ДЗ «Луганський національний університет
імені Тараса Шевченка» (м. Старобільськ)*

ХУДОЖНЯ ВІЗІЯ ПОЕТИЧНОГО ТОПОСУ МІСТА У ТВОРЧОСТІ Т. ШЕВЧЕНКА

У статті досліджено просторовий континуум поезії Т. Шевченка в ракурсі структуралізму, визначено особливості відтворення точкового, лінійного та об'ємного топосу міста поезії автора, з'ясовано специфіку втілення тематики та проблематики поетичного топосу, виділено його ключові доміанти творення.

Ключові слова: поетичний топос міста, точковий топос міста, локус міста, лінійний топос міста, об'ємний топос міста.

Місто—це урбаністична конструкція високого рівня складності й багатоманітності, яка впродовж сторіч склалась у взаємодії природи й культури [1, с. 11]. У сучасному українському літературознавчому дискурсі спостерігаємо значну зацікавленість темою міста дослідниками (В. Агеєва, О. Бондарева, І. Вихор, Е. Гончаренко, Т. Гундорова, М. Ільницький, Р. Мовчан, В. Моренець, В. Назарець, С. Павличко, Я. Поліщук, Г. Степанова, В. Фоменко, О. Фоменко, О. Харлан та ін.).

Поетичні твори Т. Шевченка відтворюють образ міста в руслі романтизму та реалізму із зображенням буття мешканців міст, морально-етичної і побутової проблематики, фактів з історії України, біблійних мотивів тощо. Розгляду проблеми художньої своєрідності творів Т. Шевченка, які містять міську тематику, присвячено праці Ю. Барабаша, О. Бороня, І. Дзюби, М. Жулинського, О. Забужко, В. Левицького, В. Фоменко, О. Хоменка та ін. Однак виокремлення поетичного топосу міста як окремої структуротворчої доміанти світу поетичних творів Т. Шевченка є малодослідженою проблемою сучасного шевченкознавчого дискурсу, що й зумовлює актуальність нашої роботи.

Мета дослідження полягає в аналізі особливостей зображення поетичного топосу міста у творчості Т.Г. Шевченка.

Зазначена мета передбачає вирішення взаємопов'язаних завдань: 1) дослідити художню своєрідність точкового топосу міста ліро-епічних поем «Гайдамаки», «Варнак», поеми-містерії «Великий льох», переспівів зі «Слова о полку Ігоревім» («Плач Ярославни»), поезій «Чигрине, Чигрине...», «О люди! Люди небораки!», «Якось-то йдучи уночі...», «Кума моя і я...»; 2) з'ясувати ідейно-тематичну специфіку лінійного та об'ємного топосу міста в поезії «У Вільні, городі преславнім...», у поемах «Сон» («У всякого своя доля...»), «Марія»; 3) з'ясувати особливості втілення тематики та проблематики поетичного топосу; 4) визначити ключові доміанти творення поетичного топосу; 5) дослідити специфіку творення поетичного топосу автором.

Топос міста в художній тканині твору означений аспектом гетерогенності й має свою особливість розгортання у творах різної жанрово-родової природи. Семантичну модель міського поетичного топосу, на думку І. Вихор, варто розглядати в часовій локалізації його предметно-сміслових ознак [2, с. 66].

Точковий топос – це простір, що має закриту організацію і вживається у тексті як окремий топонім, без істотного розгортання стратегії локусів-психологем. Точковий простір

характерний переважно для поезії, де автор, уживаючи певні топоніми, не вдається до їх докладної деталізації, але вони відчутно несуть ідейно-тематичний та сюжетотворчий аспект відтворення. Точковий простір поетичного топосу міста як гранично обмежений містить елементи подій, які не мають чіткої конкретики в зображенні простору, тому, говорячи словами Ю. Лотмана, «...послідовність епізодів піддається переміщенню і не окреслена (епізод не містить однозначно передбаченого наступного), ми маємо справу з послідовно витягнутим точковим простором» [3, с. 254]. З огляду на це, для характеристики точкового простору варто звернутися до поняття відмежованості [3, с. 254]. Точковий топос міста відмежований у тексті від іншого топосу смислами. Тому у просторовому континуумі твору порядок читання епізодів не заданий наперед, він моделюється за сюжетом хаотично, а просторова величина цих епізодів відіграє сюжетотворчу та проблемно-тематичну функцію, не виходячи за межі точкового ракурсу подій у часі.

Українське місто XVII–XVIII ст. як особлива модель розвитку суспільства стає топосом історичних заворушень, тлом дії для героїчних постатей. Ліро-епічна поема Т. Шевченка «Гайдамаки» (1839–1841) репрезентує цілу палітру українських міст і малих містечок разом із козацько-селянським національно-визвольним повстанням на Правобережній Україні в 1768–1769 рр. проти гніту Речі Посполитої. Міста й містечка у творі втілюють точковий простір топосу, що має гранично обмежену організацію у просторі і вживається в тексті у вигляді окремих топонімів без суттєвої локалізації розміщення конкретних подій у часі. Поема-містерія «Великий льох» (1845) має топологічні відсилання до точкового простору відтворюваних місць. «Великий льох» органічно вписується в історіо- та націософську парадигму [4, с. 344], зокрема крізь зображені топоси точкового простору історичних міст у творі.

Вузловими для побудови історичного простору в поемі «Гайдамаки» є численні топоніми; спершу здається, що їх уживання є ситуативним, зумовленим суто технічною потребою означити місце перебігу тих чи тих подій [5, с. 88], однак, на нашу думку, саме топоніми визначають у творі історичне тло та зміну ключових подій.

Як відомо, гайдамацький загін вирушив у похід з урочища Холодний Яр під Чигирином. Топос Чигирин в поемі «Гайдамаки» – сакральне місце для повсталих, що втілює простір самої поневоленої України. Т. Шевченко деталізує цей простір присмерком, коли повсталі освячували зброю:

І смерклося, а в Чигирині,
Як у домовині,
Сумно-сумно. (Отак було
По всій Україні
Против ночі Маковія,
Як ножі святили) [6, с. 148].

Шевченкові історіософські рефлексії «...є не тільки «рамкою» для сюжету, вони й раз у раз «розривають» його в найбільш емоційно напружені моменти, вони є «скріпами» багатоскладової композиції поеми та серцевиною її ідейної концепції» [7, с. 146]. Бачимо, що топос Чигирин відтворено у світлі ночі. З топосом Чигирин, який презентує історичне тло дії, пов'язана інтимна лінія твору Ярема Галайда – Оксана. Чигирин – місто достатку й заможного життя, де Ярема Галайда бачить цілком можливе майбутнє зі своєю коханою:

Одягну тебе, обу,ю,
Посажу, як паву,
На дзиґлику, як гетьманшу,
Та й дивитись буду... [6, с. 144].

Чигирин – місто, де зосереджується вся козацька честь і сила українського народу. Топос міста має зв'язок із духами славних пращурів-козаків, уособлюючи сакральномістичний сенс і народну звиягу водночас:

Кругом святого Чигирин
Сторожа стане з того світу,
Не дасть святого розпинать [6, с. 155].

Топос Лебедина – місто шлюбу для закоханих, репрезентований із локусом церкви:
У церкві співали:
Ісаїя, ликуй! Вранці

Ярему вінчали... [6, с. 179].

Символічною є сама назва міста, яка топонімічно походить від слова «лебідь», що уособлює вірне кохання.

Місто за містом падали перед повсталими гайдамаками: Фастів, Черкаси, Корсунь, Богуслав, Лисянка та ін. Таким чином, за твердженням І. Дзюби, автор «...творить поетичну візію великої історичної драми, вписуючи її в масштабні історіософські та світоглядні рефлексії» [7, с. 146]. Історичне заворушення показано в ракурсі справжнього народного бунту, домінантним явищем є стихія вогню, який, зрештою, охопив міста й містечка України. На думку Х. Кирла, вогонь стає образом духовної енергії, відтак сприймається як деміург, що виходить із сонця, а тому й відповідно він співвідноситься, з одного боку, з променем сонця і блискавкою, а з іншого – з золотом [8, с. 297]:

Горить Сміла, Смілянщина
Кров'ю підпливає.
Горить Корсунь, горить Канів,
Чигирин, Черкаси;

Чорним шляхом запалало... [6, с. 161].

«Золотим променем сонця» сприймається вогонь як апофеоз нового майбуття для народу. А відтак і колосальність та масштабність повстання українського народу окреслюється завдяки топосам міст і містечок:

*Смеркалося. Із Лисянки
Кругом засвітило:
Ото Гонта з Залізняком
Люльки закурили* [6, с. 168];
*А Умань палає,
Світить Гонті до роботи
І на дітей світить* [6, с. 185].

Вогонь повстання, який втілюють гайдамаки, стає силою, що очищає українську землю від лихої польської напасти і гніту. Про це автор говорить з великим ентузіазмом:

*Столітнії очі, як зорі, сіяли,
А слово за словом сміялось, лилось:
Як ляхи конали, як Сміла горіла* [6, с. 187].

Гайдамаки стають прогресивною рушійною силою повсталих, що наповнює простір окреслюваного топосу Умані:

*Як та хмара, гайдамаки
Умань обступили
Опівночі; до схід сонця
Умань затопили...* [6, с. 181].

Топос міста персоніфікується до рис живої істоти, яка разом із повсталими обстоє ідеали історичної правди і свободи:

*Сумує Корсунь староденний:
Нема журбу з ким поділить* [6, с. 156].

Отже, у поемі «Гайдамаки» роздуми Т. Шевченка про героїчне минуле українського народу, втілені у складній драматичній композиції історичних подій, набули історіософської та інтимно-особистісної глибини крізь семіосферу виразних топосів міст і містечок. На думку Н. Копистянської, суб'єктивне відтворення об'єктивних соціально-історичних обставин і процесів різне і по-різному несе проблемне і психологічне навантаження в злитті мікросвіту з макросвітом [9, с. 172], де мікросвіт – просторова тканина топосів міст і містечок, а макросвіт – події Коліївщини й необхідність по-сучасному оцінити героїчне минуле українського народу.

Просторовий континуум поеми «Гайдамаки» з відтворенням топосів репрезентований емотивно і водночас віддзеркалює історіософські погляди письменника, а часові та просторові відтворення топосів міст і містечок деталізуються, хоча й мають точковий характер, зберігається чітка система топологічних відношень.

Архетипіка простору в поемі-містерії «Великий льох» просякнута мотивами топосів Переяслава, Батурина, Канева, Парижа, Москви та ін., які несуть суттєве сюжетотворче наван-

таження. У поемі відтворені зламні етапи історичного розвитку України за двісті років – від Переяславської ради, через кривавий час «петрухи» і квазіпросвітницький катерининський тоталітаризм, аж до сучасної поетові доби [10, с. 602], зокрема крізь призму топіки конкретних місцевостей. Усі дев'ять ліричних суб'єктів (три душі, три ворони, три лірники) у творі виражають авторське націософське бачення подій української минувшини.

Перша душа у творі і не здогадувалась, що Б. Хмельницький «...їхав в Переяслав / Москві присягати!..» [6, с. 315], що, своєю чергою, призвело до тяжких політичних наслідків. Т. Шевченко відтворює крізь топос Переяслава хресну путь України через зламні, доленосні етапи національної історії. Перший з них – Переяславська рада, злука України з Московією, присяга Б. Хмельницького та його оточення московському цареві, що недвозначно оцінюється поетом як фатальна помилка [4, с. 348]. Друга душа бачила, «...Як Батурина славний / Москва вночі запалила...» [6, с. 316], а тому й цілком закономірно, що «Одна тільки й осталася / В Батурині хата!» [6, с. 316]. Після переходу Мазепи до шведів на гетьманову столицю Батурина напав командуєчий російськими військами на Україні князь Меншиков і вирізав усіх жителів: шість тисяч чоловіків, жінок і дітей [11, с. 209]. Топос Батурина постає спустошеним місцем руїни, безневинно пролитої крові, колись відомої козацької звитяги і слави.

Третя душа в часовій ретроспекції презентує топос Канева разом із відтворенням у цьому просторі історичної постаті Катерини II, яка 1787 р. вже після остаточної ліквідації Запорізької Січі подорожувала з Петербурга до Криму:

*А я в Каневі родилась.
Ще й не говорила,
Мене мати ще сповиту
На руках носила,
Як їхала Катерина
В Канів по Дніпрові* [6, с. 317].

Душа карає себе за те, що, коли була немовлям, усміхнулася російській цариці, не здогадуючись, що «тая цариця – / Лютий ворог України, / Голодная вовчиця!..» [6, с. 318]. Історичне тло дії репрезентує лиховісне бачення тих змін, які сталися зі зруйнуванням Запорізької Січі 16 червня 1775 р., а тому є утіленням трагедії національної самостійності, державності, козащини.

Крик ворони в поемі-містерії сприймається як лихе віщування, тому ворона зберігає певну містичну силу, крім того, вона, на думку Х. Кирла, наділена здатністю передбачувати майбутнє [8, с. 103], натомість у Т. Шевченка дві ворони (польська та московська) – апофеоз минулого історичного буття українців, і лише «українська ворона» бачить небезпеку «двох Іванів» у майбутньому. Польська ворона п'є-гуляє в Парижі, проливши кров поляків і литовців у національно-визвольних заворушеннях 1830–1831 рр. проти Російської імперії, загнавши повсталіх до Кавказу і Сибіру та призвівши Польщу й Литву до тотального занепаду:

*Я в Парижі була
Та три злота з Радзивілом
Та Потоцьким пропила* [6, с. 318].

Париж стає топосом, де зосереджено масив достатку й багатства, що уособлюють секуляризований модус буття. Українська ворона нахваляється, як Батурина руйнувала: «Аж злішаю, як згадаю... / Батурина спалила...» [6, с. 320]. Адже на цих руїнах міцніла деспотична й суцільно зла Російська імперія. Ворона говорить, що Україна як площинний топос існувала ще задовго до Російської імперії та Польщі, а тому пророчить, що цієї ночі станеться щось доленосно важливе:

*Он, бачите, над Києвом
Мітла простяглася,
І над Дніпром і Тясмином
Земля затряслася?
Чи чуєте? Застогнала
Гора над Чигрином.
О!.. Сміється і ридає
Уся Україна!
То близнята народились...* [6, с. 323].

Два Івани – це дві різноспрямовані енергії в одному народі, які протягом принаймні трьох із половиною століть української історії, руйнуючи Україну, діставали максимальне вираження в конкретних яскравих постатях [7, с. 274]. «Два Івани» – ця фатальна візія національної дійсності зіграла злий жарт із державою. Так, українська ворона гнівно засуджує Б. Хмельницького за відвертий історичний крок, що призвів до фатальних наслідків для державності країни:

*Крав Богдан крам,
Та повіз у Київ,
Та продав злодіям
Той крам, що накрав [6, с. 318].*

Крам – образ неоціненного народного скарбу, волі, яку повіз Б. Хмельницький у Переяслав (історично мається на увазі саме Переяслав, тому що місто розташоване недалеко від Києва) та запродав Московщині. В останні дні 1653 р. московське посольство на чолі з В. Бутурліним зустрілося з гетьманом, його полковниками та генеральним штабом Війська Запорозького в Переяславі, біля Києва. 18 січня 1654 р. Б. Хмельницький скликав раду козацької верхівки, на якій було ухвалено остаточне рішення про перехід України під зверхність царя [11, с. 172]. Топос Переяслава зосереджував у собі головне багатство українського народу – волю, яку названо «кразом», себто «товаром», «предметом торгівлі» [12, с. 582], а тому місто втілює останнє пристанище української волі, яку так неохоче проміняв Б. Хмельницький на Московський патронат.

Отже, Т. Шевченко в поемі-містерії «Великий льох» не оминає теми національно-визвольної боротьби українського народу 1648–1657 рр., націософські та історіософські інтенції якої глибоко цікавили письменника. Так, третій лірник нагадує про історичні топоси національно-визвольних змагань українського народу:

*Я співаю. І про Ясу,
І про Жовті Води,
І містечко Берестечко [6, с. 325].*

Зокрема, топос Берестечка постає як нагадування про криваву битву в червні 1651 р. Б. Хмельницького з польською армією і зраду татарського хана Іслама Гірея III. Топос Берестечка – місто втраченої надії на перемогу у визвольній боротьбі із польською шляхтою.

У поемі-містерії натрапляємо на націософські рефлексії автора в зображенні історичного точкового топосу міста. Цілком закономірно, що Москва – персоналізований топос Російської імперії, який завжди посягає на українську державність і незалежність:

*Так малий льох в Суботові
Москва розкопала!
Великого ж того льоху
Ще й не дошукалась [6, с. 327].*

Топоси міст у поемі-містерії «Великий льох» урізноманітнені мотивом свого роду «гри» в конфігураціях історії, що подаються у ракурсі вільно, відтак часопросторовий потік рецепції цих топосів ускладнюється, бо вони розташовані у тканині твору хаотично. Крізь топоси міст у поемі «Великий льох» автор створює своєрідний текст історії України, а самі міста кодують у собі глибинну інформацію націософських поглядів письменника.

Натрапляємо у Т. Шевченка на складні психологічні й моральні-етичні проблеми людини з безтямною помстою і бажанням до покаяння крізь відтворення точкового простору міста. У поемі «Варнак» старий дід-спокutnik на чужині оповідає про «диво дивне», що з ним сталося по тому, як кілька років із ватагою розбишак метався криваво на панак за свою велику кривду: пан збезчестив наречену. Помста його була надто вже садистською і безтямною, – і варнакова сповідь про неї становить немалий ризик для поетичного відтворення [7, с. 449–450]. Цілковита безглуздість розбишацького способу буття стає нестерпною ношею, що психологічно підриває душу старого діда:

*Диво дивне сталось
Надо мною, недолюдом...
Вже на світ займалось,
Вийшов я з ножем в халяві
З Броварського лісу,*

Щоб зарізатися [13, с. 75–76].

Броварський ліс – ліс біля міста Бровари. На думку Х. Кирла, ліс вважається тим містом, звідки розповсюджується природна матерія і рослинність, що вільна від впливу цивілізації [8, с. 247]. Скажімо, у «Божественній комедії» Данте Аліґ'єрі ліс – це алегорія омани людської душі і хаосу в світі, натомість ліс, на нашу думку, у поемі «Варнак» – потенційно небезпечна територія, інший світ, де проходить межа з потойбічним світом. Ліс – алегорія скоєних протягом життя гріхів і випробовуваних хибних думок ліричним героєм.

Святе місто Київ стає другим Єрусалимом – топосом перевтілення і надії на спокуту гріха. Місто втілює ідею християнського всепрощення:

*Дивлюся,
Мов на небі висить
Святий Київ наш великий.
Святим дивом сяють
Храми Божі, ніби з самим
Богом розмовляють.
Дивлюся я, а сам млію.
Тихо задзвонили
У Києві, мов на небі...
О Боже мій милий!* [13, с. 76]

Варнак «до полудня плакав», і відбувається своєрідне перевтілення злочинця на людину «іншого ґатунку» під впливом міської атрибутики «святості»:

*Пішов собі тихо в Київ
Святим помолитись
Та суда, суда людського
У людей просити* [13, с. 76].

Топос Києва – місце покаяння ліричного героя поеми, тому місто наділене божественним началом. Топос міста уособлює символ психологічного переродження ліричного героя.

Поезія «Чигрине, Чигрине...» – ліричне звернення до самого міста, де тривалий час вирішувалася доля України. Зокрема, місто було резиденцією гетьмана Б. Хмельницького в часи національно-визвольних змагань українського народу за своє національне панування. Чигирин у поезії – топос історичної минувшини, який стає свідком і персоніфікованим учасником невдалих визвольних змагань українського народу. Як відомо, Чигирин був гетьманською столицею у 1648–1676 рр. Доля колишньої козацької столиці Б. Хмельницького в уяві Т. Шевченка асоціюється з долею всієї України. Топос Чигирини – символ занедбаного героїчного минулого, сумних картин новітнього для автора сучасного:

*Чигрине, Чигрине,
Все на світі гине,
І святая твоя слава,
Як пилина, лине
За вітрами холодними,
В хмарі пропадає,
Над землею летять літа,
Дніпро висихає,
Розсипаються могили...* [6, с. 254].

На думку Ю. Барабаша, головним був той підтекст вірша, який міг би не відчитати тільки неписьменний або байдужий і з якого з граничною ясністю випливало, кому саме «завдячує» своєю сучасною долею занедбаного, «повітового жидовою» повітового містечка Чигирин, колишня гетьманська столиця [4, с. 323]. У свідомості Т. Шевченка Чигирин – місто забутої «історичної» пам'яті, національної звитяги, місто, звідки колись лунала героїчна слава козацтва:

*Твоя слава... і про тебе,
Старче малосилий,
Ніхто й слова не промовить,
Ніхто й не покаже,
Де ти стояв? Чого стояв?
І на сміх не скаже!!* [6, с. 254].

Топос міста викликає тужливу ностальгію за героїчним минулим. Історичну пам'ять національно налаштованого читача поезія повертає до 1618 р., коли козацьке військо під проводом П. Сагайдачного, розбивши рушення князів Пожарського та Волконського, стояло перед Арбатськими воротами, і тільки якимось дивом «третій Рим» не впав під його штурмом; або до року 1659-го, до Конотопської битви, у якій козаками Івана Виговського було вщент розбито 30-тисячний цвіт московської кінноти, а боярина С. Пожарського й цілий гурт московських князів узято в полон [4, с. 323]. Топос Чигирини – це місто втраченої надії, майбутнього України, яке насичене їдким песимізмом і доріканням пережитих уроків історії дарма. Топос Чигирини постає в історичній ретроспективі свідком усіх доленосних для України подій:

За що ж боролись ми з ляхами?

За що ж ми різались з ордами?

За що скородили списками

Московські ребра?? [6, с. 254].

На ці питання ліричний герой відповіді не знаходить, адже руїни Чигирини стають лише згадкою про славу, але таку болючу долю України. Натомість набирає сили й виразності історіософський мотив, він утілюється в розповіді про долю Чигирини, яка символізує трагічну долю всієї України, у риторичних запитаннях про марність народних змагань за волю, зливаючись із мотивом націософським [4, с. 329]. Як відомо, у квітні 1652 р. у резиденції Б. Хмельницького в Чигирині зібралася таємна рада провідних козацьких ватажків, на якій вирішили зібрати нове військо й відновити воєнні дії проти поляків у визвольних змаганнях [11, с. 170]. Однак у Т. Шевченка, за словами І. Дзюби, бачимо безкомпромісно-правдиву оцінку наслідків того історичного вибору, який учинено чигиринською елітою й оприлюднено в Переяславі [7, с. 228], тому крізь топос Чигирини проступає і площинний топос занедбаної Матері-України:

А я, юродивий, на твоїх руїнах

Марно сльози трачу; заснула Україна,

Бур'яном укрилась, цвіллю зацвіла... [6, с. 254].

Чигирин постає в уяві ліричного героя як жива істота. Крізь оніричний простір проступає персоніфіковане тло міста:

Чигрине, Чигрине,

Мій друже єдиний,

Проспав еси степи, ліси

І всю Україну [6, с. 255]

Ліричний герой упевнений у перемозі правди, проте тут присутній відвертий песимізм і часовий вимір того, скільки може ще так бути занедбаною Україна:

Спи ж, повитий жидовою,

Поки сонце встане,

Поки тії недолітки

Підростуть, гетьмани [6, с. 255].

Недолітки-гетьмани – ось чи не остання надія на повернення козацької слави, про яку стражденно сумує ліричний герой. Часовий вимір стає вирішальним чинником, коли Україна зможе відновитись і стати на новий щабель історії. У кінці поезії топос Чигирини, попри трагізм історичних поразок, – надія на краще майбуття:

Спи, Чигрине, нехай гинуть

У ворога діти,

Спи, гетьмане, поки встане

Правда на сім світі [6, с. 256].

Топос Чигирини як точковий простір міста уособлює втрату національної волі, самостійності, яку символізують руїни міста. Для Шевченкового «Чигрина...», на думку Ю. Барабаша, характерним є синтез інтравертного й екстравертного струменів, і то з перевалюванням другого, тобто бурхливої, емоційно насиченої громадянської стихії [4, с. 330], яка переростає у глибокі історіософські рефлексії над долею України крізь топос Чигирини.

Топос Путивля з переспівів Т. Шевченка «Слова о полку Ігоревім» («Плач Ярославни») стає містом страждання і переживання ліричної героїні Ярославни, де лінійний час

згущується, тісно йдучи з простором, утворює топос просторової одночасності подій. Місто як топос стає драмою для Ярославни, адже саме звідси вона відчуває і бачить наживо трагічний бій князя Ігоря з половцями:

Земля чорна копитами
Поорана, поритая;
Костьми земля засіяна,
А кровію политая.
І журба-туга на тім полі
Зійшла для руської землі [13, с. 345].

Дізнаючись про поразку руських військ, Ярославна ладна полинити з Путивля просторами рідної землі, щоб зцілити криваві рани на дужому тілі чоловіка:

– Полечу, – каже, – зигзицею,
Тією чайкою-вдовицею,
Та понад Доном полечу,
Рукав бобровий омочу
В ріці Каялі. І на тілі,
На княжім білім, помарнілім,
Омию кров суху, отру
Глибокії, тяжкії рани [13, с. 342].

Путивль віддзеркалює і часові рамки подій, що сталися далеко за межами міста. Топос Путивля стає містом, звідки Ярославна просить стихії вітру, води і сонця зжалитися і не зморювати русичів, навпаки, їм допомогти. Усі події, які відбуваються на полі битви русичів, ретранслюються крізь точковий топос Путивля, а у просторі міста видніється локус валу та міської брами:

І квилить, плаче Ярославна
В Путивлі рано на валу... [13, с. 342];
І плаче, плаче Ярославна
В Путивлі на валу на брамі [13, с. 343].

Топос Путивля розкриває діапазон просторового континууму всієї Руської землі, яка переживає разом із Ярославною тяжкий бій русичів. Топосом міста створюється драматичний, психологічний просторовий континуум крізь переживання ліричної героїні. На думку М. Гайдеггера, психічне, душевне в найширшому сенсі, хоч і не маючи ознак протяжності, характеризується просторовістю, усе-таки знаходиться в просторі [14, с. 131], скажімо, втілення топосу Путивля.

На точковий топос Петербурга натрапляємо в поезіях «О люди! Люди небораки!», «Якось-то йдучи уночі...», «Кума моя і я...» Т. Шевченка, які презентують вузький просторовий спектр відтворення атрибутики міста. Поезія «О люди! Люди небораки!» відтворює кліматично прохолодну картину нічного Петербурга, яка зображена з натуралістичними подробицями. Нева уособлює локус безнадії для ліричного героя:

Вночі і ожеледь, і мряка,
І сніг, і холод. І Нева
Тихесенько кудись несла
Тоненьку кригу попід мостом [13, с. 363].

Крізь відображення природного ландшафту Петербурга постає тло дії у місті, на якому ліричний суб'єкт бачить покірне життя звичайного люду:

... неначе ті ягнята,
Ідуть задрипані дівчата,
А дід (сердешний інвалід)
За ними гнеться, шкандибає... [13, с. 363].

Ліричний герой спостерігає історичну подію прощання вихованців дитячих притулків з імператрицею Олександрою Федорівною в Петропавлівському соборі, демонструючи «скорботу народну»:

Ненагодованих і голих
Женуть (последний долг отдать),
Женуть до матері байстрят

Дівчаток, як оту отару [13, с. 363].

Автор творить поетичну візію рабської покірності й безвиході народу, ставлячи риторичне запитання: «Чи буде суд! Чи буде кара! / Царям, царятам на землі?» [13, с. 363]. Очевидно, що правда між людьми повинна йти від центру монструозної імперії – Петербурга, натомість ліричний герой бачить іншу правду – зубожіле та знедолене життя звичайної людини у просторі топосу міста.

На мотив «рабської похиленості» людей (Ю. Барабаш) у просторовому ракурсі Петербурга натрапляємо в поезії «Якось-то йдучи уночі...». У центрі твору – локуси Двірцевої набережної міста – Нева, Зимовий палац та інші палати членів царської родини, що візуалізуються героєм уночі:

То не стояло б над Невою
Оцих осквернених палат! [13, с. 367].

Просторовий пласт Шевченкових «палат» заважає гуманному, справедливому й повноцінному розвитку суспільства:

Була б сестра! І був би брат!
А то... нема тепер нічого...

Ні Бога навіть, ні півбога [13, с. 367].

Ліричний герой бачить два ліхтарі Невських воріт Петропавлівської фортеці, розташованої на березі Неви, які ніби примушують його схаменутися і знову повернутися до болючих роздумів над суспільно несправедливим устроєм тогочасного життя, над паразитичним способом буття деспотичного царату.

У поезії «Кума моя і я...» натрапляємо на завуальований топос Петербурга, де весь міський антураж уподібнюється до столиці стародавнього Єгипту:

Кума моя і я
В Петрополіським лабіринті
Блукали ми – і тьма, і тьма... [13, с. 371].

Ліричний герой блукає вулицями Петербурга немов лабіринтом. Місто у свідомості героя-реципієнта утворює складну й заплутану комбінацію ходів, де тьмою і духовною порожнечою просякнутий весь просторовий континуум. Однак, на думку Ю. Барабаша, Петербург у Шевченковій поезії постає більше в міфологічному, ніж профанному, конкретному аспекті, як одне з тих державних утворень, що в історичній свідомості людства символізують тоталітарні режими [4, с. 149]. Попри це, варто виділити семантичний локус Петропавлівського собору, який має виразне семіотичне значення:

«Ходімо, куме, в піраміду,
Засвітим світоч» [13, с. 371].

Герої хочуть потрапити в «піраміду», аби віднайти там джерело істини, правди, повноти особистісного буття, отримати надію на просвітлення тощо. Охоронцем простору храму стає «чепурненький жрець Ізіді», себто православний священик.

Лінійний топос – це простір, що заданий у координатах певного розвитку подій, де герой входить у конфліктну ситуацію в певних локусах із докладним відтворенням предметно-атрибутивного світу міста. Лінійний топос порівняно з точковим містить суттєву просторову стратегію у зображенні локусів-психологем. Об'ємний топос міста, на нашу думку, визначається горизонтальною та вертикальною спрямованістю міського простору одночасно, репрезентуючи міський топос як містку конструкцію в часі.

Поезія «У Вільні, городі преславнім...» є основним поетичним твором Т. Шевченка, написаним на литовську тему. Поезія репрезентує міський текст, у якому виразно простежується історична архітектоніка відтвореної місцевості топосу Вільно. Однак лише частину поезії можна назвати документально-історичною на протигагу решті твору – художньо-переосмисленій, тому початкові строфи поезії ніби «втягують» у фрагмент простору історії Литви першої половини XIX ст., який створюється за допомогою локусів Віленського університету, Острої брами тощо. Подія розгону бакалярів у Т. Шевченка «За те, що шапки не ламали / У Острої брамі» [13, с. 162] набуває переосмислення, бо насправді «бакалярів розігнали» за те, що брали участь у Листопадовому повстанні 1830–1831 рр. проти російського царату.

Друга частина поезії покликана зобразити душевні переживання, внутрішній світ героїв у всій його суперечності, де дія відбувається на міській вулиці:

Тільки заходилась
Та сплела й собі таку
І вночі спустилась
До студента на улицю.
І де б утікати,
А вони – звичайне, діти –
Любо ціловатись
Коло воріт заходились [13, с. 163].

Автор не вдається до топографічної конкретики розташування локусів у просторі Вільно, які зберігають, з одного боку, суспільно-політичну ситуацію у місті 1830–1831 рр. (Віленський університет, Остра брама), а з іншого – відтворюють психологічні колізії ліричного героя, навіяні «почуттєвою драмою» закоханих – юнака і дівчини іншого віросповідання (локуси будинку, урочища Закрет, ріки Вілії та ін.), зображуючи часову всеприсутність і семантичну навантаженість локусів. Таким чином, топос Вільно в поезії втілює лінійний простір.

Конструкт апокаліптичного й лиховісного топосу Петербурга зображений у поемі «Сон» («У всякого своя доля...»). На Петербург ліричний герой дивиться згори, з висоти пташиного польоту вниз, у метафізичний світ міста він впадає, як у гріх [15, с. 69], бо розташування Петербурга «у долині, мов у ямі» довершує загальну картину ірреального простору, розміщеного на маргінесах поетового космосу [5, с. 99]. Фасад Петербурга ліричний герой не в змозі чітко окреслити, оскільки ландшафт міста для нього має сенс духовної порожнечі, пустої архітектури:

То город безкрай.
Чи то турецький,
Чи то німецький,
А може, те, що й московський [6, с. 271].

В основі метафізики топосу Петербурга – аспект народження міста з волі імператора, в супереч рустикальному простору, що долався ціною людських жертв:

...отут крові
Пролито людської –
І без ножа [6, с. 274].

Ліричний герой бачить «кристалізує ядро» топосу Петербурга – локуси палацу імператора, дзвіниці, фортеці, пам'ятника Петру I, просторові координати яких відбивають закономірну єдність у часі. «Центр» Петербурга репрезентований локусом дії героя-націософа в палаці імператора, натомість профанний простір «периферії» міста позначений зубожінням простого люду:

Уже вбогі ворушились,
На труд поспішали...
Покрай улиць поспішали
Заспані дівчата... [6, с. 276].

Топос Петербурга – це простір скупчення зловісної архітектури, місто відчуження, що знаходиться на краю онтологічного простору людини. Топос Петербурга лінійний, бо події розгортаються у ряді окремих структурних локусів (протяжність дії у локусах-психологемах), та об'ємний водночас, оскільки заактуалізована опозиція зображення «верх – низ», коли ліричний герой потрапляє до міста («небо», «палац», «верхівка дзвіниці», «центр») та бачить весь спектр простору («мов у ямі», «периферія», «вулиці»). Опозиція «верх – низ» головним чином реалізується на фоновому рівні відтворення ліричних образів поеми в конкретних локусах (просторових площинах). Ліричний образ втілює певний пласт простору у творі. Скажімо, палац Миколи I актуалізує опозицію «верх», бо її репрезентує російський цар та його свита, а локус міської вулиці Петербурга реалізує опозицію «низ», оскільки вона представлена рухом знедоленого люду.

Топос Єрусалима (поема «Марія») окреслений завдяки побудові детального простору міста, що має локалізацію життя та хресного шляху Месії. Г. Ключок зазначає, що в поемі «Марія» біблійні місцевості чітко впізнавані, наділені високою семіотичністю, тому й пород-

жують інформаційно насичені зорові уявлення [16, с. 208]. Локуси ярмарку, синагоги презентують початок місіонерської діяльності Месії серед іудейського народу. Особливого значення набувають локуси передмість Єрусалима – гори Єлеон (розташована на північному сході міста) та гори Голгофи (знаходилася на північному заході за міською брамою). На горі Єлеон Месія, за текстом поеми, сидить «... Одпочива. Єрусалим / Розкинувсь гордо перед ним» [13, с. 326]. Локус гори Єлеон виступає неповторним місцем концептуалізації духовного пошуку Месії. Локусу дії на Голгофі передує вжитий у тексті однойменний топонім гори, представлений як лихе очікування Марії невідвортної страти Месії:

Пішла тинятись попідтинню,
Аж поки, поки не дійшла
Аж до Голгофи [13, с. 326].

Отже, локус місця страти не має конкретної деталізації, оскільки він візуально відчутний у передвісті трагічних подій і пов'язаний із образом Діви Марії. Локуси Єрусалима не мають чіткого характеру впізнаваності конкретних місцевостей (яр, вулиця, ярмарок та ін.), а радше виступають тлом дії, на якому розгортається драматична доля Месії. Топос Єрусалима, попри есхатологічну міфологему рецепції, позбавлений негативного зображення, але не позбавлений катастрофічних очікувань. Час і простір у творі мають хронотопні прикмети відтворення місця. Топос міста в поемі «Марія» є об'ємним і лінарним водночас, бо герої потрапляють у конфліктні ситуації, а сама організація топосу міста у просторі відзначається опозицією просторових елементів: «верх» («сакральне»: гора Єлеон, Сіон, Голгофа) і «низ» («профанне»: ярмарок, криниця, вулиця тощо).

Таким чином, поетичний топос позначений динамізмом відтворення міських реалій, де ліричний суб'єкт зазнає психологічної трансформації крізь переживання локальних елементів простору. Поетичний топос характеризується логічним співвідношенням локальних структурних елементів зі свідомістю героїв в одному просторовому континуумі. Топос у поезії Т. Шевченка складає докладну семіотичну структуру в лінарному аспекті, натомість точковий топос конструється як окремий універсальний супер-знак, що має подекуди фрагментарну репрезентацію дії у локусах-психологемах, у той час несучи суттєве ядро розвитку подій у площині поезії загалом. Об'ємний топос міста тісно співвідноситься із лінарним топосом у тих випадках, де має розгортання подій у просторовій опозиції «верх – низ», таким чином, створюючи місткий семіотичний конструкт топосу. Лінарний топос міста – це ланцюжок подій у просторі твору, а завдяки опозиції «верх – низ» цей простір має лінійне розширення локусів у просторі з кожної опозиції, що утворює об'ємну матрицю топосу. Топос бачиться у ширині (змістове наповнення локусу смислами та атрибутикою), довжині (кількість локусів) й висоті (опозиція «верх – низ»). Тематика поетичного топосу міста у творах Т. Шевченка відбиває діапазон проблематики: історична правда і честь нації («Гайдамаки», «Великий льох», «Чигрине, Чигрине...»), гріх і спокута («Варнак»), емотивні переживання історичних подій («Плач Ярославни»), пошуки істини життя («Кума моя і я...»), історичні колізії та побутова драма («У Вільні, городі преславнім...»), паразитичне буття панства і бідність простого люду («Сон» («У всякого своя доля...»), «О люди! Люди небораки!», «Якось-то йдучи уночі...»), саможертвове служіння в ім'я людства («Марія»).

Особливістю поетичного топосу досліджуваних творів Т. Шевченка є психологічний контекст, де домінує емотивне начало як виразник ліричного твору, а отже, і стає широким простір емотивних переживань ліричного суб'єкта в межах топосу міста. Топос міста як конструкція у просторі людської культури стає схемою, на яку нашаровується особистісний досвід, історичний контекст разом із переживаннями життєвих ситуацій ліричним суб'єктом у просторі буття міста. Поетичний топос, на відміну від прозового, не має значної деталізації у зображенні просторової стратегії локусів-психологем. Топос міста в поезії вирізняється більш емотивно-чуттєвим началом, де простір і час стають репрезентантами «бунту почуттів» ліричного героя. Перспективи наших подальших робіт полягатимуть у детальному дослідженні фрагментарного топосу міста у прозі Т. Шевченка.

Список використаних джерел

1. Чепайтене Р. Місто як ідеологічний текст: теоретичні й інтерпретаційні аспекти / Раса Чепайтене // Схід – Захід. Історико-культурологічний збірник. Проблеми історичної

урбаністики; за ред. В. Кравченка, Г. Грінченко. – Харків: ТОВ «НТМТ», 2011. – Вип. 15. – С. 11–30.

2. Вихор І. Дискурс міста в українській поезії кінця XIX – першої половини XX століття: дис. ... канд. філол. наук / І. Вихор. – Тернопіль, 2011. – 258 с.

3. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь / Ю.М. Лотман. – М.: Просвещение, 1988. – 352 с.

4. Барабаш Ю. Просторинь Шевченкового слова: текст – контекст, семантика – структура / Юрій Барабаш. – К.: Темпора, 2011. – 508 с.

5. Боронь О. Поетика простору в творчості Тараса Шевченка: монографія / Олександр Боронь. – К.: Агентство «Україна», 2005. – 152 с.

6. Шевченко Т.Г. Повне зібрання творів: У 6 т. / Т.Г. Шевченко; редкол.: М.Г. Жулинський (голова) та ін. – К.: Наук. думка, 2003. – Т. 1: Поезія 1837–1847. – 784 с.

7. Дзюба І. Тарас Шевченко. Життя і творчість / Іван Дзюба. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 718 с.

8. Кирло Х. Словарь символов. 1000 статей о важнейших понятиях религии, литературы, архитектуры, истории / Хуан Кирло; пер. с англ. Ф.С. Капицы, Т.Н. Колядич. – М.: ЗАО Центрполиграф, 2010. – 525 с.

9. Копистянська Н.Х. Час і простір у мистецтві слова: монографія / Н.Х. Копистянська. – Львів: ПАІС, 2012. – 344 с.

10. Шевченківська енциклопедія: в 6 т. / ред. М.Г. Жулинський (гол.) [та ін.]. – Т. 1: А – В. – К.: НАН України, Ін-т л-ри ім. Т.Г. Шевченка, 2012. – 744 с.

11. Субтельний О. Україна: історія / пер. з англ. Ю.І. Шевчука. – К.: Либідь, 1993. – 720 с.

12. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. – К.: Ірпінь: ВТФ «Перун», 2005. – 1728 с.

13. Шевченко Т.Г. Повне зібрання творів: У 6 т. / Т.Г. Шевченко; редкол.: М.Г. Жулинський (голова) та ін. – К.: Наук. думка, 2003. – Т. 2: Поезія 1847–1861. – 2003. – 784 с.

14. Хайдеггер М. Пролегомены к истории понятия времени / М. Хайдеггер. – Томск: Изд-во «Водолей», 1998. – 384 с.

15. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу / О. Забужко. – К.: Факт, 2009. – 148 с.

16. Клочек Г. Поетика візуальності Тараса Шевченка / Г. Клочек. – К.: Академвидав, 2013. – 256 с.

References

1. Chepaitene, R. *Misto yak ideolohichniy tekst: Teoretychni y interpretatsiini aspekty* [City as an ideological text: theoretical and interpretive aspects]. *Shid – Zahid. Istoryko-kulturolohichniy zbirnyk. Problemy istorychnoi urbanistyky* [East – West. Historical and cultural collection. Problems of historical urbanistics]. Kharkiv, TOV «NTMT» Publ., 2011, vol. 15, pp. 11-30.

2. Vykhor, I. *Dyskurs mista v ukrainskii poezii kintsia XIX – pershoi polovyny XX stolittia*. Diss. kand. filol. nauk [Discourse of the city in Ukrainian poetry of the end of 19th – first half of the 20th centuries. Cand. philol. sci. diss.]. Ternopil, 2011, 258 p.

3. Lotman, Yu.M. *V shkole poeticheskogo slova: Pushkin. Lermontov. Gogol* [In the school of poetic word: Pushkin. Lermontov. Gogol]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1988, 352 p.

4. Barabash, Yu. *Prostorin Shevchenkovoho slova: tekst – kontekst, semantyka – struktura* [Space of Shevchenko's words: text – context, semantics – structure]. Kyiv, Tempora Publ., 2011, 508 p.

5. Boron, O. *Poetyka prostoru v tvorchosti Tarasa Shevchenka* [Poetics of space in the works of Taras Shevchenko]. Kyiv, Agency “Ukraine” Publ., 2005, 152 p.

6. Shevchenko, T.H. *Povne zibrannia tvoriv: U 6 tomah* [Complete Works: In 6 volumes]. Kyiv, Naukova Dumka Publ., 2003, vol. 1: Poetry 1837-1847, 784 p.

7. Dziuba, I. *Taras Shevchenko. Zhyttia i tvorchist* [Taras Shevchenko. Life and creativity]. Kyiv, Publishing house “Kyiv-Mohyla Academy” Publ., 2008, 718 p.

8. Kyrlo, H. *Slovar symvolov. 1000 statey o vazhneishykh poniatiah relihiii, literatury, arkhitektury, istorii* [Dictionary of symbols. 1000 articles about the most important concepts of religion, literature, architecture, history]. Moscow, Tsentrpolihraf Publ., 2010, 525 p.

9. Kopystianska, N.H. *Chas i prostir u mystetstvi slova* [Time and space in the art of word]. Lviv, PAIS Publ., 2012, 344 p.
10. Zhulins'kij, M.G. (ed.) *Shevchenkivska entsyklopediia: v 6 tomah* [Shevchenko's encyclopedia: in 6 volumes]. Kyiv, NAN Ukraini, In-t I-ri im. T.G. Shevchenka Publ., 2012, vol. 1: A – B, 744 p.
11. Subtelnyi, O. *Ukraina: istoriia* [Ukraine: history]. Kyiv, Lybid Publ., 1993, 720 p.
12. Busel, V.T. (ed.) *Velykyi tлумachnyi slovnyk suchasnoi ukrainskoi movy* [Large Explanatory Dictionary of the Contemporary Ukrainian Language]. Kyiv, Irpin, Print and Business Company "Perun" Publ., 2005, 1728 p.
13. Shevchenko, T.H. (2003). *Povne zibrannia tvoriv: U 6 tomah* [Complete Works: In 6 volumes]. Kyiv, Naukova Dumka Publ., 2003, vol. 2: Poetry 1847-1861, 784 p.
14. Heidegger, M. *Prolehomeny k istorii poniattia vremeni* [History of the Concept of Time. Prolegomena]. Tomsk, Vodoley Publ., 1998, 384 p.
15. Zabuzhko, O. *Shevchenkiv mif Ukrainy. Sproba filosofskoho analizu* [Shevchenko's myth of Ukraine. Attempt of philosophical analysis]. Kyiv, Fakt Publ., 2009, 148 p.
16. Klochek, H. *Poetyka vizualnosti Tarasa Shevchenka* [Poetics of visuality of Taras Shevchenko]. Kyiv, Akademvydav Publ., 2013, 256 p.

В статье исследовано пространственный континуум поэзии Т. Шевченко в ракурсе структурализма, определены особенности воспроизведения точечного, линейного и объемного топоса города поэзии автора, выяснена специфика воплощения тематики и проблематики поэтического топоса, выделены его ключевые доминанты воссоздания.

Ключевые слова: поэтический топос города, точечный топос города, локус города, линейный топос города, объемный топос города.

The article explores the spatial continuum of poetry of T. Shevchenko in the perspective of structuralism, are defined of features of the reproduction of the point, linear and volumetric topos of the city in the poetry of the author, enucleate specifics of the embodiment of the themes and problems of poetical topos, highlighted its key dominant of the creation.

Key words: poetic topos of the city, point topos of the city, lokus center, linear topos of the city, volume topos of the city.

Одержано 3.03.2018.