

“КАТЕРИНА” ТАРАСА ШЕВЧЕНКА ЯК ВІЗУАЛЬНИЙ ОБРАЗ УКРАЇНСЬКОГО УНІВЕРСУМУ

ОЛЕНА КОЛЕСНИК (Чернігів)

Колесник О. С. «Катерина» Тараса Шевченка як візуальний образ українського універсуму / О. С. Колесник // Вісник Чернігівського державного педагогічного університету імені Т. Г. Шевченка. – Вип. 20. Серія: філософські науки. – Чернігів : ЧДПУ, 2003 – С. 83–86.

Особливе значення Тараса Шевченка для України доводиться як змістом його творів, в яких знов і знов знаходять нові сенси, так і їхньою долею. Обмежимося лише одним прикладом: портрети Шевченка в українських хатах були завітчані, як ікони. Кобзар – це не просто поет, це – творець національного міфу.

Слово “міф” по відношенню до митців використовується зараз аж надто часто. Але стосовно Шевченка це виправдано. Ми розглядаємо міф як *оповідь, що в почуттєво-конкретній формі синтезу ідеї та образу описує фундаментальні структури всесвіту, соціуму та особистості в їх єдності та взаємній співвіднесеності; причому зміст оповіді сприймався носієм традиції як абсолютна реальність, первинна та визначальна по відношенню до повсякденного буття*. Ці вимоги відразу відсіюють художні твори, сконцентровані на описі психологічних реалій, а також натуралістичні течії, що не приймають до уваги космічний вимір людського існування. Чи не найскладнішим є *віра* в реальність зображуваного. Напів-віра автора, поєднана з певною автономністю персонажів, дійсно може виникати: згадаємо несподіваний для О.Пушкіна шлюб Тетяни, або визнання О.Толстого, що Петро Перший та інші герої “приходили” до нього, і автору залишалося лише записувати те, що він бачив. Митець може “вживатися” у створений ним самим світ. Однак, такі випадки не складають більшості. Тим важче зробити твір таким, щоб в нього повірили інші, надати йому здатність навіювати, визначати поведінку людей. Адже “емотивна віра” (термін А.Річардса), не є тією абсолютною, активною вірою, якої вимагає живий міф. Можна погодитися з Н.Хамітовим, що кожна художня картина світу прагне стати міфологією. Проте далеко не кожному художньому світогляду це вдається.

Тому слово “міф” у власному сенсі слова може вживатися лише в окремих випадках по відношенню до творчості деяких видатних митців (і то з певними застереженнями). Наявність хоч одного такого майстра вже можна вважати за досягнення певної національної культури. В Україні – це Тарас Шевченко.

Деякі з традиційних мотивів в творчості Шевченка є безпосередньо успадкованими з фольклорних джерел. Інші завдячують своїм існуванням специфіці мислення автора, який

відтворює споконвічні схеми, наповнюючи їх новим, актуальним змістом. Ці структури надзвичайно легко і природно сприймалися і сприймаються мисленням українців, яке було і багато в чому залишається міфопоетичним. В тому й сила творів, які звертаються до архетипів. Адже архетип – це не нав'язана штучна схема, в яку митець силоміць втискує свій зміст. Це дещо таке, що є самоочевидним, зручним, легким для сприйняття, і водночас насиченим глибинним смислом, який можна розпаковувати шар за шаром.

Архетипи і універсалії етносу концентруються в фольклорі. Але крім цього вони можуть знаходити художнє вираження в авторських творах, які не поривають з традицією. Більш того, саме в спадщині геніальних митців національні архетипи можуть знайти своє найвище вираження. І тому народ сприймає їх як відкриття істини про самого себе, вираз своєї прихованої сутності.

Сказане цілком відноситься до усїєї спадщини Тараса Шевченка. Цікаво, що найбільш символічно навантаженим, знаковим його твором може виступати не одна з поезій, а картина. Це – загальновідома “Катерина” яка, без перебільшень, є одним з найбільш наповнених смислами творів світового мистецтва.

Перш за все, зазначимо, що картина не може вважатися додатком до одноіменної поеми, хоча, безумовно, вони пов'язані загальною темою та пояснюють одна іншу. Живописне полотно відрізняє відсутність усїєї профанної конкретики, і, навпаки, введення відсутніх у поемі сакральних елементів. Усі ці символи, організовані надзвичайно специфічної композицією, у сукупності створюють цілісний образ української душі та українського макро- і мікросму.

Перш за все в очі глядача впадає постать самої Катерини. Її суто українська краса викликає в пам'яті образи з народних пісень, аж до таких деталей як “чорні брови як шнурочки”. На відміну від поеми, де акценти розставлені зовсім інакше, вона зодягнена в національне дівоче вбрання. В одязі переважають білий та червоний кольори, а коси Катерини додають чорний. Ці три кольори утворюють символічну єдність. Їх можна розглядати як символи трьох рівнів міфопоетичного універсуму (землі, неба, підземного світу), та етапів духовної трансформації. У деяких традиціях саме ці кольори використовуються для опису ідеальної людської краси. Наприклад, у кельтів неодноразово згадуються біла шкіра, червоний рум'янець, чорне волосся; це уявлення відбилося і в відомій казці про Білосніжку. Не вдаючись до детального аналізу символіки національного костюму, звернемо увагу на вінок, який виступає образом круглого купола неба, що накриває землю, а також вічного повторення соціальних та космічних циклів. Зазначимо також, що Катерина

боса, що передбачає природність, безпосередній зв'язок з землею як батьківщиною, та як джерелом природних сил.

Постать Катерини утворює вертикальну вісь світу. Помітною є також горизонталь, що поділяє верх та низ, небо та землю. Це перехрестя розділяє картину на чотири частини.

Права сторона, цілком традиційно, маркована позитивно. Практично всюди у індоєвропейців праве розглядається як своє, ліве – чуже. Згадаємо хоча б численні прикмети, на зразок загальновідомого “плюнути через ліве плече”. Шевченко не відступає від цього канону.

В правій верхній чверті ми бачимо гілля дубу, світового та шаманського дерева, мосту, що веде на небеса, покровителя, захисника, а інколи навіть “двійника” або предка людини. Дуб завжди був головним культовим деревом слов'ян, пов'язаним з уявленнями про вісь світу (до речі, звідси походить пушкінський “дуб зелений”). Це дерево, присвячене Перуну, асоціювалося з грозою, яка очищує світ від злих духів. Відомі конкретні шановані дерева, такі як славетний дуб на острові Хортиця. Біля місця, де Десна впадає в Дніпро, знайдені дубові стволи, в які були вставлені кабанячі щелепи. Це – унікальна знахідка справжніх давніх священних дубів, причому походили вони з Чернігівщини. А місцевий сакральний центр і досі носить назву Болдіни (тобто, “Дубові”) гори. На картині Шевченка це священне дерево зверху простягає гілки, накриваючи увесь світ, обіцяючи Катерині духовний захист.

В правому нижньому куті, під дубом, ми бачимо сидячого на землі Українця в білому одязі. Інколи його називають батьком Катерини. Проте це не схоже на правду, хоча б тому, що Українець є занадто молодим, та й тому, що він дивиться на дівчину з глибоким співчуттям, але без гіркоти та скорботи. Як і в зовнішності Катерини, підкреслена його національна типовість. До того ж, він дещо схожий на самого Шевченка, хіба що в молодості Кобзар не носив вуса. Білому (читай: чистому, священному) мирному одягу Українця відповідає його мирна справа: він обробляє березові (а це – ще одне індоєвропейське сакральне дерево, що асоціювалося з початком нового року, оновленням, захистом від біди, а такою постаттю дівчини) цурки, перетворюючи священну деревину на господарчий виріб. Це забезпечує зв'язок “культура – натура”, причому не як протистояння, а як взаємообмін, взаємне збагачення, надання матерії форми. Ложки, які він ріже, відсилають нас до теми їжі, яка в традиційних культурах мала величезне символічне значення ствердження життя, прилучення до сутності священної істоти, об'єднання колективу за родинним столом. До мирної праці на рідній землі відсилають також граблі та вили, що стоять обіч Українця.

Ліва половина картини символічно втілює “чуже”. І те, що постать Катерини розвернена саме в цьому напрямку, підкреслює те, що вона залишила усе знайоме, та робить трудний крок.

Найголовнішою постаттю тут є Вершник, що скривається в імлі. Його чужість – національна, соціальна, політична – наочно виражена його темним, цупким “штучним” костюмом, який протистоїть м’якості, природності Катерини та Українця. Його динамічна поза, військова форма та шабля контрастують зі статичністю, лагідністю, миролюбністю усього оточення. До характеристики образу додається також семантика коня. Зокрема, ця тварина лічені рази зустрічається у бестіарію великого українського миролюбця Григорія Сковороди саме завдяки своєму зв’язку з походами та битвами. У фольклорі індоєвропейців кінь пов’язується не тільки з війною, а з “тим світом”, особливо якщо він білий, чи, як у нашому випадку, темний. Вершник на очах розчиняється у пилюці, як морок, фантом, як Вогняний Змій, згубний коханець дівчат та молодих удів.

В цьому ж лівому верхньому куті ми бачимо вітряк, що у народних оповідях нерідко пов’язувався з чортами.

Ця ж “потойбічність” відмічає й лівий нижній кут, позначений постаттю песика. Шевченко зобразив невелику та нестрашну тваринку. І все ж таки вона відсилає до поширеного фольклорного образу пса як втілення паші смерті. Чистий негатив? Ні. Саме інтуїтивне розуміння символічної амбівалентності пса надихає багатьох людей завести великого небезпечного звіра. Адже це означає тримати смерть на ланцюгу, більш того, мати її на своєму боці. Додамо, що песик на картині не загрожує Катерині, можливо, навіть захищає її, гавкаючи на вершника-чужинця. Тобто, “своє” потойбічне / позасвідоме на боці Катерини.

Можна простежити графічну діагональ, утворену песиком, який встав на задні лапи, та кроною дубу зверху. Ця чітко прокреслена діагональ є логічною, оскільки Нижній світ, до якого відноситься пес, у слов’ян присвячений Велесу, споконвічному противнику Перуна, покровителя Верху. Тобто, ми бачимо протиставлення: Перун – Велес, дуб – пес, верх – низ. Своєрідну крапку ставлять зламана гілка дубу та переламане колосся біля ніг песика. Це – делікатний натяк на порушене дівоцтво, поламану долю. І все ж таки, ця діагональ означає не відторгнення, а противо-доповнення різних аспектів “свого”.

Другу діагональ, також водночас композиційну і смислову, створюють Українець і Вершник, що втілюють такі протилежності як: мир – війна; біле – темне; стабільне – динамічне; традиційне – нове; пасивне – активне. І, саме тут: своє – чуже.

Таким чином, загальна структура картини, складається з вертикалі, горизонталі та двох діагоналей. До речі, вона повністю співпадає зі структурою британського стягу,

відомого як Юніон Джек. Ця схема є надзвичайно значущою з точки зору міфопоетики, оскільки в ній сполучаються символи трьох рівнів вертикалі та чотирьох (чи восьми) напрямків по горизонталі. А найголовнішим у ній є центр, квінтесенція, п'ятий (чи дев'ятий) елемент, втілення сутності світу. Недарма п'ять чи дев'ять (тричі три чи вісім плюс один), число центру, є сакральним у багатьох народів. Зокрема, у кельтів відомі дев'ять сестер, які бережуть яблука життя в потойбічному світі, що асоціюється з тридев'ятим царством слов'янського фольклору.

Отже в образі “Катерини” перед нами постає досконале, водночас символічне і наочне, зображення міфопоетичного космосу в його неповторному національному прочитанні.

Залишилося додати, що усі ці лінії – вертикаль, горизонталь, дві діагоналі – проходять через утробу Катерини, акцентуючи її дитя. Воно і є тим самим Центром. Тема покритки та її дитини, “байстрюка” – це знижений, профанізований варіант універсально поширеного архетипу культ діви-матері та чудесного народження чудесної дитини, відміченою особливою долею, призначеною для великих справ. Таким чином, іконографія картини не тільки не ілюструє одноіменну поему – вона протистоїть їй заземленій трагічності, так само як протистоять чудове літо однієї та зимовий холод іншої. Поема є сповненою гіркоти. Картина – надії, що народжується зі смутку.

Отже, зовсім не випадково, що вона стала такою популярною. Цим полотном Шевченко увінчав створений ним з традиційних елементів національний міф. Він візуалізував образ української мирної, осілої, хліборобської жіночності, так само автентично, як невідомі майстри увічнили другий, чоловічий, войовничий пласт української культури в образі козака Мамає. І недарма за спиною Катерини ми бачимо відритий степ, а на ньому – курган. Мабуть, той самий, на якому сидить Мамай, якого ми не бачимо вдалі.

Що ж у Катерини-України попереду? Нічого, крім вітру, який розвиває стрічки її вбрання. Нічого – і усе, що вона вибере. А оскільки вона стоїть гранично близько до рами картини, до нас – ми мимовільно втягуємося в цей вибір. То що ж попереду у неї? У нас? Кожен відповідає сам, і тим приймає участь у створенні мистецького світу картини – і того світу, в якому ми живемо.