

С. Сичок, студ.

Теоретичні та практичні концепти деміфологізації дискурсу творчості Т. Шевченка крізь призму феноменологічної критики

*Ті незримі скрижалі
незримим писані пером.
Євген Сверстюк*

Виокремлення онтології художнього буття, як *pur poetike* у Ф. Шлегеля і З. Лемпільського, зробило можливим опрідметнені філософсько-історико-культурні студії міфопоезії ейдичного смислу образних фігур. Феноменологічний підхід яскраво оприявлений у дискурсі "Літературно-художній твір" Ингардена як найвизначнішого представника феноменологізму ХХ століття підсумовує результати напрацювання з онтогенезу трансцендентної метафізичної екзистенції художнього образу в його динаміці за спіральними схемами Чижевського, що уособлює рух прогресуючих сутностей культури, починаючи з "Феноменології духу" Гегеля, "Формальної та трансцендентної логіки", що унаочнює метод феноменологічної редукції інтенціональності та інтерсвідомості Гусерля, безсвідомого Фрейда, архетипів Юнга, символічних форм свідомості Кассіраера, методу реконструкції історичних побудов Гайдеггера, реконструкції Дерріди, археологічного знання Фуко, надреалізму Леві-Строса, теорії феноменологічного тіла М. Мерло-Понті. В результаті цих досліджень осмислення спектрального поля актуальної темпоральності, що маркується динамікою онтогенетичних смислів внутрішнього генеруючого ейдосу був діагностований процес сублімації інтерсміслу чистого інтейційного об'єкту авторської свідомості як художнього заміру своєрідної настанови митця на творчість на механізм її конкретизаційного унаочнення, схематичну формацію графічними знаками тексту. Вироблене і апробоване феноменологічними інтерпретаціями поняття внутрішньої форми дозволило виділити з її сутності кілька поетапних для критичної обсервації форм становлення структури розгортання ейдосу художнього образу в конкретному топічному мовному втіленні полігенетичної модулятивної запрограмованості художньої свідомості в рамках візії хронотопного перцептивного та ноуменального наповнення художнього чуття, адже "щоб постали естетичні цінні прикмети треба мати естетичні переживання" [5, 69], що окремо слугує доказом міфовізійності протосфер художнього космосу.

Для адекватного витлумачення міфологізму концептів творчості будь-якого авторського дискурсу, а особливо такого парадоксально суперечливо-інтерпретованого як Шевченківський, необхідно встановити

функцію ознаки та мету такої критики, яка намагається поширити доміант цього явища на ширші якісно-сміслові параметри не лише українського, але і текстів світового письменства, а вже згодом оцінювати статус і характер такої літератури, яка має на собі критичні перед посилення до рубрикації – міфічне. Справа у тому, що з часів раннього європейського просвітництва міф з категорії позитивної логіки ідеалістичної філософії набув інших, цілком протилежних негачійних конотацій, зокрема, на позначення вигаданого зінтерпретованого стилізованого, що похідне від наслідувального. "Під міфом при цьому мається на увазі поняття за своїм змістом протилежне раціонально поясненому світу... Наукова картина розуміється як подолання міфу" [3, 288]. Незважаючи на численні спроби таких апологів міфічних візій літературного процесу, як Ніцше, який у "Другому несвоєчасному досвіді", як Сен-Сімон та Сорель розробили теорії оптимізації міфообразів культури, наголошуючи на їх першорядній культурній валентності в процесі креації її продуктивних зародкових смислів, це не вплинуло на посутню інтерпретацію, яка стигло зафіксувала його в масштабі всього культурного поступу, як такий, що "сказане в ньому не припускає жодної іншої можливості досвіду, крім тієї, яку отримано за його допомогою" [3, 288], що в свою чергу загострює проблеми дискурсу творчості Шевченка в рамках міфічного виміру і робить їх нагальною для критичної сатисфакції. Якими ж тезми постулюють міфологи Шевченкову причетність до їх знакового вже для XXI століття критичного дискурсу, що був передбачений за півстоліття В. Баркою: "Треба визволити Шевченка з каторжної омани: розбити накладки-міфи, з яких зложено підмінну личину" [1, 320].

По-перше, творчість є мітологічною, якщо підпадає під рамки фіксованих міфосхем, що підтримуються корелятами біопільних антагоністичних структур, які виникли в результаті поділу художнього світу за методикою М. Еліаде на сакральний і профанний, і Забужко та Грабович знаходять у Шевченка подібне, партикуляризацією єдиного загальнохристиянського світогляду, тобто сакралізацію національної історії за рахунок релятивізації біблійної істини, безперечно унаочненої прикладом Шевченкового бачення національного як феномену, актуалізація символічної історії, що за Д. Ружманом є "знаменником нескінченної кількості більш або менш аналогічних ситуацій", які означають послідовне накладання запрограмованих схем бажаного на реально-історичний контекст, і за цих умов міф може виконувати культурно-нормативну функцію, і найголовніше, позаяк міфом генералізується переважно анаціональна космополітична ціннісна система, відповідна змістовності свідомості зі схильністю до міфологізації як такої, то імперативним пунктом перетворення будь-якого об'єкта на міф буде так званий шлях *ad fontes*, повернення до джерел міфічного ритму риторичного хронотопу не співвідносного з тією

картиною світу, коли нації постають не лише як важелі політичного, а й духовного культурного життя. Тому найбільшого ефекту можна досягти лише викресливши міфічну свідомість, а отже, в даному випадку і Шевченка взагалі із національного політексту: "Він був абсолютно вільний... фундаментальна ціннісна структура його особистості взагалі ненаціональна – вона етична, навіть пан-етична" [8, 148]. Не згадуючи вже про темпоральний міфоконцепт перцепції, під яким дослідниця передовсім структурує та пропонує міфологічну маркацію для вього того, що підпадає під модель одночасового розриву між сакральним минулим і профанним теперішнім та їх єдності тією мірою наскільки міфом взагалі передбачена злитість темпоральних полюсів теперішнього, минулого й майбутнього, і в цьому контексті "І мертвим, і живим..." має за логікою дослідників тим більшу актуальність. Звичайно, деякою мірою ці та інші тези можуть претендувати на правомірність в оцінці творчості Шевченка, а оскільки представляють собою конденсацію добору різних трюїзмів апофеозного мислення апотегматичної логіки, то можуть також стосуватися інших дискурсів ідіостилів, позаяк вміщують настільки загальне, що може мати стосунок до будь-якого дискурсу творчості, однак заявлені схизматичні догмати ніяк не можуть бути настільки суб'єктивно направлені на конкретний дискурс, що без упереджено його окреслити. Але завжди потрібно пам'ятати – будь-які теоретичні полемічні дискурси, які претендують увиразнити творчість знакової фігури першочергового для нації значення, мають не спускати своїх критичних орієнтирів з конкретного цільового тексту творчості як вихідного пункту і загальної мети літературного процесу. А це також означає, що в даному випадку йдеться про рецепцію та систематизацію не збирача доробку міфів подібно до давньогрецького Гесіода і навіть не про творчість поета раннього періоду грецької античності Есхіла, коли сублімація міфу в культурно-стильову трансгресію образної структури тільки-но розпочиналася, а про цілком оригінального поетичного філософа, всеохопність тематичних та проблематичних конструкцій якого вийшла далеко поза інтереси інтенції міфотворення, міфозбирання чи міфонакопичення, а виходила перш за все з емпіричних імперативів етико-естетичного-історіософського досвіду космосу українського світу свідомості і підсвідомості, світу слова і звуку, рацію-етосу ментального себебачення та національної традиції філософії сквородинського себебачення в безмірах антропо-, гео- і теовесвітів. І оскільки всі вищезазначені ракурси національної проблематики, які були сферою інтуїтивного і раціонального заглиблення та інтенціонального духовного пориву, результатом якого маємо щасливу можливість подібного дискурсу, не піддаються верифікації як чисті інтенціональні авторські візії, художні модулятори вигаданого автором світу, а зараховуються до числа реально-історичних і навіть архітипічних здебільшого ментальних проблем нації, то слід пильніше відстежити адекватність доречності

приписувані їм міфічності, постульовані численними структуралістичними і неоміфологічними розвідкаим. Оскільки маємо справу з класиком, творчість якого Василь Барка у "Правді Кобзаря" шхарактеризував подібним чином: "Все, відзначає духовне перебування людське на білому світі, затьмареному до чорноти пекла, ввійшло в "Кобзар" [1, 320], оскільки, як зазначає Я. Поліщук: "У його творчості так потужно поєдналися первні свідомого і підсвідомого нації, що і сам поет", – і власне саме тому, "сприймається як своєрідна метонімія України, архівтілення її духовності".[13, 58] Безперечно, мова не йде про еквівалентне проямоопосередкованому віднайденню естетичних образів художнього світу перцептування колізії реального, навіть у творчості "більше, як поета, Шевченка", але окреслення її виключно призмою міфічного – це надто вузьке недобачання спектру смислової полігамії художньої поліфонії. І подібне промовисто підтвержене самою ж Забужко, що наполягає саме на міфічній ризі, похапцем накинutoї на поодинокі цитати, які вказують на включення Шевченка без контексту значенневого коду справжнього змісту вилучених рядків з поезії Шевченка: "Паралель Шевченка зі Сковородою разом і глибша і безпосередніша, ніж може видатися історикові філософії. Подібно до Сковородинської писання Шевченка не є, а ні чисто художніми, а ні чисто філософічними, а ні релігійними, а ні ідеологічними... і водночас вони є й художніми, і філософськими, та ідеологічними" [9, 148]. А подібне апріорно свідчить не на користь самої дослідниці, оскільки, якщо і визначати творчість Шевченка наскрізь міфічної, наскрізь побудованої за міфічними моделями, то необхідно назвати міфами, і саме в тому значенні, яке вкладається в це насправді далеко більш змістовніше і ширше поняття Забужко: і філософію, і історію, і релігію, і навіть політику, як похідну будь-якої ідеології. Отже, міфом постане перед істориками і теоретиками культури все реальне буття нації, що однак суперечить вибіркованому потрактуванню вченого, міфу як поняття, що до сих пір протистоїть традиції етичного, раціоналістичного, імперичної сучасної домінуючої картини світу і загального стану онтологічної свідомості.

У випадку з міфом, який коли може володіти параметром інтерсуб'єктивної ідентичності, що є більшою ознакою художнього дискурсу, ніж власна міфокреативність, адже під нею здебільшого розуміється спільний культурний код культурно-історично зумовлений набір формування правил і визначальних компетенцій та міфовізійний інтерес буде втілювати такий тип інтерсуб'єктивності, що охоплює лише окремі її моменти, тобто фіксує "універсальні форми людської поведінки, думки і механізми утворення цінностей" [9, 148]. Це вказує, що своїм призначенням і формою культурного екзистенсу міф охоплює лише замкнену кільцеву динаміку, яка відображає лише функціональний архетипний пласт в культурі у їх поступальному проявленні все більш

неочікуваних контекстах з переборюваним і утрамбовуваним традиційним змістом культури, тобто результує той її зміст у новій формі, щоб був у ній явлений, і то не як наслідок життєвої імперії, а від акту чистого творення вигадки, і що став своєрідним кістяком культури, її осердям, на який накладаються світи відкритої для нових суб'єктивно-об'єктивних досвідів рецепції індивідуально-інтраполярної авторської свідомості, екзальтованої і вживленої в комплект художніх макрокосмів. В цьому контексті художній світ своєю відвічною настановою на сприйняття нових досвідів, за допомогою яких він стає можливим через інтрасемантичну активізацію рецептивних спектрів художньо-недосліджених екзистентних топосів буття, транслітерованої через естетичні мірки в художні образи, виступає прямо-пропорційною опозицією до закритого і цілком засвоєного наративу міфічних локусів культури, що настільки чітко в ній окреслені, як домінантні семи для кожної нової креації змісту, що стали обов'язковим началом будь-якої культури, проте будучи лише початком, але ніяк не метою і не кінцевим результатом художньої активності авторської свідомості, конкретизовані аналізами в культурному організмі ніяк не завершують, а лише розпочинають критичний дискурс художніх хронотопів. Такі висновки дають можливість переоцінити художній статус концепту етично-естетичної свободи як засадничого принципу для ведення будь-якого наукового дискурсу про художні моделі топосу культури.

Свобода слугує як унаочнення відкритості художнього емпіризму під час обертацій ейдетичного культурного кола за еволютивними законами буттепису культурного знаку, запропонованого як загальна культурна схема, але не відкритого Д. Чижевським, а тільки транслітерованого ним із універсальної схеми динаміки розвитку будь-яких духовно-матеріальних структур, тобто по-суті фізичних законів космічної природи еволюції. Отже, онтологія принаймні двох концептів культурної істини і свободи (відкритості) вдалось відстежити як власне художню в рамках запропонованого дискурсу, що за допомогою феноменологічного аналізу змінює погляд на історію та теорію художньої топічної матриці макрокосмосу творчості і дає підстави вслід за Інгарденом виокремити "літературний твір як інтенціональний онтично-гетерономний об'єкт, що не належить, а ні до царини ідеальних сутностей, а ні до реального світу" [10, 158], згідно теорії Гусерля визнати ідеальні концепти онтичним підґрунтям літературного твору та джерелом його інтерсуб'єктивності та їх автентичною позицією по відношенню до ірраціонального та реального, міфічного і буттєвого мікросвітів.

Окрім того, безпосередньо Шевченків дискурс при його послідовному аналізу референції до його історичного смислу, його наочної зовнішньої форми змісту можна простежити особливий домінантний і феноменологічний статус, який посідають в системі етично-естетичної свідомості саме ці два прокамбійні концепти передпочатки теорії будь-

якого художнього тексту – правда і свобода: "У Бога правди і свободи // Всьому живому я просив", "В своїй хаті своя правда // І сила, і воля" [16, 653].

Що може бути яскравішим свідченням особливого типу української художньої системи як не посилення і без того досить поширених і розвинених на базі української літератури концептів свободи і волі серця, що має основи в кондоцентризмі філософської думки на Україні з часів Києво-Могилянського періоду розвитку культури, і образологізація якої в українській поезії стала додатковим аргументом на користь її ідейно-філософської спрямованості в компаративному контексті загального руху світового художнього космосу, що особливо увиразнюється зіставно-протиставне порівнянням на основі фемінологічного узагальнення таких цитат Шевченкового дискурсу: "Немає й Бога на землі" і "Щоб вітер по полю слова розмахав, // Щоб люди не чули, бо то Боже слово, // То серце поволі з Богом розмовля" [16, 653]. Звичайно ж спираючись на вище постульоване, не виникає сумніву, що перша цитата немислима без зіставлення не лише з безпосереднім вузькоконтекстуальним наповненням самого вірша, звідки наведені ці рядки, але й з широким повним контекстом української культурної традиції, де подібне гнівне інвективне протестанство у повній мірі увиразнює народні запити до Бога, проте в даному випадку у самого Шевченка відноситься скоріше до передмисленневого початку передрозмови з Богом, її мисленневої підготовки або ж внутрішнім діалогом з самим собою, а друга вже автономніший елемент спостульованого окремого судження ціннісно-ейдотичної естетично-світоглядної системи поета, і тому сприймається як незалежніша у стосунку до вже сконденсованої позиції мови діалогу з Богом. Розрізнення передмови і власне мови у Шевченка можливе на основі виокремлення Інгарденом ейдетичного пласту художнього образу, на якому етимологічний сенс передається еміненнтним звуковим текстом. Інші мітосхеми, що приписуються до творчості Шевченка також виходять із цього нерозуміння дефіренціації між реальністю художньої та міфологічної свідомості, а також природою художнього світу і безпосередньої дійсності. Виважена раціональність Шевченкового світогляду, і перш за все якщо виокремлювати з творчості виключно світоглядні погляди поета у стосунку до дійсності, передбачає унеможливлення будь-яких романтичних недобачать історії або ж цілковитої неґації сучасних процесів Шевченком, що неспростовно доводять його власні рядки: "І царята, і старчата – Адамові діти" [16, 653]. Враховуючи також скоріше схильність до послідовної, але необхідно дозованої критики історії власної нації, і навпротиагу цього навіть зародження передчуттів близької величі майбутнього для України, яке мало підґрунтя в уявленні сильного образу молодого покоління сучасника-інтелігента, на яке поет мав надії, а на доказ цього маємо

численні присвяти своїм сучасникам із схвальними оцінками їх внеску у свою добу, розпадається міф про сакралізацію історії і профанацію сучасності, стосовно загальних тенденцій до секуляризації біблійної християнської "народності" за рахунок трансцендентації смислу історичного діяння нації, то особлива історична роль націй – іудеїв в Старому Завіті та всіх інших у Новому, у творенні країни вишнього духу і раю на землі – репрезентує Шевченкову ідею націоцентризму, а ненаціональність – Шевченкової структури особистості і напротивагу ствердження її панетичності здатне викликати лише подив, але в найбільшій мірі через протиставлення національного та етичного, як не співвимірних категорій, які в елементарній логіці виявляють неоднаковий обсяг поняття, а тому як величини різнорідні, не одного порядку і природи, не можуть піддаватися протиставленню, а лише зіставлятися, причому лише в разі накладання змісту однієї на зміст іншої: "Яка краса

– відродження країни" [12, 251], – так висловив своє бачення нероздільності етосу і естезису нації О. Олесь. У Шевченка: "Як небо блакитне – нема йому краю, // Так душі почину і краю немає" [16, 653]. В цьому випадку навіть без контексту наскрізною постає думка про невіддільну єдність, що закріплюється злитістю єдиної візуальної картини художнього образу, етичного поняття душа та блакитності неба

– компонента образу, що введений не лише як відповідник ейдосу прекрасного як такого, а й для когерентності з художністю етики душі, посиленої за допомогою естетизації її етичного звучання, тобто заради підкреслення душевної чистоти, яка стосується вже архетипного уявлення, що містить і естетичну, і етичну вимогу, позаяк в етичній системі української нації саме поняття нації складало першочергову цінність, то порушення етики, а отже, і естетики національного космосу вносить абсолютно небажані хаотичні деструктивні і, головне, не наявні компоненти національного світосприймання.

Отже, нерозтлумачений, невізуалізований космос Шевченкової поезії постає перед ідеєю космокультурної цілості, що лежить в його основі, а отже, з ідеєю самої культури, а не окремого міфу, закладеної в ядро Шевченкового дискурсу.

1. Барка В. Правда Кобзаря. – Рівне, 2002; 2. Велек Р., Воррен А. Теорія літератури. – Нью-Йорк, 1949; 3. Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика. – К., 2001;
4. Георге С. "Я і ти – одна душа" // Георге С. Вибрані твори. – Т. 9.; 5. Галашевська М. Істина мистецької творчості // Естетичні цінності в філософській системі Р. Інгардена;
6. Грабович Г. Тексти і маски. – К., 2005.; 7. Довженко О. Сторінки щоденника, 1941 – 1956. – К., 2004; 8. Еліот Т. Призначення поезії та призначення критика. – К., 2005;
9. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. – 3-є вид. – К., 2006; 10. Інгарден Р. Літературно-художній твір. – Варшава, 1960; 11. Озонов А. Теорія відображення та мистецтво. – Дрогобич, 2004; 12. Олесь О. Твори у 2-х т. – К., 1990;
13. Поліщук Я. Від правди до істини Шевченка // Правда Кобзаря. – Рівне-Краків, 2002;
14. Сверстюк Є. Шевченко і час. – К., 1966; 15. Чижевський Д. Філософські твори: у 4-х т. / Під заг. ред. В. Лісового. – Т. 2. – К., 2005; 16. Шевченко Т. Кобзар. – К., 1979.