

Р. Горбик, асп.

## До проблеми значеннєвих зсувів у поезії Тараса Шевченка

Кожне нове покоління в українській культурі використовувало поезію Тараса Шевченка як такий собі —пробний камінь" для кожної нової методології – ця важлива заувага належить, серед інших, Соломії Павличко [7, 220].

Досить кількох поглядів на науковий і навколонуковий дискурс, щоб пересвідчитися в доречності такої думки. Якщо критична рецепція шевченкознавців старшого покоління (Олександр Кониський, Сергій Єфремов, Іван Франко та інші) зосереджувалася на традиційному для позитивістської методології біографічному методі, а також на описовому відтворенні експліцитно даних в тексті значень (—ідей"), не гребуючи частою політизацією наукового чи паранаукового тексту, то вже нова філологічна школа, по суті – український формалізм, також із перших спроб звертається до текстів Шевченка, вже головно до так само експліцитного, але формального шару. Поряд із живою традицією попередників, Леонід Білецький, Дмитро Чижевський, Володимир Державин, Віктор Петров та інші починають досліджувати метро-ритмічні якості Шевченкового вірша, намагаються вписати його у схеми розвитку європейської літератури. —Навряд чи поет міг би викликати такий переворот, знайти таке загальне визнання, якби не надзвичайні поетичні властивості віршів Шевченка, якби він був поетом формально другорядним", – пише Чижевський, на багатьох сторінках прискіпливо аналізуючи версифікаційний бік поетових текстів; він же ставить його в контекст європейської традиції —романтики жахів" [9, 455]. Петров, на якого саме й покликається Соломія Павличко, висловлюючи згадане при початкові міркування, у невеличкій статті просвітлює проблеми Шевченкової поезики як вияву романтичного стилю (і водночас

провісника сюрреалізму) на прикладі єдиного вірша —Чого мені тяжко, чого мені нудно..." Юрій Шевельов типологічно продовжуючи цей ряд українського шевченкознавства формалістичного і структуралістичного напрямку, дещо забарвленого подекуди вкрапленнями —нової критики", досліджує джерела з притаманним цій школі залученням мовознавчого апарату, розглядом внутрішніх зв'язків та різнорівневих елементів. Характерною під цим оглядом є стаття —1860 рік у творчості Тараса Шевченка", де Шевельов подає питання періодизації творчості поета крізь призму лексичної структури стилю, проблеми авторемінісценцій у Шевченка тощо [12, 54 – 76].

Окремого слова вартий доробок Григорія Грабовича. Своєю працею

—Поет як міфотворець" [3], що морфологічно продовжує школу українського структуралізму і є в цьому сенсі спадкоємцем праць Шевельова, він спробував уписати поезію Шевченка на рівнях ідеології, естетики, мови у тернарну —міленарну структуру часу": поетові візії ідеалізованих минулого й майбутнього і неприйняттю сьогодення, як їх трактує Грабович, не тільки відтворюють класичну структуротворчу практику цієї методології на класичному матеріалі, а й досить органічно допасовуються до вивчених текстів. Всупереч поширеній думці, Грабович не накидає Шевченкові схем-спекуляцій, не показує поета як суперечливу чи непривабливу особистість (особа автора взагалі не хвилює дослідника-структураліста). Навпаки, як і всі автори, згадані у цьому вкрай неповному і покликаному лише висвітлити застосування нових, —пробних" методологій до Шевченка огляді, Грабович тільки вибирає й комбінує експліцитні, об'єктивно дані елементи тексту (слова, речення, фразові комплекси). У цьому він – так само структураліст, навіть там, де його висновки менш сподівані.

Однак, як може видатися, досі по-справжньому не застосовувано до віршів Тараса Шевченка методології постструктуралізму в будь-якому вияві (Грабович, якого часто звать постструктуралістом, дуже послідовно вдається саме до структуралізму). Метою цієї невеликої розвідки є спроба обережно розглянути можливості застосування постструктуралістського підходу, що й стане методологічною опорою, до шевченківського тексту. У первинному запровадженні до шевченкознавства нового, експериментального підходу полягатиме **актуальність** роботи. Чи треба говорити, що експериментальний характер нашої проби передбачає необов'язковість, не-універсалізм і навіть імовірну помилковість висновків; але наукову цінність має вже сама спроба заговорити про нове прочитання.

Дрібнішим завданням, винесеним у назву доповіді, постає виділення в декількох гранично стислих текстах місця особливої смислової напруги, смислові, значеннєві розшарування, зсуви, що виступатимуть маркерами —антизначення", значення, що протистоїть загальному смисловою ряду тексту. Адже фактично вихідним для

постструктуралізму є засновок – кожен текст автоматично генерує водночас і —антитекст", побічний дискурс, що виходить із-під контролю головного, магістрального дискурсу тексту (—метанарції" в термінології Дельоза-Гваттарі). —Письменник пише в мові та в логіці, і тому його дискурс за визначенням не може переважати властиву їм систему, закони й життя як такі. Він використовує їх, дозволяючи собі лише керуватися системою до певної міри й до певної межі. А читання повинне завжди мати на увазі ці неусвідомлені письменником взаємозв'язки між тим, чим він володіє і чим він не володіє з-поміж використаних моделей мови. Вони не є кількісним розподілом світла й тіні, слабкості й сили, але означальною структурою, яку критичне читання має продукувати" [4, 312 – 313]. —Цей процес під назвою

—деконструкція" можна приблизно означити як практичний постструктуралізм. Про нього часто говорять як про —читання проти шерсті" або —читання тексту проти себе" (визначення Террі Іглтона). Добрим способом описати його було б сказати, що це конструктивістське прочитання виявляє підсвідомий, а не свідомий вимір тексту, всі ті речі, які його експліцитна текстуральність не виправдовує або не може визнати" [1, 86]; ідеться про —вичісування суперечливих сил чи смислів" усередині тексту [1, 87], віднайдення в тексті різних видів зсувів і розламів... як свідчення того, що витіснене, пропущене або замовчане в тексті. Такі розриви інколи називають лінією зсуву..." [1, 89].

На відміну від структуралізму, постструктуралізм не тільки припускає елементи спонтанності у творі, а й ставить їх на перше місце, переосмислюючи (про заперечення нема й мови) відоме формулювання видатного представника обох напрямів Ролана Барта: —...Нічого, крім функцій, в оповідальному тексті бути не може: хоч і на різну міру, значення в ньому має все" [2, 363]. —Твердий смисл тексту, твердив Ж.Дерріда, то вигадка. Його нема. І не варто шукати. Найкраще, що може зробити критик – віддатися —вільній грі" з текстом, вносячи в нього який завгодно зміст, даючи йому будь-які тлумачення", – пише російський дослідник А. Козлов [5, 224]. Єдиному центральному значенню текст протиставляє множинність значень, теоретично нескінченну. Отож, як бачимо з усього сказаного, підстав для демонізації постструктуралізму і деконструктивізму нема. Це така ж, як інші, методологія, лише трохи вільніша і грайливіша, проте можлива і в цілком строгому вигляді.

Для первинного огляду під кутом потенціалу деконструкції (широке застосування цього методу вимагало б і ширшого обсягу, і відмінного формату дослідження) були обрані вірші —Заповіт", —Холодний яр" і —Чигрине, Чигрине" періоду —трьох літ". З огляду на їхній відповідно невеликий і середній обсяг, можна як виділити певну критичну кількість значенневих розламів, так і зробити це з належною наочністю і простотою. Перший з віршів своєрідно підсумовує тексти цього періоду,

Його й написано наприкінці 1845 року, тоді як другий написано вочевидь (автограф 17 грудня 1845 – найпевніше вторинний) між першим і третім, що став першим для поета в попередньому, 1844 році (19 лютого за автографом). Зворотна хронологія послідовності розгляду для нас не так істотна (хоч була б загалом у дусі постструктуралізму), як саме прогресивне наростання значеннєвої напруги від тексту до тексту.

Перш ніж перейти до потенційних —антизначень", варто поговорити про значення основне. Традиційна інтерпретація схилила б нас до думки, що в усіх трьох текстах різною мірою здобула вияв національно-революційна ідеологія поета. —Заповіт", що став справжнім Шевченковим кредо, видається в цьому сенсі монолітнішим: вжитий майбутній час посилює значення неодмінності, неунікності повстання. У

—Холоднім ярі" певність поета вже розхитано, хоч вона ще бере гору.

—Чигрине, Чигрине" демонструє цілковиту рівноправність утвердження та заперечення насильства, або й пріоритет останнього. Те, що хронологічно значеннєва монолітність наростає, ще не свідчить, звісно, про зміцнення поетової певності чи рішучості; вірш —Три літа", створений незадовго перед —Заповітом", виказує значно критичнішу оцінку збройній зміні політичного порядку, або, краще сказати, насильницькому самоочищенню нації (часто для Шевченка внутрішня пурифікація є важливішою за суто політичну незалежність, бо без першої не буде другої; цю тему ще трохи зачепимо далі).

Фактично, центральна ідеологія Шевченка доби —трьох літ" вписується в описане у працях соціолога знання Карла Мангайма поняття —утопії" (її як гносеологічний комплекс пригніченої верстви вчений протиставляє —ідеології", що посідає безперечно панівне становище): —Поняття утопічного мислення відображає протилежне за характером [до мислення ідеологічного. – Р.Г.] відкриття, зроблене також завдяки політичним конфліктам: певні гноблені групи духовно настільки зацікавлені у знищенні чи перетвореннях існуючого суспільства, що мимоволі бачать лише ті елементи ситуації, що націлені на його заперечення. Їхнє мислення не спроможне правильно зрозуміти реальний стан суспільства. Їх жодним чином не цікавить те, що реально існує; вони лише намагаються на рівні думки заздалегідь провістити зміну існуючої ситуації. Це мислення ніколи не буває спрямованим на діагноз ситуації; воно може слугувати лише керівництвом до дії. В утопічній свідомості колективне несвідоме, позначене ілюзорними уявленнями і волею до дії, приховує певні аспекти реальності. Воно відвертається від всього того, що може похитнути його віру або паралізувати його волю до зміни речей" [6, 57].

У —Заповіті" [10, 371] утопічна епістема широко представлена: переконання, що Дніпро таки —понесе з України у синє море кров ворожу", що постане —сем'я вольна, нова" домінує. І все-таки уважний деконструктор відчитає в тексті кілька місць, де значення

розшарується, розщеплюється і повертається проти самого себе. Вперше мова —ставить підніжку" вже у другому рядку: —Як умру, то поховайте мене на могилі...". Типовий для української мови XIX віку слововжиток —могила" в значенні —гора" чи та сама —круча" (неодноразово атестований у самого Шевченка) не скасовує того факту, що слово має чітку конотацію місця, де вже когось поховано. —Могила" — передусім курган, для Шевченка — однозначно масове, братське поховання козацьких часів, невід'ємний маркер певного українського хронотопу. Парадоксальне прохання поховати себе там, де вже чиясь (і то дуже стародавня) могила, актуалізує в тексті —міленарний міф" і атрибутику ідеалізованого минулого, омріяне прилучення до якого бодай через поховання запроваджено з перших рядків поезії. На горизонтальному рівні можна говорити про зв'язки із кількома текстами, передусім — із написаним уже значно пізніше віршем —За байраком байрак", де могила (центральный образ вірша) виступає уже з виразною конотацією братовбивства (—...Свою кров розлили і зарізали брата. Крові брата впились і отут полягли у могилі заклятій" [11, 12]). Критично поет переосмислює українську минувшину в кількох текстах уже й ранішого періоду (чи не найбільше — у —Великому льосі", почасти вже й у —Гайдамаках"), з пізніх поезій меланхолійно показує марність війн і повстань у вірші —Бували війни й військові свари...", отже прилучення до значеннєвого комплексу козацтва виходить за рамки —міленарного міфу", руйнує ідеальну картину минулого (а через нього — й майбутнього, яке в Шевченка завжди нерозривно пов'язане й суміщене з минулим).

Другий вузол значеннєвої напруги у вірші сконцентровано навколо Бога: —...отойді я і лани, і гори, все покину, і долину до самого Бога молитися... а до того я не знаю Бога". Відмова від Бога як від цілого морально-вартісного комплексу позначає відмову від огидного поетові сучасного стану речей, що його саме й уможливив наявний морально-вартісний комплекс (—Бог"); можна трактувати ці рядки в дусі метафори

—злого деміурга" Емілія Чорана, тоді ліричний герой відмовляється від Бога саме як від —демона історії". Водночас —злий деміург" і —демон історії" має шанс —виправитися", таким чином і примирення зі злом, з позачасовою несправедливістю для поета теж можливе, якщо при цьому буде виправлена несправедливість давня. Чи не тому ж поет закликає окропити волю —вражою злою кров'ю", хоч освячення, благословення традиційно асоціюють із чистотою свяченої води. Поет фактично сам деконструє поняття історичного зла й соціальної несправедливості (чи радше, воно деконструє саме себе автономно, через властивість мови до значеннєвих розламів і генерування —антитексту"), подає їх у рамках єдиного нерозривного поняттєвого комплексу —добра/зла" (саме тому Бог

— втілення —добра/зла" — такий центральний у творчості Шевченка). І це дивним чином змикається з деконструкцією власного —міленарного міфу", здійсненою в смислообразі —могили". Минуле, сучасне і майбутнє

єднаються під нездоланим пануванням історичного зла, яке водночас є й історичним добром (чи точніше – не має з ним ніякої різниці), що становить виразне —антизначення" до трактованої в душі Мангайма метанарації —Заповіту".

—Холодний яр" [10, 355 – 357] дає нам ще багатший матеріал для виявлення смислових зсувів. —Лихо" подане як —не своє, позичене", і таким чином применшене або й несправжнє (дуже притаманна Шевченкові фігура —применшення" є й у —Заповіті": посмертну славу автор передає через образ —незлого, тихого слова"). Наступні рядки, присвячені контрастові безславної сучасності Холодного яру з його славним минулим, цілковито руйнують заявлену і в —Заповіті", і наприкінці самого —Холодного яру" утопічну епістему (—І повіє огонь новий"). Водночас чітко заявлений образ колишнього ворога: —У яр тойді сходилися, мов із хреста зняті, батько з сином і брат з братом – одностайне стати на ворога лукавого, на лютого ляха" і ворога нового:

—нові кати", —людоїди лихі, нові ляхи". У наступних рядках ворог навіть дістає пряму мову (теж своєрідний зсув) із нищівним авторовим коментарем —брешеш, людоморе!". Однак, саме в цьому важливому коментарі стається несподівана трансформація: ворог інтерналізується як син, батько і брат (—за святую правду-волю... не заріже лукавого сина..."; —...дурить дітей і брата сліпого..."). Репрезентація ворога в системі родинних відносин підкреслює, що єдино можливий порятунок поет вбачає в очищенні від внутрішнього ворога, зрадника. Агресію спрямовано на власний звироднілий народ, фактично – на самого себе.

—Лукавий син" мусить сам розплатитися за своє поневолення від чужинця. Контекст поеми —Гайдамаки", де центральне місце посідає сцена з Гонтою, підтверджує цей вимір змісту. І знову смислова дуга замикається на братовбивчих конотаціях тексту —За байраком байрак". Це не просто свідчення того, що Шевченко ставить соціальні зв'язки понад кровно-родинні (можна навести й зворотні приклади з його текстів, переважно психологічно-драматичного ґатунку, та сама —Наймичка"); саме поняття —ворога-брата", —ворога-сина" дає вихід на деконструювання як поняття —ворога", так і поняття —родича",

—одноплемінця". Смислова напруга такого переосмислення справляє на читача неймовірний драматичний ефект. Але й тут смисл зсувається ще в одному напрямкові: накопичення дієслів із заперечною часткою на великій ділянці тексту (—не стане", —не розкує", —не заріже", —не розіб'є") призводить до того, що до кінця періоду смисловий зв'язок із головним логічним центром речення, підметом —розбойник", слабне, і заперечні дієслова читач починає сприймати автономно, що додає напружених заперечних конотацій віршеві; мова несвідомо накидає думку, що розплати не настане (паралель із іншого тексту: —Не заревуть в Україні вольнії гармати" [10, 284]. Хоча, звісно, пріоритет зостається за утопічною —тонікою" (позичаємо поняття останнього стійкого акорду, що

визначає тональність, із теорії музичної гармонії): —новий огонь" таки

—повіє".

Вірш —Чигрине, Чигрине" [10, 254 – 256] демонструє постійну смислову —модуляцію", якої можна порівняти хіба що до безупинних ладо-тональних модуляцій у музиці зрілих і пізніх романтиків (передусім двох Ріхардів, Ваґнера й Штрауса). Тут утопічна епістема посідає становище вже —бічної тональності", її автор непрямо уводить аж у 17 – 22 рядках у споминах про колишні війни. Далі вона домінує від рядків

—Нехай же вітер все розносить на неокраєнім крилі..." до фінального катрена, що дає суміш утопічної теми з критичною. Саме остання (у варіаціях від суто романтичного —все на світі гине" до зневірено-гірко

—заснула Україна, бур'яном укрилась, цвіллю зацвіла, в калюжі, в болоті серце прогноїла і в душло холодне гадюк напустила, а дітям надію в степу оддала") є головною, —ключовою" тональністю для цього тексту. Уже утопічна епістема —може, зійдуть і виростуть ножі обоюдні, розпанахають погане, гниле серце, трудне... І вицідять сукровату, і наллють живої козацької тії крові, чистої, святої!!!" має підкорене, хоч і не периферійне в даному разі, місце —значеннєвого зсуву". Звертаємо увагу також на поданий наприкінці вірша мотив посмертної слави, і знов у зменшеному вигляді.

Дослідник-постструктураліст, напевне, мав би звернути увагу на образ —рути", що вродила як —волі нашої отрута" з боротьби за самостійність із сусідніми народами. Водночас та сама рута має (вже разом із барвінком) розвинути —меж ножами", які принесуть очищення від внутрішнього розкладу (—розпанахають гниле серце" – образ, безперечно, у горизонтальному зв'язку з образом —ворога-брата"). Полишаючи питання про фольклорну символіку рослин, чи не є ця рута

– очевидний міфологічний актант-медіатор між минулою поразкою і майбутньою перемогою – виходом на деконструкцію —перемоги/поразки"? В такому разі ми бачимо, що —міленарна модель" Грабовича теж працює проти себе: адже Шевченків інтертекст творить радше вельми безнадійну концепцію історії під орудою —добра-зла":

—перемоги-поразки" над —ворогом-братом" у минулому (найяскравіше

–

—За байраком байрак"), —перемоги-поразки" —ворога-брата" на нинішньому етапі і майбутньої —перемоги-поразки" над тим-таки —ворогом-братом" у майбутнім. Можна це описати формулою:  $A_{(b)} \rightarrow B$

(a)

$\rightarrow A_{(b)}$ , де основний символ кодує основного діяча, підрядковий індекс – функцію —перемоги-поразки"). Хоч і перебуваючи на одному рівні з Грабовичевою моделлю і в цілому їй не суперечачи, ця формула вносить деконструктивний елемент в інтерпретацію —міленарного міфу". Значеннєвим зсувом щодо такої, в суті своїй дуже структуралістської, схеми була б традиційна рецепція Шевченкової творчості.

Як бачимо, Шевченків текст не просто повсякчас оголює смисли, зіштовхує їх гострими краями, змушує дисонувати; він постійно переборює, ефективно

деконструює власну утопічну епістему, знімає опозицію —ідеологія" —утопія", не тільки ставлячи їх у єдиний контекст, а й критично переосмислюючи разом із імперським ідеологічним дискурсом і гносеологічний апарат власного утопічного мислення. Саме це уможливило таке явище в останній рік життя поета, про яке Шевельов, порівнюючи кларичний аполлонізм пізнього корпусу його текстів із виявлено-спокійною поезією пізнього Гете, пише: —Це було певною мірою Шевченкове повернення до самого себе, відмова від чужих йому впливів і подолання їх. Як у 40-х рр., коли він зіткнувся з комплексом —гайдамаччини" (ще однією версією сліпої і кривавої помсти) і переборів його у віршах —трьох літ", — так і тепер він переборів комплекс російського революційного радикалізму О. Герцена і його послідовників" [12, 76].

Ми ще повинні відкрити Шевченка не тільки як поета віри, а й як поета зневіри; співця надії, але й співця відчаю; співця любові, але й співця ненависті. Наскільки Шевченко вірить у реалізацію —міленарного міфа" — настільки ж він у ній розчарований. Шевченко жадає повстання проти чужої влади — і водночас прагне звернути помсту на голови власного народу. Шевченко закликає до боротьби, і той самий Шевченко не вірить у сприятливі наслідки власної боротьби. Оце смислове багатство, оця апорія емоцій, оце завженне прагнення до виходу поза межі себе, до переборення самого себе, що робить із поетових текстів

—крик болю" (Ю. Шевельов), водночас і робить їх такими сучасними й естетично, й політично, і становить головну розкіш тексту Шевченка, до якої привертати увагу і є, певне, завдання шевченкознавства.

*Баррі П.* Вступ до теорії: літературознавство і культурологія / Пер. з англ. О. Погиначко; наук. ред. Р. Семків. — К., 2008; 2. *Барт Р.* Нулевая степень письма / Пер. с фр. — М., 2008; 3. *Грабович Г.* Поет як міфотворець. — К., 1998; 4. *Деррида Ж.* О грамματοлогії / Пер. и вст. ст. Н. Автономовой. — М., 2000; 5. *Козлов А.* Литературоведение Англии и США XX века. — М., 2004; 6. *Мангайм К.* Идеология та утопия / Пер. з нім. — К., 2008; 7. *Павличко С.* Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. — К., 1999; 8. *Фізер І.* Американське літературознавство: Історико-критичний нарис. — К., 2006; 9. *Чижевський Д.* Історія української літератури. — К., 2003; 10. *Шевченко Т.* Зібрання творів: У 6 т. — К., 2003. — Т. 1: Поезія 1837-1847. 11. *Тарас Шевченко.* Зібрання творів: У 6 т. — К., 2003. — Т. 2: Поезія 1847-1861; 12. *Шерех Ю.* Поза книжками і з книжок. — К., 1998.