

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ КЛАСИКИ

Оксана Шупта-В'язовська



ДІАЛОГІЧНІСТЬ ЛІРИКИ ШЕВЧЕНКА

У статті розглядається співвідношення діалогічності та монологічності у ліричному творі. Предметом аналізу є вірш Т. Шевченка “Самому чудно...”.

Ключові слова: діалогічність, монологічність, лірика.

The correlation between dialogue and monologue in lyric poetry is viewed in the given article. The analysis is done on the basis of T. Shevchenko's poetry.

Key words: dialogue, monologue, lyric poetry.

Поняття діалогічності якщо і не займає у сучасному літературознавстві центрального місця, то все-таки є одним із принципово важливих, таким, до якого думка дослідників постійно звертається у зв'язку з усвідомленням різних аспектів художнього твору. З одного боку, цілком можна говорити, що витoki цього поняття сягають давніх часів, але, з іншого, виразно бачимо посилення інтересу до діалогічності, і не тільки у літературознавстві та гуманітаристиці, але у науці в цілому саме у ХХ ст. Причини такої динаміки цілком очевидні, у широкому сенсі культурна свідомість ХХ століття виразно абсолютизує діалогічний режим як конструктивний шлях розгортання присутності людини у світі. При цьому закономірним, на перший погляд, є протиставлення діалогічності монологічності. Але саме цей момент потребує уточнення.

По-перше, маємо зважати на те, що діалогічність чи монологічність не слід зводити до діалогу чи монологу, які є, звичайно, найбільш виразними і чистими способами реалізації цих двох начал. По-друге, діалогічність і монологічність сьогодні все більш виразно усвідомлюються як основоположні принципи організації суцього, як дві тенденції процесу самоорганізації: упорядкування, зростання негентропії

виразно апелює до монологічності, в той час як ентропія оприлюднює діалогічність. Отже, якщо розуміти художнє, твір, літературу як цілісність, як систему, то маємо визнати, що діалогічність і монологічність не існують поодиноці. Вони по суті існують одне в одному, створюючи необхідний рух, а домінування того чи іншого визначає напрямок руху. До того ж, взаємодія цих, без перебільшення, універсальних космічних тенденцій розгортається набагато складніше, ніж причинно-наслідкова закономірність; маємо враховувати тотальність кожного із цих начал та одночасну їхню взаємопроникність.

Звичайно, коли ми говоримо про діалогічність, то найперше маємо на увазі смисл обміну інформацією, причому цей обмін здійснюється у двох напрямках: учасники діалогу або складові діалогічності постають двома світами, двома відкритими системами. Закономірно виникає питання: чи передбачає монологічне обмін інформацією? На перший погляд може видатися, що ні, адже уявлення про “іншого” монологічний режим майже не дає, або воно є вкрай невизначено узагальненим. Але справа полягає в тому, що подібне розуміння є занадто схематичним. Воно не враховує того моменту, який умовно можна назвати мірою співмірності тих начал, що обмінюються інформацією. Якщо в діалозі ці начала тяжіють до конкретної індивідуальної одиницності, то в монолозі відбувається зустріч універсуму з природою конкретики. По суті діалогічність є способом конкретизації монологічності, є виокремленим необхідним етапом монологічного.

Універсальність діалогічного та монологічного начал, зокрема у сфері літератури, виявляється в тому, що обидва вони присутні у підсистемах цього феномену у сучасному його розумінні, на різних рівнях і в різних його структурах. Діалогічне і монологічне активно заявлені у творчому процесі письменника на етапі підготовки і визрівання майбутнього твору, в процесі його написання; вони активно діють в самому творі і на рівні форми, і на рівні змісту і без них важко уявити стосунки твору і читача.

Оскільки зараз мова йде саме про літературний твір, маємо відзначити, що, на нашу думку, саме у контексті взаємодії, пріоритетного виявлення одного з них формується рід твору. З огляду на те, що ця проблема становить собою тему окремої розмови, зараз лише відзначимо, що епічний рід передовсім пов'язаний з діалогічністю, в той час як лірика — сфера монологічного. Тут ще раз нагадаємо, що,

по-перше, слід мати на увазі органічну єдність, взаємоуможливленість діалогічного і монологічного, а відтак, по-друге, йдеться про домінування того чи іншого начала.

Творчість Тараса Шевченка цілком закономірно пов'язується з ліричною стихією, сам спосіб його художнього мислення є ліричний, не випадково геній Шевченка заявлений саме ліричними творами. Разом з тим, дослідники звертають увагу на ті чи інші виразні ознаки його стилю, які безпосередньо пов'язані з діалогічністю [див.: 2, 68]. Наприклад, саме поняття “рольова лірика” несе в собі смисл розуподібнення авторської свідомості, спроможність прийняття нею певної ролі, але одночасно і збереження власної ідентичності — отже, маємо виразний випадок саме діалогічної настанови автора.

Не менш виразним прикладом зазначеної тенденції є властиве творам Шевченка чергування різноритмових фрагментів, що створює виразний поліфонічний ефект. Врешті-решт, це і різноманітно заявлена інтонація послання.

По-перше, жанр послання як виразно домінуючий, визначальний окреслює форму таких творів, як “До Основ'яненка”, “Тоголю”, “І мертвим, і живим...”. Як своєрідну підгрупу власне послань (творів, у яких ця жанрова спрямованість є домінуючою) цілком можливо розглядати подражання, переспіви Шевченком відповідних Біблійних мотивів, наприклад, “Осія. Глава XIX”, в яких інтонація послання контамінує з інтонацією пророцтва [1, 181]. По-друге, різновидом послання у Шевченка цілком можливо вважати твори, звернені до конкретних адресатів у зв'язку із суто особистими, приватними ситуаціями — “Маленькій Мар'янї”, “Ликері”, “Н. Т.”... По-третє, важливу роль жанрова форма послання відіграє у творах, які в цілому тяжіють до іншого жанру чи зреалізовані у синкретичному жанровому типі (“На вічну пам'ять Котляревському”). Як окремий випадок, слід назвати славнозвісний “Заповіт” Тараса Шевченка, який, належачи до окремої жанрової групи, виразно позначений інтонацією, пафосом і смислом послання. По-четверте, дослідниками давно помічена й відзначена наявність у ліриці Шевченка антиномії діалогічності — монологічності, коли “роздуми виливались то в формі внутрішнього монологу, то в формі ліричного звертання” [3, 227]. Діалогічне заявляє про себе як настанова на співбесідника, прийняття діалогічної позиції, що уже саме по собі є певним підґрунтям послання, може

бути не стільки у специфічно вузькому формальному, скільки у широкому смисловому значенні. Чи не найцікавішим випадком є самоадресація, самозвертання в ліриці Т. Шевченка, його автопослання. Самоадресація, з одного боку, може розглядатися як псевдопослання, а з іншого — як модифікація даного жанру, як його піднесення на новий рівень, який дозволяє зрозуміти єдність часткового і загального, індивідуального і колективного, особистого і корпоративного.

Специфічною формою реалізації діалогічності можна вважати питання, яке прямо чи опосередковано сформульоване у тексті. Подібне також властиве Шевченковій манері писання, в його віршах часто зустрічаються питальні конструкції, але, як правило, їх прийнято трактувати як риторичні, тобто такі, що не потребують відповіді в силу її очевидності. Виникає питання, чи не заперечує широка присутність діалогічності ліричну природу Шевченкової поезії? Вікторія Соколова цілком слушно зауважує: “Основна функція риторичних фігур полягає в тому, що за їх допомогою поет будує діалог із зовнішнім та внутрішнім світом”, при цьому, однак, відзначаючи те, що “риторичні фігури постають унаслідок порушення комунікативно-логічних норм висловлювання, оскільки ті діалогічні інтонації, які вони привносять у процес мовлення, не розраховані на реальну відповідь або практичну дію, як це має місце в “живому”, побутовому спілкуванні...” [4, 14]. Спробуємо дещо конкретизувати сказане на прикладі невеликого вірша 1847 року “Самому чудно. А де ж дітись?..” [5, 42]. Текст вірша складається з тринадцяти рядків, чотири з яких є питальними, до того ж відповідне враження посилюється тим, що вони розташовані буквально поруч (перші два питання — перший і другий рядок, третє й четверте починаються уже у четвертому рядку, продовжуючись у п'ятому й шостому). Безперечно такий прийом цілком можна назвати риторичним, але чи є сформульовані Шевченком питання суто риторичними і як співвідноситься риторичне питання з діалогічністю (як вписується риторичне питання у діалогічність?).

Почнемо з відповіді на другу частину питання. Справа полягає в тому, що риторичність передовсім орієнтована на вплив на свідомість інших, а це саме по собі діалогічності не сприяє, хоча з іншого боку можна говорити про активізацію в такий спосіб підсвідомості реципієнтів; та у будь-якому разі риторичність — це замикання діалогічності на самій собі, а відтак — перехід у монологічність. У да-

ному випадку про діалогічність можна говорити тільки у її застиглому, схололому стані.

Повертаючись до першої частини питання, почнемо з констатації, як може видатись, незаперечної очевидності риторичності наявних у вірші питань Адже, запитуючи: “— А де ж дітись? // Що діяти і що почать?”, “Як же жити // На чужині на самоті? // І що робити взаперті?” — автор формально вдається до зазначеної фігури, але ситуація ускладнюється тим, що сформульовані ним питання торкаються не часткових життєвських реалій, а пов’язані з основоположними проблемами існування людини. Це питання, які формулюють і висловлюють не стільки ситуативне, скільки екзистенційне осердя людської присутності у цьому світі¹. Тому не випадково Шевченко не обмежується самими питаннями, але пропонує і певну відповідь, яка моделює, з одного боку, можливу відповідь, але, з другого, — ця відповідь є парадоксальною, тому що одночасно і заперечує, і посилює риторичну природу питань. Нема де “дітись” і нема “що діяти”, стереотипне рішення “людей і долю проклинать...” позбавлене сенсу — “Не варт, ей-богу”. Отже, риторичність перекреслюється посутньою відсутністю відповіді.

Можливо, саме це провокує наступні питання, що є доволі синонімічними стосовно перших: “Як же жити // На чужині на самоті? // І що робити взаперті?”. Але тепер аналогічна першій відповідь отримує більш розгорнуте і експресивне формулювання, яке увиразнює відсутність відповіді як неможливість зміни екзистенції. У цьому випадку останні рядки — “Горе нам // Невольникам і сиротам // В степу безкраїм за Уралом”, — будучи формально риторичним ствердженням, увиразнюють по суті псевдориторичність ліричного переживання, тим більше, що між закладеною в них експресією констатації і першим реченням твору — “Самому чудно” — встановлюється незаперечна діалогічність, адже художня свідомість спромоглася вийти за межі екзистенції, подивитись на неї збоку і пережити її непорушну данність.

¹ Коли Панас Мирний запитував: “Хіба ревуть воли, як ясла повні?”, доволі прозорою була відповідь про “повні ясла”; сакраментальні “Хто винен?” Герцена і “Що робити?” Чернишевського або “Кому на Русі жити добре?” Некрасова є дійсно риторичними питаннями, оскільки передбачена ними очевидна відповідь базується на зміні ситуацій, а згадані нами питання з вірша Шевченка, хоча ніби й мають очевидну відповідь, та вона не програмує бажаної зміни ситуації, оскільки така зміна загалом не є можливою.

Отже, ми бачимо, що для вірша властива динаміка монологічної та діалогічної настанов, які постають як необхідна єдність, як цілісність, що існує завдяки суперечності.

До сказаного слід додати і наступне. Вірш “Самому чудно...” датується 1847 роком, окремі незначні виправлення зроблені пізніше (1857-58 рр.). Незаперечно, що твір передає світовідчуття поета, який опинився на засланні, у солдатчині, в неволі, в “незамкненій тюрмі”. Аж ніяк не можна заперечувати того, що у вірші йдеться про біографічну конкретику, яка формує ліричне переживання, спрямовує ліричне почуття у певне річище. Але, як завжди у Шевченка, твір містить певні дисонанси, злами, спалахи думки, що виводять його за означені межі, роблять, скажімо так, не “віршем про заслання”, але “про щось більше”, суттєвіше, що не тільки не вловлюється словом, а й не повинно передаватися ним. Що має на увазі Шевченко, коли пише: “Так не ті, // Не ті їх ковалі кували, // Не так залізо гартували, // Щоб перегризти”, — то невже він має на увазі царя і його сатрапів і тільки? Чому в уже цитованих заключних рядках “Невольники і сироти” з’являються у множині, коли початок виразно егоцентричний? Чи тільки інших “союзників” у прямому значенні цього слова має на увазі поет? Звичайно, ні.

Можемо стверджувати, що житейська конкретика охоплюється авторською свідомістю у своїй вищій, прихованій сутності, трансформуючись у відповідні смисли. Способом цієї трансформації постає, зокрема, прийняття-заперечення риторичності, що несе в собі естетизацію тривіального.

Таким чином, діалогічність властива аналізованому віршу, заявлена такою її формою, як перетікання, поширення і вивищення смислів чи, з іншої точки зору, як прийняття авторською свідомістю діалогічної позиції у своєму наближенні до монологічного абсолюту.

Список використаних джерел

1. Коцюбинська Михайлина. Етюди про поезику Шевченка. — К.: Наукова думка, 1990. — 272 с.
2. Марко Василь. Поема Тараса Шевченка “І мертвим, і живим...”: концептуально-стильовий аналіз // Марко Василь. Стежки до таїни слова. — Кіровоград: Степ, 2007. — С. 65-80.
3. Смілянська Валерія, Чамата Ніна. Структура і смисл: проблема наукової

- інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка. — К.: Наукова думка, 2000. — 207 с.
4. *Соколова Вікторія*. Художня функція риторичних фігур у поезії В. Свідзинського // Слово і час. — № 11. — 2007. — С. 13-19.
 5. *Шевченко Тарас*. Повне зібр. творів у 12 томах. — Т. 2. — К.: Наукова думка, 1991. — 290 с.