

Цитована література

1. Аннушкин В. И. Композиция и терминология первой русской "Риторики" // Риторика и стиль / Под ред. Ю. В. Рождественского. — М., 1984. — С. 42–68.
2. Елеонская А. С. Русская ораторская проза в литературном процессе XVII в. — М.: Наука, 1990. — 224 с.
3. Житіє преподовнаго и богоноснаго отца нашего игумена Гергіа чудотворца списано бысть ѿ премудрѣншаго Епифаніа (Сообщил арх. Леонид) // Памятники древней славянской письменности. — М., 1885. — Т. 50. — С. 5–165. (В тексті статті ми посилаємось на це видання, вказуючи номери сторінок. Орфографія — згідно оригіналу, надрядковий текст та титли внесені в рядок).
4. Кожин В. В. Сюжет, фабула, композиция // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. В 3-х кн. — Кн. 2. — М.: Наука, 1964. — С. 408–491.
5. Коновалова О. Ф. Похвальное слово в "Житии Стефана Пермского" // Сборник статей по методике преподавания иностранных языков и филологии, 1965. — Вып. 2. — С. 98–112.
6. Кошанский Н. Ф. Частная риторика. 3-е изд. — СПб., 1832. — 162 с.
7. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. — 3-е изд. — М.: Наука, 1979. — 376 с.
8. Макарий, епископ Вологодский. Учебник "Риторики" // Лахмани Р. Де-монтаж красноречия. Риторическая традиция и понятие поэтического / Пер. с нем. Е. Аккерман. — СПб: Академический проект, 2001. — С. 58–80.
9. Преподовнаго въ священноинокахъ отца нашего Епифаніа, счинено бысть слово о житии и учении святого отца нашего Стефана, вывшего в Перми епископа / Подг. текста Т. Ф. Волковой, О. Б. Рыбаковой; перевод Г. М. Прохорова // Прохоров Г. М. Святитель Стефан Пермский: К 600-летию со дня преставления. — СПб.: Глагол, 1995. — С. 50–263. (В тексті статті ми посилаємось на це видання, вказуючи номери сторінок. Орфографія — згідно оригіналу, надрядковий текст і титли внесені в рядок).
10. Чернец Л. В. Композиция // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины / Под ред. Л. В. Чернеца. — М.: Высшая школа, 2000. — С. 115–132.

*Оксана Шупта-В'язовська***ШЕВЧЕНКОВЕ ПОСЛАННЯ "ГОГОЛЮ":
САМОАДРЕСАЦІЯ ЯК ЖАНРОВИЙ ДЕСТАБІЛІЗАТОР**

Розглядаючи жанрову специфіку поезії Шевченка, не можна не звернути увагу на широку і по суті наскрізну присутність у ній жанрової форми послання. Разом з тим сьогодні уже загальноприйнятою є думка про те, що характерною властивістю жанрового мислення поета була послідовна тенденція жанрового синкретизму; утворення синтетичних жанрових форм. "Протягом усього творчого шляху лірика поета, — читаємо в етапній монографії "Творчий метод і поетика Т. Г. Шевченка", — зазнавала видових модифікацій. ...Часто в одному і тому ж творі на диво природно, гармонійно взаємодіють елементи різних жанрів, творячи неповторну за своєю художньою структурою поетичну галактику" [5, 251].

Послання, безперечно, одна з найдавніших форм, яка виокремлюється з епістоли. Властивостями послання є неодмінне звертання до певної особи чи групи осіб, яких з адресантом поєднує певна спільність інтересів. Слід визнати, що в основі послання лежить не приватний, частковий інтерес, а такий, що являє собою достатньо широку і значиму цінність, хоча незрідка безпосереднім імпульсом у написанні послання може виступати і перше, особиста зацікавленість-занепокоєність адресанта тією чи іншою темою. Причому слід відзначити певну закономірність, яка полягає у тому, що, чим глибше особистісно переживає адресант обрану тему, тим більшої загальної (корпоративної) ваги вона набирає. Таким чином, послання передбачає неординарний зв'язок між адресантом та адресатами (ми спеціально в останньому випадку вжили множину, оскільки навіть тоді, коли маємо одного адресата, за ним гадується певний загал; так чи інакше мета послання виводить його за межі спілкування двох).

Найміцніше і найвиразніше жанр послання пов'язаний з класицистичною та дидактично-просвітительською традиціями, в межах яких він мав цілком визначену функцію і місце в системі жанрів. Прийнято вважати, що на середину XIX ст. він занепадає. З цієї точки зору творча практика Тараса Шевченка вкотре не узгоджується із загальною тенденцією, порушує її. Активність послання у жанровому мисленні Шевченка дозволяє говорити не тільки про новаторське сприйняття традиції, але змушує замислитись і над проблемою внутрішньої творчої потреби даної форми для митця. Так, наприклад, М. Коцюбинська говорить про те, що: "Для інтонації Шевченкової поезії загалом характерна *постійна настанова на співбесідника*" [2, 188]. Одним з виразних зразків творів цього плану є вірш "Гоголю" [7, 196].

Шевченкове послання "Гоголю" цікаве у багатьох аспектах, зокрема з точки зору модифікації жанру. Слід зауважити, що у цій статті ми зосередимось саме на значенні "Послання" — домінуючому і визначальному — хоча у жанровому відношенні даний твір, як і інші, "чистим" не є [див.: 4, 50]. Промовистим є сам заголовок вірша. Н. Чамата відзначає: "Численнішою в поезії Шевченка є група варіантів жанрових заголовків. Йдеться про характерні для певного жанру типові структури заголовків, у яких немає прямої вказівки на жанр. Вживання подібних заголовків у віршах Шевченка, як і в інших поетів його часу, вже не означало прямого однолінійного зв'язку між назвою твору та його реальними жанровими змістом і формою. Слід мати на увазі, що й загальна трансформація жанрових понять, еволюція їхнього змісту змінили і розширили традиційний зміст жанрових заголовків та їхніх варіантів. Серед останніх основне місце у Шевченка посідають заголовки, пов'язані з традицією послання, присвяти та альбомного вірша" [6, 44].

Звертає на себе увагу той факт, що знайомі Шевченко і Гоголь не були, але у творі стосунки автора і адресата постають дружніми і, головне, створюється уявлення про повне взаєморозуміння, взаємодоповнюваність їхніх життєвих позицій, їхніх художніх світів. Євген Маланюк, міркуючи у "Книзі спостережень" про входження Шевченка у літературу, проводить виразну, нехай і тенденційно загострену, паралель

між ним і Гоголем. У даному разі симптоматичним є уже сам факт зіставлення двох постатей, розуміння їх як знакових в "історичнім існуванні народу" [3, 28]. Власне всі, хто, так чи інакше, торкався цього твору, звертають увагу на конструктивну взаємодію у ньому двох мотивів — сліз і сміху, як визначених автором домінант, системоорганізуючих координат згаданих художніх світів. Але варто звернути увагу на те, що завершується твір словами: "А ми будем // Сміятися та плакати", — які встановлюють єдність, а не просто взаємодоповнюваність чи бінарну опозиційність, антиномічність плачу і сміху: ці слова цілком можна розуміти так, що "сміятися і плакати" буде і автор, і адресат [див.: 1, 192].

Композиційно вірш складається з кількох фрагментів (докладніше див.: [4, 51–53]). Починається він чотирирядковим заспівом, який за своєю ритмомелодикою відрізняється від основної частини, що виразно видно у графічному оформленні тексту (що загалом характерне для Шевченка). Цей чотирирядковий заспів у певному розумінні можна вважати авторською саморемінісценцією: перший рядок однозначно відсилає нас до того корпусу Шевченкових творів, які ми традиційно називаємо думками, в яких образ "думки", "думи" виступає центральним. В наступних рядках заспіву відбувається уподібнення думки та плачу, диференціюється у певному розумінні сам плач: якщо одна його форма "давить серце", то "друга роздирає", тобто у даному випадку можемо говорити про авторське розуміння пафосних, експресивно виражених форм плачу у власній творчості, і тільки третя думка-плач, яка "тихо, тихесенько плаче // У самому серці", адресується Миколі Гоголю. Саме цю третю, яка "тихесенько плаче", яку, може, "й Бог не бачить", тобто найбільш сокровенну, автор хоче донести до слуху, свідомості, серця інших людей, але при цьому розуміє марність своїх бажань.

Уже перші рядки основної частини послання цікаві не тільки тим, що починають розгортати тези (образи-мотиви), накреслені у вступі, але оригінально їх конкретизують, повертаючи у незвичайне річище.

В поезії Шевченка ми зустрічаємося з досить цікавим явищем, яке можемо назвати своєрідним "затемненням смислу", що інколи може

мати цілком свідомий характер, інколи ж воно є наслідком органічного буття авторської думки, способом його мислення, художнього осягнення смислової поліфонії життя. Момент подібної "затемненості" своєрідного логічного збою бачимо у перших рядках основної частини. Як ми відзначили, у них Шевченко міркує з приводу третьої, найбільш сокровенної своєї думки. Але в принципі зміна ритму, зафіксована початком основної частини, настільки віддаляє її від вступу, що проведена у ньому диференціація думок ніби затушовується, відходить на другий план, і складається враження, що по-своєму риторичне питання: "Кому ж її покажу я...?" — стосується не отієї, третьої, а Шевченкової думи як цілісності. Перший рядок основної частини ніби повертає нас до першого рядка вступу ("За думою дума роєм вилітає"), — отже, постає питання доцільності окреслення у вступі типології дум-плачів, їхньої диференціації. Вважаємо, що доцільність цього моменту, а відтак і всього вступу, який на ньому тримається, зумовлена настійним прагненням Шевченка до самоаналізу, до розуміння нав'язування власного внутрішнього світу світові зовнішньому, дійсності.

Якщо формально початок основної частини пов'язується з третьою сокровенною думою, то одночасно у власне смисловому плані вона стосується думи в цілому, думи як універсалії Шевченкового мислення, духовного буття. Тут же виникає образ "великого слова", яке одночасно є аналогом і третьої, тихої сокровенної думи, і думи загалом, як цілісності (як способу зв'язку зі світом і протиставлення себе світові).

Після риторичного питання іде відповідь на нього. Тут ми знову зустрічаємося з моментом парадоксальності Шевченкового мислення. Запитуючи: "Кому ж її покажу я, // І хто тую мову // Привітає, угадає // Великеє слово?" — автор по суті має на меті подвійну відповідь. З одного боку, оскільки твір є посланням Гоголю, звертанням до Гоголя, саме він як адресат мав би "тую мову" почути. По-друге, оскільки питання риторичне, воно відповіді і не потребує, — автор дістає змогу переходити до іншої колізії. Та Шевченко ігнорує всі можливості. Він починає розгортати відповідь, яка є очевидною: ніхто не почує, бо "всі оглухли". Причому глухота ця полягає у рабській покорі — "похилились

// В кайданах". На фоні "говоріння до глухих" посилюється, зміцнюється інтенція самоадресації.

Через рік Шевченко напише: "...вставайте, // Кайдани порвіте..." [7, 268], в аналізованому ж вірші після наведених слів маємо обмежене з двох боків трикрапками слово "байдуже", яке виразно "затемнює смисл". Цілком можливо припустити, що воно вжите на означення байдужості тих, хто оглух, але, разом з тим, це слово у потоці авторського мовлення безумовно свідчить про його позицію, його ставлення до "глухих", хоча з контексту вірша зрозуміло, що в принципі не "глухі" байдужі авторіві, а їхня глухота, всупереч якій він все одно говоритиме, випускатиме на волю свої думи-плачі. Тобто байдужість, як характеристика авторської позиції, власне, є визнанням пріоритетності вищого внутрішнього закону, якому підкорена творчість. Тому не випадково після цього слова у творі вперше постає адресація Гоголю. Таке саме розташування цієї адресації по суті вказує на однаковість, подібність у Шевченковому розумінні творчих позицій своєї і Гоголя (обичайності у Шевченковому розумінні творчих позицій своєї і Гоголя (обичайності у Шевченковому розумінні творчих позицій своєї і Гоголя) дві позиції всупереч глухоті). Ця єдність підкреслюється і тим, що у перше звертання до адресата вторгається автор із своїм власним Я: "Ти смієшся, а я плачу, // Великий мій друже". Отже, розподіл на сміх і плач є тільки прийомом зовнішнього увиразнення внутрішньо єдиної позиції. Уже достатньо однозначно це підтверджується фінальними рядками твору, в яких найменування "друже" замінюється на "брате" (посилуються ступінь єдності, по-своєму вона уже мислиться кровною). Істина полягає у тому, що "... ми будем // Сміяться та плакати", — у цьому формулюванні антиномія сміху-плачу, яка раніше підкреслювалась розведенням за індивідуальностями, знімається, і автор, і його адресат будуть і сміятися, і плакати.

З точки зору сказаного стає зрозумілим, чому наприкінці 1844 року з'являється у Шевченка послання Гоголю, адже ні до того, ні після того їхнє особисте знайомство не відбулося¹. Також слід наголосити, що це — період, коли саме сміх у творчості самого Шевченка досягає своє-

¹ Закономірність звертання Шевченка до Гоголя достатньо докладно констатована Н. Чаматою [4, 50].

рідного апогею, умовною точкою якого можна вважати "Сон" ("У всякого своя доля..."), якому Шевченко дає надзвичайно об'ємний, місткий підзаголовок — комедія. Це — період так званої сатири (політичної сатири) Шевченка, коли саме сміх у різних його інтонаціях та модуляціях стає принциповою формою втілення авторського погляду на світ. Тому цілком логічно припустити, що у випадку послання "Гоголю" ми маємо інваріант самопослання, самоадресації, коли постать Гоголя покликана містифікувати читача (наскільки свідомою ця містифікація є, то уже інша річ)¹. Насправді ж Шевченко прагне репрезентувати читачеві себе як сміхотворця, як митця, що сміється. Але водночас він і не прагне постати перед читачем у цій іпостасі, вважаючи за доцільніше зберігати для непосвячених маску митця, що плаче. Цілком зрозуміло, що постать Гоголя для подібної мети підходила якнайкраще з багатьох точок зору, в тому числі і з точки зору його "сміху крізь невидимі світу сльози".

Сказане дозволяє виразно побачити творчий підхід Шевченка до жанру, який він часто, як, наприклад, і у даному випадку, використовує у чисто формальному плані, з метою вписування власного твору у зрозумілу літературну традицію, у зрозумілу загальноприйнятну культурну комунікацію. Насправді ж посланням у цьому творі є тільки один, нехай і вагомий, його аспект. Іншим же його смислом, як ми вже відзначали, постає самопослання (автопослання), як спосіб репрезентації себе читачеві у новій якості; у тій якості, що важлива і зрозуміла самому поетові, що може бути зрозуміла посвяченому, але закрита для більшості.

Ця думка знаходить підтвердження і на композиційному рівні. Після звертання до адресата ("Ти смієшся, а я плачу, // Великий мій друже"). Шевченко знову вдається до риторичного запитання ("А що вродить з того плачу?") і, так би мовити, подвійної відповіді на нього, яка витримана цілком у дусі уже сказаного автором, — не вродить нічого ("Богилова, брате..."). Але після цієї очевидної відповіді маємо її по-

¹ Цим твердженням ми аж ніяк не заперечуємо, так би мовити, "реальності" адресації Гоголю, як зовнішнього, явного плану твору. Незаперечно, що ним Шевченко творить своє культурне поле.

дальшу конкретизацію, яка подається, як ремінісценція-узагальнення, що тримається на образах-мотивах обох письменників. Виразними є відсилання до, здавалося б, "Тараса Бульби" Гоголя та власної комедії "Сон". Але при уважному прочитанні стає зрозумілим, що говорити про "Тараса Бульбу" можемо тільки умовно, оскільки знов-таки йдеться про твір власний - поему "Тайдамаки", в якій Гонта саме зарізав своїх синів. І все ж — "Не заріже батько сина" — не синів, як Гонта, а сина, як Тарас Бульба; але ж Тарас Бульба не зарізав, а вбив з рушниці. Можливо таке прискіпливе придивляння може видатися надмірним, поетичний твір цілком допускає нівеляцію якихось штрихів, деталей, але справа полягає в тому, що відзначене накладання власного на чуже і чужого на власне прекрасно вписується в оту "підміну смислів", у ту жупику читача, до якої вдається Шевченко.

Таким чином, ми можемо говорити про те, що аналізований нами твір Шевченка є ще одним виразним прикладом неортодоксальності його художнього погляду, універсальної пластичності творчого мислення. Послання "Гоголю" прекрасно виконало свою роль у літературно-культурному процесі доби, з'ясувавши, увиразнивши сучасникам постаті їхніх духовних провідників, створюючи необхідну і Шевченкові, і українській літературі атмосферу, культурний простір. Разом з тим твір руйнує стереотип послання, актуалізує приховану іпостась автора, апелюючи до посвячених, тих, що завжди попереду. Крім того, послання "Гоголю" цікаве тим, що в ньому виявляється не тільки синкретичність жанрового мислення Шевченка, але і настійна спрямованість на заперечення норми, канону в процесі їхнього творчого привласнення.

Цитована література

1. Івакін Ю. О. Коментар до "Кобзаря" Т. Г. Шевченка. Поезії до заслання. — К., 1964. — 407 с.
2. Коцюбинська Михайлина. Етюди про поетику Шевченка. — К., 1990. — 272 с.
3. Маланюк Євген. Книга спостережень. Фрагменти. — К., 1995. — 236 с.
4. Смілянська Валерія, Чамата Ніна. Структура і зміст: спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка. — К., 2000. — 207 с.
5. Творчий метод і поетика Т. Г. Шевченка. — К., 1980. — 502 с.

6. *Чамата Н. П.* Заголовок у поезії Шевченка // Радянське літературознавство. — 1987. — № 7. — С. 40–54.
7. *Шевченко Тарас.* Повне збір. творів у 12-ти томах. — Т. 1. — К., 1989 — 526 с.

Олена Ткачук

КРОКИ ПІЗНАННЯ: РЕЦЕПЦІЯ РАННІХ ТВОРІВ І. ФРАНКА

Сучасні науково-критичні розвідки виявляють особливий інтерес до проблеми актуалізації естетичного досвіду класики, нового прочитання віддаленої у часі літератури.

"Класика — знову модерна", "Класика — без фальсифікації" — це свого роду творче кредо, критичний демарш і предмет наукового зацікавлення дослідників, теоретиків літературно-критичної думки. І хоча різні школи (порівняльно-історична, герменевтика, рецептивна естетика, компаративістика...) пропонують свої, оригінальні підходи до оновлення, "пробудження до життя вже ніби приреченої на смерть класики" [11, 396], нам видається все ж найбільш радикальною в цьому плані рецептивна естетика. Такі її відомі представники, як Юсс, Рікер, Ізер, роботи яких становлять собою апофеоз естетичної свободи й оригінальності, досить послідовно, спираючись на таку фундаментальну категорію філософії та герменевтики як "горизонт" ("сподіваного", "інакшого — минулого", "теперішнього"...), визначають механізми сприйняття творів минулого, вказують на всі можливі моделі їх відчитування, історичного бачення і розуміння. Дух радикалізму здається найбільш притаманний працям Юсса, в яких осмислюється проблема історичного пі-

знання, власне того, "що повинно вчинити розуміння, аби прокласти місток понад історичною відстанню між чужим горизонтом тексту і власним горизонтом інтерпретатора" [11, 368].

Задля відтворення логіки Юссівських розміркувань наведемо буквально тезисний план, принципово важливі думки в аспекті нашої теми (що також торкається пізнання творів, віддалених у часі — ранніх текстів Франка).

1. Дослідник розрізняє два аспекти стосунку тексту і читача: "вплив — як спричинений текстом — і рецепцію — як спричинений адресатом елемент конкретизації смислу" [11, 393].

2. "Історія впливів і тлумачень подій чи твору минулого назагал тільки відкриває шанс зрозуміти їх у ще неprozорому для сучасників розмаїтті значень" [11, 368].

3. Ключова думка, безпосередня відповідь на поставлене раніш питання ("що повинно вчинити розуміння") — "омолоджувальна рецепція вимагає, щоб злиття горизонтів... свідомо здійснювалось як діалектичне поєднання горизонтів минулого і сучасного в новій конкретизації смислу" [11, 396].

4. Відмітимо також, що вчений осмислює проблему історичного пізнання в її, сказати б, онтогенезі, нагадує, що "нове звернення до історичного питання відрізняється від класичного історизму насамперед методологічним усвідомленням історичності розуміння" [11, 368]. Суть розуміння (нового) полягає у свідомому поєднанні горизонтів минулого і теперішнього — тільки так можна "задовольнити вимогу знову зреалізувати у всій повноті герменевтичну тріаду розуміння, тлумачення, застосування" [11, 369].

Слід відмітити, що з Юссівськими теоретичними положеннями суголосні й актуальні тенденції критичної думки Гадамера, Рікера, російського вченого Д. Лихачова.

У фундаментальній книзі "Історична поетика російської літератури" Д. Лихачов, наприклад, обумовлює своє розуміння актуалізації літературного тексту подібно Юссівській логіці — з допомогою "естетики сприйняття", головну увагу зосереджуючи на адресатові твору. "Вічність" старих творів у новий час полягає у "вічній" змінності їх змісту