Питання шевченкознавства

Григорій Клочек

УДК 821.161.2.09 Шевченко

“ЖАНР” АНАЛІЗУ ОКРЕМОГО ТВОРУ В ШЕВЧЕНКОЗНАВСТВІ: ОБҐРУНТУВАННЯ АКТУАЛЬНОСТІ

У статті обґрунтовано актуальність “жанру” аналізу окремого твору в шевченкознавстві, розглядаються основні моменти у формуванні його дослідницьких принципів. Аргументовано думку про те, що дослідницький спосіб аналізу окремого твору, здійснений методом повільного прочитання, зумовлює поглиблену інтерпретацію творчості Шевченка, сприяє оживленню наявного шевченкознавчого дискурсу, активізує його діалог із суспільною свідомістю.

Ключові слова: повільне прочитання, поетика Шевченка, презумпція досконалості, рецептивна поетика, системний підхід, системологічна теорія літературного твору, шевченкознавство, шевченкознавчий дискурс.

Hryhoriy Klochek. On the actuality of a separate work analysis in Shevchenko studies

The article substantiates the “genre” of a separate work analysis in Shevchenko studies and highlights its basic scientific grounds. The author argues that analyzing separate texts of Shevchenko by way of close reading technique we could stipulate a more profound interpretation of Shevchenko’s oeuvre, revitalize the discourse of Shevchenko studies, and promote the dialogue between academicians and society.

Key words: close reading, Shevchenko’s poetics, presumption of perfection, receptive poetics, systematic approach, system science theory of a literary work, Shevchenko studies, discourse of Shevchenko studies.

1. Завдання цієї статті полягає в тому, щоб обґрунтувати актуальність “жанру” аналізу окремого твору.

У пропонованому нами розумінні особливість цього “жанру” полягає в тому, що кожний текст Шевченкового твору прочитується “повільно”, з якоюсь, як може здатися, демонстративною неспішністю.

Вибір такого “жанру”, такого дослідницького підходу не випадковий, він зумовлений потребою знайти способи нового прочитання “Кобзаря”. Чому необхідне таке *нове* прочитання поезій Шевченка, у чому його сутність і чому вдаємося саме до такого підходу, коли дослідник зосереджений лише на одному творі й так уважно вивчає функціонування його “організму”, що виникає враження, ніби він удивляється в нього крізь вічко мікроскопа? Щоб відповісти на це питання, слід удатися до “історії питання”, тобто до деяких сторінок історії шевченкознавства.

На жаль, відповідна синтетична праця ще не створена, існують лише її окремі фрагменти у формі загальних оглядів. Багато чого в історії шевченкознавства вкрилося густим шаром архівного пилу, здмухувати котрий, може здатися, просто не має сенсу через те, що його величність Час як головний суддя та поціновувач добре робить свою справу, відправляючи в забуття все те, що не варте уваги… Кажу це насамперед про ідеологічно заангажоване, контрольоване зовнішньою та внутрішньою цензурою радянське літературознавство.

Та все ж треба взяти до уваги, що Час по-різному поводиться з мистецькими і науковими цінностями. Художньо вартісні речі виживають самі по собі. Вони володіють притягальною силою: чим вища їхня *реальна* художня вартість, тим менше влади над ними має Час. Дещо інша ситуація з науковими цінностями. Для того, щоб їх вибрати з огрому шевченкознавчого дискурсу, необхідні чималі зусилля. Ось уже кілька років буквально тішуся читанням рецензій, статей, відгуків на твори Т. Шевченка, зібраних співробітницею Шевченкового університету В. Іскорко-Гнатенко у книжці "Тарас Шевченко у прижиттєвій критиці (1839 – 1861)". Особливий інтерес викликають рецензії на перше видання "Кобзаря" (1840); на мій погляд, їх цінність у тому, що кожна з них – це *перше враження* про "Кобзар", іще не заангажоване впливом його слави. Ось і чекають вони прискіпливого аналізу, котрий би враховував багато параметрів, таких, наприклад, як стан тогочасної критики, особливості сприймання української мови російськомовними рецензентами, їхнє імперське ставлення до "Малоросії" та ін. Але цікаві вони перш за все тим, що більшість рецензій та відгуків позначені тональністю найвищого захоплення поезіями "Кобзаря". Гадаю, що науковий інтерес до прижиттєвої критики творчості Т. Шевченка пожвавиться з виходом тритомника, у якому будуть зібрані відповідні матеріали; таке видання зараз готується під керівництвом професора із Гарварду Григорія Грабовича. Перший том уже побачив світ.

Не перераховуватимемо ті цінні напрацювання, яких чимало в минулому шевченкознавстві – як у діаспорному, так і в радянському. Вони, хоч поволі, але все-таки актуалізуються, витягуються на світло нинішнього дня способом републікації "забутого та призабутого". Не будемо також визначати здобутки і втрати в шевченкознавстві останніх двох десятиліть, бо це потребує докладної аналітики.

Зупинимося лише на кількох проблемах, котрі, на нашу думку, необхідно розглянути, аби краще зрозуміти, чим викликана потреба нових підходів до вивчення Шевченкової поезії, у чому суть таких підходів і які чинники активізують актуальність "жанру" аналізу окремого твору.

Перша проблема стосується наукового осмислення біографії Шевченка. Друга – вивчення художньої системи автора, його поетики як джерела мистецької сили Шевченкового слова. Третя – присвячена проблемам так званого "змістового" шевченкознавства, котре, зумовлюючи на кожному кроці враження "дежавю", утрачає вплив на суспільну свідомість.

Зосібна, стисло розглянемо основні моменти становлення "жанру" аналізу окремого твору, його дослідницькі принципи.

Водночас наголошуємо, що всі ці проблеми розглянуто побіжно, навіть ескізно. Їх аналіз не претендує на повноту висвітлення, бо здійснюємо його лише з метою загострити увагу на проблемі "жанру" аналізу окремого твору в шевченкознавчому контексті.

2. Чи не першим питання наукового підходу до вивчення біографії Шевченка поставив Віктор Петров у статті "Провідні етапи розвитку сучасного шевченкознавства (З приводу книги П. Зайцева "Життя Тараса Шевченка", Львів, 1939)". Вона стосувалася, як видно із заголовка статті, книжки Павла Зайцева, котра мала бути надрукованою, але завадив "золотий вересень". Побачило світ кілька відбитків цієї праці; одним із них скористалася Маріетта Шагінян: до Львова вона приїхала, збираючи матеріал для докторської дисертації про поета, яка пізніше, 1941 року, була видана окремою книжкою "Тарас Шевченко"

і якій Петров у цій же статті вділив багато прихильної уваги[1]. Він високо оцінив працю П. Зайцева, слушно вважаючи її видатним проривом у науковому осмисленні біографії Шевченка, його творчої особистості. Сутність власне цього наукового етапу, започаткованого рецензованою книжкою, він бачив у завданні "звільнитися від традицій та схем народницького традиціоналізму в шевченкознавстві і, покінчивши з культовим ставленням до Шевченка, перейти до створення наукового напряму" [5, 755], котрий має ґрунтуватися не на емоційних постулатах, а на точно осмислених фактах. Книжка П. Зайцева презентувала суспільству повнокровний, системно осмислений образ *нового* Шевченка, різко відмінний від його народницького бачення як "мужицького поета в кожусі", як такого собі страждальця за долю народу. Треба зазначити, що принципово нове осмислення особистості поета, унісонне до концептів Зайцева, відбувалося в низці блискучих есеїв Є. Маланюка ("Ранній Шевченко", "До справжнього Шевченка", "Шевченкові метаморфози" та ін.), із яких поставало добре обґрунтоване нове бачення як творчості, так і особистості поета. Аж до нашого часу ця концептуальна лінія, проведена в тріаді праць *есеї Євгена Маланюка – "Життя Тараса Шевченка" Павла Зайцева – "Тарас Шевченко" Марієтти Шагінян*, була каркасною в розумінні біографії та особистості поета на всі подальші часи. (Про серйозні відхилення від цієї лінії, здійснювані в радянські часи, коли Шевченка знову одягали в кожух або, навпаки, у сюртук із фалдами, аби надати йому портретної подібності з російськими "революціонерами-демократами", говорити не будемо – то вже були хитромудрі "технології").

Але чому, запитаємо, В. Петров, відомий безпомильною точністю своїх підходів та оцінок, передусім звернув увагу на потребу наукового вивчення біографії поета, його особистості, а не творчості? Інакше кажучи, чому він, характеризуючи "провідні етапи розвитку шевченкознавства", звів саме шевченкознавство лише до біографічних моментів. Недарма ж і Є. Маланюк, який, на нашу думку, у міжвоєнний (та й у післявоєнний!) час створив найбільш виразну й досі актуальну в засадничих моментах шевченкіану, домінантну увагу приділяв появі принципово нового розуміння особистості поета. Відповідь проста: без наукового, тобто *точного і глибокого,* бачення Шевченка як особистості, неможливе таке ж точне і глибоке осмислення його творчості. І навпаки. Ідеться про речі, найщільніше взаємопов'язані. Щоправда, історія літературознавства розвивалася й розвивається такими химерними шляхами, що можна назвати чимало й досі в певному розумінні культових (хоч насправді *вже* маргінальних) методологічних доктрин, які ігнорували особистість митця (наприклад, російська формальна школа, структуралізм), зосереджуючись лише на "текстах" та принципово відмовляючись розглядати так звані "позатекстові фактори".

Чи набули протягом другої половини XX та початку XXI ст. біографія Шевченка та його образ як особистості нових рис, котрі б доповнювали концепти, напрацьовані у класичних студіях П. Зайцева, М. Шагінян та Є. Маланюка? Бо ж за цей час з'явилося чимало біографічних нарисів, зосібна й таких, що мали почесний статус наукових; були зібрані та вийшли окремими виданнями солідні збірки спогадів про Шевченка, неодноразово прокоментовано його "Щоденник" та епістолярій, створено телевізійні фільми, аби відійти від

[1] Стаття В. Петрова була вперше надрукована 1946 р.; він написав її, скориставшись одним із друкарських відбитків, що залишилися від невдалої спроби видати книжку П. Зайцева 1939 р. Появу першого видання "Життя Тараса Шевченка" (Нью-Йорк – Париж – Мюнхен, 1955) привітав своєю ґрунтовною рецензією Євген Маланюк. "Книга, що її маємо перед собою, – читаємо в ній, – є достойним підсумком новітнього Шевченкознавства, доконаним одним із піонерів цієї галузі" [3, 157].

укорінених іще народницьких стереотипів та показати "живого" Шевченка. Але, незважаючи на все це, у суспільній свідомості важко утверджується образ поета-інтелектуала, котрому було дано пророче проникати в суть речей і явищ. Через затверділі стереотипи, через різного роду організовані та стихійні "інформаційні шуми" не так і просто наблизитися до Шевченка як до людини рідкісної духовної краси, здатної підніматися до найвищих щаблів Любові й Добра.

Весь чи майже весь біографічний фактаж уже зібрано й не раз прокоментовано. Усі точні і справедливі судження про особистість поета вже безліч разів проголошені. Але цього, виявляється, замало, щоб розтрощити ту затверділу шкаралупу зі стереотипів. Необхідні нові підходи, неабиякі цілеспрямовані зусилля й… час.

Шлях такого *подальшого наближення* до Шевченка як до особистості лежить через системне та глибинне прочитання художніх смислів його поезій. Цей шлях іще не пройдений. Він поки що – "резерв". Кожне неспішне та вдумливе прочитання якогось одного поетичного твору "Кобзаря" здатне додати нові штрихи до "образу автора".

3. Другу актуальну проблему наукового шевченкознавства сформулював В. Петров у статті "Естетична доктрина Шевченка[:] до поставлення проблеми" (1948). Вона стосувалася "естетичної доктрини", тобто того, що синонімічно іменують "художністю", "поетикою". Зрозуміло, що йдеться про напрямок дуже важливий, сутнісний для осягнення спадщини митця. Його розробка потребувала розвинутої методологічної культури естетичного аналізу художньо-літературного твору. І тут знову виявилася колізія: "народницьке" літературознавство створило культ Шевченка, але при цьому майже повністю ігнорувало джерела його мистецької сили. Ця проблема "народників" не цікавила, а коли й зацікавила б, то в них не було відповідних методологічних ресурсів, як не було їх у тогочасному літературознавстві, що послугувалося переважно "шкільною", нормативною поетикою. (Про окремі досягнення, здійснені традиційними, добре реалізованими філологічними методами, згадаємо нижче). Водночас, за визначенням Петрова, "антинародники" (ними переважно були літературознавці з "п'ятірного грона" неокласиків) "наважилися на блюзнірство: зреклися Шевченка. В збірку своїх літературознавчих статей про письменників 19[-го]ст. М. Зеров, – пише автор, який добре знав настрої неокласиків, бо сам частково був їх соратником, – не включив жадної статті про Шевченка. Підкреслюючи вістря свого антинародницького сприйняття літературного процесу, М. Зеров цю свою збірку означив з полемічним викликом "Від Куліша до Винниченка"! Свою "Історію української літератури" він обірвав перед Шевченком; свою збірку почав після Шевченка" [5, 1063]. Цей мовчазний "бунт" проти Шевченка Петров пояснює так: "Народники зневажали естетичні цінності. Антинародники були естетами. Визнання естетичних цінностей вони замикали рамками літературних традицій, шкільної виучки, тривалої підготовки, творчої дисципліни, впертої студійної праці, суворої вибагливости форми. Усе те, чого бракувало Шевченкові. Тут коріння його мовчазного невизнання з боку неокласиків.

Шевченко аморфний. Без жадної виучки. Цілком недисциплінований. "Непричесаний", як говорив про його твори Куліш. Він писав розмірами, що не мали нічого спільного з визнаними в літературі. Позалітературними. Д. Чижевський називав їх "півнародними". Це й значить: поза всякими правилами, незалежно від будь-яких літературних норм" [5, 1064].

Важливість статті Петрова полягає в тому, що він чи не вперше заговорив про художню систему Шевченка як інноваційну, таку, що не вписувалася в жодні

відомі в той час "правила гри". При цьому вона була наділена могутньою або ж, нагадаємо визначення Маланюка, "вулканічною" художньою силою, секрети котрої залишилися за сімома замками.

Якщо, навчаючись в Академії мистецтв, молодий Шевченко старанно осягав закони малярства, його теоретичні і практичні моменти, то у своїй поетичній творчості, зазначає Петров, він був абсолютно вільним, його геніальна поетична обдарованість віднаходила суто особистісні виражальні форми. "Що таке геніальність в усій повноті свого творчого самоздійснення? Стихійна обдарованість?.. Так, безперечно це, *насамперед* це, але не тільки це. Не тільки стихія як стихія, але й разом з тим теорія, розрахунок, концепція, конструкція, розум. Не випадок, а послідовність. Доктрина, що твориться з переборенням усіх доктрин. Догма, що народжується супроти всіх інших догм. Поезії Шевченка не були зразками сліпого письма. Власний творчий досвід він зводив на ступінь власної теорії…" [5, 1065]. Надзвичайно важлива концептуально висловлена думка! Ідеться ж про цілісність та своєрідність Шевченкової художньої системи, пізнання якої потребувало осягнення "теорії, розрахунку, концепції, конструкції, розуму", тобто осягнення всього того, що загалом складає естетичну доктрину або ж, точніше сказати, *поетику Шевченка*, котру треба розуміти як функціональну художню систему.

І треба взяти до уваги, що ця виражально-зображувальна система – потужний генератор невичерпальної, могутньої, непідвладної часу художньої енергії – була апріорі наділена *презумпцією досконалості*. Інакше й бути не могло. Наївно та безграмотно думати, що енергія Шевченкової поезії, яка не пригасала з плином часу, а володіла феноменальною здатністю до постійного оновлення, могла міститися в оболонці простого, примітивно обробленого слова.

Презумпція художньої досконалості літературного тексту об'єктивно засвідчує наявність у ньому безлічі прийомів, які генерують художню енергію. Вони непомітні, "засекречені", ще не виявлені, не описані, не обліковані в посібниках із поетики, не зареєстровані у словниках літературознавчих термінів. Але саме вони, ті прийоми, складають органічну виражально-зображувальну систему із чудовим функціонуванням, у якій були свої "теорія, розрахунок, концепція, конструкція, розум". Усе це ще належало пізнати та описати.

Твердження Петрова про *абсолютну новаційність* естетичної доктрини, котра породжена Шевченковою геніальністю, – особисте відкриття, щасливий здогад цього дивовижно обдарованого вченого. (Щоправда, подібні думки у притаманній йому есеїстичній манері ще раніше неодноразово висловлював і Є. Маланюк).

Але зовсім не випадково в назві статті Петрова є уточнення "до поставлення проблеми". Естетичну доктрину Шевченка він фактично не аналізує, обмежуючись кількома моментами (ритмомелодика, деякі спостереження над жанровими особливостями поем "Гайдамаки", "Сон" ("У всякого своя доля…") та містерії "Великий льох"). І таке самообмеження було вимушеним. Бо насправді поетика Шевченка як системна цілісність не могла відкритися не тільки Петрову (незважаючи на його величезний інтелектуальний потенціал), а й шевченкознавцям і до нього, і довгий час після нього. Причин багато. Тут певну роль відігравала оманлива простота Шевченкового слова, його "фольклоризм" та "простонародність" – не було тих *подразнювачів* дослідницької уваги, які би стимулювали науковий пошук у сфері поетики. Більше того, та оманлива простота була одним із прихованих чинників, що раз за разом викликали "бунти" проти Шевченка. Перечитуючи видану ще 1878 р. працю М. Драгоманова "Шевченко, українофіли і соціалізм", дивуєшся, як міг її автор, "рейтинг" котрого серед усіх українських інтелектуалів другої половини XIX ст. був і

залишається чи не найвищим, так недопустимо грубо помилятися в оцінках майстерності класика, висловлюючи, наприклад, такі судження: “Більша половина поем Шевченка (“Гайдамаки”, “Відьма”, “Сотник”, “Неофіти”) дуже необроблені. Багато в нього таких же необроблених і ліричних дум, і пісень, а також посланій. “Сон” (1845 р.) і “Посланіє до земляків” можуть назватися приміром розтріпаності. Видно зараз, що Шевченко і мало-таки прикладав праці, щоб обробити свої писання, і мало знав добрі приміри артистичної роботи у інших письменників” [2, 396].

“Зизооко дивилося на Шевченка покоління “Української хати”, – писав Є. Маланюк. Думаю, що в тих модерністів-початківців, які так прагнули писати “по-новому”, була викривлена опція сприймання “простого” Шевченкового слова. Подібний чинник визначив у рафінованих естетів-неокласиків прохолодне ставлення до Шевченка. Чимало критичних зауважень про майстерність поета можна визбирати з публікацій, написаних людьми, судження яких прикметні, на думку І. Дзюби, “алергією на Шевченка”.

То ж з’являється питання: як, знаючи все це, маємо ставитися до вже висловленої тези щодо презумпції художньої досконалості Шевченкового слова? На те одна відповідь: спокійно. *Презумпція ця непохитна*. Бо визначають її не окремі поціновувачі, а найбільш об’єктивний суддя – Час.

Та основний чинник гальмував наукове осмислення поетики Шевченка, який полягав у слабкості методологічного озброєння літературознавства; маємо на увазі відсутність дослідницького інструментарію, здатного не лише виявляти в літературних текстах реальні прийоми (засоби), котрі породжують художні сенси, а й розуміти поетичний твір як суперскладну функціональну виражальну систему, котра генерує художню енергію як ту “музичну електричність”, “що нею, – писав Маланюк, маючи на увазі Шевченкову поезію “Мені однаково, чи буду…” – наснажений цілий вірш <…>, що нею стрясається, двиготить не будівля, не конструкція – ні! – ж и в и й о р г а н і з м Шевченкового твору” [3, 119].

Існує все-таки закономірність: лише піднімаючись до бачення твору як функціональної системної цілості (“живого організму”), можливо осягати як генеровані ним глибинні сенси, так і моменти його художньої довершеності. Але про все це – нижче, коли характеризуватимемо методологічні принципи аналізу художнього твору як системно організованої цілості.

4. А поки що стисло розгляньмо усталені протягом довгого часу основні тенденції у студіях поетики Шевченка.

“Тільки в 20-х роках минулого століття з’явилися перші наукові праці про ритміку (Степана Смаль-Стоцького, 1925, Філарета Колесси, 1939), про порівняння (Домникії Дудар, 1024), про риму в “Кобзарі” (Дм. Загула, 1924), про композицію (Б. Навроцького, 1926), про романтизм (С. Родзевича, П. Филиповича) і т. ін.” [7, 86], – саме такими іменами, темами й датами визначив Петро Одарченко початок наукового вивчення поетичної майстерності Шевченка. І якщо переглядати численні бібліографічні “шевченкознавчі” видання від самого початку й до нашого часу, то можна легко переконатися, що основним об’єктом досліджень у галузі поетичної майстерності класика були такі “формальні” складники, як ритміка, фоніка, композиція і, зрозуміла річ, “мовні засоби”. Найбільше уваги було приділено ритмомелодиці – тут вирізняється класична праця Ф. Колесси “Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка” (Львів, 1939). Дм. Чижевський, досліджуючи “формальний бік” Шевченкової творчості, усю увагу зосередив на ритміці, римі, “музичності”, сонориці (“Деякі проблеми дослідження формального боку поезій Шевченка”, 1947 р.).

М. Шагінян відкриває вже згадану книжку розділом “Поетика Кобзаря”, порушуючи цим загальноприйняте правило, яке стосувалося монографічних досліджень творчості того чи того письменника й передбачало, що розділ, у якому розглядається його поетика, має завершувати дослідження, слугуючи таким собі доважком до основної частини. Удалася, так би мовити, до зворотнього.

А втім до цього рішення авторки треба ставитися як до вельми показового: вона відчувала, що глибоке осмислення поетики митця не зводиться лише до розуміння його “майстерності”, а виробляє особливу опцію сприймання його творчості – опцію, що зумовлює не тільки більш чутливу фіксацію естетичної енергії, а й глибше бачення художніх смислів. Щоправда, М. Шагінян, прагнучи осмислити поетику Шевченка, пішла традиційним шляхом – аналізувала передусім його ритміку. Тут спрацьовувало те, що тогочасна методологія літературознавчої науки не пропонувала ефективніших підходів. Треба визнати, що дослідниця, пояснюючи художньо-енергетичну силу ритмомелодики “Кобзаря”, намагалася відійти від напрацьованих схем. Саме тому вона приділила основну увагу категорії “народність”, шукаючи в ній ключі до розуміння високої художності поезій Шевченка. Іноді в роздумах про “народність” як основне джерело мистецької потужності Шевченкової поезії вона відривалася від ритмомелодійного складника й переходила до спроб знайти “народність” також у слові, у його семантичних, власне, образних ресурсах. Шлях, як зараз видається, правильний, бо ще І. Франко у статті про “Перебендю” писав, що сила поетичного вислову Шевченка багато в чому визначається наявним у ньому “соком” українських пісень, маючи на увазі фольклорну закоріненість його слова.

Серйозні зрушення в розумінні поетики Шевченка були здійснені у працях Михайлини Коцюбинської; вона відійшла від напрацьованих традицій розглядати поетику як “матеріальну естетику” (М. Бахтін) (“ритм”, “риму”, “композицію” тощо) і звернулася до слова як до головного носія, а точніше, головного творця образу, а значить, і мистецької енергії. Не можна, звісна річ, заперечувати художню функціональність таких складників поетики, як ритм, мелодика, “музика”, сонорика, композиція й ін., але ж треба погодитися з тим, що основна виражальна функція належить слову як носію художнього змісту, який найчастіше втілений, за Потебнею, у його “внутрішній” та “зовнішній” формі.

Книжки “Образне слово в літературному творі: Питання теорії художніх тропів” (1959) і особливо “Література як мистецтво слова” (1965) – це фактично перші в українському літературознавстві спроби виробити новаційні підходи до такої інтерпретації тексту, яка б розкривала функціональні ресурси слова у творенні художніх сенсів. Водночас це була підготовка (перш за все методологічна) до книжки “Етюди про поетику Шевченка”; праця, написана ще в 60-х роках, через дисидентство авторки з’явилася лише 1990-го. Окремі статті, надруковані в різних виданнях (“Перлина лірики Шевченка: естетичний аналіз вірша “Не кидай матері…”, “Шевченко – поет сучасний” та ін.), увійшли до двотомника “Мої обрії” (2004). Сукупно з “Етюдами…” вони склали шевченкіану М. Коцюбинської, яка за проникливістю у проблеми поетики та за культурою аналізу виражальних можливостей поетичного слова й досі не втрачає своїх позицій як помітне явище в шевченкознавстві. Дослідниця зробила вагомий крок в осмисленні феномену митцевої простоти, котра в її науковій інтерпретації почала відкриватися як геніально виконана “конструкція”, що мала свою “теорію”, “концепцію”, “розум”, про котрі здогадливо писав Петров. Пишемо “*почала* відкриватися”, маючи на увазі, що праці авторки лише започаткували новий

етап у науковому пізнанні поетики Шевченка, який іще потребує подальшого розвитку й докладання значних зусиль.

Сегмент поетики Шевченка, опрацьований дослідницею, значний і, сказати б, принципово актуальний через те, що стосується "геніальної простоти", дуже точного бачення народнопісенних витоків образного висловлювання поета, а також глибоко новаційних спостережень над тим, як мистецтво поетичного слова Шевченка випередило час, здійснивши прориви до майбутніх естетичних систем (стаття "Шевченко – поет сучасний"). "Просте", "мужицьке", закорінене у фольклор слово класика в інтерпретації дослідниці набувало ознак імпресіоністичної, експресіоністичної поетики. Виявлялося, що Шевченко стихійно, керуючись геніальним чуттям, удавався до прийомів, які були новаційними, наприклад, для поетів-шістдесятників. Презумпцію досконалості Шевченкового поетичного тексту авторка, не декларуючи, переконливо доводила.

М. Коцюбинська працювала в методологічних координатах традиційного літературознавства. Вона не спокусилася на структуралістські підходи, які саме в 1960–1970-і рр. стверджувалися у вітчизняному літературознавстві (тартуська структурно-семіотична школа). Мабуть, авторка відчула, що структуралістська поетика здатна "працювати" з "матеріальною естетикою", з "технікою", тобто з ритмікою, римою, композицією… Саме на цьому матеріалі вона вибудовувала свої "структури", смислові ж глибини образного слова їй були недоступними.

Проте традиційно-філологічні підходи дослідниця максимально модернізувала, відібравши все цінне з тогочасної науки, де саме в цей час (1960–1970-ті рр.) відбувалися активні спроби побудувати на межі літературознавства та лінгвістики "науку про мову художнього твору" (В. Виноградов). Важливо, що вона зуміла відійти від панівного тоді в українському літературознавстві архаїчного розуміння поетики як шкільної, нормативної дисципліни.

Та все ж, повторюємо, М. Коцюбинська лише почала засвоювати окремий сегмент поетики Шевченка як суперскладної безаналогової художньої системи. Залишилися не розкритими багато тем; серед них вирізнялася проблема візуальності поетичних текстів, значущість котрої визначала не тільки міметична природа поетичного слова, а й особливості художнього мислення Шевченка, у якому домінував суто живописний, малярський складник, удосконалений у стінах Академії мистецтв.

5. Публікації, що стосуються вибудовування наукової біографії Шевченка та його поетики, становлять мізерну кількість порівняно із працями, спрямованими на вивчення суто змістової сфери творчості автора. Пояснюємо це перш за все феноменальною особливістю поезій "Кобзаря", яку Маланюк визначив словом "невичерпальність". Ця риса – "невичерпальність" – прикметна для творів класичних, наділених не тільки нетлінністю, а й здатністю оновлюватися з плином часу.

Теза про те, що кожне покоління по-новому відкриває для себе Шевченка, уже стала банальною. Хоча це не вирішує проблеми "невичерпальності", яка потребує спеціальних наукових підходів; її слід вивчати, на мою думку, у плані осмислення художньо-інформативної щільності поетичного тексту, котра, до речі, повністю належить до сфери поетики.

Надзвичайно високий ступінь художньо-інформативної щільності Шевченкового слова (за всієї його оманливої простоти) зумовлював багаторазове повертання до "тем", "ідей", "мотивів", які були невичерпними й відкривалися дослідникам щоразу новими аспектами, гранями, відтінками. Так формувався величезний дискурс, сконцентрований на осмисленні змістової сфери Шевченкової поезії. Умовно назвемо його "змістовим". У методологічному плані він був невибагливим, послуговувався традиційними формами виявлення

та коментування текстової інформації, яка для нього була суто змістовою, а не художньо-смисловою.

Аналіз "у єдності змісту і форми" у кращому випадку зводився до констатацій на зразок "із допомогою епітета (метафори, порівняння тощо) автор виражає (підкреслює, наголошує тощо)…" – подібний спосіб розгляду естетичних спроможностей поезії "Кобзаря" був притаманний літературознавству радянської доби.

"Змістове" шевченкознавство існувало довго. Звичайно ж, воно створювало певний науковий дискурс, мало свої досягнення. Але поступово дедалі настійніше виявлялася загроза, котра в наш час уже стала настільки відчутною, що до неї варто поставитися як до цілком сформованої кризи й шукати шляхи її переборення. Чи не першим на цю кризу ще 1984 р. звернув увагу Юрій Шевельов, коли в передмові до книжки Леоніда Плюща характеризував стан шевченкознавства словами "непритомність", "зціпеніння", "мертвість" (див.: [8]).

Суто змістовий дискурс набував нової інформації на перших етапах свого розвитку, коли відбувалося початкове накопичення знань про спадщину митця шляхом виявлення "ідей", "тем", "мотивів", їх інтерпретацій, аналізу змісту окремих творів… Але далі, коли основні, каркасні моменти змістового дискурсу вже були сформовані, почалися безкінечні повторення. І це породжувало враження, що у "змісті" поезій Шевченка вже все відкрито, про все сказано й кожне нове дослідження майже нічого не додає до вже відомого. Так у людини, яка зацікавлено сприймала Шевченка й певною мірою була знайома з відповідним науково-інтерпретаційним дискурсом, виникало враження "це вже було", "про це вже я чув", "це вже мені знайоме", тобто ефект "дежавю".

Дискурс став нерухомим, він немовби перестав функціонувати, зупинився у своїй застиглості. Ю. Шевельов у згадуваній передмові висловив надію, що дві статті, опубліковані 1979 р. в "Сучасності" ("Причинна" і деякі проблеми філософії Шевченка" Л. Плюща та "До питання глибинних структур у творчості Шевченка" Г. Грабовича), "відкривали нові перспективи, нові шляхи" в цій ділянці філології, попри те, що були "спірними або й просто збоченими" [8, 6]. Що ж, "міфологічний" підхід Грабовича та його окремих послідовників і справді вніс деяке пожвавлення в цю галузь україністики й навіть викликав дискусії, але із часом усе заспокоїлося, відійшло в минуле. Тут, гадаю, усе-таки спрацювала та "спірність" і "збоченість", про яку писав Шевельов.

Треба розуміти потенційну загрозу ситуації, що склалася. Застиглість дискурсу – це застиглість суспільних уявлень про творчість Шевченка. До того ж цей негатив посилюється тим, що в сучасного читача "збита матриця" у сприйманні "Кобзаря". Теперішня поп-культура активно витісняє зі свідомості молодого покоління все архетипне, тобто витісняє, ослаблює коди, які в попередніх поколінь були ще живими й дієвими, забезпечували естетичну активність у сприйманні поезії Шевченка.

Усе сказане змушує задумуватися над стратегією оновлення наукового буття сучасного шевченкознавства, тобто такого оновлення, котре через різні канали посилало б у суспільну свідомість імпульси нового прочитання класичного мистецького доробку.

6. Якими ж бачимо стратегічні рішення, котрі оживили б наявний шевченкознавчий дискурс, посилили б його гносеологічний потенціал, завдяки чому він активізував би зв'язок із суспільною свідомістю?

Одна з причин кризи "змістового" шевченкознавства – у його тяжінні до, скажемо так, *загальної оглядовості*, коли "теми", "ідеї", "мотиви" характеризувалися без особливого заглиблення в конкретику тексту. Такий підхід знижував наукову доказовість, так звану *валідність* висновків, надавав

їм загального характеру, що призводило до науково-інформаційної анемії. Ідеться про поверхове сприйняття тексту, тоді як необхідне заглиблення в нього. Звідси – потреба зосередити увагу на окремому творі, що зумовлює концентрацію дослідницьких зусиль на аналізі його художнього тексту. Так має відбутися певна "жанрова" переорієнтація, суть котрої полягає в посиленні уваги до "жанру" інтерпретації окремого твору, що само по собі стимулює "занурення" у смислові глибини тексту.

Аналіз окремого твору здавен культивувався в шевченкознавстві. Прикметно, що майже вся шевченкіана І. Франка побудована на розгляді окремих творів ("Сон", "Кавказ", "Перебендя", "Наймичка", "Марія" та ін.). І тут важливо зазначити, що в такий спосіб український автор вийшов на суттєві узагальнення, які й сьогодні привертають увагу до себе. Зрозуміло, що в цьому заслуга його особливої інтелектуальної проникливості, проте треба вказати й на те, що саме принцип зосередження студій на конкретному тексті підвищує точність висновків, їхню валідність і, що особливо важливо, *запам'ятовуваність*, яка відіграє важливу роль у забезпеченні тривкого існування в часі.

Аналіз окремого твору має дидактичну, пояснювально-навчальну мету. Тому і спрацьовують провідні в дидактиці принципи – індукція (від конкретних спостережень до загальних висновків) та наочність (роз'яснення на прикладі конкретного матеріалу).

Щодо тривкості існування в часі, то доречно звернути увагу й на книжку Степана Смаль-Стоцького "Т. Шевченко. Інтерпретації" (Варшава – Львів, 1934; Нью-Йорк – Торонто – Париж, 1965). Третє видання цієї книжки, здійснене в наш час (Черкаси, 2002), переконало, що розгляд окремих поезій Шевченка, котрі містяться в ній, і досі наділений неабияким "ефектом новизни". Пояснюється це перш за все способом аналізу поетичного тексту; наукова проникливість тут полягала не тільки в максимально "уповільненому" прочитанні, коли сенс слова, вислову, образної деталі розглядався найуважніше, а й у філологічній культурі самого аналізу, за допомогою якого автор домагався точних висновків. Осягнення сенсів Шевченкового слова було тонким і точним, а дослідник немов би проймався творчою напругою поета, що лише робило більш адекватним сприймання й розуміння ним художніх текстів. "Як на мене, – ділиться своїми враження В. Пахаренко, – основна перевага "Інтерпретацій" у дивовижному вмінні дослідника переконливо реконструювати хід Шевченкових думок, його емоційний настрій у момент написання аналізованого твору" [4, 13]. Про "філологічну методу" автора "Інтерпретацій" розповідали Василь Сімович та Лука Луців, його учні, що самі стали відомими шевченкознавцями. "…Слово за словом, думка за думкою, сполука речень, зв'язок з попереднім, але ж найважніше – саму поему ("Гайдамаки". – *Г. К.*) ми розбирали в циклі інших творів, і то в першій мірі творів більш-менш із того самого часу: їх думки, фрази, сполуки фраз і т. д." [6, 4].

Слід зазначити, що кращі досягнення радянського й пострадянського шевченкознавства, котрі й нині зберігають наукову цінність, переважно стосуються досліджень, виконаних у жанрі аналізу окремого твору. Згадаймо тут відомий двотомник Юрія Івакіна, глибокі текстологічні дослідження Василя Бородіна та Федора Ващука, писані для шевченкознавчої енциклопедії високоінформативні статті Юрія Барабаша, Валерії Смілянської та Ніни Чамати.

Не ставлячи перед собою завдання розглядати історію "жанру" аналізу окремого твору в шевченкознавстві, відзначу лише те, що, на мою думку, існує два види такого аналізу. Перший із них умовно визначимо як *описовий*, його завдання полягає у здійсненні загальної характеристики твору. Такі дослідження готуються

переважно для енциклопедій. Вони зазвичай вибудувані за певними вимогами. Другий вид – *дослідницький*, коли твір аналізується з метою якомога глибше проникнути в його художньо-смислову нюансовість або ж осмислити його в одному важливому аспекті. А таких аспектів може бути багато…

6. Звернімо більше уваги на другий вид "жанру".

Сам по собі дослідницький "жанр" аналізу окремого твору вільний, позбавлений будь-яких канонів, окрім, зрозуміло, канону доцільності. Останню ж визначає мета студії, те завдання, котре ставить перед собою аналітик-інтерпретатор. Амплітуда таких завдань може бути широкою. Чесно кажучи, багато з них уже не актуальні через те, що тією чи тією мірою вирішені в період формування "змістового" дискурсу. Їх порушення вже не дасть набутку нової інформації, проте створює враження "дежавю".

Тож які дослідницькі напрямки ведуть до оновленої та поглибленої інтерпретації доробку класика, котра б оживила наявний шевченкознавчий дискурс, активізуючи його діалог із суспільною свідомістю?

Часткову відповідь на це запитання ми вже дали, указавши на особливу результативність "жанру" аналізу окремого твору, що виконаний у дослідницькому плані із застосуванням методу "повільного прочитання".

Про особливості цього методу писав відомий пушкініст М. Гершензон на сторінках харківського видання "Питання теорії і психології творчості": "кожну змістовну книжку треба читати повільно, особливо повільно треба читати Пушкіна, тому що його короткі рядки найбільш змістовні зі всього, що написане російською. <…> Його глибокі думки облицьовані такою оманливою ясністю, його чарівні деталі так пригладжені, влучність його така природна й невимушена, що при швидкому читанні їх і не помітиш" [1, 65-66]. Маючи вже немалий досвід "повільного прочитання" поезій Шевченка, можемо з певністю сказати, що слова Гершензона про те, що "в Пушкіна є місця, куди ще не ступала нога людини, місця невідомі, у які важко проникати" [1, 68], цілком стосуються українського класика. До того ж не окремих, а всіх без винятку. При їх "повільному прочитанні" вони здатні відкриватися вдумливому дослідникові такими новими смисловими гранями, що й справді в нього виникає враження своєї першопрохідності.

І Смаль-Стоцький, і Гершензон "повільне прочитання" поетичних текстів здійснювали добротною "філологічною методою", яка вирізнялася однією важливою рисою: виявляється, що, ставлячи перед собою мету з допомогою максимально уважного вдивляння в текст, тобто у слово, глибше проникнути у змістову сферу твору, вони наближалися до розуміння того, *як* це слово виражає зміст. Так науковці здійснювали майже неусвідомлений вихід до поетики нового типу, різко відмінної як од панівної в той час шкільної (нормативної) поетики, так і від тієї, котру в 1920-х рр. розробляли представники російської формальної школи і яка в 1960-х рр. постала в дещо доформованому вигляді як структурна поетика.

Але, повторюю, вихід зачинателів методу "повільного прочитання" тексту до поетики нового типу був неусвідомлений, він відбувся внаслідок їх заглибленого вдивляння у виражальні функції слова.

Щойно висловлені спостереження підводять до таких висновків. "Жанр" аналізу окремого твору успішно виконуватиме свою функцію нового прочитання Шевченка лише за умови, коли метою дослідження буде виявлення (фіксація, опис, інтерпретація тощо) художніх смислів, породжених поетичним словом. А це можливо зробити за умови, коли вдасться зрозуміти слово (текст) як джерело художнього сенсу. Скажу інакше: розуміючи, *як* породжується сенс, ми отримуємо змогу точної інтерпретації того, *що* виражено. Тому дослідника передусім має цікавити

процес породження сенсу. Через це поетика перестає бути таким собі не завжди навіть обов'язковим доважком до "змістового" аналізу тексту. Ні, вона, поетика, за умови розуміння її як реального джерела художності, як функціональної системи, що генерує художні сенси, має бути головною метою, котра визначає "жанрову" структуру аналізу окремого твору. При цьому дослідник залишається вільним у виборі суто "змістових" способів дослідження (маємо на увазі контекстові, біографічні, компаративістські та інші моменти), котрі цілком уживаються з поетикальними підходами.

Оновлення шевченкознавчого дискурсу неможливе без постійного наближення до класика як до геніального майстра поетичного слова, творця досконалого художнього тексту. Демонстрація, роз'яснення такої досконалості – це теж одне з важливих завдань "жанру", завдяки чому можна накладати важливі штрихи на "образ автора". Маємо знати, що глибоке розуміння митця обов'язково передбачає його поцінування як майстра.

Біографічний складник шевченкознавчого дискурсу, канонічність образу поета здатні оновлюватися під впливом набутку нової нюансової художньої інформації, виявленої уповільненим способом прочитання текстів. Кожна по-новому прочитана поезія – це обов'язково новий штрих до образу поета як особистості.

7. А тепер – про головне, про дослідницьку культуру "жанру" студій окремого твору, зорієнтовану на аналіз "у єдності змісту і форми", де *що* і *як* перебувають у взаємоперехідних, взаємозалежних і до того ж синергетичних стосунках.

Зупинімося лише на кількох засадничих моментах. Перший із них вимагає підходити до твору як до функціональної цілості – системно організованого об'єкта ("організму"). І тому основним методологічним принципом, із допомогою котрого можна зрозуміти й описати функціонування твору як системно організованої цілості, слід уважати *системний підхід*. Сподіватися на досягнення важливого наукового результату без застосування саме цієї методологічної доктрини – марна річ. Системний аналіз буде найбільш адекватним підходом у тому випадку, якщо стоїть завдання виявляти сутнісне в літературному творі – його художність, а точніше, його системно-цілісну організацію, завдяки котрій він набуває здатності генерувати художню енергію, тобто здійснювати мистецький вплив.

Аналіз окремого літературного твору передбачає ще одну вихідну умову, а саме: знання його власне *системологічної* теорії літературного твору. Згідно з нею елемент художньої системи твору, тобто далі неподільна одиниця, здатна до виконання певної художньої функції, – це *прийом*. Усі прийоми під впливом системотворчих факторів (художня ідея, пафос, творча мета тощо) націлені на виконання певного мистецького завдання й на цій основі гармонізують, взаємоузгоджують свої зусилля, створюючи в такий спосіб функціональний "організм" твору.

Другий засадничий принцип визначається тим, що функцію літературного прийому найкраще фіксуємо й пояснюємо з позицій його сприймання. Саме тому методи, пристосовані аналізувати поетику твору як функціональну систему, складену з прийомів, слід виробляти з позицій художнього сприймання. Так виходимо на *рецептивну поетику*, головний методичний принцип якої полягає в реконструкції процесу сприймання твору. Власне вона спроможна пояснити "секрети" породження художнього смислу.

Залежно від поставленої мети та особливостей предмета дослідження "повільне прочитання" тексту може відбуватися в різному темпі. Найбільш уповільнений, мета котрого – найуважніше вдивляння в текст, визначаємо як читання через вічко "мікроскопа". Це дає змогу розглянути функціонування прийомів на рівні "безконечно малих величин" (Д. Лихачов).

Третій важливий принцип зумовлений переконанням, що серед багатьох чинників могутньої художньо-впливової сили "Кобзаря" одне з визначальних – мистецтво Шевченкового живописання словом. Послуговуючись відомим висловом І. Франка, зазначимо, що йдеться про один із "секретів поетичної творчості". І треба сказати, що це був один із найбільш утаємничених секретів, бо на поетику візуальності як одну з основних проблем Шевченкової поетики майже не звертали уваги. Виняток – дві праці, що з'явилися з інтервалом у 110 років: Франків трактат "Із секретів поетичної творчості" (1898) та монографія Лесі Генералюк "Універсалізм Шевченка: взаємодія літератури і мистецтва" (2008). Причина такого ігнорування мистецтва Шевченкового живописання словом криється у браку відповідного методологічного та методичного озброєння. Нині такий науковий апарат уже з'являється завдяки розробці методики "повільного прочитання" тексту, принципам рецептивної поетики; серед її досліджених ресурсів уже є напрацьоване вміння користуватися т. зв. "кінематографічним" кодом, за допомогою якого розкривається багато "секретів" мистецтва живописання словом.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Гершензон М.* Два очерка о Пушкине // *Вопросы* теории и психологии творчества. – Харьков: Научная мысль, 1923. – Т. VIII.
2. *Драгоманов М.* Вибране. – К.: Либідь, 1991.
3. *Маланюк Є.* Книга спостережень: Статті про літературу. – К.: Дніпро, 1997.
4. *Пахаренко В.* Філологічний подвиг // *Смаль-Стоцький С.* Т. Шевченко. Інтерпретації. – Черкаси: Брама, 2003.
5. *Петров В.* Розвідки. – К., Темпора, 2013. – Т. 2.
6. *Сімович В.* Спогади у 75-ліття Степана Смаль-Стоцького // *Смаль-Стоцький С.* Т. Шевченко. Інтерпретації. – Варшава–Львів, 1934.
7. *Одарченко П.* Поетична майстерність Тараса Шевченка (у світлі нових дослідів 1941–1946 рр.) // *Зарубіжне* шевченкознавство: Збірник матеріалів. – К.: Хроніка 2000, 2011. – Ч. 2.
8. *Шевельов Ю.* Слово впроводу до Леоніда Плюща як шевченкознавця // *Плющ Л.* Екзод Тараса Шевченка: Навколо "Москалевої криниці": Дванадцять статтів. – К.: Факт, 2001.

Отримано 6 листопада 2013 р. *м. Кіровоград*