

Питання теоретичні

Валерія Смілянська

УДК 82.0 + 821.161.2

ЧИТАЧ-АДРЕСАТ ПОЕЗІЇ ШЕВЧЕНКА

У статті зроблено спробу висвітлити контактний характер Шевченкової поезії, її відкритість і зверненість до читача, спираючись на уявлення теоретичної поетики про читача-адресата як про закодованого в тексті співтворця естетичного феномену – поетичного твору. Суб'єктно-системний підхід до аналізу текстів дав змогу простежити залежність експлікації адресатів від родово-жанрового складу певних суб'єктних сфер, зокрема ліричних “власне автора”, розповідача, героя, персонажа та епічних розповідача й оповідача.

Ключові слова: суб'єктна організація, уявний читач, ідеальний реципієнт, імпліцитний та експліцитний автор та адресат, внутрішній та зовнішній горизонти сподівань.

Valeriya Smilianska. An implied reader of Shevchenko's poetry

Basing on the concepts of literary theory concerning the implied reader as a co-author of the aesthetic phenomenon of any poetic work, the paper focuses on the openness of Shevchenko's poetry and its reader-oriented nature. The subject-centered systematic approach to the analysis of literary texts allows to trace the relations between the textual explication of addressees and the genre-determined subjective spheres, specifically, of the author's lyrical self, the narrator, the lyrical hero, the character, as well as of epic homo- and heterodiegetic narrators.

Key words: subject-oriented structure, implied reader, ideal recipient, implicit and explicit author and addressee, inner and external horizon of expectations.

Читач-адресат – наратологічна категорія, уживана у трьох значеннях, які суттєво різняться: 1. **Конкретний** читач – конкретна особа, реальний читач-реципієнт художнього твору, учасник літературного процесу. 2. **Імпліцитний** (абстрактний) читач – “іпостась уявлення конкретного автора про свого читача” [28, 57], означений текстом цілого твору, віртуальний читач-адресат імпліцитного (абстрактного) автора, одержувач цілісного художнього висловлювання, котрим є твір; існує у двох іпостасях – як а) уявний адресат твору і б) його ідеальний реципієнт. 3. Внутрішньотекстовий **експліцитний адресат** (фіктивний наратор) експліцитного суб'єкта викладу (фіктивного наратора), яким виступають або ліричні “власне автор”, герой, розповідач, персонаж, або епічні розповідач та оповідач – фіктивні наратори як продуценти тексту твору, певні наратологічні інстанції або комбінації таких інстанцій.

1. **Конкретний читач** (у першому значенні) – це не складник створюваного тексту, він перебуває в реальному життєвому світі письменника. Тому як реальний читач-реципієнт він має змогу (що обґрунтувала школа рецептивної естетики Г.-Р. Яусса, В. Ізера) по-своєму інтерпретувати сенс прочитаного твору – як на основі горизонту власного досвіду й переконань, так і завдяки впливу сучасної суспільно-культурної атмосфери. Скільки є читачів, стільки може бути й інтерпретацій. Соціологія конкретного читача Шевченка стала предметом експериментального вивчення (омінаючи свідчення сучасників про феномен його популярності) лише на початку ХХ ст. (див.: [8]). Пізніше, 1940 р., І. Айзеншток підготував на ювілейну сесію “100 років “Кобзаря” доповідь “Читачі

“Кобзаря” (не надрукована) [1], що її докладно схарактеризував Г. Сивокін [21, 106-108].

Три перелічені пари надавача/одержувача корелятивні; більше того, нерідко такі текстуальні категорії, як адресати 2-го й 3-го типу, вважаються складниками суб'єкта відповідного типу, його рецептивною функцією, його alter ego. І хоча вони фігурують як предмет дослідження в численних літературознавчих та культурологічних теоріях минулого століття, усе ж М. Ігнатенко, автор праці “Читач як учасник літературного процесу”, іще 1980 р. зазначив, що “методика визначення адресата в художньому творі ще й досі не розроблена” [15, 86]. М. Зубрицька у своїй ґрунтовній монографії 2004 р., надавши основну увагу проблемі читацької рецепції в інтерпретації багатьох теоретичних шкіл, також зазначає: “Складнішим завданням надалі залишається спроба остаточного з'ясування як, за допомогою яких механізмів, засобів і прийомів у кожному тексті виявити присутність цього читача, що водночас претендує на універсальність і конкретну ситуаційність свого місця, ролі, функції та значення” [13, 234].

Стосовно ж дослідження імпліцитного читача й експліцитних читачів-адресатів поезії Шевченка, то, якщо поминути невеликий розділок у давній, 1990 р., праці авторки цієї статті [22, 21-24], чи не єдиною спеціальною працею й понині залишається стаття М. Зубрицької 2001 р. [12, 210-216]. У пропонованій же статті зроблено спробу виявити способи адресування й експлікації в текстах Шевченка образів читачів-адресатів другого і третього типу.

Відтак комунікативні пари підлягають розглядові як:

2. **Імпліцитний автор і його читач-адресат:** імпліцитний (абстрактний) автор – “концепційна особистість, що є елементом не емпіричної, а естетичної реальності” [17, 332]. Інбуття такого автора – весь текст: “...будь-яке зображення в мистецтві створює уявлення не тільки про зображене, а й <...> про того, хто зображує, <...> носія оцінок, носія розуміння зображеного; це – образ носія співчуття чи неприязні, носія уваги до зображеного й носія мови, її характеру, її культурно-суспільної, інтелектуальної та емоціональної типовості й виразності. Це – утілення тієї свідомості, тієї точки зору, котра визначає увесь склад зображеного у творі, тобто добір явищ дійсності, які потрапляють у поле зору читача й утворюють і образну міць, і ідейну спрямованість твору, оскільки добір і поєднання явищ дійсності в мистецтві відіграє вирішальну роль у формуванні ідейного, а також художнього його змісту” [9, 200]. Імпліцитний автор запроваджує низку конвенцій, об'єднаних концепцією **уявного адресата** (суспільно-культурна семіосфера, мовний код – національна мова, жанр, етична позиція стосовно зображеного життєвого світу) й естетичною позицією **ідеального реципієнта** (тональність, індивідуальний поетичний стиль).

Рецептивною функцією імпліцитного автора є імпліцитний (абстрактний) читач, репрезентований текстом цілісного твору як дві іпостасі – а) уявний адресат та б) ідеальний реципієнт.

а) **Уявний адресат** репрезентує конвенції, необхідні для сприйняття тексту реальним читачем, яким його бачить письменник; при написанні твору автор-творець утілює своє бачення в певні текстуальні інструкції: “будь-який текст створює свого читача через вибір певного жанру, лінгвістичного коду; певного літературного стилю” [25, 3]. **Мовний код** стосовно творчості Шевченка – це природна українська мова та засвоєна російська. Навіть уже спільна із читачем-адресатом мова забезпечує спільність концептуальної картини світу, хоча, зрозуміло, з індивідуальними варіантами. Ю. Лотман вважає неможливою повну тотожність кодів адресанта і адресата, навіть якщо вони послуговуються тією ж самою природною мовою: необхідні ще спільність мовного досвіду, уявлень про норму, мовну референцію і прагматику, тотожність

обсягу пам'яті: “Коли додати вплив культурної традиції (семіотичної пам'яті культури) і неминучу індивідуальність, із якою ця традиція розкривається тому чи тому членові колективу, то стане очевидно, що збіг кодів надавача і того, хто приймає, у реальності можливий лише в певному дуже відносному ступені” [19, 157]. Коли ж ідеться про поетичну мову, код непорівняно ускладнюється, і кожний новаторський твір постає твором “невідомою аудиторії мовою, котра має ще бути реконструйована й опанована адресатами” [19, 160]. Отже, чи не найважливіша конвенція тексту, адресована уявному читачеві, – поетичний стиль письменника: “У рецепційно-комунікативному плані стиль – закріплена в художньому тексті програма взаєморозуміння автора й читача, котрі спілкуються завдяки йому” [3, 27].

Художній світ твору вже на стадії задуму містить і суто авторські осмислення, й оцінку зображеного, й осмислення з позицій уявного читача, чий образ таким чином відкладається в тексті твору. Ще лише обдумуючи твір, письменник завжди створює в уяві певний узагальнений образ свого читача-адресата, який із необхідністю має деякі спільні з автором риси духовності, що забезпечують можливість взаєморозуміння. Ідеться про спільність соціальної позиції, ціннісної орієнтації, певного рівня культури, життєвого досвіду тощо – тобто, за визначенням Г. Грабовича, про **зовнішній план горизонту сподівань**, який передбачає “історичну, соціологічну й екзистенційну зумовленості читацького сприйняття, його Lebenspraxis” [7, 59]. На думку О. Білецького, підтриману І. Дзюбою, “уявний співбесідник” (він може бути і множинний, багатоликий) – це найінтимніший адресат письменника, остання інстанція, до якої він апелює. <...> Уявний співбесідник – не обов'язково найбажаніший для автора, співчутливець і симпатик, не обов'язково “ідеальний” співбесідник. Це може бути й “найважчий”, найнепоступливіший співбесідник. Опонент. “Улюблений ворог” або “ненависний друг”. <...> Варіантів тут може бути дуже багато. <...> Але в поважних і глибоких випадках “уявний співбесідник”, “уявний читач” – це здебільшого певне мінливе співвідношення між тим, кого хотів би мати письменник своїм читачем-співбесідником, і тим, кого реально може йому запропонувати як читача-співбесідника те суспільство або той соціальний шар, від яких він внутрішньо залежить чи на яких він орієнтується, до яких адресується, кидає виклик або заклик; у найзагальнішому це той читач або співбесідник, якому письменник може і хоче сказати більше, ніж будь-кому іншому” [10, 534].

Початком програмування орієнтації читача в тексті є т. зв. **рамка** – паратекстуальні (за Ж. Женеттом) елементи тексту – прізвище або псевдонім автора, заголовок і підзаголовок (яким незрідка постає жанрове означення твору, як “балада” “Утоплена”, “комедія” “Сон – У всякого своя доля”, “містерія” “Великий льох”, “поема” “Сліпий”), присвята (наприклад, закодоване автором “N. N.”), епіграф, авторська передмова (“Передмова” в “Гайдамаках”), примітки (“Приписи” в “Гайдамаках”). Авторське позначення жанру на той період розвитку української літератури вже не передбачало суворої нормативності; у Шевченка, зокрема, наявне поєднання різних жанрових ознак в одному творі. Усе ж таке поєднання визначає **жанровий горизонт сподівань** – певну модель рецепції та конкретизації при читанні тексту, відсилає до історичного досвіду жанру, дає змогу вибрати й актуалізувати ті чи ті варіанти прочитання. Коли ж, як здебільшого в Шевченка, позначення жанру відсутнє, читач може й сам зорієнтуватися щодо жанру твору. Як уважав Г. Р. Яусс, “цей процес відбувається на основі трьох факторів: 1) певних норм чи іманентної поетики жанру; 2) імпліцитних зв'язків з уже відомими творами, що ввійшли до історії літератури; 3) на основі суперечності між вимислом і реальністю, можливість порівняти й зіставити котрі завжди існує для читача, котрий рефлектує. Третім

фактором зумовлена та обставина, що читач може сприймати новий твір як у рамках вузького горизонту власних очікувань, так і в широкому річищі свого життєвого досвіду” (цит. за: [23, 29]).

б) **Ідеальний реципієнт** зорієнтований на естетичний аспект твору, насамперед на ціннісну позицію автора, виражену загальною або домінуючою тональністю (утвореною поєднанням об’єктивної та суб’єктивної тональностей): “Як ідеальний реципієнт він покликаний передусім посідати естетичну позицію, а не чиясь позицію стосовно життєвих, етичних, філософських питань” [28, 62]. Фігура імпліцитного адресата (і його іпостасі – ідеального реципієнта. – В. С.) є, на думку В. Тюпи, “позицією *світорозуміння*, уготованою для кожного потенційного реципієнта <...>. Будь-яка суттєва зміна тексту веде до зміни такої позиції, що дає змогу мислити імпліцитного адресата як рецептивну функцію тексту, котру не слід ототожнювати ані з фактичним його читачем, ані з умовним експліцитним” [20, 14]. Ця фігура втілює розуміння читачем авторської естетичної оцінки тексту.

Імпліцитний (абстрактний) автор виражає свою ціннісну позицію передусім через домінуючу загальну тональність тексту як основний складник стилю. Це **естетичний модус** твору (або, за М. Бахтіним, архітектонічні форми естетичного об’єкта – героїчне, трагічне, драматичне, комічне, сатиричне, іронічне, елегійне, ідилічне чи їх поєднання), що завершує твір як художню цілісність. Водночас “складність ціннісної структури твору визначається перетинанням різних точок зору – персонажів, розповідача – у художньому цілому, яке, своєю чергою, є авторським ціннісним горизонтом. Авторська оцінка виражається опосередковано, за допомогою самого зображення. Світ поляризовано на ствердження й заперечення. Межа цінностей виявляється всередині художнього світу, тому всі його образи поляризовані, перебувають у відносинах явної чи неявної протидії, спірки або, навпаки, згоди” [20, 290-291]. В. Волошинов (М. Бахтін) конкретизує таке “перетинання”: “Основний тон стилю висловлювання визначається, таким чином, передусім тим, про кого йде мова і в якому стосунку він перебуває щодо мовця: чи стоїть він вище, нижче чи рівний із ним на сходинках соціальної ієрархії. Цар, батько, брат, раб, товариш – як герої висловлювання – визначають і його формальну структуру. <...> Усі елементи стилю поетичного твору пройняті оцінювальним ставленням автора до змісту й виражають його основну соціальну позицію” [6, 261]. Слід зазначити, що за наявності кількох інтонаційних тем саме домінуюча тональність репрезентує ціннісну позицію автора (як, наприклад, у Шевченковій “Марії” – співчуття і благоговійне схилення перед героїнею).

Найвищий ступінь ідеального реципієнта – **нададресат**. Аналізуючи умови висловлювання, М. Бахтін не обмежився найближчою ситуацією й, відповідно, найближчим адресатом твору: він запропонував поняття “третього”, чи “нададресата”, як утілення “абсолютного розуміння”, доброзичливого прийняття твору – коли не нині, то в майбутньому – новими поколіннями читачів: “У різні епохи й за різного світорозуміння цей нададресат і його ідеально правильне відповідне розуміння набувають різного конкретного ідеологічного вираження (бог, абсолютна істина, суд безстороннього людського сумління, народ, суд історії, наука і т. п.). <...> Це впливає з природи слова, котре завжди бажає бути *почутим*, завжди шукає відповідного розуміння й не зупиняється на *найближчому* розумінні, а пробивається щоразу далі й далі (необмежено). <...> Слово бажає бути почутим, зрозумілим, дістати відповідь і знову відповідати на неї, і так *ad finitum*. Воно вступає в діалог, котрий не має *сміслового* кінця” [2, 305-306]. Таким чином, саме уявлення про адресата, нададресата й ситуацію висловлювання формують поетику художнього твору.

Діалектика орієнтації на читача полягає в поступовому – у перебігу опанування цілісного твору – **перетворенні уявного читача на читача концепційного** (Б. Корман), читача сприйнятливого, тобто ідеального, котрий акцептує **ціннісний горизонт** твору, або, за Г. Грабовичем, **внутрішній** аспект горизонту сподівань: “У внутрішньому плані горизонт сподівань – це закодовані в даному творі естетичні настанови, прикмети, цінності та відхилення від таких або інших попередніх норм, які визначають його естетичну сутність” [7, 59].

3. **Експліцитний (фіктивний) наратор та його читач (фіктивний наратор)**. Оскільки імпліцитний автор не має власного тексту, не входить до художнього світу безпосередньо, то посередниками між ним і зображеним світом виступають **експліцитні мовці** – ліричні суб'єкти викладу й епічні наратори, творці події розповідання. Їхній адресат – **експліцитний**, зображений або названий чи лише позначений займенником. Він вимальовується, по-перше, як слухач героя-оповідача в обрамленні (так, розповідач поеми “Варнак” окреслений в обрамленні поеми в діалозі з майбутнім героєм-оповідачем – варнаком); поема “Москалева криниця” (1847) побудована як наскрізний діалог між розповідачем і слухачем-записувачем. А по-друге, як читач: за початкового звернення до нього розповідач вводить його в уявний світ твору й тим перетворює зовнішнього читача на внутрішнього, експліцитного адресата: “Розрізняються адресат висловлювання, якому спрямовано повідомлення в цілому, і адресат, котрий входить у внутрішню структуру повідомлення. Їх можна назвати зовнішнім і внутрішнім адресатом. Читач – це зовнішній адресат, на якого розраховане висловлювання автора – поетичний твір, текст. Внутрішні адресати – ті, до кого звертається поет. Це може бути друг, кохана, природна стихія, річ – усе, що є на світі. Це може бути й один із зовнішніх адресатів, наприклад, читач у ролі загального чи неозначеного адресата. У таких випадках зовнішній адресат вводить у структуру повідомлення і стає внутрішнім адресатом. <...> Одним із зовнішніх адресатів у ліриці є сам мовець. Роль цього адресата в ліричній поезії така велика, що він легко й часто переходить на позиції внутрішнього адресата” [16, 20-21]. За термінологією школи рецептивної естетики, зовнішній читач-адресат – імпліцитний, прихований, внутрішній – експліцитний, названий або зображений.

Ліричний суб'єкт часто адресується самому собі. І. Ковтунова докладно розглядає засоби автоадресації, які є виявом внутрішньої діалогічності поетичного висловлювання. Інколи вони набувають форми діалогу із собою чи різними сторонами свого **я**. Та навіть у випадку, здавалось би, чистої автокомунікації адресат – більш широкий, аніж сам мовець: бо, по-перше, навіть найінтимніше переживання, утілене у слові, не може не враховувати потенційного читача – хоча б як чужий погляд; а по-друге, автор завжди сподівається бути почутим. А відтак “суміщення автоадресації з неозначено широким адресатом – характерна риса ліричної поезії” [16, 184]; це суміщення актуалізоване й суміщенням рис внутрішньої мови з висловлюванням, основна функція якого – повідомлення, адресоване зовнішньому – загальному чи неозначеному адресатові. (Психоаналітичний варіант розуміння автокомунікації див. у кн.: [18]). Окрім того, публікація тексту змінює статус інтимних взаємин між **я** і **ти** на універсальний [13, 211].

Експлікація адресата (-ів) висловлювання щільно пов'язана з літературним родом і жанром твору, а також типом експліцитного суб'єкта. Так, **лірика** як поетичний рід, оснований на діалозі поета з людьми й природою, становить окремий світ, об'єднаний образом імпліцитного (абстрактного) автора як ціннісного осередку поезії, як “єдиної смислової інстанції” (М. Бахтін). “Автор” репрезентований текстуально кожним твором окремо та їх цілісним

корпусом, складеним різножанровими творами з певною ієрархічною системою посередників між імпліцитним автором і реальним читачем – системою суб'єктів викладу: це ліричні “власне автор”, “розповідач”, “герой”, “персонаж”. Хоча імпліцитному авторові належить увесь твір (корпус творів) як цілість і не належить жодного фрагмента тексту, однак саме він відповідальний за головні конвенції, параметри стратегії тексту, спрямовані на орієнтацію в ньому читача, передусім як уявного адресата: саме імпліцитний автор визначає **коди**, необхідні для сприйняття твору читачем-реципієнтом – **мовний, жанровий**, а також виражений загальною тональністю **естетичний модус** твору, його ціннісне значення.

Ліричні суб'єкти викладу реалізують ці настанови імпліцитного автора, утілюючи їх у загальну тональність твору, ліричний сюжет, розповідну і внутрішню композицію, поетичний стиль. До того ж у тексті обов'язково залишено й деякі лакуни, акцентовано певні місця (елементи, компоненти), що притягають увагу адресата, стимулюючи його інтерес, сигналізуючи про визначені моменти т. зв. “внутрішнього горизонту”, котрі слід знати читачеві-адресату, щоб конкретизувати зображене й увійти в зображений світ.

А. Ліричні суб'єкти викладу та їхні адресати: 1. Ліричний “власне автор” – як носій авторської свідомості й суб'єкт викладу лірично осмислює загальні філософські й актуальні, навіть болючі, історичні, суспільні, етичні проблеми сучасного громадсько-політичного життя, що перетворює слово поета на дійовий громадський учинок. До його сфери належать відповідні ліричні рефлексії, текстуалізовані як окремі поезії та поеми, а також як ліричні відступи-дигресії в ліро-епічних баладах і поемах. Він виступає у двох різновидах – **неозначеному й особовому**: перший веде виклад у третій особі, ніяк не називаючи себе, а другий говорить або від **ми** (сам автор або приєднує себе до цих **ми**, або протиставиться їм), або від **я**. Адресат неозначеного “власне автора” дуже широкий – загальний чи теж неозначений; особовий же власне автор наставлений на контакт із адресатом, прагнучи переконати або розвінчати його. Монолог особового “власне автора” найчастіше буває звернений (звеличувальний чи викривальний, полемічний), а загальна тональність твору драматична з дуже широким діапазоном емоцій. Мовна композиція розмаїта – чергуються різні композиційно-мовленнєві форми – розповідь, опис, роздум, монологи й діалоги. Розмовний роздумливий стиль часто змінюється на ораторський, якому притаманні різні форми звертання до адресата, причому адресата експліцитного, який є одночасно й об'єктом зображення. Звідси численні засоби інтимізації, апеляція до слухача, насиченість риторичними прийомми, перевага драматичної тональності над суто ліричною – у суб'єктному типі особового власне автора. Неозначений різновид “власне автора” більш відсторонений, констатувальний; через це рідко який твір Шевченка бував цілком витриманий у цій сфері: “Здебільшого, почавши твір загальною тезою, поет діалогізує роздум, апелює до читача (точніше, до слухача, співбесідника-однодумця або й супротивника) і в такий спосіб переводить медитацію в особовий “власне авторський” план <...>. І серед цього відстороненого переліку виникає звернення до невизначеного адресата, що однаково стосується і читача, і самого автора. <...> У цьому звертанні на “ти”, чий узагальнювальний смисл сягає корінням, можливо, фольклору <...>, ліричний суб'єкт ніби зливається із читачем у єдиній загальнолюдській сутності” [20, 59].

“Власне автор” реалізує себе в ліричних жанрах, орієнтованих, за визначенням, на універсального адресата, але не тільки. Це передусім **біблійні наслідування – псалми, пророцтва**, написані в ораторському стилі. У “Давидових псалмах” неозначений “власне автор” адресується універсальному адресатові (Пс. 1; 132), “власне автор” від **ми**, яке представляє громаду, народ, звертається до Бога, застерігає **ви** панів від лукавої поведінки

(Пс. 52; 81). Серед пізніх “подражаній” пророкам вірш “Осія. Глава XIV. Подражаніє”, твір неймовірної сили вираження, становить звернений до експліцитних, зображених внутрішніх адресатів – спершу до України, тоді до її “лукавих чад”, “панів отих поганих”, – монолог-погрозу неозначеного “власне автора”. Цей монолог уміщує переказаний ним у формі непрямой мови монолог матері України (рр. 32-40), а далі завдяки прямим звертанням перетворюється на її пряму мову (рр. 41-53) [27, 332-333]. “Подражаніє 11 псалму” – інвектива, звернена до **ви** “лукавих” лицемірів, завершується благанням до Бога про захист “малих отих рабів німих”. “Ісаія. Глава 35”, розпочавшись апострофою до “ниви непопитої”, далі звертається до експліцитного адресата – людей, “довготерпеливих”, “убогих” рабів, із провіщенням Божого суду, що принесе їм визволення й оновлення. У “Подражанії Іезекіїлю. Глава 19” викривальний “власне авторський” монолог, адресований експліцитному адресатові – самодержцям – і загальному зовнішньому адресатові, віддано пророкові, котрий віщує загибель державців (формальний мовець – ліричний персонаж, пророк Іезекіїль, змістовий – “власне автор” [27, 330-331]).

Чітко виражено взаємини мовця з експліцитним адресатом у **філософських медитаціях**. Зокрема, у першій частині поезії “Дурні та гордії ми люди” (рр. 1-17) особовий “власне автор” від **ми** говорить за іншого персонажа, удавшись до різноспрямованої невласне авторської мови: “У нас у косяній коморі / Горить розумний той маяк, / А ми оливи наливаєм / Та байдуже собі співаєм – / Чи то в годину, чи в напасть” [27, 201]; це різноспрямоване двоголосся стає очевидним у другій частині твору, де “власне автор” прямо звертається до **ви** недалеких і самовпевнених, а насправді недолугих розумом, полохливих осіб.

Багатосуб’єктність і багатоадресованість притаманні поезії “Мені здається, я не знаю”. У першій частині (рр. 1-31) особовий “власне автор” від **я** розмірковує про скороминущість слави злочинних владомощців і ймовірного переселення їхніх звіряче жорстоких душ у тваринне тіло (можливо, під впливом індійського вчення про метемпсихоз). Далі автор саркастично звертається спершу до **ви** експліцитного адресата-однодумця, а згодом і сам приєднується до нього: “І що ж ви скажете: за славу / Лили вони моря кроваві / Або за себе? Ні, за нас! / За нас, сердешних, мир палили!” (рр. 18-21) [27, 220]. Перша частина твору завершується інвективою “власне автора”, адресованою владомощцям (рр. 24-31): “Жили ви лютими звірми, / А в свині перейшли!..” (рр. 30-31). У другій частині (рр. 32-48) звертання “власне автора” від **ми** громади до читача-адресата змінюється – за контрастом – на звеличувальну апострофу до М. Лермонтова: “Де ж ти? Великомучениче святий? / Пророче Божий? Ти меж нами, / Ти, Присносуший, всюди з нами / Витаєш ангелом святим” (рр. 32-36). Третя частина є вдячним посланням від **я** ліричного героя-поета до свого друга М. Лазаревського, котрий надіслав поетові на заслання твори Лермонтова.

Такий складник ораторського жанру Шевченка, як чітко адресовану **інвективу**, незрідка вмонтовано в порівняно великі тексти, особливо в ліричні поеми періоду “трьох літ”; інколи оформлено в окрему поезію – “Холодний Яр”, “Якби то ти, Богдане п’яний”, “За що ми любимо Богдана?” (адресата названо в першому рядку), “Хоча лежачого й не б’ють” (свого роду негативна епітафія-апострофа, адресована померлій цариці Олександрі Федорівні), “Бували війни й військовії свари” (адресована перевертням на державній службі – “нянькам, дядькам отечества чужого” – експліцитним адресатам і найширшому неозначеному читачеві-реципієнту).

У дискурсивній сфері ліричного “власне автора” **ораторсько-полемічні ліричні поеми** “трьох літ” – послання, інвективи – суцільно адресовані. “Кавказ” – “огненна інвектива” (І. Франко), котра містить і пристрасну полеміку, яку

провадять між собою різні іпостасі “власне автора”, ідучи за законом діалектичної антитетичності ораторського монологу: “Характерною ознакою риторичного твору викривального типу є його внутрішня, іманентна “дволикість”. Вона визначається тим, що в його словесній структурі замкнено два образи: “оратора”, “автора” і його “супротивника” <...> У риторичному творі “супротивник” завжди створюється як заперечний образ, структурні форми котрого оточено відповідною експресивною атмосферою. Окреслюються певні “ідейні” норми оцінки, й у їхньому аспекті авторське “я” трощить позицію свого супротивника. <...> Виходить діалог не осіб, а систем світогляду, умовно втілених в особи” [5, 166-167]. Відтак особовий “власне автор” від **ми** людства вводить у поему образ Прометея як символ незламності й людинолюбності й цим задає читачеві ціннісний еталон погляду на зображені події (рр. 1-18). Звернена до Бога апострофа-апелль (рр. 19-37) конкретизується в монолозі провладного **ми**, яке репрезентує Російську імперію, монолозі нещадно саморозвінчувальному (рр. 40-115). Подальший монолог звернено до **ви** або **ти** вільнолюбних кавказців – основного експліцитного адресата поеми. Текст побудовано на різноспрямованому двоголоссі невласне авторської мови, якою викрито агресивне лицемірство ідеології загарбників (“...чом ми вам / Чурек же ваш та вам не кинем, / Як тій собаці! Чом ви нам / Платить за сонце не повинні! / Та й тільки ж то! Ми не погане, / Ми настоящі християне, / Ми малим ситі!..” (рр. 80-86) [26, 350]). Саркастичні тиради – це діалогізовані вислови, формально виголошені від імперського **ми**, але з повною дискредитацією офіційної фразеології. Рядки 115-127 – пряма інвектива до **ви** владомощців. Далі йде складно побудований фрагмент-апострофа до Христа від імперського **ми**, спершу зі скорботним запитанням, тоді – із прямим звинуваченням (у третій особі) імперської православної церкви (рр. 128-141). Інвектива загарбникові завершується сповненою сарказму погрозою-переліком (від **ми** ворога) майбутніх репресій проти вільного гірського народу (рр. 142-155). І лише завершальна епітафія-апострофа до вбитого на Кавказі Якова де Бальмена має своїм суб’єктом викладу **я** ліричного героя-поета.

“Серцевина української візії” Шевченка (І. Дзюба) – лірична поема-послання “І мертвим, і живим, і ненарожденним землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнєє посланіє” з погляду адресування має із жанром дружнього послання, якому притаманна вузька адресація, небагато спільного. Усеосяжність суспільної тематики потягла за собою й багатопостасність образу автора: це і юродивий – печальник за людей, і пророк, і апостол-проповідник, і сатирик-полеміст, і поет-громадянин. Так само неоднозначний і адресат “Послання”: на думку І. Дзюби, воно “фактично адресоване уявленій українській нації, мрія про яку набирає у Шевченка конкретних рис” [10, 281], – це імпліцитний, абстрактний нададресат усього твору. Зображеним же експліцитним адресатом, об’єктом сатиричного осміяння й опонентом у полеміці є “фальшиві теоретичні правдолюбці й вільнодумці” [10, 277] і водночас жорстокі кріпосники – т. зв. національна еліта. Ці адресати затавровані поетом уже в епіграфі, їхню злочинну соціальну практику схарактеризовано і прямим предметним словом-інвективою, і пародійним полемічним діалогом із саркастичними репліками-коментарем “власне автора”. До цього адресата поет звертається з есхатологічним пророцтвом і апостольськими настановами. І лише в завершенні (рр. 230-261) бере гору особистісна інтонація, властива ліричному героєві-поету (“Я ридаю, як згадаю / Діла незабуті / Дідів наших” – рр. 230-233) [26, 353], пристрасний заклик до братерського єднання всієї нації.

“Власне автор” у ліричних відступах балад і поем так само, як і в окремих ліричних творах, узагальнює проблеми суспільно-історичного й етико-морального плану, які впливають із сюжету ліро-епічного твору, вписує зображене в загальнокультурний контекст свого часу, служить вияву

авторської оцінки зображеного з погляду загальнолюдських цінностей та орієнтує в ній читача-реципієнта завдяки створенню відповідної інтонаційної теми героя й загальної тональності зображеного світу. Скажімо, стислі сентенції універсального змісту (“Невесело на світі жить, / Коли нема кого любить”, рр. 124-125; “Ох, діти! Діти! Діти! / Велика Божа благодать!” – “Княжна”, рр. 140-141 [26, 27]) можуть супроводжуватися звертаннями до читача-адресата: “Отака-то тая доля, / Хоч і не шукайте” (“Сліпий”, рр. 39-66 [26, 298]). Коментар філософсько-дидактичний належить до акцентованих, отже, таких, що притягають особливу увагу читача (“Чудно якое / Діється меж нами!” – “Наймичка”, рр. 146-156 [26, 332-333]; “Тільки ми, Адаме, / Твої чада преступніє, / Не одпочиваєм” – “Неофіти”, рр. 509-517 [27, 256]).

2. **Ліричний розповідач** зображує світ – постаті й події – через власне сприйняття й переживання, причому зображене не стосується конкретної у просторі й часі епічної події або долі людини – ідеться про події та колізії типові, такі, що не так були, як бувають у житті, уміщені у свідомість розповідача й пережиті ним емоційно. Розповідач виступає у функції спостерігача чи того, хто просто переказує почуте; сам же він не експлікує себе – на нього лише трохи лягає “об’єктна тінь”, за висловом М. Бахтіна. Натомість адресат може бути й неозначений або це широкий загал, адже сама подія розповідання передбачає слухача, а може бути й експлікований – названий або зображений – тут відбувається суміщення об’єкта зображення й адресата. На відміну від епосу, де світ героя і світ автора відокремлені непрохідною межею й епічний розповідач не здатний сягнути свідомості героя та бути ним почутий, а тому епічний герой і не може бути адресатом наратора-розповідача (див.: [20, 239]), у ліриці такого розділення не існує, автор-розповідач уміщує весь світ у власний духовний простір, де немає меж і перепон для уявного контакту з героями, які, отже, теж є адресатами його висловлення, але адресатами експліцитними, зображеними.

До найуживаніших ліричних жанрів цієї суб’єктної сфери належить **ліричний портрет** (“На Великдень на солоні”, “Сон – На панщині пшеницю жала”), де адресат неозначений або такий, звертання до якого демонструє факт уміщеності зображеного у свідомість суб’єкта розповіді. У сатиричному портреті “П. С.” розповідач відкрито докоряє читачам: “Люде, люде! / За шмат гнилої ковбаси / У вас хоч матір попроси, / То оддасте” [27, 97]; очевидно, крім найближчого адресата – людей із середовища “героя”, ішлося про те, що момент морально-дидактичний стосуватиметься кожного, хто реально зіткнеться з подібним до Петра Скоропадського лицедієм.

До цієї суб’єктної сфери належать і твори фабульної лірики, зокрема **віршове оповідання** побутового (“Не кидай матері”, – казали”), баладного (“Чого ти ходиш на могилу”, “Рано-вранці новобранці”, “Ой крикнули сірії гуси”), готичного (“Чума”), історичного змісту (“Заступила чорна хмара”). Текст перших двох творів повністю становить звернену до героїнь розповідь; у наступному стислу розповідь завершує співчутливе звертання “брате” до солдата – героя твору й одночасно його експліцитного адресата (“Рано-вранці новобранці”). **Образки** (етюди) (“На Великдень на солоні”, “По улиці вітер віє”, “Дівча любе, чорнобриве”) – стислі, але промовисті замальовки з неозначеною адресацією.

3. **Ліричний герой** – основний суб’єкт лірики Шевченка, носій ліричного переживання й одночасно об’єкт зображення, ліричний характер, художньо перетворений образ самого поета. Формально цей суб’єктний тип позначається особовими займенниками в першій особі однини – **я**, непрямим відмінком цього займенника разом із безособовим дієсловом або прислівником, другою особою однини – при автокомунікації, першою особою множини (збірний ліричний герой), звертанням до себе самого, вираженням повнозначним

словом (наприклад, друже). Відомо, що поезії не зверненої взагалі не існує, що діалогічність лежить в основі будь-якого висловлювання, а тим більше поезії, тому діалогічність і її конкретизація – адресованість – притаманні ліричному героєві Шевченка найвищою мірою. Поетична адресованість реалізується особливо виразно в **ліричних вокативних жанрах** – посланні, посвяті, молитві. Уже в ранній поезії виявлено погляд на власне поетичне слово як на громадянський учинок, звернений у вир суспільних проблем. Така активна позиція стимулює відповідну позицію читача, яку Шевченко очікував насамперед від конкретних осіб – експліцитних, зображених адресатів **послань** “До Основ’яненка”, “Н. Маркевичу”, “Гоголю”, від М. Щепкіна (“Заворожи мені, волхве”). На думку О. Бороня, “ці поезії становлять, по суті, певну змістову та стильову цілість, своєрідний поетичний цикл, що його слід розглядати як свідоме розмикання внутрішнього простору, долання своєї духовної самотності, туги” [4, 124]. Апострофу до недавно померлого І. Котляревського вміщено у вірші-епітафії “На вічну пам’ять Котляревському”; поетичне звернення-**посвяту** В. Григоровичу – у вступі до поеми “Гайдамаки”, посвяту В. Репніній – у поемі “Тризна”, М. Щепкіну – у поемі “Неофіти”; та й усі поезії першого “Кобзаря” (1840) були опоряджені посвятами: “Перебендя” – Є. Гребінці, “Катерина” – В. Жуковському, “Тополя” – П. Петровській, “Іван Підкова” – В. Штернбергу, “Тарасова ніч” – П. Мартосу. Дружні послання й посвяти оздоблюють Шевченкову поезію все його життя. Серед адресатів – невідома “маленька Мар’яна”, А. Козачковський, М. Костомаров, М. та Ф. Лазаревські, Г. Закревська, Н. Тарновська, Л. Полусмак, М. Макаров та інші. Близька до дружнього послання любовна елегія, де образ коханої постає в ореолі ніжності – “Г. З.”, “Якби зострілися ми знову”, “Ликері”, “Л.”. Польським друзям-засланцям присвячено вірш “Полякам”. Різновидом послання, адресованого колективному адресатові – своєму народу – майбутній “сем’ї великій, сем’ї вольній, новій”, на чю пам’ять і справедливість як нададресата покладається поет, є і його “Заповіт” (“Як умру, то поховайте”). **Молитви** ліричного героя – апострофи Богові – внутрішньо суперечливі, нерідко викличні, полемічні, а Марії, Христу – незмінно сповнені щирого пістету, схилення, безмежної довіри як до нададресатів. Загалом Шевченкові нададресати – безкінечно авторитетні і справедливі – це Христос, Марія, майбутні покоління українців.

Елегія-рефлексія – жанр особливо інтимний, предметом зображення в ньому є течія особистісних переживань, яку поет нерідко адресує самому собі. Шевченковому ліричному героєві властиве притаманне ліричним героям світової лірики і звертання до самого себе (на **ти**), й апострофа до якоїсь частини власної поетичної особистості – своїх дум, свого слова, свого серця, своїх літ, як у вірші “Три літа”. Таке автоадресування не означає замикання автора у власному поетичному світі: “...Повідомлення, спрямоване мовцем самому собі, якщо воно має широкий смисл (тобто може бути співзвучне широкому колу осіб) чи є загальнозначимим, неминуче “втягує” в текст як внутрішнього адресата одного із зовнішніх адресатів – невизначеного чи узагальненого адресата. Автоадресування при цьому зберігається” [16, 21]. Віршем “Думи мої, думи мої” відкривається його перший “Кобзар” 1840 р., образ власних дум є внутрішнім адресатом однойменного вірша 1847 р., поезії “N.N. – О думи мої! О славо злая!” (див. докладніше: [18, 101-109]). До власного серця-дитини звернено елегію “Чого мені тяжко, чого мені нудно”, що її написано в Петербурзі в листопаді 1844 р. під впливом тяжких вражень від першої подорожі в Україну. На засланні, коли гостро переживалася вимушена самотність, відсутність духовно близького співрозмовника, поет часто вступає в діалог сам із собою. У рефлексіях цього часу домінує тема непочутості, роздуми над призначенням власного слова. Багаторазово виражено страх перед тим, що його думи ніхто не

почує, що їх із ним поховать, поет стає наче одержимий цією екзистенційною тривогою. “*Ту відсутність присутности*, – зауважує М. Зубрицька, – Україна реальної, як місця просторування його вербалізованої внутрішньої свободи, поет переживав як найбільшу драму. <...> Маємо традиційну для української літератури ситуацію духовної ізоляції таланту” [12, 214-215]. Таку ситуацію особливо промовисто відбито в низці рефлексій. У вірші “Хіба самому написать” нарікання на мовчання громади, яка забула про десятилітній ювілей першого “Кобзаря”, замінюється стоїчною порадою собі самому – знехтувати таку мовчанку (рр. 52-58). Така й поезія “Ну що б, здавалося, слова”: під впливом почутої на шхуні пісні про сироту-москаля ліричний герой-солдат болісно переживає власну ситуацію: “Чого тепер тобі, старому, / У цій неволі стало жаль – <...> Що сам єси тепер москаль, <...> Що ось як жити довелося, – / Чи так, лебедику?! – Еге...” (рр. 40-48) [27, 95]. Двоє різних адресатів присутні в поезії “Ми восени таки похожі”: **ти** тяжко засмученого самотністю ліричного героя (у рр. 17-30 і 40-49) і **ти** невідомого адресата, якого поет називає “дуже-брате” (рр. 31-39). Незрідка **ти** у зверненні до адресата стосується й самого мовця, і більш загального адресата, який може опинитися в подібній ситуації (“Не так тії вороги”, “Не завидуй багатому”, “Не женися на багатій”). Символом власної поетичної творчості виступає й міфологічна постать музи, до якої апелює ліричний герой-поет (“Муза”, “Чи не покинуть нам, небого”).

Провідний тематичний комплекс образу ліричного героя-поета – роздуми над суспільним призначенням свого поетичного слова – природно тягне за собою й образ читача-адресата. Його експліковано вже в першому “Кобзарі” 1840 р. – в елегії “Думи мої, думи мої” поет убачає свого найбажанішого читача-адресата у щирих і добросердих молодих слухачках: “Може, найдеться дівоче / Серце, карі очі, / Що заплачуть на ці думи” [26, 124]. Так само в елегії історіософського змісту “Чигрине, Чигрине”: “...і дівоче / Серце боязливе / Стрепенеться, як рибонька, / І мене згадає...” [26, 256]. Це й звичайні батько із сином (“Мені однаково, чи буду”), це й кирило-мефодіївці (“Згадайте, братія моя”), просто читачі – теж “братія моя” або “братія” (“То так і я тепер пишу”). Це й типова українська родина в поезії “Не для людей, тієї слави” – вірш має в логічній основі певну суперечність між початковою тезою (поет-засланець віршує не для людей, а для себе, бо йому легшає на душі, коли він складає поетичні рядки) і мрією про прийняття читачем його слів-дітей: “І в сім’ї веселій тихо / Дітей привітають, / І сивою головою / Батько покиває. / Мати скаже: бодай тії / Діти не родились. / А дівчина подумає: / Я їх полюбила” [27, 121]. А найчастіше читач-адресат ліричного героя Шевченка – це “добрі люди” або просто “люди” (“Не гріє сонце на чужині”, “Ой гляну я, подивлюся”). Причому значення адресованості посилюється, якщо наявне не просто називання ймовірного читача, а апеляція до нього, навіть якщо маємо просто звертання до **ви** або **ти** неозначеного читача-адресата: “Нумо знову, / Поки новинка на основі, / Старинку Божу лицювать. / А сиріч... як би вам сказати, / Щоб не збрехавши” (“А нумо знову віршувать” [27, 71]). За повної відкритості до читача, контактного способу спілкування з ним природна потреба певного самозахисту, тому поет удається до автоіронії, як у цьому останньому вірші або, скажімо, у поезії “Хіба самому написать”.

У лірико-сатиричній поемі-памфлеті “Сон – У всякого своя доля” адресат подвійний – і неозначений, експлікований в іронічному контексті (“І вороги й не вороги, / Прощайте, в гості не приїду!”), рр. 189-190; “Не здивуйте, / Брати любі, милі, / Що не своє розказав вам, / А те, що приснилось”, рр. 574-577 [26, 269, 278]), і загальний – у прощанні з Україною (рр. 79-94), у патетичному тоні інвективи (“Україно! Україно! / Оце твої діти, / Твої квіти молодії, / Чорнилом політі” (рр. 522-529) [26, 277]); й у звертанні до своєї душі (“Душе моя убогая, / Чого марно плачеш, / Чого тобі шкода?”, рр. 117-162 [26, 268]) або до своєї думи.

Ліричний герой у ліричних відступах ліро-епосу та його адресати:

Про належність ліричних відступів-дигресій до сфери ліричного героя сигналізує насамперед автобіографічна паралель, яка незрідка має виразну адресацію читачеві – наприклад, у “Катерині” (“Далекий шлях, пани-брати. / Знаю його, знаю! / Аж на серці похолоне, / Як його згадаю” (рр. 365-389); у “Гайдамаках”: “Отакий-то мій Ярема, / Сирота багатий. / Таким і я колись-то був. / Минуло, дівчата... Минулося, розійшлося, / І сліду не стало. / Серце мліє, як згадаю...” (рр. 368-385) [26, 100, 136]; у вступі до “Неофітів”: “Давно вже я сижу в неволі” – особистісне переживання страти Христа (рр. 17-60) [27, 244]. У нечисленних, але вагомих дигресіях виникає й образ адресата різної тональності. В епопеї “Гайдамаки” після філософської медитації йде монолог ліричного героя у формі апострофи до місяця, який завершується благанням до дівчат-слухачок згадати поетову душу живу: “Згадай же хто-небудь її на сім світі – / Безславному тяжко сей світ покидать. / Згадайте, дівчата, – вам треба згадать! / Вона вас любила, рожевії квіти, / І про вашу долю любила співать” (рр. 30-34) [26, 128-129]. Але в тому ж вступі фігурує й інший адресат, неприхильний чи й ворожий поетові, – шовіністична російська критика, котра не сприймала ні української мови, ні літератури цією мовою. Відтак автор різко змінює характер контакту й навіть власний літературний образ – створює полемічну маску ліричного героя, призначену дати відсіч нападам критики. Тому ліричного героя-поета наділено рисами простакуватості – імовірно, за традицією народного карнавального сміху, який робив такого персонажа вільним у насміхові. У полемічному діалогізованому монолозі поет говорить і за себе, і за свого опонента; завдяки пародійному двоголосому слову створено і знижений образ критиканів-опонентів, наділених відверто абсурдними репліками. Свою поему автор адресує демократичному читачеві – його сини гайдамаки (так метонімічно репрезентовано епопею) підуть в Україну: “Нехай ідуть – може, найдуть / Козака старого, / Що привіта моїх діток / Старими сльозами. / Буде з мене. Скажу ще раз: / Пан я над панами” (рр. 191-196) [26, 132]. Загальний адресат свого поетичного слова названий і в молитві Марії (“Неофіти”) – люди: “Не дай в неволі пропадати, / Летучі літа марно тратить. <...> / Пошли мені святеє слово, / Святої правди голос новий! <...> / Щоб слово пламенем взялось, / Щоб людям серце розтопило” (рр. 59-88) [27, 245-246].

4. Ліричний персонаж та його адресати. Ліричний персонаж – утілення чужої свідомості, герой рольової лірики, одночасно суб’єкт викладу та об’єкт зображення. Переважно це постаті нещасних селянок, дівчат і жінок, самотніх із різних причин. Характерні для цього суб’єкта жанри – пісня й думка, основані на фольклорній поетиці, наспівній (пісенній) або розмовній віршовій інтонації. Ці твори переважно двосуб’єктні: ліричний розповідач своєю партією обрамлює монолог героїні. Зміст **думки** – нарікання на долю – це т. зв. лірика апелю; адресат часто неозначений, але його наявність очевидна в тому разі, коли монолог персонажа є розповіддю чи сповіддю, яка передбачає слухача – хоча б невизначеного (“Було роблю що, чи гуляю”), але зичливого і співчутливого. Часом героїня звертається чи до такого адресата – добрих людей: “Де ви, добрії люди?” (“Ой одна я, одна”), чи до свого оточення – з докорами матері (“Породила мене мати”, “Не тополю високою”), до свого сина байстряти (“Ой люлі, люлі, моя дитино”). Але це останнє адресування не перетинає рамок зображеного світу, не виходить за його межі, отже, не спрямоване до реального читача. Адже, як уважає Н. Тмарченко, “у “тематичній” або сюжетній події беруть участь персонажі, інколи – оповідач; та не слухач-читач. <...> Подію і як елемент, і як ціле сюжету локалізовано в зображеному хронотопі – там, де не може “фізично” бути присутнім і діяти читач; відповідно й герой не може стати на таку точку зору й посісти місце в такому просторі-часі, де він і його життя розглянуті як

вигадана й розказана слухачам-читачам історія, тобто там, де відбувається подія розповідання” [20, 239]. Суб’єктами викладу виступають не лише жінки, а й чоловіки чи парубки (“Ой виострю товариша”, “Нащо мені женитися?”), і персоніфіковані зовнішні реалії – поле битви під Берестечком, яке пророкує слухачам – сучасникам-українцям і майбутнім поколінням невольників: “А ви вже ніколи / Не вернетесь на волю, / Будете орати / Мене стиха та орючи / Долю проклинати” (“Ой чого ти почорніло”) [27, 143], і мати-Україна з апострофою до “нерозумного сина” Богдана й інвективою перевертням (“Розрита могила”), а також із провіщенням загибелі “лукавим чадам” – панству (“Осія. Глава XIV. Подражаніє”). Присутня й апострофа героя до умовного фольклорного адресата, котрий знову ж таки – персонаж зображеного світу, не-читач: “Ой не клюйте, гайворони” (“Ой не п’ються пива-меди”). Універсальну адресацію мають пісні завдяки розвинутим у них загальнолюдським мотивам – кохання і зради, непереборних перешкод, непоправних утрат і розлук тощо (“Ой одна я, одна”, “Ой пішла я у яр за водою”, “Ой люлі, люлі, моя дитино”, “Ой стрічечка до стрічечки”, “Якби мені черевики”, “Ой по горі роман цвіте”, “Ой маю, маю я оченята” та ін.).

Епічні наратори та їхні адресати. 5. Суб’єкт розповіді в Шевченкових *баладах і поемах – ліро-епічний розповідач*, тобто він постає, по-перше, наратором певної епічної історії, по-друге, її ліричним коментатором, по-третє, йому властива лірична манера розповіді (за В. Жирмунським). До того ж виокремити суто наративну партію і суто ліричну (за винятком ліричного коментаря) неможливо: тут сама нарація ліро-епічна, ліричний настрій “забарвлює всю розповідь, яка супроводжується емоційною співучастю поета й наче вимовляється схвильованим голосом” [11, 92]. Наратор – не лише суб’єкт ліричного коментаря до зображеного (і цим коментарем він частково замінює виклад подій), він звертається як усередину зображеного світу – до героя (героїні) – риторично, так і назовні – до слухачів/читачів (діалог розповідача з дівчатами-слухачками в “Гайдамаках”, рр. 727-762) [26, 145]; він демонструє “механізм” розповіді, оцінює викладене, полемізує із читачем (у “Москалевій криниці” 1847 р. зображено діалог-полеміку з експліцитним слухачем-хуторянином). Самим ладом викладу, тональністю, експресією лексики, інтонаційним ореолом, що оточує персонажа, наратор демонструє своє ставлення до постатей і подій в уявному світі твору й цим значною мірою програмує сприйняття зображеного ідеальним реципієнтом. Отже, читач-слухач перебуває в події самого розповідання, за В. Федоровим, але не у світі героя.

Романтичному способу нарації в баладах Шевченка притаманні прийоми, що стимулюють зацікавлення читача: наприклад, у “Причинній” – навмисна неясність події, побаченої з точки зору розповідача й русалок, козака, цікавих дівчат (“Щось біле блукає”, рр. 13-16) і перебирання здогадок (“Може, вийшла русалонька / Матері шукати, / А може, жде козака, / Щоб залоскотати”, рр. 17-20) [26, 73]. Читач-слухач мислиться присутнім при подіях: розповідь відбувається в теперішньому історичному часі. Його увагу активізують риторичні запитання (“Хто ж викохав тонку, гнучку / В степу погибати?” – “Тополя”, рр. 17-18; “Хто се, хто се по сім боці / Чеше косу? Хто се?..” – “Утоплена”, рр. 5-6); оклики (“Не знайте, дівчата! / Не питайте свою долю!..” – “Тополя”, рр. 36-37; “Постривайте, що ще буде! Ох, лихо! Лишенько, дівчата! / Мати стан гнучкий, високий, / А серця не мати” – “Утоплена”, рр. 74-77) [26, 113, 202, 114, 204]. Авторське уявлення про адресата корелює з образом суб’єкта викладу, іпостассю розповідача. Такий, зокрема, **а**) образ *кобзаря*, експлікований уперше в епіко-ліричному портреті Перебенді. Кобзар і його молоді слухачі фігурують на початку поеми “Тарасова ніч”; розповідач у “Гайдамаках” звертається до

читачів-слухачів: “Недолю співаю козацького краю: / Слухайте ж, щоб дітям потім розказать” (рр. 1211-1212) [26, 157-158]. Образи кобзарів – колишнього коханого Мар’яни Петруся розгорнуто в “Мар’яні-черниці”, Волоха – у “Гайдамаках”, трьох лірників – у “Великому льоху”, Степана – у “Сліпому” (“Невольнику”). Якщо суб’єкта розповіді і його слухачів не названо, на нього вказує стилізація певного фольклорного жанру, передусім думи (“Гамалія”, “Хустина”, “У неділеньку у святую”), історичної пісні (“Швачка”). б) Інша іпостась ліро-епічного розповідача – **народний оповідач**. Йому притаманний стиль народної оповіді – зачини (“Був собі дід та баба” – “Наймичка”, рр. 56-69; “Недавно це було” – “Марина”, р. 46; “Були на хуторі пани <...> / Було на хуторі погане / Мале байстря” – “Петрусь”, рр. 1, 11) [26, 330; 27, 102, 214], кінцівки дидактичні, звернені до слухачів (“Отак, люди, научайтесь / Ворогам прощати, / Як сей неук!... / Де ж нам, грішним, / Добра цього взяти?” (“Меж скалами, неначе злодій”, рр. 172-176) [27, 115], кінцівки підсумкові, оцінні (“Отаке-то людям горе / Чума виробляла” – “Чума”, рр. 55-56) [27, 156]; розмовна лексика, синтаксис та інтонації (“А жіночку свою любив / І – Господи єдиний! – / Як те паня, як ту дитину, / У намистах водив!” – “Меж скалами, неначе злодій”, рр. 69-72 [27, 112]), акцентовані неметричним віршем (“За що пак милує Господь / Лихую твар такую, / Як цей правитель?” – “Марина”, рр. 56-58) [27, 102]; народні пісні, прислів’я і приказки. Особливо показові звертання до слухачів (слухачок), експлікованих як “чорнобриві”, “дівчаточка”, “братику”, “незнаємий брате”, “пани-брати”, “люди”, “люди добрі”. Звертанням-застереженням дівчатам-слухачкам розпочинаються поеми “Катерина”, “Відьма” (варіант [26, 584-585]). Діалоги із зображеним недоброзичливим (або байдужим) читачем-адресатом відбуваються в першій редакції “Москалевої криниці”, у поемах “Марина” та “Якби тобі довелось”. Якщо ж адресат не названий, то на його присутність й адресованість йому розповіді вказують дієслова “бачите”, “знаєте”, запитання (“Чи по знаку / Кому цей Оглав білохатий?” – “Сотник”, рр. 1-2) [27, 171], вигуки, що виражають авторську оцінку чи повчання читачеві, коментування зображеного (“Ні каліка, ані старий, / Ні мала дитина / Не остались – не вблагали / Лихої години” – “Гайдамаки”, рр. 1692-1695), прямі оцінки (“Несказанно / Гарна нехрещена! / Ото дочка, а то батько – / Чортова кишень” – “Гайдамаки”, рр. 431-434; “Поки поганці ляжуть спать” – “Гайдамаки”, р. 1189; “Той управитель, лях ледачий” – “Марина”, р. 53 [27, 102]; “Та навчимо шануватись / Паничів поганих!” – “Якби тобі довелось”, рр. 11-12 [27, 188]).

Інтимізація розповіді відбувається завдяки займенникам **ми**, **мій**, **наш**, що емоційно єднають наратора з героями й зі слухачами-читачами (“Зареготався дід наш дужий” – “Гамалія”, р. 28; “Гамаліє, вітер віє... / Ось-ось-ось наше море”, рр. 186-187 [26, 234, 238]; “мій Ярема”; “Се не мара. / Моя се мати і сестра. / Моя се відьма, щоб ви знали” (рр. 65-67) [27, 266]; “Ідуть править панахиду / Над нашим гетьманом / В Ярополчі” – “Заступила чорна хмара”, рр. 87-89 [27, 167]; “Жерці / (Неначе наші панотці)” – “Саул”, рр. 25-26 [27, 356] – алюзія читачеві на його сучасність). в) Третя іпостась ліро-епічного розповідача в поемах та баладах – **розповідач літературний**. На присутність у тексті цього суб’єкта викладу вказують передусім паратекстуальні компоненти обрамлення: у “Княжні” – вступна апострофа до зорі; у “Неофітах” – епіграф, молитва Марії, посвята М. Щепкіну, ліричний вилив-інвектива; у “Марії” – епіграф і молитва Матері Божій, які настроюють читача на певні емоції, котрі надалі підтримано й збагачено завдяки ліричній манері розповіді. Це звертання розповідача до персонажа, запитання, побажання, звернена до персонажа розповідь – риси нарації, що виявляють зацікавлене й здебільшого співчутливе ставлення розповідача до персонажа, чим він “заражає” читача. Виразніше адресовано риторичні запитання до неозначеного чи загального читача: “А

уники? Їм байдуже, / Жито собі сіють” (“Гайдамаки”, рр. 1234-1235) [26, 158]; “Но, чада грешные земли! / Вы дали ль ей восторг объятий / Родного милого дитяти” (“Слепая”, рр. 116-118 [26, 209-210]; це широке звертання-інвектива посідає чималий фрагмент поеми – рр. 93-145). Літературний розповідач охоче демонструє читачеві механізм розповіді, свою роль у події розповідання (“Не кажу Степаном, / Або Яном Собієським: / Ті два незвичайні” – “Гайдамаки”, рр. 278-280; “Тяжко, нудно розказувать, А мовчать не вмюю. / Виливайся ж, слово-сльози”, рр. 406-408 [26, 134, 137]; “Розкажем іноді колись / Про те, що снилося Петрові. / А генеральші чорнобровій / Що тепер снилося? То ми / Оце й розкажемо” – “Петрусь”, рр. 103-107 [27, 216]; завершення поеми “Сліпий”, рр. 665-720 [26, 312-313]). Притчевість поемних сюжетів та їхня дидактична спрямованість мають літературний генезис – це риси, котрі здавна, завдяки Біблії та перекладним збірникам притч, байок та афоризмів, прищепилися й народній оповіді. Інколи розповідач відверто декларує таку адресованість і сподівання на дійовість свого слова: “І притчею стане / Розпинателям народним, / Грядущим тиранам” (“Неофіти”, рр. 14-16); “І той плач, / Нікчемний, довгий і поганий, / Межи людьми во притчу стане / Самодержавний отой плач!” (“Подражаніє Іезекіілю”, рр. 47-50) [27, 244, 331]. Про притчевість (параболічність) художньої думки Шевченка, поряд із притаманним йому мисленням у життєподібних формах, писав Ю. Івакін [14, 236-239].

6. Епічним відповідником ліричному персонажеві в *баладах і поемах* виступає *оповідач*, не-автор, інша особа, герой, котрий оповідає власну історію у своєму психологічному часі, зсередини – зі внутрішньої психологічної перспективи, тобто з передаванням мотивації, власних думок і переживань. Оскільки це розповідь уже ретроспективна, то знання розв’язки накладає сумний відбиток на тональність оповіді, готуючи до неї читача (“Лілея”, “Русалка”, “Сліпий (Невольник)”, “Відьма”, “Слепая”, “Варнак”, “Буває, в неволі іноді згадаю”, “Москалева криниця” (1857)). Більшість оповіданих історій адресовано присутньому на периферії дії експліцитному, зображеному слухачеві, з яким оповідач веде діалог (чи псевдодіалог, як у “Відьмі”): квітка Лілея – зі Цвітом королевим у “Лілеї”, Лукія – зі старим циганом у “Відьмі”, Сліпа – з донькою Оксаною у “Слепой”, старий варнак – із розповідачем у “Варнаку”, старий мертвий козак – із хлопчиком-підпасичем у “Буває, в неволі іноді згадаю”, убивця-каторжанин – із розповідачем (у постаті народного оповідача) у “Москалевій криниці” (1857). Оскільки ці слухачі незмінно доброзичливі до оповідачів, навіть якщо ті колись скоїли злочин (а тим більше якщо вони – жертви), то такі слухачі-розповідачі здобувають їхню щире довіру (оповідачі звертаються до них “мій брате”, “мій друже єдиний”, “голубе мій сизий”, “мій сину”, “дитино” тощо), а оповідь перетворюється на сповідь, і то сповідь покаяння, із самоосудом, вираженням жалю, навіть прокльонами, як у “Москалевій криниці” 1857 р. Розповідач-слухач незмінно програмує читача-реципієнта на співчутливе сприймання історій нещасливих героїв-оповідачів побутових поем. Повсталий із могили старий козак, герой-оповідач історичної поеми “Буває, в неволі іноді згадаю”, очікує від слухача, хлопчика-підпасича, щоб той, почувши його історію, оповів людям правду про козаків, що поховані в цій могилі й усіх інших – “по всій Україні”: “Дивися ж, дитино! / Та добре дивися – а я розкажу, / За що Україна наша стала гинуть, / За що й я меж ними в могилі лежу. / Ти ж людям розкажеш, як виростеш, сину” (рр. 36-40) [27, 225]. Коли ж партію оповідача вписано в сюжет поеми як епізод, слухачами стають інші персонажі зображеного світу: гнівну оповідь сліпого кобзаря Степана про те, що “москалі і світ Божий / В путо закували!” (рр. 635-636) [26, 312] мовчки, але цілком співчутливо вислуховують старий батько і Ярина у “Сліпому” (“Невольнику”), а з ними й читач цих поем.

Назагал поезія Шевченка належить до відкритих і контактних поетичних систем – прагнення контакту із читачем-адресатом упадає в око вже з першого ж рядка, а тим більше завдяки мовній партії розповідача в обрамленні твору, котра служить камертоном для читача. Мовний, жанровий, стильовий коди вибудовують внутрішній горизонт сподівань, а відтак і програму сприймання твору: “Цей інтенційний характер Шевченкового слова розрахований на існування категорії “Ти” (читача) і структурно враховує його існування. Шевченкові тексти немислимі без категорії читача як гомогенного елементу їхньої структури. Орієнтованість на уявного реципієнта як можливу модель свого співбесідника часом забезпечує широкий діапазон інтерпретаційної спроможности” [12, 211]. Різноманітність іпостасей ліричного й епічного “автора” та пов’язаний із ними жанровий репертуар породжують розмаїтість функціонально залежних від них образів адресатів. Слід визнати, що комунікативна сфера Шевченкової поезії, що становить багате поле для докладного вивчення, ще потребує зацікавленої уваги.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Айзеншток І.* Читачі “Кобзаря” // ІА. – Ф. 1. – Од. зб. 573.
2. *Бахтин М.* Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 123 с.
3. *Борев Ю.* Художественное общение и его язык. Теоретико-коммуникативные и семиотические проблемы художественной культуры // *Теории, школы, концепции (критические анализы): Художественная коммуникация и семиотика.* – М.: Наука, 1986. – С. 5–43.
4. *Боронь О.* Поетика простору в творчості Тараса Шевченка. – К.: Агентство “Україна”, 2005. – 152 с.
5. *Виноградов В.* Избр. труды. О языке художественной прозы. – М.: Наука, 1980. – 360 с.
6. *Волошинов В.* Слово в жизни и слово в поэзии // *Звезда.* – 1926. – №6.
7. *Грабович Г.* Теорія та історія: “горизонт сподівань” і рання рецепція нової української літератури // *Грабович Г.* До історії української літератури: Дослідження, есе, полеміка. – К.: Основи, 1997. – С. 46–136.
8. *Грінченко Б.* Перед широким світом. – К., 1907.
9. *Гужовский Г.* Реализм Гоголя. – М.; Лг.: Гослитиздат, ЛО, 1959. – 531 с.
10. *Дзюба І.* Читач як естетична проблема у працях Олександра Білецького // *Дзюба І.* З криниці літ: У 3 т. – К.: Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2006. – Т. 2. – С. 524–537.
11. *Жирмунский В.* Байрон и Пушкин. – Лг.: Наука, ЛО, 1978. – 423 с.
12. *Зубрицька М.* Феноменологічний аспект категорії читача в творчості Тараса Шевченка // ЗНТШ, Філологічна секція. Т. 215: Світи Тараса Шевченка. Т. 2. – Нью-Йорк; Л., 2001. – С. 210–216.
13. *Зубрицька М.* Homo legens: читання як соціокультурний феномен. – Львів: Літопис, 2004. – 352 с.
14. *Івакін Ю.* Нотатки шевченкознавця: Літературно-критичні нариси. – К.: Рад. письменник, 1986. – 311 с.
15. *Ігнатенко М.* Читач як учасник літературного процесу. – К.: Наук. думка, 1980. – 172 с.
16. *Ковтунова І.* Поэтический синтаксис. – М.: Наука, 1986. – 206 с.
17. *Корман Б.* Избранные труды: Теория литературы. – Ижевск: Изд-во Удмуртского гос. ун-та, 2006. – 552 с.
18. *Космеда Т.* Ego і Alter Ego Тараса Шевченка в комунікативному просторі щоденникового дискурсу: Монографія. – Дрогобич: Коло, 2012. – 371 с.
19. *Лотман Ю.* Семиосфера. – СПб.: Искусство–СПБ, 2001. – 704 с.
20. *Поэтика:* Словарь актуальных терминов и понятий. – М.: Издательство Кулагиной Intrada, 2008. – 358 с.
21. *Сивокін Г.* Одвічний діалог: Українська література і її читач від давнини до сьогодні. – К.: Дніпро, 1984.
22. *Смілянська В.* Шевченкознавчі роздуми: Зб. наук. праць / ІА НАНУ. – К., 2005. – 491 с.
23. *Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины:* Энциклопедический справочник. – М.: Интрада – ИНИОН, 1999. – 318 с.
24. *Федоров В.* О природе поэтической реальности: Монография. – М.: Советский писатель, 1984. – 184 с.
25. *Шантарович С.* Фактор адресата в литературоведческих исследованиях текста // *Коммуникативная компетенция: принципы, методы, приемы формирования:* Сб. науч. ст. – Минск, 2004. – Вып. 6.
26. *Шевченко Т.* Зібр. творів: У 6 т. – К.: Наук. думка, 2003. – Т. 1: Поезія 1837–1847. – 782 с.
27. *Шевченко Т.* Зібр. творів: У 6 т. – К.: Наук. думка, 2003. – Т. 2: Поезія 1847–1861. – 782 с.
28. *Шмид В.* Нарратология. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с. (Studia philologica).

Отримано 2 лютого 2014 р.

м. Київ

