

Питання шевченкознавства

Юрій Барабаш

УДК 821.161.2-1.09

ЛІРИЧНИЙ ДИСКУРС ГНІВУ ТА КАЯТТЯ. ВІРШ Т.ШЕВЧЕНКА “ЧИ ТО НЕДОЛЯ ТА НЕВОЛЯ...”: СПРОБА “ПОВІЛЬНОГО (ПЕРЕ)ПРОЧИТАННЯ”¹

Шевченків вірш автор студії розглядає у двох ракурсах: а) як *твір*, тобто художній феномен, що в ньому втілені мистецькі та телеологічні інтенції поета, причім герменевтична інтерпретація здійснюється *діахронічно*, методом “повільного читання”, через пофрагментний аналіз розгортання ліричного дискурсу, і б) як поетична *структура*, “*текст*”, тобто виявлена на *синхронічному* рівні система сигнітивних засобів і форм авторського поетичного “висловлювання”.

Ключові слова: невільницька лірика, структура, текст, “писання”, інвектива, сповідь, каяття.

Yuriy Barabash. The lyrical discourse of anger and repentance. A close (re)reading of T. Shevchenko's poem “Bondage, or Evil Grief...”

The poem by Taras Shevchenko is dealt with in two aspects: a) as a work of art, i.e. an artistic phenomenon which explicates aesthetic and teleological intentions of the writer and thus must be interpreted diachronically, that is, by way of close reading of each fragment of lyrical discourse, and b) as a poetic structure, “text”, i.e. the synchronic system of signification forms of the author's poetic utterance.

Key words: bondage lyrics, structure, text, “writing”, invective, confession, repentance.

На початку 1850 року, перебуваючи в Оренбурзі, Шевченко переписав з автографа до третього зшитка захлавної “Малої книжки” (під №10) вірш “Чи то недоля та неволя...”, створений ним, імовірно, незадовго перед тим, у кожному разі не пізніше 23 квітня – дня свого арешту. Цей первісний автограф не зберігся. Пізніше, уже після заслання, з причин, щодо яких у шевченкознавчій спільноті існують різні погляди і тлумачення, Шевченко не включив цей вірш до “Більшої книжки”. Уперше твір надрукований за “Малою книжкою” у виданні: Кобзарь Тараса Шевченка / Коштом Д.Е.Кожанчикова. – СПб., 1867.

Вірш “Чи то недоля та неволя...” не належить до широко коментованих та інтерпретованих у шевченкознавчій літературі поетових творів. Згадуваний практично в усіх монографічних й оглядових працях, але, з правила, через кому, у переліку поезій років заслання, він тим самим підпадає під назагал слушну, але *сумарну* характеристику Шевченкової лірики засланного періоду як перейнятої наскрізним настроєм невільницької туги й самотності. До небагатьох щодо цього виїмків останнього часу слід віднести осіб присвячені віршеві, хоча й “умонтовані” в загальний дискурс, змістовні й розлогі міркування Г. Грабовича в його книжці “Шевченко, якого не знаємо” (2000), а також окрему студію О. Яковини та О. Слободяна “Чи то недоля та неволя...”: реальність “духовної ночі” в III розділі їхньої спільної монографії “Тарас Шевченко: істина – некомунікативна реальність” (2013); обидві праці ще буде згадано нижче.

Чим може бути пояснена недостатня уважність (чи, може, уникливість?) наукової думки стосовно одного із Шевченкових ліричних шедеврів? Мабуть, почасти певним, сказати б, несвідомим острахом перед його потужним, але

¹ В основу студії покладено статтю, написану для “Шевченківської енциклопедії”.

прихованим за семантичною та структурною скомплікованістю герменевтичним потенціалом, що, ясна річ, утруднює адекватне прочитання вірша, чинить спротив традиційній методології та звичним, школярсько-хрестоматійним засобам аналізу. Та чи не ще більшою мірою, про мене, давалася взнаки оглядистість перед гранично високим – навіть порівняно з іншими контекстуально й семантично близькими творами того ж періоду – ступенем концентрації та гостроти визначальних для настроєвої гами вірша гіркоти, образи, розпуки, зневіри, безоглядного гніву на людей і такого ж безоглядного самобичування та каяття, які сягають крайньої межі й не вписуються в усталене від совєтських часів уявлення про незламного й “одномірно-цільнометалевого” поета-революціонера, за будь-яких умов не підвладного занепадництву, душевним зривам і некерованим емоціям, поготів – не гідного революціонера каяття. (Згадаймо, як часто й охоче цитувалися тоді, надто в публіцистичному контексті, Шевченкові слова “Караюсь, мучуся... але не каюсь!..” з поезії “N.N. [О думи мої! О славо злая!]”; геть не бралосся до уваги, що від зміни почуттів і настроїв не застрахована жодна особистість, хоч би якого міцного, надреволюційного гарту... Навіть такий, найменш інфікований офіційними стереотипами часу, дослідник, яким був Ю. Івакін, відзначивши “песимістичний настрій” як головну рису вірша “Чи то недоля та неволя...”, тут-таки застерігся, що це, мовляв, жодною мірою не позначається на загалом “*життєствердному* характері” невільницької поезії Шевченка – “не приватної людини, а засланого революціонера”. “Саме переконання революціонера давали поетові сили морально вистояти в нелюдських умовах заслання” [2, 36, 37]). Нарешті, гальмувала аналіз (утім не сприяє йому й у наш час) невиявленість, ледве не не “закодованість” життєвого контексту, спонук та обставин написання твору, адресації поетових докорів і звинувачень.

Схарактеризовані чинники актуалізують завдання сучасного, неупередженого (пере)прочитання Шевченкового вірша “Чи то недоля та неволя...”. При цьому зазначені складність, нетривіальність його внутрішньої побудови та семантична полішаровість підказують доцільність комплексного підходу з опертям на принцип взаємодоповнюваності різних аналітичних методик. Наразі робиться спроба наперемінного, як паралельного, так і перехресного, розгляду вірша та окремих його фрагментів у двох ракурсах: а) як *твору*, тобто художнього феномену, що в ньому втілені поетові мистецькі та телеологічні інтенції, причім герменевтична інтерпретація здійснюється *діахронічно*, методом “повільного читання”, через аналіз поетапного розгортання ліричних мотивів, і б) як поетичної *структури*, “*тексту*”, тобто виявленої на *синхронічному* рівні системи сигнітивних засобів і форм авторського “висловлювання” про світ і про себе. Зазначу, що йдеться, річ ясна, жодною мірою не про скасування чи навіть найменше потіснення методу літературно-історичного, він залишається неодмінним і нічим не замінним компонентом аналітичного комплексу. Гадаю, такий “комбінований” методологічний підхід, така “зміна оптики” сприяють більшій повноті та всебічності аналізу.

Серед ліричних творів Шевченка невільницького періоду вірш “Чи то недоля та неволя...” посідає осібне, наважуся сказати – окремішне, місце. Спробуємо переконатися в цьому у процесі послідовного, пофрагментного розгляду тексту.

Перші два з половиною рядки (1 – 3 [неповний]) – “Чи то недоля та неволя, / Чи то літа ті, летячи, / Розбили душу?” ще не становлять собою окремого фрагмента, за жанром (якщо до такого мікроуривка взагалі застосовне поняття подібного рівня) це радше елегійно-роздумливий *вступ* до твору, або, в термінології структурної поетики, його *початок*, який у кореляції з *кінцем* (про це див. нижче), наче камертон, визначає тональність подальшого ліричного

дискурсу, його трагічну доміную, а згадка про “неволю” чітко конкретизує причетність вірша до корпусу Шевченкової невольницької лірики. Водночас тут уловлюється й новий нюанс: поряд із “неволею” (засланням) названо – як такі ж імовірні чинники “розбиття душі” – поняття іншого плану, вселюдського, абстрагованого від конкретних обставин, а саме: “недолю” і невблаганний, незворотній, стрімкий плін часу (“літа ті, летячи”). Щоправда, цей нюанс далі не набуває розвитку, залишається на рівні натяку, умовного способу, поет одразу перемикається думкою у площину минулої автобіографічної конкретики, занурюється у сферу історії власної душі, особистої драми. Варте уваги, що вже після першого рядка означений у ньому мотив “неволі”, ба й самé це поняття, самé слово зникають із тексту. Натомість з’являється мотив життя “в паскуді”, причім тут вочевидь відчитується, що мова наразі йде не про засланчу, невольницьку реальність, а про період дозасланчий і ширше – про поетове життя в цілому.

Цей мотив – уже не елеґійного, а трагічного, з викривальним струменем, звучання – чітко викреслюється та набуває парадигматичного характеру в першому фрагменті вірша (рядки 3 [неповний] – 15). Трансформуються зміст і сенсотвірна функція метафори “розбитої (“украденої”) душі”, у ній оприявнюється і виходить на передній план конотація “опаскудження” душі поета – ліричного героя, і це “опаскудження” знову-таки не пов’язується з “неволею”. Ясно, що перед нами хронологічний, точніше – хронотропний зсув; тут не просто спомин, не просто сьогоднішня рефлексія на те, що відбувалося в іншому часі й іншому місці, а цілковите “перемикання” ліричного дискурсу у площину *того* часу й *того* місця. Це якщо не відокремлює поезію “Чи то недоля та неволя...” від загального хронотропного контексту невольницького корпусу, то вочевидь виокремлює її. Звичайно, і в інших його ліричних складових, зокрема й у деяких хронологічно близьких (перші місяці 1850 року) поезіях, присутні часовий і топосний компоненти, так чи так, іноді опосередковано, пов’язані з минулим, – спогади про українські “дїброви зелені”, “темні луги” (“Лічу в неволі дні і ночі...”, перша редакція), про літа молодії – “молодий той грішний рай” (“Ми заспівали, розійшлись...”), що минули “без пригоди, мов негода” (“Огні горять, музіка грає...”), але там превалюють усе ж сучасна настроєва гама, атмосфера “тут і тепер”.

Мотив “життя в паскуді”, тільки-но означившись у першому фрагменті й заступивши собою мотив “неволі”, відразу ж, у тій самій фразі, розгалужується на два субмотиви: перший – “Чи ніколи / Й не жив я з нею (з душею. – Ю.Б.)...” і другий – “...живучи / З людьми в паскуді, опаскудив / І душу чистую?...” Автономність цих субмотивів, зрозуміло, позірна, вони складають семантичну двоєдність, щоправда, двоєдність асиметричну, оскільки поміж поняттями “люди” (“люде”, як зчаства в Шевченка) і “я” поета – ліричного героя існує каузально-детермінантний зв’язок, адже “опаскудження” поетової душі викликане підступною поведінкою “людей”, їхнім цинічним аморалізмом: вони зваблюють героя лестощами, лицемірно нахваляють його душу, зовуть її “...і молодю, / І непорочною, святою, / І ще якоюсь...”, насправді ж, зловтішно й гидко “сміючись”, брутально затоптують її “в багно погане”, затягують поета у трясовину життя “в паскуді” – того, яким живуть самі. Фрагмент витриманий у жанрі монологу-інвективи, монологу-оскарження і, відповідно, у річищі традиційної для такого жанру поетики: спалахи гнівних вигуків (“Вороги!!”, “Нехристияне!”), виразно негативна епітетика (“І люті! люті!”, “погані”), романтично забарвлені ламентациї (“...вас і долю проклинаю, / І плачу тяжко...”).

Водночас той самий фрагмент, якщо взяти його під кутом зору поетики структуральної, витлумачується як розгорнута структуро- та сенсотвірна опозиція, що складає підґрунтя поетичного “висловлювання”; у самому ж

“висловлюванні”, у доборі лексики та синтаксичних засобів уловлюються риси Шевченкового індивідуального ідіолекту, т. зв. коду мовця [див.: 12; 85], що забезпечує можливість комунікаційних зв'язків у мовленнєвому процесі, або, інакше сказавши, контакт поета з читачем. Шевченків “код мовця” у вірші “Чи то недоля та неволя...” полягає в концептивному зіставленні-зіткненні таких різносенсових й емоційно різнобарвлених означень, як “багно погане – алмаз... чистий, дорогий”, “опаскудив – (душу) чистую”, “украли – смієтесь”.

У наступному, *другому*, фрагменті (рядки 16 – 26), який потребує особіно пильної інтерпретаційної уваги та детальної розправи, авторський “код” змінюється, тепер у цій функції виступає концепт “писання”, літератури, він стає осердям, розділовим пунктом опозиції “я – люди”. Адже саме “писання” було обране “людьми”-спокусниками як засіб диявольського зваблення героя, його падіння “з святого неба” на грішну землю: “...Взяли меж себе – і писать / Погані вірші научили”. І саме “писання”, слушно завважає Г. Грабович, характеризує вірш “Чи то недоля та неволя...” як у цьому відношенні парадигматичний, – саме “писання” виступає “осердям” болісного й очищувального для поета процесу подолання каяттям своєї гріховності, вилікування душі [див.: 1, 98].

Але в чому, властиво, полягає ця гріховність? Із тексту чітко висновується, що якраз у писанні “поганих віршів”. Якщо це так, то не уникнемо кількох підставово важливих запитань, які дослівно “самі” нав'язуються й вимагають уваги. Передовсім: який сенс надано тут означенню “погані”? Невже для Шевченка міг бути головним суто естетичний критерій? Ні, поза сумнівом, в означення “поганій” поет укладає зміст далеко глибший, такий, що стосується *сумі*, не форми. Тоді: що стоїть за такою негативною самооцінкою і чим вона вмотивована? І хто, нарешті, оті “люди”, котрі буцімто “навчили” Шевченка такі вірші писати (наче він із числа тих мистців, які потребують такого “навчання” і, більше, піддаються йому)?

На ці запитання в тексті не знаходимо відповіді. Перед нами чи не найскладніше для тлумачення місце Шевченкового твору, його поки що не розгадана семантична загадка. Справа не тільки в тому, що у вірші не знаходимо жодного ймення, жодних топологічних та часових координат, жодного бодай натяку на реальні обставини; ще більша складність полягає у внутрішній амбівалентності самого ліричного дискурсу, в якому ті його деталі й акценти, що могли би бути витлумачені як “підказки”, нехай і опосередковані, не узгоджені поміж собою, мають суперечливий характер. Це обмежує інтерпретаційні можливості, зводить їх до вузького кола суто гіпотетичних версій та припущень, зчаста довільних, іноді штучних, а то й кон'юктурних.

Так, свого часу М. Сумцов висловив думку, що вірш “Чи то недоля та неволя...”, як і всі “зарубіжні” (читай: невільницькі) твори Шевченка, написаний у надії на “височайше” прощення і в нападі щирого прагнення спокутувати свою провину – колишні “бездумні” (знову ж таки читай: такі, що мали антицаристське, антикріпосницьке, антиколоніальне спрямування) твори, які не принесли поетові нічого, крім “горя та втрат” [див.: 6]. У разі прийняття (звісно, умовно-гіпотетичного) такого потрактування проблеми, до речі, загалом не властивого М. Сумцову, а радше позначеного виразним впливом часу й політичних умов, – у такому разі ми змушені були б записати до табору Шевченкових “ворогів” усіх друзів і симпатиків поета, які й замолоду, і пізніше “взяли меж себе” його, мовляв, із підступною метою навчити “писать погані вірші”, – усіх, від Гребінки починаючи, і далі до кирило-мефодіївців, Максимовича, Бодяньського, Щепкіна... Погодьмося, що це попросту купи не держиться. Доводиться, однак, визнати, що сама можливість з'яви й артикуляції подібного потрактування виразу “погані вірші” до певної

міри може бути нехай не виправдана, так пояснена надміру загостреним у тексті й до того ж – головню – позбавленим чіткої адресації пафосом оскаржень.

Вірогіднішим та обґрунтованішим видається припущення, що “люtimi”, дарма що прихованими, “ворогами” – винуватцями та підбурювачами отого злочасного “писання” – Шевченко називає своїх численних знайомих із середовища українського родового панства, які, хто щиро, хто з міркувань “моди” на поета, радо й гостинно його приймали, виявляли схильність до меценатства та благодійності. Фактом є те, що Шевченко, попри властиву йому генетичну, часом навіть не керовану у своїх виявах ненависть до панства, проте не маючи ані власного сімейного вогнища, ані даху над головою, у різні періоди життя підтримував дружні, нехай зазвичай тимчасові й, суттю, однобічні стосунки з поміщиками, поміж якими були й затяті кріпосники, незрідка гостював у панських маєтках, після чого, бувало, писав... ні, не “погані вірші”, а люб’язні вдячні листи. Не подивуймося й не засудімо, сказано-бо недурною людиною: “людське, надто людське”... Та коли грім царського покарання вдарив над поетовою головою, більшість із тих позірних друзів швиденько, “як хмара, розійшлись” (“І знов мені не привезла...”). Гіркому розчаруванню, гніву Шевченка не було межі, і вони, імовірно, вилилися в рядки вірша “Чи то недоля та неволя...”.

Імовірно – так, проте не більш, як імовірно. Відповіді на поставлені вище запитання ми й в цій версії не отримуємо, бо навряд чи наважимося сказати, що багаті дідичі, запрошуючи Шевченка на гостювання, тим самим брали його “меж себе” (дистанцію поміж учорашнім кріпаком і сьогоднішніми володарями кріпаків можна було тимчасово приховати, але не скасувати), поготів, навряд чи гостинні господарі так уже були затурбовані “навчанням” гостя писанню будь-яких віршів, тим більше таких, на їхнє сприйняття, геть “поганих”, як, скажімо, “Розрита могила” або “Сон. – У всякого своя доля...”, або “Великий льох”, “Холодний Яр”, “Як умру, то похोвайте...”.

Заохочували до “писання”, зокрема писання поезій аж ніяк не “вегетаріанського” стибу, саме навколишнє життя, вікова підімперська та кріпацька “недоля”-“неволя” – фатальна й гірка українська дихотомія, котра згодом зрезонує в розглядуваному вірші. Заохочувала та українська “громада”, задля якої і створювалися ці “писання”, якій Шевченко вірив і яка – так це бачилося з невідьницької далечини – забула його. До неї Шевченко, не вповні уявляючи собі цензурну ситуацію, створену в імперії навколо його імені і творчості, звертається у вірші “Хіба самому написать...” зі словами образи й розчарування: “братались, сестрились”, а тепер їм, бач, “неначе рот зашито, / Ніхто й не гавкне, не лайне, / Неначе й не було мене”. Ця образа ще далеко не така гостра й болюча, урешті-решт вона пом’якшується зневажливо-гумористичною інтонацією – громада “капуста головата” – і бадьорим зверненням до самого себе у фіналі: “Нічого, друже, не журися!” Створені раніше вірші тут іще не здаються поетові “поганими”. За рік до написання “Чи то недоля та неволя...” в нього ще вистачало на таке сил душевних...

Слід повернути увагу ще до однієї інтерпретаційної версії. Прихильники її вважають, що Шевченко в розглядуваному творі означає свої вірші (а оскільки він не окреслює рами та обмежень, то, виходить, що й весь доробок) “поганими” не в сенсі їхнього змісту й естетичних якостей, для нього ці твори назагал зайві, нікчемні, нікому не потрібні, притому не потрібні, поза всім, йому самому і, з цього погляду, навіть шкідливі; його-бо зовсім не приваблює місія пророка, “апостола правди і науки”; так, приходу цього апостола він сам очікує й жадає, проте на себе його високу й затяжку місію не може й не хоче брати,

його спроби в цьому напрямку, якраз й ініційовані та заохочувані “ворогами” різного ґатунку, не принесли йому нічого, крім страждань, самотності, втрати надій на хатку над Дніпром і родинний затишок...

У деяких працях (напр., Б. Рубчак [4, 34], В. Шевчук [9, 125]) наголошується передовсім на домінуванні в Шевченковому вірші настрою душевної втоми від не властивого йому, як він думає, тягаря пророка. Іноді у зв'язку із цим виникають опосередковані, у ракурсі недосяжного взірця, натяки на християнські ремінісценції. Дехто порівнює – звичайно, в образно-умовному плані – небажання автора вірша “Чи то недоля та неволя...” прийняти об'єктивно нав'язувану йому громадою “апостольську місію” з новозавітним (Мат. 26, 39) “молінням про чашу” Христа в Гетсиманському саду [див.: 3, 536]. О. Яковина у згаданому раніше розділі написаної нею спільно з О. Слободяном монографії, спеціально присвяченому віршеві “Чи то недоля та неволя”, цілеспрямовано розвиваючи свої міркування в духовно-біблійному напрямку, абсолютизує їх, наполягає на містичній та есхатологічній природі твору, який є, на її думку, Шевченковим “самодіалогом” і разом – “діалогом з Богом і людьми” [13, 249]; зауважмо, до речі, що вжиті авторкою поняття та формули (“самодіалог”, “діалог з Богом і людьми” [письмівка моя. – Ю.Б.]) ставлять під сумнів коректність назви всієї монографії, де в імперативній формі пропонується шукати істину винятково поза “комунікативною реальністю”, тобто ігноруючи людей і суспільство.

Застережуся, що наведені інтерпретації (за виїмком першої, М. Сумцова, кон'юнктурність якої надто очевидна) Шевченкового поетичного концепту “погані вірші”, за спірності тих або тих положень та засад, усе ж сприяють певною мірою розширенню нашого “горизонту сподіваного” [13; 375], дають поштовх подальшим, причім поглибленим, герменевтичним зусиллям та пошукам.

Що в Шевченкових гірких розмислах про себе і свою творчість присутній духовно-релігійний мотив – це поза сумнівом. Але цю присутність у вірші не акцентовано, сказати би, не вип'ячено, немає виразної молитовної інтонації, релігійно забарвлених ламентаций, звернених до Господа скарг і прямих прохань. Болісний поетів спогад про свої “погані вірші” віддається через метафору “тяжкого каменя”, що його люди-“вороги” поклали на авторовому життєвому шляху, щоб “об його”, об той камінь “поганого писання”, розбилося “...малеє, та убоге / Та... праведне колись” серце поета – ліричного героя. У коментарі до цього місця Шевченкового вірша в Повному зібранні творів висловлюється думка, що метафора “тяжкого каменя” коріниться в біблійних джерелах, Шевченко звертається до неї і в переспіві 136-го псалма. На цьому моменті затримують свою увагу й надають йому сутнісного значення авторитетні шевченкознавці. Так, В. Смілянська слушно розглядає цитовану ремінісценцію в контексті близької Шевченкові поетиці біблійної та української старокнижної образної традиції [5, 67]. Л. Ушкалов наводить цей факт у зв'язку з розмовою про Шевченків гуманізм [7, 214, кол. 2]. У коментарі О. Яковини до цього місця головний акцент зроблено на аспекті ідеологічному; дослідниця вважає, що Шевченко, викриваючи метафорою “тяжкого каменя” фарисейську, псевдорелігійну суть набожності “нехристиян”, які чинять свої діяння, нібито “Бога боячись”, тим самим рішуче відкидає “соціально-ідеологічне використання релігійного почуття” [12, 251, 253]. Це і так, і не зовсім так. Гадаю, що наразі коректніше й точніше було б говорити про неприйняття Шевченком *спекулятивного, цинічного* використання релігії. Поетове “праведне”, дарма що “малеє, та убоге”, серце розбилося не об соціально-ідеологічний чинник, який сам по собі ще не є прямим антиподом релігійного почуття, бо останні аж ніяк – нехай тією чи тією мірою – не вільні від впливу цього чинника. З внутрішньої логіки Шевченкової поезії випливає, що головна біда й загроза для

душі криється не так у позірній, фальшивій набожності *людей*, як в “опоганенні” та життєвому “спотиканні” *себе самого*; спасіння ж, і то єдино можливе, – у силі покаяння, у духовному самоочищенні.

Так у розгортанні ліричного дискурсу означається межа, за якою гнівна *інвектива* (насамперед спрямована проти “ворогів”, хоча із виразними застереженнями й на свою адресу: “... Так опоганився, що й не знать, / Чи й був я чистим коли-небудь...”) трансформується у пряму покайну *сповідь*. До того ж не в умовно-метафоричному, профанному тлумаченні цього поняття, не у сповідь як “жанр” лірики; це сповідь у сенсі відпочатковому, християнському – сакральне Таїнство покаяння людини (тут – поета/ліричного героя) перед Богом, звернене до Нього моління про прощення гріхів, жага примирення з Ним.

Отже, у другому фрагменті, побудованому на принципі градаційної композиції [див. про неї: 8] ступеневе наростання мотиву “життя в паскуді” сягає кульмінації через розширення “інвективного поля” ліричного дискурсу; оскарження “поганих людей” доповнюється самооскарженням, гнів і нарікання на Іншого – визнанням власної духовної кризи (“... Так опоганився, що й не знать, / Чи й був я чистим коли-небудь...”) і переходом до *сповіді*. У *фінальному* фрагменті (рядки 27 – 33), зі зміною часового плану з минулого на теперішній, ліричний дискурс увіходить у фазу ослаблення напруги, що притаманне тій версії градаційної композиції, яку російський учений Б. Ейхенбаум визначав як модель “у формі дуги” [див.: 10; також: 8]. Настає перехід від самооскарження до каяття й тихого відчаю: “Тепер іду я без дороги, / Без шляху битого...”, “... спотикаюсь... / ... І плачу тяжко...”, “Душі убогої цураюсь, / Своєї грішної душі”.

Тут – *кінець* вірша; кінець у двох сенсах. З одного боку, це структурно-семантична межа (край, рубіж, грань, розділова лінія), яка в кореляції з *початком* вичленовує твір як “текст” із неструктурованої, ентропійної позалітературної простороні. З другого – останній етап розгортання на поліжанровій основі стрижневого ліричного мотиву та телеологічної спрямованості вірша як твору. Етап останній, проте не завершальний. Завершення, підсумок поетового ліричного розмислу, обставини, перебіг і фінал відбитої у вірші духовної кризи і драми Шевченка – це така незбагненна Таїна, заповітні двері до якої нам, грішним, за всіх наших інтерпретаторських надзусиль та хоч якої витонченості дослідницького інструментарію, під силу хіба тільки ледь-ледь прочинити, але щоб нарозхрист – то зась.

Інша річ, що прагнути цього все одно треба...

ЛІТЕРАТУРА

1. *Грабович Г.* Шевченко, якого не знаємо. – К., 2000.
2. *Івакін Ю.* Поезія Шевченка періоду заслання. – К., 1984.
3. *Нахлік Є.* Доля – Los – Судьба. Шевченко і польські та російські романтики. – Львів, 2003.
4. *Рубчак Б.* Шевченкові профілі й маски іронічної ролі “я” у поезії “Кобзаря” // *Затіски* НТШ. – Львів, 1997. – Т. 234. Праці філол. секції.
5. *Смілянська В.* Шевченкознавчі розмисли: Збірник наукових праць. – К., 2005.
6. *Сумцов Н. Т. Г.* Шевченко и его зарубежная литература // *Южный край*. – 1914. – 24 січ.
7. *Ушкалов А.* Гуманізм Шевченка // *Шевченківська енциклопедія*: У 6 т. – Т. 2. – К., 2012.
8. *Чамата Н.* Градаційна композиція в ліриці Шевченка // *Світи* Тараса Шевченка. – Нью-Йорк; Львів, 2001. – Т. II.
9. *Шевчук В.* Personae verbatim. (Слово іпостасне). – К., 2001.
10. *Эйхенбаум Б.* Мелодика русского лирического стиха. – Пб., 1922.
11. *Эко У.* Отсутствующая структура. Введение в семиологию. – (СПб), 1998.
12. *Яковина О., Слободян О.* Тарас Шевченко: істина – не комунікативна реальність. – К., 2013.
13. *Яусс Г. Р.* Эстетический досвід і літературна герменевтика // *Антологія* світової літературно-критичної ХХ ст. – 2-ге вид., доповн. / За ред. М. Зубрицької. – Львів, 2002.

Отримано 20 грудня 2013 р.

м. Москва

