

стає образ автора-поета як національного пророка й апостола, його пророкування долі України і людства. Мовчазний пророк у Т. Г. Шевченка віднаходить свій голос та стає голосом української душі. Поет орієнтований на народне прозріння. Місія поезії при цьому значно актуалізується. Поет стає пророком. Вогонь душі, яким горить пророк, виривається назовні для того, щоб збудити людей та відкрити правду Горнього світу

ЛІТЕРАТУРА

1. Бовсунівська Т.В. Поетика Тараса Шевченка. Вибрані статті. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2017. 224 с.
2. Нахлік Є. Пророцтво у шевченковій поезії. *Шевченкознавчі студії: Зб. наук. праць*. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2015. Вип. 18. С. 3–13.

*Малиновський Артур,
доктор філологічних наук, професор,
Одеський національний університет
імені І.І. Мечникова,
malinowski_artur@ukr.net*

ПРОЗА ШЕВЧЕНКА В АСПЕКТІ НАРАТОЛОГІЇ:

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАУВАГИ

Повісті Тараса Шевченка – унікальний досвід на шляху до нового канону української прози, пов'язаного з виробленням ідеології мови, її специфічною політизованістю у формах мовленнєвого інобуття, пошуком адекватних способів опису історії України, їхньої узгодженості з традицією національного нарративу. Насамперед це репресивний досвід прози, що створюється в підцензурних умовах заслання, заборони «писати і малювати», а тому він виливається в двоїсті, конспіративні техніки літературного письма. Побудовані на мовленнєвій мімікрії, містифікаціях, ретельному маскуванні під легковажного Кобзаря Дармограя, навмисній грі стилями, словесними тонами і напівтонами, тонкій оповідній іронії, прозові речі Шевченка є прикладом багатосарової текстової цілісності з властивою їй амбівалентністю,

подвійними кодами та гібридними ідеологічними конструкціями. Через наратив промовляє нація, дискурсивно долаючи стан колоніальної впокореності шляхом включення індивіда в народне буття, осмислення його почуттів у контексті колективного емоційного досвіду, міжпоколінневих зв'язків і спадкоємності.

Наратив нації, згідно з теорією Г. Бгабги подібний до дволикого Януса, зовнішній план розповіді невід'ємний від захованих у його глибинах підривних інтенцій, смислових і мовленнєвих контрверсій, внутрішнього спротиву, який проривається крізь неквапливі оповідні ритми. Безумовно, закладена в глибинах національного наративу двоїстість проєктується на націю як таку, описувану за допомогою прийомів подвоєння, артикуляції елементів і виводу їх за тісні рамки «"національно-популярного" сентименту, що зберігається в закоріненій пам'яті». Цей сентимент залишається способом кодування, подвоєння смислів, подолання бінарності, народжуючись в іншій якості ідеології, художньої мови, модерної етнопсихології та новому типі історизму. У його полі зору виявляються «повсякденність, ностальгія, нові «етнічності», нові громадські рухи, «політика відмінностей» як прояви «амбівалентності маргінесів національного простору», найбільш продуктивних у практиці *дисемі-нації*, «контр-наративів нації», розсіювання, децентрації «великих наративів», спростовуванні «тверджень про культурну вищість, чи це походить від "старих" постімперіалістичних націй, чи від імені "нових" незалежних націй периферії» (Бгабга 1996: 559–560).

Трансформація стійких образів та уявлень про українську націю, історію, культуру в дискурс, об'єкт рефлексії втілюється у переписуванні, перекартографуванні імперії, деконструкції розповідного канону, знятті жорстких кордонів та семантичного перерозподілу між центром та периферією. У контексті теорії культурних поворотів зрушення у самій архітектоніці оповіді, деформації та навмисні спотворення пояснюються семантичною перекладністю як постколоніальною перспективою. У прозі Шевченка цей поворот був наслідком переживання постколоніальної травми, на яке наклався

особистий репресивний досвід у Новопетровській фортеці й викликав до життя «сильний текст» як продуктивну, у блумівському сенсі, текстотворчу діяльність, переписування та перегляд традиції, трансформації «старих текстів у наші сьогоднішні переживання» (Блум 2007: 16).

Саме тому ці досліді стають дискурсом, демонстрацією техніки роботи з прозовим словом, що характеризується об'ємністю, аналітизмом, розгалуженими зв'язками з дійсністю, простором і часом. На тлі поезії з властивим їй антиколоніальним пафосом, чітко вираженим в історіософії та націософії автора, його емоційному переживанні «трагізму буття-в-історії» (Ю. Барабаш), проза занурюється в стихію повсякденного, предметного, речового. У ній проглядає навіть стилістика бідермайера, який переводить романтичні пристрасті, бунтарський пафос у побутове русло, світ домашніх цінностей та локальної культури. Антиколоніальний пафос притлумлюється, ховаючись в ядерних глибинах підтексту, потребуючи спеціальної аналітики, декодування ідеологічної мови засобами самої прози, за допомогою оголення прийому. Адекватна інтерпретація цієї мови вимагає перекладу поетики прози в прозаїку прози, ключа до розуміння повсякденності та тривіального порядку речей у контексті прихованої події. Але віддаленість слова прози від історії, його вторинність і маргінальність обертається його акумулюючою функцією, здатністю до синтезу, що з особливою наочністю оприявнюється у «великому часі» літератури. Проза була опозицією до поезії як маніфестанту офіційної літературної мови, оприявнюючи в такий спосіб власну контрверсійну ідеологічну функцію.

Нагромаджений у «великому часі» досвід прозового різномовлення проникає і в українську літературу кінця XVIII – першої половини XIX ст., визначивши поетику карнавального слова, бурлескно-травестовані прийоми вивертання світу навиворіт, моделюючи роль низової словесності в побудові національного літературного канону, революцію у сфері художньої мови, важливе значення епігонських явищ на кшталт котляревщини у стилістиці та авторській поведінці. Зрозуміло, Шевченко обійшов стороною інверсійну

поетику перших десятиліть ХІХ ст., взявши з її народно-сміхового арсеналу лише способи втілення мімікрії в розповідній тканині, ігрової поведінки, динамічної зміни наративних масок і, мабуть, найважливіше в контексті нашої теми поєднання мовних шарів, біномів, специфічної українсько-російської інтертекстуальності при відчутному превалюванні мови імперії, зовнішньої демонстрації пієтетного ставлення до неї.

У сучасному літературознавстві думка про другорядний, підпорядкований характер історичного наративу у прозі Шевченка звучить так само наполегливо, хоча й дещо пом'якшено, з урахуванням культурної та політичної ситуації (Ю. Барабаш, Г. Грабович). Внутрішній опір прози історичному дискурсу, відносно слабка розробленість історіософії, закамуйфльованість національної ідеології насправді були творчим моментом, що втілювався у віртуозному володінні розповідними техніками і глибоким підтекстом. Напружена колізія між «жорстким цензурним пресингом і прагненням подолати цей пресинг» (Барабаш 2004: 25) вилилася в мовні тропи, мовленнєві контрверсії та постколоніальну риторичку. дозволенним у віртуозному володінні оповідальними техніками та глибокому підтексті.

Обрання мовленнєвої стратегії обумовлене не лише мімікрією під імперський тип висловлювання, демонстрацією лояльності субалтерна до колонізатора, але й внутрішньою опозиційністю до його мови, прихованим розвінчанням його домінуючої ролі з позицій колонізованого представника інонаціональної околиці засобами рідної мови, навмисною суржикізацією, інтертекстуальними фольклорно-етнографічними вкрапленнями. У межах лінгвістичного бінома створювалися «сильні тексти», «контр-наративи», конспіративна поетика, однак, її шви та розломи приховати практично не вдається, вони раз у раз прориваються назовні і свідчать про скутість автора в чужій мовній стихії. Як зазначає Ю. Барабаш, повісті Шевченка позбавлені «глибини й багатозначності слова, багатства його коннотативних сенсів і нюансів, концептивного поєднання різних лексичних та стильових шарів, гри тексту й підтексту – всього того, чим сильна й приваблива поезія Шевченка,

написана українською. Хоч би що там говорили, у стихії російської мови Шевченка не почувався досить комфортно...» (Барабаш 2001: 243–244). Але, як уже зазначалося, в цьому мовному опорі таїлася та вибухова енергія, яка тимчасово застигла у спокійному ритмі прози, вилившись у прийомах та способах постколоніального іншомовлення. Більше того, скутість автора, що пояснюється недостатнім володінням російською мовою і нерозробленістю норм української літературної мови в галузі прози, спорадичне вживання граматично неправильних конструкцій, обмеженість у виборі адекватних способів художнього вираження думки поставали контроверсією, культурною колізією.

В її рамцях національний нарратив видозмінюється, балансує між офіційною імперською візією Малоросії та «контр-нарративом» України, етнічною включеністю, кооптацією в кола багатонаціональної імперії, демонстрацією політичної лояльності та прихованим ескапізмом, втечею від примордіалізму, есенціалістських уявлень про націю до «уявлених спільнот» (Б. Андерсон), їхнім символічним образам та імагологічним проєкціям. У цій конфронтації ідей і смислів перемагає приховане від поверхового погляду, закамуйфльоване мімікруючою поведінкою, нав'язливою репрезентацією імперського дискурсу. Національний нарратив – це поетика підтексту, ремінісценцій та алюзій, витягнутих з архіву історичної пам'яті спогадів (*пригадувань, нагадувань*) про події та навіяні ними емоції, що осіли в етнопсихології і закріпилися в міжпоколінній усній традиції колективу та трансльованих у модерну культуру «уламків» та реліктів народної психіки. Саме такий тип нарративу, який пройшов випробування колективною чутливістю і сховав у її пластах історичну подієвість, реконструював пам'ять про славне минуле в умовах колоніального поневолення, запропонував Шевченко у повістях.

У них історія репрезентує себе зсередини, у побутовому, домашньому переломленні, в етнографічній рамці, а почуття, емоції настільки тісно вплетені у простір, що стають знаками, емблемами, топологічними фігурами і

метафорами народного буття у його протяжності. Набуваючи інтелігібельності, емоції служать надійним засобом прочитання національної історії в епоху культурної амнезії і кризи ідентичності. Їхній наративний статус зміцнюється пережитим досвідом романтизму з його баченням світу крізь призму «логіки емоцій», зрощення у почутті думки і розуміння, часто недоступних безпосередності мовних засобів.

Пластика прози дозволила досить віртуозно синтезувати історію та психологію, перемістивши емоції та почуття в ядерні глибини тексту, впливши їх у внутрішній план оповіді. У підтексті вони виконують роль емоційних матриць, просвічуючи подієвий план і кодуючи його певним типом сенситивності. Корелюючи з діями, подіями, історичними фабулятами та меморатами, емоції і самі стають «нاراتивними утвореннями». При цьому вони не обмежуються риторичними фігурами, тропами для позначення типів почуттів, а матеріалізуються в слові, що має часопросторову протяжність і прямо співвідноситься з дійсністю, розгортається за зразком, рольовим сценарієм, сюжетною поведінкою. Одним словом, у прозі емоції обростають тілом історії, наративізуються.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барабаш Ю. Коли забуду тебе, Єрусалиме... Гоголь і Шевченко: Порівняльно-типологічні студії. Харків: Акта, 2001. 375 с.
2. Барабаш Ю. Історіософія Тараса Шевченка. *Слово і Час*. 2004. № 3. С. 15-37.
3. Бгабга Г. Нація і нарація. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. За ред. М. Зубрицької. Львів: Літопис, 1996. С. 559-561.
4. Блум Г. Західний канон: книги на тлі епох. Київ: Факт, 2007. 720 с.