

Питання шевченкознавства

Юрій Барабаш

“ДАВИДОВІ ПСАЛМИ” ТАРАСА ШЕВЧЕНКА ЯК ПОЕТИЧНИЙ “ТЕКСТ” (СПРОБА СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНОГО ПІДХОДУ)

Шевченків поетичний цикл “Давидові псалми” постає у статті у синхронічному зрізі як складна, ієрархічна художня система, як “текст” – у структурно-семіотичному та структурно-семантичному сенсах цього поняття. Такий підхід становить складову *комплексного* дослідження, мета якого – поєднання традиційних ракурсів (літературно-історичного, лінгвостилістичного, історіо- та націософського, соціопсихологічного, релігійнознавчого та ін.) із сучасними методологічними засадами та новітніми аналітичними технологіями.

Ключові слова: претекст, контекст, інтертекст, “код мовця”, переформатування, когеренція, семантика, діалогізм.

Yuriy Barabash. “David’s Psalms” by Taras Shevchenko as a poetic ‘text’ (an attempt of semantic structure approach)

The poetic cycle by T. Shevchenko “David’s Psalms” is represented in the article in its synchronic aspect as a sophisticated hierarchical system, as a ‘text’, taken in structural-semiotic and structural-semantic meanings of the concept. Such approach is a component of the complex research targeted at combining traditional vision (literary-historical, linguostylistic, historiosophical and natiosophical, sociopsychological, religious etc.) with modern methodological principles and newest technologies of analysis.

Key words: pretext, context, intertext, speaker’s code, reformation, coherence, semantics, dialogism.

Присвячені “Давидовим псалмам” студії, що складають у шевченкознавстві окремий (утім, як на мене, взявши до уваги ідейно-художню вагу твору, не надто розлогий) корпус, розглядають цей цикл у діапазоні як власне літературно-історичної, так і загальногуманітарної проблематики – історіо- та націософської, релігійнознавчої, релігійно-етичної, соціопсихологічної, у компаративістському, герменевтичному, поетологічному, мовностилістичному, текнологічному аспектах. Прикметною ознакою, спільною для різних рівнів і ланок цього дискурсу, виступає превалювання діахронічного підходу – з акцентом на хронологічних параметрах і порівняльно-історичних зіставленнях, зазвичай із дотриманням принципу послідовності в аналізі окремих складових досліджуваного об’єкта. Плідність такого підходу поза сумнівом, вона потверджується високим науковим рівнем багатьох розвідок, базованих на діахронії. Сумніву, однак, немає – принаймні для мене – також у тому, що повноті й ефективності дослідження сприятиме *комплексний* підхід, поєднання, за принципом взаємодоповнення діахронії та синхронії, розгляду циклу як складної, ієрархічної і цілісної художньої системи, як “тексту”¹ – в структурно-семіотичному сенсі й структурно-семантичному тлумаченні цього поняття.

Теза про ідейно-художню цілісність, внутрішню єдність “Давидових псалмів” незрідка висвітлена в літературознавчому дискурсі, проте вона залишається на декларативному рівні, не розкривається у конкретному аналізі способом застосування методик і технологій системного аналізу. Навіть у випадках

¹ Тут і нижче лапки до терміна “текст” указують на його відмінність як структурно-семіотичного феномену від тексту письмового або друкованого.

певного – термінологічного (“структурна єдність”) – наближення до такої постави, як, наприклад, у праці професора Каліфорнійського університету Р. Коропецького, справа зрештою зводиться до відстежування у порівняльному ключі, “історії”, “ходу хронологічного” провідних мотивів біблійного першотвору та Шевченкового циклу. Останній постає як *сукупність*, “свідоме створене ціле” (заввага слушна, втім цілком уписана у набір звичайних, хрестоматійних засобів аналізу), але зовсім не як *текст* – явище структурно-семіотичного порядку [9]. Це не зле і не добре, це попросту щось інше.

Нижче робиться спроба (без претензії на більше) подати “Давидові псалми” в синхронічному зрізі, вирізнити вузлові чинники та ознаки, які, на думку автора, підставові для структурно-семантичного підходу до циклу, тлумачення його як системного об’єкта, як “тексту”. Такий погляд передбачає нарочите – як засіб дослідницької технології і зі суто евристичною метою – звуження аналітичного поля, поза межами якого зостається широке коло фактів і проблем, уже висвітлюваних у спеціальних працях [5].

У рамках цього підходу “Давидові псалми” розглядаються як текст *поетичний*, факт красного письменства, що передбачає акцент на пріоритетній ролі креативного чинника, естетичних і поетикальних параметрів; цим, зрозуміла річ, не ставиться під сумнів необхідність врахування інших гуманітаристичних аспектів.

Добір: цілі та мотивації

На відміну від первісного, юдейського Псалтиря, який, за так званим масоретським численням, складається зі 150 псалмів у його церковнослов’янському перекладі, пізніше також у російському синодальному, взято за основу нумерацію грецького (III ст. до Різдва Христового) перекладу Старого Завіту – Септуагінти, “перекладу сімдесятьох” (в літературі він скорочено означається як “LXX”), котрий містить 151 псалом. Останній із них, причини й обставини з’яви якого належать до сфери гіпотетичних припущень, не входить до жодного з розділів (кафізм) Псалтиря, його не читають під час богослужіння, отже, цей псалом не вважається канонічним. Українські переклади Псалтиря зазвичай дотримуються масоретського числення.

За часів Шевченка українського перекладу Псалтиря ще не було¹, поет, з усього судячи, послуговувався церковнослов’янським. Утім, наразі, під оглядом нашої теми, важить не момент загальної кількості псалмів, а те, що з неї поет добирає для своїх переспівів лише 10, – факт, який має не кількісний, а сутнісний сенс, він-бо пов’язаний із проблемою *добору*. Процес переспіву – не механічне відтворення, у ньому вже від самого початку активним чинником виступає авторська воля, що оприявнюється у мотивованому доборі компонентів (псалмів-першотворів) – саме *цих*, а не інших, і це, річ ясна, надає процесові усвідомленого, цілеспрямованого характеру. Звернімо увагу: Шевченко не йде найпростішим шляхом, не бере для переспіву перші десять псалмів, що виглядало б логічно, якби його метою було звичайне заощадження обсягу; ні, він їх *добирає* з усіх п’яти книг Псалтиря, від 1-го до 149-го, тобто практично до кінця всього циклу.

Починає *свій* цикл Шевченко з 1-го псалма, причім його переспів максимально наближений до оригіналу як змістом, ідеєю утвердження Божого закону, так і засобами медитативної поетики: відтворення (звичайно, в перекладі, про що – нижче) вступної формули про “блаженного мужа”, двох ключових метафор – “над водою посажене древо” (“дріво насажденное при ісходіщих вод”) і вітру, який “попіл над землею <...> розмахає” (“прах, егоже взметаєт вітр

¹ Перший такий переклад здійснив Іван Пудюй на початку 70-х рр. XIX ст., а світ він побачив лише року 1903-го, у складі Біблії, перекладеної свого часу П. Кулішем, І. Нечуєм-Левицьким та І. Пулюєм і виданої Британським біблійним товариством.

от лица́ землі”)¹. Виглядає так, наче переспівувач від самого початку засвідчує свій намір дотримуватися першоджерела – наскільки це можливо з огляду на величезну мовну віддаленість.

Далі, однак, відбувається структурний злам: Шевченко поминає 2-й псалом і ще дев'ять наступних, переходячи відразу до псалма 12-го.

Зрозуміти сенс цього “стрибка” допоможе зіставлення 2-го і 12-го псалмів оригіналу. Перший із них належить до т.зв. царських псалмів, у ньому земний володар, цар Іудеї постає Помазаником, він ідентифікує себе як Син Божий, переказує заповіт, згідно з яким сам Господь передав йому владу над людьми і всім світом: “Просі от Менé, і дам Ти язика́ достоя́ніе Твоé, і одержа́ніе Твоé конці́ землі”. Месіаністичному мотиву цього псалма надається особне значення як у юдейській, так і в християнській традиціях, у першій він тлумачиться в дусі утвердження сакральності царя Іудеї, представники другої відчитують у ньому одкровення про прихід Ісуса Христа.

Якщо для 2-го псалма характерний інтегральний, воістину вселенський засяг, то значеннєвий і релігійно-етичний вектори псалма 12-го (йдеться знову-таки про оригінал) спрямовані у сферу суто людських проблем і переживань. Це глибоко особистісний монолог ліричного суб'єкта, перейнята душевним болем ламентатія, моління. Псалмоспівець звертається до Господа з проханням про захист, укріплення сили духу перед лицем ворога (“...стужаю́щіи ми возра́дуются, аще подви́жуся”), висловлює свою віру і надію на Нього (“Аз же на милость Твою́ упова́х”). Водночас він не втримується від звернених до Бога запитань, забарвлених виразним почуттям образи та нерозуміння: “Доко́лі, Го́споди, забу́диши м'я до конца́?.. Доко́лі отвраща́єши лице́ Твоé от мене́? <...> Доко́лі вознесéтся враг мой на м'я?”. Молитовний дискурс, як бачимо, перемережується живими емоційними реакціями. Стилістичний контрапункт відбиває приховану емоційну напругу, душевні боріння особистості, і це кореспондує з тим трудним діалогом, що його веде з Богом Шевченко-лірик, шукаючи розв'язання проблеми теодицеї, прагнучи примирити своє беззастережне визнання Господньої благості з так само беззастережним неприйняттям зла на землі. Паралель підкріплюється внесенням до переспіву відсутнього в оригіналі, але характерного для Шевченка мотиву людського насміху (“...всі злії посмія́ться, / Я упаду в руки, / В руки вражі...”), і впізнаваної шевченківської інтонації (“...воспою <...> / Псалмом тихим, новим”).

Зіставлення двох псалмів прояснює мотивацію Шевченкового вибору між ними, вибору на користь того псалма, який ближче йому за змістом, настроєм, інтонацією, – 12-го.

Зазначена тенденція простежується і далі. Напружений діалог із Господом дістає продовження у псалмі 43-му, тут, як і у 12-му, мотиви вдячності Богові й славлення його (“О Бо́зі похва́лимся весь день, і о і́мені Твоéм іспові́мися во вік”), смиренної покори Божій волі (“Яко смири́ся в персть душа́ на́ша, прильпе́ землі́ утроба́ на́ша”) сполучаються на контрапунктній основі з наріканнями (“Нині́ же отрі́нул еси́ і посра́мил еси́ нас...”, “Положи́л еси́ нас в притчу́ во язичі́х, покива́нію глави́ в люде́х”, “Вскую́ лице́ Твоé отвраща́єши? Забыва́єши нищету́ на́шу і скорб на́шу?”), ба доволі зухвалими закличками (“Востани́, вскую́ спиши́, Го́споди?”). Отже, перехід Шевченка після 12-го псалма відразу до 43-го і тут цілком мотивований і зрозумілий.

¹ З технічних причин цитати з церковнослов'янських текстів наводжу в українській транслітерації (за: <http://www.parafia.org.ua/biblioteka/bohosluzhbovi-knyzhky/tserkovnoslovjanskyj-psaltyr-z-molytvamy-ukrajinskymu-literamy/>). Це видається логічним і коректним, поза іншим, з огляду на те, що, як показує Б. Струмінський на прикладах із поетових автографів, які пізніше фальшувалися у радянських виданнях, “Шевченкова вимова церковнослов'янських цитат зі Святого Письма була українська” (*Струмінський Б. Шевченко і церковнослов'янська мова // Світи Тараса Шевченка. – Т.ІІ: Збірник статей до 185-річчя з дня народження поета. – Нью-Йорк; Львів, 2001. – С. 265*).

Та сама логіка лежить у переході від 81-го псалма до 93-го, які “на відстані” корелюють між собою мотивами соціальної справедливості, милосердя (“Ізміте нища і убога, із руки грішничі ізбавіте его”), відплати й покарання “гордим”, “князям”, котрі “Провіщають і возглаголют неправду, возглаголют всі ділающіі беззаконіє”. Ця лінія кореляції проходить далі, поминувши аж тридцять вісім псалмів першотвору, зробивши коротку зупинку на темі братнього єднання у псалмі 132-му (“Се что добро, ілі что красно, но еже жити братії вкупі!”) й знову поминувши ще три псалма, – до псалма 136-го з акцентом на темі “батьківщини–чужини”, суголосною обставинам Шевченкового життя (“Аще забуду тебе, Іерусалиме, забвена буди десница моя”). Як саме художньо реалізується ця суголосність, якими засобами інтерпретації, про це мова піде нижче.

Переформатування – структуро- та сенсотвірний чинник

Що, властиво, відбулося?

Найперше та явне – скорочення обсягу, замість ста п'ятдесяти псалмів маємо десять. Тобто з певної сукупності одиниць переспівувачем вичленовано іншу сукупність, кількісно меншу. Але чи можемо вважати цю операцію суто кількісною? Чи вкладається вона в схему “більше – менше”? Наведені вище порівняння деяких дібраних Шевченком псалмів із тими, які були “на черзі”, але zostалися поза поетовою увагою, наворачтають на думку, що добір псалмів для переспівів не був випадковим, що в його основі лежали певні, виразно суб'єктивні, мотивації. Наскільки ці останні можна вважати цілеспрямованими, чітко, програмово усвідомленими поетом і якою тут була міра художньої інтуїції, про це не наважуся судити з певністю, але такі мотивації були, і то цілком реальні. Кореляція змісту першотвору з уявленнями та поглядами поета (як у зазначеному вище прикладі трудного діалогу з Богом), з актуальними для нього на цей момент релігійно-моральними та психологічними пріоритетами, суголосність тональності та емоційного забарвлення псалма з особистими переживаннями, душевним станом і настроєм переспівувача, відчуття близькості для себе притаманних псалмоспівцеві тих або тих засобів ліричного вираження – цим чинникам належала роль вирішальна.

Отже, проведений Шевченком добір псалмів не має нічого спільного з арифметичною дією “віднімання”, суть процесу та його перебіг належать до цілком іншої площини. Те, що могло би бути названо “зменшуваним” (претекст – усталена сукупність текстів, відомих як старозавітна Книга псалмів Давида), залишається у незмінній цілості, немає ніякої підсумкової “різниці” – результату віднімання, бо відсутній акт віднімання як такий. Натомість здійснено *переформатування* первісного текстового матеріалу, внаслідок чого позірний “від'ємник” (сукупність обраних Шевченком і переспіваних ним псалмів) набирає значення самостійного, засадничо нового літературного феномену, наділеного ознаками “тексту”.

Стадії цього процесу накреслюються у вигляді причинно-наслідкового ланцюжка: добір закономірно веде від переформатування текстового матеріалу – до змін “стосунків сусідства” поміж компонентами. У Псалтирі-претексті ці стосунки зазвичай не мають чітко окресленого характеру, псалми “сусідують” між собою і співвідносяться в рамках загального тематично-мотивного репертуару. Так, слідом за псалмом 12-м іде 13-й, а міг би йти і 52-й, текстואльно майже ідентичний 13-му¹. Інакше в Шевченка. Скажімо, зближення у сформованому ним циклі переспівів 43-го псалма з 12-м або 93-го з 81-м визначено не формальним, сутнісно нейтральним “сусідством”, а семантичною суголосністю цих творів між собою і обох – з поетовими думками і почуттями, отже, стосунки набувають значеннєвого наповнення, виступають у функції структуро- та сенсотвірного чинника.

¹ Ідеться про церковнослов'янську редакцію, якою, нагадаю, найімовірніше послуговувався Шевченко. У масоретській це були б, відповідно, псалми 13-й та 53-й.

Це ключовий момент, у ньому оприявнюється різниця між двома поняттями – *композиції*, тобто побудови твору, послідовності й певного розташування його складових, і *структурою* як системою зв'язків між компонентами. У першому випадку, у Псалтирі, маємо *текст* у прагматичному тлумаченні цього терміна, тобто це сукупність матеріально означених і зафіксованих на письмі текстових одиниць [18]. Під цим оглядом можна говорити про зовнішню подібність між першотвором та переспівом, оскільки Шевченків цикл як літературний *твір* так само реалізується у формі письмового тексту, в чому знаходить вияв амбівалентність його семіотичної природи і всієї лінгвокомунікативної ситуації. У випадку з “Давидовими псалмами” ідеться про “текст” у тлумаченні структурно-семантичному, про позбавлену матеріальної субстанції, по суті віртуальну, структуру, “структуру відносин”, у якій відбито й виражено сприйняття першоджерела переспівувачем та поетичну інтерпретацію ним цього першоджерела.

Тут доречно згадати міркування Фердинанда де Соссюра про мову (*langue*) та мовлення (*parole*), на них посилається Умберто Еко у книжці “Відсутня структура” [19, 32]. Можна наважитися – з чітким усвідомленням певної (а втім, припустимої) міри умовності – на трохи ризиковану триетапну паралель, зіставивши: а) біблійний цикл псалмів як сукупність текстів із сосюрівським *parole* – конкретним актом індивідуального мовлення, б) “Давидові псалми” Шевченка як “текст”, модельовану систему інтраструктурних відносин, з мовою (*langue*), яка так само не має фізичного втілення, а виступає семіотичною системою, зведенням конвенцій і правил, с) обидві пари між собою. Останнє макрозіставлення (конкретний феномен – віртуальна система) У. Еко вважає опозицією, що навряд чи слушно, принаймні стосовно двох псаломних циклів – біблійного та Шевченкового. Співвідношення поміж біблійним першоджерелом і “Давидовими псалмами” – його переспівом не виглядає як протистояння, це процес творчої взаємодії, що в ньому у складному переплетінні постають моменти зближення і дистанціювання, спорідненості та переосмислення; Ю. Лотман у зв'язку із цим говорить про “континуум”, який уміщує в собі різні “семіотичні простори” [12, 586].

“Код “мовця”

Рушієм цього процесу, його ключовим структуро- та сенсотвірним чинником виступає, за означенням того ж У. Еко, “код мовця” [19, 85]. Мається на увазі система запроваджуваних Шевченком у “Давидових псалмах” відмінностей і розрізень, дотриманням яких забезпечується реалізація інтерпретаційного задуму, визначення форм і ступеня дистанціювання від претексту (т.зв. “прецедентного тексту”) – біблійного циклу і разом збереження комунікаційних зв'язків із ним, уповні окресленої спільної семіосфери.

Здійснені вже на початковому етапі вибірковість підходу переспівувача до компонентів першоджерела, переформатування його композиції, що спричиняє зміну внутрішніх “стосунків сусідства”, наперед визначають суперечливий, двоїстий характер зв'язків поміж двома об'єктами й, отже, функції “коду мовця” як регулятора цих зв'язків. З одного боку, незаперечна їхня корелятивність як на когерентному рівні – за семантичними параметрами, суголосністю релігійно-моральних рефлексій, психологічних реакцій, історичних мотивів, так і на рівні когезії, тобто за співвіднесеністю, ба зчасти й прямою близькістю, окремих елементів – образів, жанрових ознак, стилістичних засобів та біблійних зворотів (в останньому випадку предметом спеціального розгляду має бути мовний аспект), за дейктичним характером згадування у “Давидових псалмах” знакових географічних локусів (“роси Єрмонськії”, “гори / Високії Сіонськії”, Вавилон, Ізраїль, Іерусалим) та імен (Іаков, Аарон), за нумерацією псалмів-переспівів, яка точно збігається з першоджерелом.

(Лише два приклади поєднання тенденцій обох рівнів. У 1-му переспіві, крім спільної з відповідним псалмом оригіналу ідеєю беззастережного прийняття та

утвердження Божого закону [рівень когеренції], увагу також привертає сливе дослівне відтворення [рівень когезії] вступної формули того ж псалма про “блаженного мужа”, зближення двох ключових метафор – “над водою посажене древо” [“древо насажденное при ісходіщих вод”] і вітру, який “попіл над землею <...> розмахає” [“прах, егоже взметаєт вітр от лица землі”]. У переспіві 149-му міленарні мотиви майбутнього настання “нової слави”, перемоги “правих” і “преподобних” [“Слава сія будет всім преподобним Его”] та “кари неправих”, “царей неситих” [“Сотворити отмщеніе во язиціх, обличенія в людех, Связати царі їх пути...”] постають, подібно як у відповідному псалмі Псалтиря, у жанрі біблійного хваління на адресу Господа, чим досягається ефект когезійної зв’язаності переспіву з прототекстом).

Питання, однак, має і другий бік. У “Давидових псалмах” наявна тенденція декогерентна, супротивна двом щойно означеним, це приклади відступів од першоджерела, трансформації та переосмислення – у різних формах і різного ступеня вираження – деяких його компонентів як семантичного, значеннєвого характеру, так і тих, що стосуються сфери поетики. Сукупність таких відступів (розрізень, відмінностей, змін) набуває системного характеру, підпорядкованого певним цілям і реґульованого певними критеріями, означається як “код мовця”.

Важлива сфера його застосування – мова.

У мовностилистичній сфері Шевченкових переспівів вирізняється кілька шарів, поєднання яких відбиває різні способи вираження та функціонування “коду мовця”, це, зокрема: а) доста щедре вкраплення в український текст лексичних та фразеологічних церковнослов’янізмів і лексем та конструкцій старослов’янського кшталту (“блаженный муж”, “древо”, “воспоу”, “вскую”, “ізбави”, “яко”, “всує”, “мя”, “ніже”, “хваленіє”, “злая”, “Господа глаголи”, “яко в притчу”, “миро добровонне”, “врачуєш”, “отмщеніє язикам”), часом з елементами трансформації у напрямку наближення до українських форм (“оддав еси”, “покивання головою”, “дщере окаянна”, б) питомо українські словосполучення, близькі до усталених поетичних або розмовних форм (“ворог лютий”, “тії літа”, “той попіл”, “серцем боліти”, “слід пропадає”, “жеруть”, “добра доля”, “ще лютіша”, “неситі”, “неслава”, “добро певне”, “не співають веселої”, “серцем нелукавим” та ін.) і с) стилістичні звороти й вирази, які за своєю структурою та інтонацією кореспондують з особливостями стилістики, поетичної манери та інтонаційного ладу творів самого поета, ба часом прямо перегукуються з характерними для нього хрестоматійними виразами та образними формулами (“псалмом тихим, новим”, “нерозумні люди”, “розіб’є неволю”, “незлим моїм оком”, “вдові убогій допоможіте”, “Твоя правда, / І воля, і слава”, “Од віка до віка”, “на чужому полі”, “Окують царей неситих”) [15].

Характеристика особливостей, аналіз природи цієї сукупності утруднені тим, що церковнослов’янський текст, на якому базується Шевченкова україномовна версія, був перекладом із грецького перекладу, а той, своєю чергою, перекладом із гебрійської. Біблієзнавчий перекладацький рух розгортався суперечливо, на кожному з його етапів мовна ситуація ускладнювалася, кожна з версій перекладу, сприяючи розширенню читацького поля, водночас у мовному плані неunikно віддаляла читача від першотвору, що, звичайно, не може не позначитися на ступені коректності наведених щойно мовних зіставлень. Та все ж і за цих несприятливих моментів у мові Шевченкового циклу прокреслюються лінії виявлення “коду мовця” і – як наслідок його активного впливу – розділова, декогерентна межа поміж Псалтирем як претекстом і “Давидовими псалмами” як “текстом”.

Процес декогеренції заторкує не лише мову “Давидових псалмів”. Не забудьмо: Шевченко не перекладає, а *переспівує* біблійні псалми, це стосується навіть тих Шевченкових псалмів, котрі сприймаються як найбільш наближені (звичайно, не з

боку мови) до канонічних текстів – 1, 12, 52, 53. Якщо візьмемо до уваги літературний досвід – як світовий, так і український – у цьому жанрі, то в умовній шкалі варіантів, різною мірою наближених до претекстів або, навпаки, віддалених від них, Шевченкові переспіви виразно тяжіють до другої тенденції. Спираючись на заданий мотивний репертуар чи, точніше сказати, перебуваючи у колі основних мотивів біблійного першоджерела, зберігаючи фабульно-сюжетні конструкції, деякі елементи образної системи, усталені у біблійній традиції сакральні та поетичні формули, Шевченко разом із тим не виявляє скутості їхніми рамцями. Прецінь одного тільки факту переведення дібраних ним текстів Псалтиря у формат віршування, переважно у 14-складовик (“коломицький вірш”), достатньо для того, щоб говорити про докорінну трансформацію поетики першоджерела. Переспівувач не дотримується підставових для перекладів (дарма що у перекладацькій практиці не завжди дотримуваних) принципів еквіритмічності, тобто збереження ритмічної організації “прецедентного тексту”, та еквілінеарності – відповідності порядку й кількості рядків оригіналу, він неодноразово вдається до прийому розриву фрази і перенесення її частини з одного рядка на наступний (енджамбемент), вносить нові інтонаційні акценти; властиво, ці “порушення” слід визнати цілком природними, наперед “запрограмованими” з огляду на різну естетичну та поетологічну природу зіставлюваних текстів.

Рівень семантики

Міркування стосовно щойно наведених прикладів наштовхують на висновок, важливий із методологічного погляду. Хоча Шевченкові переспіви своєю генезою, загальною орієнтованістю на людські релігійно-моральні цінності, деякими елементами образної системи тісно корелюють із первісними текстами, його “Давидові псалми” як цілість являють собою самостійний поетичний феномен із чіткими прикметами “тексту” – вкотре повторю: це поняття вживається тут у структурно-семіотичному та, доповню, структурно-семантичному сенсі. В останній двоскладовій формулі закцентую другий компонент – означення “семантичний”, оскільки декогерентна функція “коду мовця” знаходить найбільш виразне й, головне, значеннєве виявлення саме на рівні семантики, у фактах здійснюваної Шевченком сутнісної інтерпретації біблійних псалмів у змістовій, концептуальній сфері.

Вище було показано, як авторське інтерпретаційне “втручання” в першоджерело починається вже на початковій стадії, з добору текстів для переспіву, як воно стає чинником і критерієм підходу до переформатування складових циклу, визначає засади і вектор цього переформатування. Далі процес спрямовується вглиб тексту (-ів), у його семантичний простір.

Утім, відбувається це не зразу. Як пам’ятаємо, Шевченків псалом 1-ий (“Блаженний муж на лукаву...”) своїм настроєм, медитативним характером, внутрішньою структурною опозицією “блаженні, праведні // лукаві, нечестиві” і в цілому змістом іще вповні суголосний відповідній пісні Псалтиря. Семантична близькість до першоджерела в основних рисах і спрямуванні зберігається і у псалмі 12-му (“Чи Ти мене, Боже милий...”), хоча тут уже з’являються на рівні семантики деякі відмінні від першоджерела елементи. Магдалена Ласло-Куцюк, вдумливий аналітик поетики “Давидових псалмів”, слушно пов’язує з’яву цих елементів із суб’єктивною позицією Шевченка – поета-романтика, його прагненням до “більш драматичного звучання твору” та підвищення “емоційності стилю”. До змін, що “помічаються здебільшого в плані форми” (відмова переспівувача від триразового повторення слова “доколі”, інтонація оклику замість інтонації запитання, висока частотність вживання прикметників, відсутніх як в оригіналі, так і в церковнослов’янському перекладі), дослідниця зараховує введення Шевченком до переспіву так само відсутнього у першоджерелі мотиву знущального, зневажливого насміху з боку “ворога лютого” [10; 69, 72, 70]. Видається, однак, що значення цього мотиву не вимірюється критеріями стилістики, самі лише емфатичні рамці для нього затісні. Заміна переспівувачем

зверненого до Бога прохання (“Призри, услиши м’я, Господи Боже мой, просвіти очі мої, да не когдa усну в смерть”) на розпачливо-гнівний оклик (“Доки буде ворог лютий / На мене дивитись / І сміятись!..”) заторкує сферу семантики, а не “чистої” форми. Поетична думка тут “заземлюється”, перемикається з площини духовного просвітлення особистості в суто релігійному потрактуванні цього поняття у площину світського морального самопочуття, ще й з прихованим, але вповні виразним переакцентуванням соціального плану.

Від цього місця у 12-му Шевченковому псалмі (другому з десяти в його циклі) започатковується наскрізний – дарма що дискретний, з виїмками – процес інтерпретаційного “втручання” переспівувача у семантичне поле першотекстів. Простежуються головні напрямки застосування “коду мовця”: соціальний та історіософський, або, точніше, історіо- та націософський, втілені у низці мотивних версій та відгалужень; осібно стоять вгадувані у підтексті відгомони особистих біографічних колізій і творчих проблем самого поета.

Уже в наступному, 43-му псалмі (“Боже, нашими ушима...”) повторюється означений у псалмі 1-му мотив ворожого насміху, тепер у більш життєво-конкретизованому, ніж в оригіналі, контексті (“розкрадають, як овець, нас / І жеруть”, “окрадені, замучені, / В путах умираєм”), що надає концепту насміху соціальної забарвленості й додаткової семантичної ваги.

Яскравим прикладом “соціалізації” змісту першоджерела може бути шевченківський переспів псалма 81-го (“Меж царями-судіями...”). Треба завважити, що й у Псалтирі цей псалом, перейнятий патосом викриття неправедних суддів, належить до числа соціально орієнтованих, ясна річ, у рамках біблійних моральних уявлень та образної системи. Шевченко, зберігаючи релігійний дух і загальну гуманістичну спрямованість сакрального тексту, водночас вдається до різних способів актуалізації змісту, більшої акцентуації соціальних моментів і робить це через низку зовні не вельми значних, але *значеннєвих* штрихів. Так, він обминає подане у Псалтирі передпочаткове надписання “Псалом Асафу”, починаючи прямо з тексту, внаслідок чого переспів як живий, самостійний літературний твір одразу дистанціюється від старозавітного, канонічного першоджерела¹. У подальшому в тексті переспіву вочевидь проглядається соціальний вектор: конкретизуються постаті адресатів, до яких звернені гнівні інвективи (“царі-судді”, “земні владики” замість “сонму богів”); означення “багаті”, відсутнє в оригіналі, вказує на той шар суспільства, якому помагає “суд лукавий” (у першоджерелі ці дії суддів схарактеризовані у загальноморальному ключі – “Доколі судите неправду і лица грішников приємлете?”); з’являються вислови актуального на шевченківські часи звучання: “виведіть із тісноти / На волю тихих, заступіте / Од рук неситих”, “розбити тьму неволі”, “Царі, раби – однакові / Сини перед Богом”. Недаремно ці рядки були вилучені цензором В. Карповим, який, віддамо йому належне, безпомилково вловив, що вони містять у собі “чужі псалмоспівцеві” думки [6, 54].

Історіософський струмінь у Шевченковому циклі, пов’язаний з інтерпретацією старозавітної історії про страждання єврейського народу в полоні та рабстві, започатковується він у псалмі 43-му, продовжується і завершується у 136-му (“На ріках круг Вавилон...”). Шевченкові вдається, не втрачаючи зв’язку з першоджерелом, залишаючись у рамках упізнаваного історичного сюжету, а у псалмі 136-му й фактологічних “маркерів” – географічних (Вавилон, Єрусалим) та етнічних (едомляне), водночас унести до наративу такі штрихи, які надають йому національно-історичної актуалізації, виводять мисль читача

¹ Асаф – поет, псалмоспівець, сучасник Давида, ймовірний автор деяких текстів Псалтиря, йому, зокрема, іноді приписується і авторство псалма 81-го, хоча форма надписання “Псалом Асафу” у церковнослов’янському перекладі радше підказує висновок, що твір присвячений Асафові (російський синодальний переклад подає родовий відмінок – Асафа). Втім Шевченкове рішення пропустити надписання визначалося, мабуть, не біблеїстичними тонкощами, а бажанням підкреслити у переспіві своє авторське начало.

(звісно, достатньо обізнаного, як-то кажуть, метикованого) у річище української проблематики.

Шевченко суттєво переробляє вступні рядки 43-го псалма, акцентуючи тему героїчного минулого народу, причім заміна *батьківських* заповітів (“і отці наші возвістиша нам...”) на *дідівські* (“І діди нам розказують / Про давні кроваві / Тії літа”) вносить у стилістику барву, властиву українській поетичній традиції. Ірина Даниленко, котрій належать ґрунтовні історичні та поетологічні коментарі до кожного з Шевченкових псалмів, звертає увагу на внесення до 43-го переспіву відсутнього в першотексті мотиву ворожої народові “другої сили”, “ще лютішої”, ніж давніша, “перша”, слухно вбачаючи в ньому прозорий натяк “на історичні реалії суто українського буття: на польсько-шляхетське поневолення в минулому та гніт Російської імперії в теперішньому часі” [3, 108]. Із цим натяком корелює у переспіві 136-му мотив знуцального насміху, з яким “едомляне злії” пропонують невольникам заспівати пісню – хоч свою, а хоч “нашу”. В оригіналі йдеться не про “едомлян”, а про вавилонян, і така заміна переспівувачем носіїв “злої” сили вочевидь не може бути і не є випадковою. Якщо взяти до уваги, що, згідно з біблійною історією, едомляне були хоча й етнічними родичами ізраїльтян, але водночас їхніми лютими ворогами, то Шевченкова версія цього сюжету набуває доста високого ступеня актуалізації¹. Момент екстраполяції його на українську проблематику в російському імперському контексті, також на знакові прикмети особистої долі та творчої біографії посилюється авторськими коментарями – про чужину, вірність материзні (“І коли тебе забуду, / Ієрусалиме, / Забвен буду, покинутий / Рабом на чужині”), героїчній національній історії та рідній мові (“І язык мій оніміє, / Висохне, лукавий, / Як забуду пом’янути / Тебе, наша славо”). Все це узятє разом дає підстави говорити якщо не про “метаісторію України” (така формула І. Даниленко видається дещо надмірною), то в кожному разі про паралель “Єрусалим – Україна”, нехай і приховану.

Ще два важливіх семантичних моменти, осібно акцентованих – і тим актуалізованих – Шевченком порівняно з першотекстом, маркують (знову-таки у непрямий спосіб) національно-історіософську складову його циклу. Один із них – мотив страху, точніше його потрактування. В оригіналі псалма 52-го проблема страху розглядається в суто релігійній площині, і сам страх, і його подолання цілком залежать від Бога (“Тамо устрашишася страха, ідеже не бі страх: яко Бог разсипа кості челоукоугодников...”). Шевченко інтерпретує цей мотив у вимірі *людської* моралі, під оглядом соціальних, психологічних і, зрештою, націоналістичних критеріїв : “...Самі себе бояться / Лукавіі люде”. Сліпий страх калічить людину, перетворюючи її на покійного раба; калічить він і націю (Шевченко двічі повторює займенник “нам”), його наслідок – параліч колективної волі, неготовість до спротиву чужій злій силі, до чину, до боротьби. Поставивши цей імпліцитний мотив у контекст таких написаних Шевченком водночас із “Давидовими псалмами” (осінніми місяцями 1845 року) знакових творів, як “Великий льох”, “І мертвим, і живим...”, “Холодний Яр”, – побачимо і збагнемо суголосність мотиву страху з 52-го псалма, з потужним струменем шевченківської національної самокритики як необхідної передумови самоочищення, морального й духовного гарту нації.

Другий семантичний “маркер” української складової – мотив Слова та мистця-пророка, його божественного поклонання і драматизму його долі. Перейнятий проникливим ліризмом та глибоким релігійним почуттям Шевченків 53-й

¹ З Книги Битія знаємо, що едомляне (едомітяне, ідумеяне, ідумеї) були нащадками Ісава, який проміняв первородство на сочевичну юшку. Пророк Авдій, провіщаючи загибель народу Едома, однією з головних його провин називає боротьбу, разом із чужинцями, проти своїх етнічних братів – нащадків Іакова: “Тоді, коли ти стояв збоку, коли чужинці його (Іакова. – Ю. Б.) багатство геть забирали, і варвари вривалися в його ворота, на Єрусалим кидали жереб, – ти теж був як один з них!” (Авдій 1: 11; переклад І. Хоменка).

псалом належить до тих, що в цілому найближче, найінтимніше корелюють з першотекстом. Однак у рядку 3-му є одна нова, і то сутнісна, деталь: у молитовному зверненні до Бога з'являється займенник "їм", відсутній у першотексті ("внуши глаголи уст моїх" – "внуши їм / Уст моїх глаголи" [письмівка моя. – Ю.Б.]), і цей "код мовця" надає молінню переспівувача нової семантичної спрямованості. Тепер ідеться не про конкретну біблійну ситуацію – необхідність порятунку від переслідування царя Саула, тепер ліричний герой благає Господа, щоб Він через його, поетові, "глаголи" навів ("внушив") "їм", "сильним чужим" ворогам, Свою правду. Тобто утверджується концепція Слова як богонатхненної зброї, провідника Божої волі й поета як свідомого своєї високої місії носія цього Слова. Узята сама по собі як така, ця концепція не має прямої часової, поготів національної "адресації", проте в конкретному політичному, соціальному, ідеологічному, літературному контексті (а ми сприймаємо й мусимо розглядати її саме так) вона набуває значення характерної і актуальної прикмети національного буття на певному історичному етапі. Такою прикметою стала у шевченківській творчості й утвердилася у шевченківській традиції тема поета (ширше – мистця) – Пророка і духовного провідника нації.

Виразно окреслюється ця прикмета також і в особистісному контексті, відгомін драматичних обставин Шевченкових життя і творчості чуваємо спочатку у псалмі 53-му ("...на душу мою встали / Сильнії чужії", "Помолюся Господеві / Серцем одиноким"), потім у 136-му ("На чужому полі / Не співають веселої / В далекій неволі").

"Текст" і "off-текст"

Наведені вище спостереження відбивають процес перетворення десяти окремих (як видається на перший погляд) переспівів окремо взятих (як можна подумати) біблійних псалмів у певну ідейно-художню та структурно-семантичну цілісність. Вимальовується три етапи цього процесу: а) цілеспрямований добір псалмів для переспіву, б) як наслідок добору – переформатування, порівняно з першоджерелом, "стосунків сусідства" між дібраними одиницями, с) здійснювана на семантичному, мовному, образному, жанровому, композиційному рівнях поетична інтерпретація першоджерела через запровадження "коду мовця" – сукупності розрізень, змін, доповнень. У підсумку виникає по суті новий, хоча генетично пов'язаний із першоджерелом, твір – "Давидові псалми" Шевченка; під структурно-семіотичним оглядом цей твір може бути означений як "текст".

Які ж моменти (прикмети, ознаки, характеристики) новоутвореного об'єкта дають підстави для такого його означення?

Зіставний аналіз складових "коду мовця", застосованого Шевченком у "Давидових псалмах", підводить до висновку про семантичну близькість та функціональну пов'язаність між ними, що знаходить імпліцитний, переважно асоціативний, прихований у підтексті вияв, як було показано вище, головню, у трьох сенсових шарах тексту – історично-етнічному, соціальному й особистісному. Під таким оглядом ці складові (факти сенсової корекції) набувають характеру та функції семіотичних одиниць, компонентів "коду мовця" як знакової системи, а перетворений внаслідок його впливу текст першоджерела – ознак "тексту".

Акцентуючи наявність розділової лінії між текстом і "текстом" як сутнісний, засадничий для структуралізму момент, водночас звернімо увагу – хоч і як це парадоксально – на його певною мірою умовний характер. Така, зазвичай осібно акцентована, ознака "тексту", як його автономність, замкненість, насправді радше віртуальна, ніж реальна, у кожному разі не абсолютна, вона не закладена в його природі, її "додано" "текстові" дослідницькою думкою з евристичною метою, заради розширення поля аналізу та його поглиблення. На це свого часу звернув увагу Ю. Лотман. Ентузіастичний прихильник

і пропагандист (один із перших у радянській гуманітаристиці) концепції “тексту”, він разом із тим застерігав, що поняття “тексту” не абсолютне, його функціонування в культурному просторі становить процес “переформулювання основ структури”, і це свідчить, що “він (“текст”. – Ю. Б.) вступив у взаємодію з неоднорідною йому свідомістю і під час ґенерування нових смислів перебудував свою іманентну структуру” [11, 343]. Ці міркування Лотмана суттю заперечують, хоча й опосередковано, без прямої полеміки, знамениту максиму Жака Дерріди “Il n’y a pas de hors-texte”, що її зазвичай перекладають як “Немає нічого поза текстом”¹; тим самим дискурс перемикається з рівня провокативно-метафоричної абсолютизації “текстоцентризму” на ґрунт наукового аналізу.

Якщо так і якщо ми приймаємо тлумачення Шевченкового циклу “Давидові псалми” як “тексту”, то мусимо визнати амбівалентний характер ситуації: з одного боку, цей “текст” перебуває у системно означених межах, отже, у певній (нехай не “текстоцентричній”) структурно-семантичній окремішності, з другого, – він постає у зв’язках і взаємодії із сукупністю таких зовнішніх для “тексту” й разом так чи інакше пов’язаних із ним структур як претекст і контекст, а також, згодом, інтертекст. Цю сукупність я означую як “off-текст”.

Претекст.

У широкому плані претекст “Давидових псалмів” становить Книга псалмів Старого Заповіту як духовна і літературна цілісність, у плані прагматичному – дібрані зі 150-ті псалмів десять прецедентних текстів, покладені Шевченком в основу свого циклу переспівів, що його наразі означуємо як “текст”. Різні аспекти співвіднесеності, в рамках спільної семіосфери та комунікативних систем, між цими двома літературними явищами, аспекти соціальні, ідеологічні, історіософські, націософські, поетологічні, було розглянуто на попередніх сторінках.

Контекст.

Поняття контексту означає поліморфну та ієрархічну сукупність фактів, явищ, тенденцій, пов’язаних із життєвими умовами, біографічними обставинами, психологічними ситуаціями, з параметрами літературного, ширше – духовного простору, у якому складався задум, здійснювалася його творча реалізація і, в подальшому, проходило функціонування “Давидових псалмів” у перебігу літературно-історичного процесу.

...“Дочитываю Библию...” – написав Шевченко 23 жовтня 1845 року в листі з Миргорода до А. та Н. Родзянків. Насправді ж іще принаймні понад місяць, з кінця жовтня до перших чисел грудня, гостюючи у Переяславі в А. Козачковського, він, за свідченням останнього, Біблію не просто “дочитував”, а *читає*, і то пильно й вдумливо, “позначаючи місця, які вражали особливою величчю”, жиливи художницьку уяву, давали імпульси для творчих задумів. Таким, зокрема, був намір написати велику картину “Видіння Єзекиїля в пустелі, повній сухих кісток” [8, 82], щоправда, не втілений у малярській практиці; пізніше про нього згадає герой-оповідач повісті “Художник”. Зате знакові поетичні твори цього періоду – другої подорожі на Україну, Шевченкової дивовижно плідної “полтавської осені”² (“фантастичний творчий вибух!” – не втримується від захвату зазвичай не надто щедрий на емоції І. Дзюба [4, 265]) перейняті біблійними асоціаціями, ремінісценціями, прямими цитатами і посиланнями: “Єретик” і “Великий льох” – епіграфи із псалмів 117 і 43, “Кавказ” – епіграф із

¹ Прихильники Дерріди вважають цей переклад неточним, а закиди на адресу філософа у “текстоцентризмі” необґрунтованими; це, на їхню думку, зумовив первісний англійський переклад “There is nothing outside the text” (“Немає нічого поза текстом”), вони пропонують іншу редакцію формули: “Немає нічого зовнішнього, такого, що лежить поза (exterior) текстом” (див. у: <http://nlobooks.ru/sites/default/files/old/nlobooks.ru/rus/magazines/nlo/196/2072/2075/index.html>, примітка 16 від редактора). Правду сказавши, зрозуміти, в чому полягає суттєва різниця поміж двома варіантами перекладу, доволі важко.

² Твори 1845 року, позначені в автографах жовтнем–листопадом – першою половиною грудня, прив’язані до полтавського топологічного простору – Миргород, Переяслав (тоді повітове місто Полтавської губернії), Мар’їнське, В’юнище.

Книги пророка Єремії, “І мертвим, і живим...” – зі Соборного послання Йоана. Водночас Шевченко починає працювати над переспівом окремих псалмів, автографи – чистовий (з деякими відмінностями) 149-го псалма та чорновий 81-го, – залишені ним на листах Я. Кухаренка (травень 1845 р.) та В. Репніної (початок грудня того ж року), становлять свідчення про перші доторки поета до теми. Остаточо цикл “Давидові псалми” було скомпоновано у В’юниці 19 грудня 1845 року, цю дату позначає сам Шевченко, начисто переписуючи цикл через кілька місяців для рукописної збірки “Три літа”. Це стало кульмінацією і вивершенням Шевченкової поетичної псаломної парадигми, витоки якої сягали дитинства, шкільної дяківської науки. “Я знав почти всю Псалтырь наизусть, – згадує оповідач-автор повісті “Княгиня”, – и читал её (как говорили слушатели мои) выразительно, т. е. громко. Вследствие такого моего досужества не был в селе похоронен ни один покойник, над которым бы я не прочитал Псалтыри”.

У період “полтавської осені” ця парадигма максимально зближується з вектором наростання і загострення у Шевченковій творчості соціально-політичних мотивів антиімперської, ба революційної спрямованості. Звернімо увагу: короткий відрізок часу (друга половина жовтня – перша половина грудня 1845 року), коли були написані такі твори, як “Сретик”, “Великий льох”, “Кавказ”, “І мертвим, і живим...”, “Холодний Яр”, безпосередньо передує етапові завершення “Давидових псалмів”, а частково (“Холодний Яр”) практично збігається з ним. Навряд чи цього достатньо для незрівня висловлюваної, особливо в радянському шевченкознавстві, перебільшеної оцінки революційного начала, прихованого за біблійною образно-стилістичною системою, проте факт, з яким не можна не рахуватися, полягає в тому, що саме найбільш бунтарські Шевченкові твори складають літературне тло, ні, не тло, а *контекст* “Давидових псалмів”, і то контекст не тільки літературний, а духовно-моральний, психологічний, настроєвий. У синхронічному зрізі творчого доробку “полтавської осені” категорії “тексту” і контексту стосовно “Давидових псалмів” постають у діалектичному поєднанні. Відступ од цієї діалектики в бік окремішності будь-якого з двох компонентів – хоч модернового “текстоцентризму”, хоч традиціоналістського “контекстоцентризму” – можливий лише в експериментальному, суто умовному плані, як один з елементів “суми технологій” поетологічного аналізу.

Подібне відбувається і на діахронічному рівні, якщо розглядатимемо “Давидові псалми” у розгорнутому літературно-історичному контексті – як ретроспективному, так і перспективному. Не втрачаючи своїх структурно-семіотичних ознак, залишаючись “текстом”, цикл постає, з одного боку, як компонент і завершальна ланка у східнослов’янській традиції літературної актуалізації псалмів (поляк Я. Кохановський, українець Лазар Баранович, білоруси Франциск Скорина та вихованець Київської академії Симеон Полоцький та ін.), з другого – як факт і чинник нового етапу розвитку цієї традиції української літератури. Шевченкові “Давидові псалми”, ставши першим віршовим переспівом сакральних текстів живою українською літературною мовою (раніше написані “Псалми Русланові” М. Шашкевича були все ж радше стилізацією – і то прозовою, – ніж творчим засвоєнням цих текстів) містили в собі великий інспіраційний потенціал, зокрема (й осібно) в утвердженні креативних можливостей української мови [13].

Інтертекст.

Цей термін “відбруньковується” від концепції інтертекстуальності, яка виникла та набула розвитку у надрах французької семіотики (група письменників та інтелектуалів, що об’єднались навколо журналу “Тель-кель”) і була спрямована на обґрунтування і осмислення досвіду постмодерністських мистецьких течій способом застосування до них постструктуралістських формул типу “література як гра”, творчий процес як “письмо” (або як процедура [ре]генерування текстів),

“смерть автора”, перетворення автора у “скриптора” тощо. Наукова практика свідчить, що за умови строгого дотримання методологічної та термінологічної коректності застосування принципу інтертекстуальності може бути в певних межах корисним і в аналізі далеких од постмодернізму мистецьких явищ, тих, що належать до інших епох, інших національних традицій, інших естетичних шкіл і напрямків. Хоча водночас ідеться насамперед про такі художні явища і системи, для яких властивий – як структурний принцип – високий ступінь нормативності, повторюваності усталених елементів (приміром, фольклор, давня література, особливо суто релігійні її відгалуження, традиційна поезія Сходу, поетика класицизму й бароко та ін.), інструментарій інтертекстуальності буває незайвим також в аналізі пізніших і складніших за художньою структурою літературних явищ, у кожному разі, деяких їхніх аспектів та компонентів.

З огляду на це треба визнати небезпідставним момент спокуси щодо застосування в аналізі Шевченкових “Давидових псалмів” поняття інтертекстуальності, позаяк процес добору фрагментів претексту, його переформатування та інтерпретації природним чином супроводжується вживанням певної кількості так чи інакше пов’язаних із першоджерелом текстових елементів – прямих або приблизних цитат, парафраз, алюзій тощо. Однак піддаватися такій спокусі слід з обережністю, зі скрупульозним дотриманням методологічних межових ліній; у кожному разі як обсяг, так і структурно-семантичну вагу подібних елементів навряд чи варто перебільшувати. Крім того, що українські переспіви відгороджені від першоджерела принаймні трьома мовними кордонами (гебрейська / грецька / церковнослов’янська), існують іще такі чинники, як символічний код (“природна магія”, за В. Дібровою [6, 54]), через який національна свідомість сприймає універсальні істини й долучається до них, і глибоко *суб’єктивний* “код мовця” – переспівувача, що ним (“кодом”) визначені й означені засадничі смислові відмінності “Давидових псалмів” од старозавітної Книги псалмів Давида. Тож говорити про інтертекстуальність Шевченкового циклу-твору можна радше в умовному, метафоричному, ніж у строго термінологічному ключі, якщо, звичайно, взагалі йдеться про науковий відхід, а не про гонитву за модними термінами.

Перспективнішою в методологічному плані й, головню, адекватнішою суті ситуації зіставлення цих двох текстів (“тексту” і претексту), складної системи їхніх “текстуальних та ідеологічних резонансів” [7, 170, стовп. II], видається бахтінська концепція діалогізму та “чужого слова”. У світлі цієї концепції стосунки між “Давидовими псалмами” з біблійним першоджерелом постають як виявлений через тексти діалог свідомостей і висловлювань, за якими стоять “мовці” – суб’єкти мовлення, особистості, кожна зі своїм “кодом”, неповторною (і разом типовою) долею, осібним (і разом позначеним універсальними рисами) історичним і соціальним досвідом, а не як, за Ю. Кристєвою, “мозаїка цитатій” [16]. Гуманітарний текст, зазначає польський дослідник проблеми Ришард Нич, не виступає “нейтральним носієм остаточних результатів пізнавальної, творчої праці, виконаної в іншому місці і в інший час; репрезентацією того, що йому передує і не залежить від нього...” [14, 43].

Діалогічний підхід дає орієнтир для розв’язання деяких складних питань структурної та семантичної природи Шевченкового циклу в його стосунках з Книгою псалмів Давида, наприклад, щодо співвідношення між сакральним текстом і його літературним “відповідником”, ступеня і форм збереження – саме у світоглядному, емоційному *діалозі* – притаманних першоджерелу глибокої релігійності, богонатхненного начала у поєднанні зі сміливим, часом не позбавленим літературної зухвалості внесенням до тексту переспівів суто особистісного струменя, моменту творчого переосмислення¹. Наважуся на

¹ Таке потрактування діалогу набуває актуалізації у пізніший, зокрема, й у наш, час, опосередковано корелюючи з теологічними концепціями типу “спів-буття” М. Бубера, теорії міжконфесійного діалогу Ф. Розенцвейга, “діалогічного мислення” О. Розенштока-Хюссі.

зухвалість і я, сформулювавши свою думку так: якщо біблійна Книга псалмів – це сакральний текст із літературною складовою, то Шевченків цикл переспівів “Давидові псалми” – літературний твір зі сакральною складовою.

До речі, про згаданий щойно термін “переспів”. У літературознавчому дискурсі цей термін (як і “парафраз”) найчастіше вживається на означення жанрової природи псалмів Шевченкового циклу; прийнято його, як легко помітити, й у цій статті. Водночас треба визнати: залишається певний осад невдоволення, дискомфорту відчуття прихованої в терміні вторинності. Неприйнятними, не адекватними природі Шевченкового творчого процесу та його наслідків видаються такі означення, як “переклад”, “переказ”, “перекладення” (рос. “переложение”), “стилізація”, “поетична обробка”, “наслідування” (рос. “подражание”), “запозичення” або характерний для традиціоналістських, передовсім східних, зокрема мусульманської, версій поетики термін “вторинний текст” [17]. Поняття діалогу, взяте в ідейно-естетичному аспекті, як загальна ознака не тільки драматичних жанрів, а й недраматичних творів, літератури в цілому, підказує напрямок пошуку у визначенні жанрової характеристики “Давидових псалмів”. Одним із варіантів такого визначення може бути “діалог-інтерпретація” – діалог світоглядів, світовідчужань, творчих особистостей, інтерпретація своєю думкою, своїм словом слова “чужого”.

P.S.

Тут може виникнути адресоване авторові цієї статті каверзне запитання. Якщо Ви (тобто я) не згодні з “текстоцентризмом”; якщо не уявляєте собі “тексту” без “off-тексту” – корпусу історичних, соціальних, ідеологічних, моральних та інших текстових одиниць, що їх ви вважаєте підпорками для традиційного літературознавства; якщо не бачите перспективи у застосуванні до “Давидових псалмів” модерної методології інтертекстуальності, то в чому, дозволено запитати, сенс Вашого потрактування Шевченкового циклу як “тексту”? Адже це поняття належить до арсеналу структуралізму.

Відповім спочатку запитанням на запитання. Якщо ми вважаємо, що людина – не як біологічна істота, а як особистість – формується під впливом зовнішніх чинників – соціальних умов, історичних і національних традицій, родинного оточення, морального клімату і т. ін. (а ми ж, здається, саме так вважаємо), то який сенс у тому, щоб звертати увагу на її анатомічні та фізіологічні параметри?

Дивне запитання, хіба не так? Але ж не більш дивне, ніж попереднє. Тепер по суті. У межах комплексного вивчення літературного твору, наразі “Давидових псалмів”, існують (мають існувати, це диктується складною природою явища) різні рівні аналізу, що передбачає множинність методологічних підходів, застосування різних технологій. До останніх належить розгляд Шевченкового твору в синхронічному зрізі, у системних, структурно-семіотичному та структурно-семантичному, ракурсах, тобто як “тексту”. Чи означає це нехтування широким колом інших, перевірених практикою, традиційних засобів літературознавчого аналізу? Аж ніяк; йдеться про їхню *взаємодію* в рамках комплексного підходу, що передбачає гнучке застосування того або того засобу залежно від того, наскільки його функції можуть бути затребуваними та ефективними для досягнення конкретної цілі. Подібно як деклароване вище заперечення абсолютної замкненості “тексту” в собі самому не виключає можливості (а в певних випадках і необхідності, продиктованої потребами аналізу) його умовної автономізації як евристичного алгоритму, перетворення, за Р. Бартом, у “поле методологічних змагань” [1, 401]. Бо саме так перетворений, віртуально “згорнутий” і наче під мікроскоп уміщений “текст” відкриває можливість змодельовати у дослідницькому дискурсі ієрархію його, “тексту”, структурно-семантичних рівнів і систему інтратекстуальних зв’язків, “механізм” їхніх взаємозалежностей та взаємодії.

У випадку “Давидових псалмів” у таку ієрархію входять два рівні: один, на якому

Шевченком здійснюється цілеспрямований добір десяти псалмів зі ста п'ятдесяти, другий – рівень структурного (а в наслідку і семантичного) переформатування першотексту; водночас розмежування обох рівнів на перший і другий умовне, суто “інструментальне”, насправді це нерозривані стадії єдиного процесу. Систему внутрішніх зв'язків новостворюваного тексту складають елементи “коду мовця” – оглянуті вище текстологічні, сенсові, образні, акцентуаційні корекції та доповнення, що їх Шевченко вносить до тексту того чи того дібраного ним псалма (вкотре застерігаюся: його церковнослов'янського *перекладу*, факт, який тут спеціально не розглядається, але який треба не випускати з пам'яті). “Код мовця” виступає у двох функціях. По-перше, він – безпосередній носій корекційних за своєю суттю елементів нового змісту – історичних, соціальних, ідеологічних та ін., запроваджуваних у семантичне поле першоджерела, що веде до переформатування цього поля. По-друге, позаяк ці елементи не становлять випадковий конгломерат чи просту суму одиниць, а складають собою осмислену структурну та семантичну єдність, тобто їхня сукупність має системний характер, вони стають чинником надання новому циклу ознак “тексту”.

“Давидові псалми” як *твір* і “Давидові псалми” як *Текст* – це один і той самий духовно-словесний феномен, або, точніше, дві його іпостасі.

Отак по суті.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Барт Р.* Від твору до тексту // *Слово. Знак. Дискурс.* Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – 2-е вид., доповнене / За ред. М. Зубрицької. – Л., 2002.
2. *Бородин В. Т. Г.* Шевченко и царская цензура. Исследования и документы. 1840–1862 гг. – К., 1969. – С. 64–65.
3. *Даниленко І.* Молитва як літературний жанр: генеза та еволюція. – Миколаїв, 2008.
4. *Дзюба І.* Тарас Шевченко. Життя і творчість. – К., 2008. – С. 265.
5. *Див., зокрема, студії Т. Бовсунівської, І. Даниленко, І. Дзюби, В. Домашовця, Л. Кисельової, Р. Коропецького, М. Ласло-Куцюк, Т. Мейзерської, М. Павлюка, В. Радуцького, Б. Струмінського, Л. Ушкалова, Д. Штогрини.*
6. *Діброва В.* Поет як структура рідної стихії (Думки з приводу книжки Г. Грабовича “Шевченко як міфотворець”). – Слово і Час. – 1997. – № 7.
7. *Клігінгер Д.* (Пенсильванський державний університет). Інтертекстуальність (intertextuality) // *Енциклопедія постмодернізму* / За редакцією Чарлза Е. Вінквіста та Віктора Е.Тейлора; переклав з англ. В. Шовкун. – К., 2003.
8. *Козачковський А.* Из воспоминаний о Т. Г. Шевченке // *Спогади* про Тараса Шевченка. – К., 2010.
9. *Коропецький Р.* Структурна єдність Шевченкових “Давидових псалмів” // *Світи* Тараса Шевченка, т. II. Збірник статей до 185-річчя з дня народження поета. – Нью-Йорк; Л., 2001. – С. 152, 159. Вирішує, отже, не термінологія, взята сама по собі, вирішують реальний зміст термінів та їхні функції. Присвячені “Давидовим псалмам” міркування Н.Чамати у статті “Проблема циклізації в поетичній творчості Тараса Шевченка” (Слово і Час – 2015. – Ч. 5), витримані в цілком традиційному понятійному ключі, без будь-яких вкраплень елементів структуралістського тезаурусу, проте за *суттю* вони в деяких моментах корелюють зі структурно-семіотичним підходом до циклу в Шевченка як до “тексту”. Такі формули авторки, як “співвіднесеність творів [у циклі]”, “добір псалмів”, “формування авторського контексту”, “переакцентування деяких смислових моментів”, зіставляти з поняттями “інтратекстові зв'язки”, “структурування тексту”, а “опозиційні пари” – з “бінарними опозиціями” (хоча, звичайно, про тотожність тут не можна говорити).
10. *Ласло-Куцюк М.* Велика традиція. Українська класична література в порівняльному висвітленні. – Бухарест, 1979.
11. *Лотман Ю.* Структура художественного текста. – М., 1970.
12. *Лотман Ю.* Текст у тексті // *Слово. Знак. Дискурс.* Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – 2-е вид., доповнене / За ред. М. Зубрицької. – Л., 2002.
13. *На цьому наголошував П. Куліш у листі до М. Костомарова від 26 червня 1846 року.* Полемізуючи з адресатом, який вважав, що українська мова придатна лише для писання “мужицьких повістей”, Куліш пише: “Но у вас перед глазами Шевченко, который выражает на этом языке и псалмы Давида, и чувства, достойные уст самого высшего общества...” (*Куліш П.* Листи. – К., 2005. – Т. I. – С. 88).
14. *Нич Р.* Інноваційна гуманітаристика: текст як лабораторія. Традиції, гіпотези, пропозиції / Перекл. Людмили Бербецької // *Слово і Час.* – 2015. – № 3.
15. *Радуцький В.,* навівши з шевченкових псалмів 12-го, 53-го та 81-го рядки, які асоціюються із “Заповітом”, висловлює думку, що останній пов'язаний із біблійною традицією, а не з “традиціями Горация, Державіна, Пушкіна” (*Радуцький В.* “Псалми Давидові” Тараса Шевченка очима перекладача // *Сучасність.* – 1994. – Ч. 3. – С. 150).
16. *Свого часу, ще за життя М. Бахтіна (1967), Юлія Кристева у своїй праці “Бахтін, слово, діалог і роман” (див. у: Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. – М., 2000) саме цю концепцію*

визнала, за окремими застереженнями, першопоштовхом і витоком висунутої нею теорії інтертекстуальності. Постструктуралістська в основі, ця теорія виводила поняття тексту за штучно завуженої структуралізмом рамці сингулярної замкненості, проте все-таки відокремлювала його від автора, залишала поза історичним та соціальним простором, ішлося лише про простір між(інтер)текстуальний. Підтримана й сьогодні підтримувана прихильною до постструктуралізму та постмодернізму частиною гуманітарної спільноти теорія інтертекстуальності, однак, не здобула однозначного визнання (на неї ніяк не відгукнувся і сам М. Бахтін), триває зіткнення різних поглядів та оцінок, переважно крайнього кшталту, конструктивних спроб її застосування одна, друга і край.

17. Терміном “подражаніє” Т. Шевченко означив низку своїх творів (“Подражаніє Іезекіїлю”, “Подражаніє 11 псалму”, “Подражаніє сербському”, “Подражаніє Едуарду Сові”, “Осія глава XIV [Подражаніє]”). “Давидових псалмів” поміж ними немає, тож включення їх до цього ряду (див.: *Шевченківський словник*. – К., 1977. – Т. II. – С. 118, стовп. 3) слід визнати безпідставним.

18. “...Твір, – пише Ролан Барт, – може вміститися на долоні, текст знаходить притулок у мові, тільки у дискурсі”, й доповнює свою думку: “...краще було б сказати, що він є текстом настільки, наскільки він це усвідомлює”. – *Барт Р.* Від твору до тексту // *Слово. Знак. Дискурс.* Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – 2-е вид., доповнене / За ред. М. Зубрицької. – Л., 2002. – С. 401-402.

19. *Эко У.* Отсутствующая структура. Введение в семиологию. – СПб., 1998.

Отримано 27 листопада 2015 р.

м. Москва

