

УДК 821.161.2.09 Т.
Шевченко

Григорій КЛОЧЕК

**ІЗ КОСАРАЛЬСЬКОГО
ЦИКЛУ.
(ДО ПРОБЛЕМИ
КРИТЕРІЇВ ХУДОЖНОСТІ
ПОЕЗІЇ ТАРАСА
ШЕВЧЕНКА)**

I

У статті з використанням біографічного матеріалу аналізуються дві поезії Косаральського періоду творчості поета. Ліричну мініатюру "І небо невмите, і заспані хвилі..." досліджено в аспекті поетики імпресіоністичних виражальних засобів. Інтерпретація геніальної побутової замальовки "На Великдень, на соломі..." спрямована на характеристику гуманістичної змістовності як основного джерела художності твору. В процесі аналізу обох поезій особливу увагу зосереджено на візуальних засобах вираження художнього смислу.

Ключові слова: гуманістичний зміст, критерій художності, поетика візуальності, Тарас Шевченко, імпресіонізм, художній смисл.

Косаральський період творчості Тараса Шевченка дослідниками майже не виокремлюється. Як правило, він вважається складовою частиною так званого невольничого періоду творчості поета. А дарма: творчий доробок поета, що був створений у другій половині 1847 року та першій половині 1848 року, все-таки складає певну цілісність. І потребує до себе відповідного підходу. Але про це – нижче. Зараз же не ставимо перед собою завдання здійснювати такий підхід. Просто продовжимо розглядати на новому матеріалі поетику візуальності



Шевченка, яка саме у цей період набула нових художніх рис.

Але перед тим, як приступити до цього завдання, необхідно вдатися до біографічного матеріалу – відчутти, побачити косаральський період в житті поета як на пейзажно-географічному, так і на предметно-побутовому рівнях. Недарма кажуть: щоб краще зрозуміти поета, треба ознайомитися з його батьківщиною. Косарал не був батьківщиною поета. Але він був місцем, де Шевченко пережив чи не найпродуктивніше у своєму житті творче піднесення.

* * *

Після майже двомісячного плавання по Аральському морю шхуна "Константин" ввійшла в гирло Сирдар'ї і, ловлячи своїми доволі пошарпаними вітрилами вітер (штормило ж на цьому морі дуже часто), обережно, аби не натрапити на міліну, спускалася по гирлу до острова Косарал, де містилася база експедиції. Було це 23 вересня 1848 року. О 6-й годині вечора шхуна стала на якір.

На другий день шхуну почали розвантажувати. Пристані не було. Тому матроси обережно спускали експедиційні вантажі зі шхуни на баркас, на якому можна було дістатися до піщаного берега. А вже з баркаса матроси один за одним, вервочкою, переносили його у форт, де розміщувалися спеціально побудовані склади.

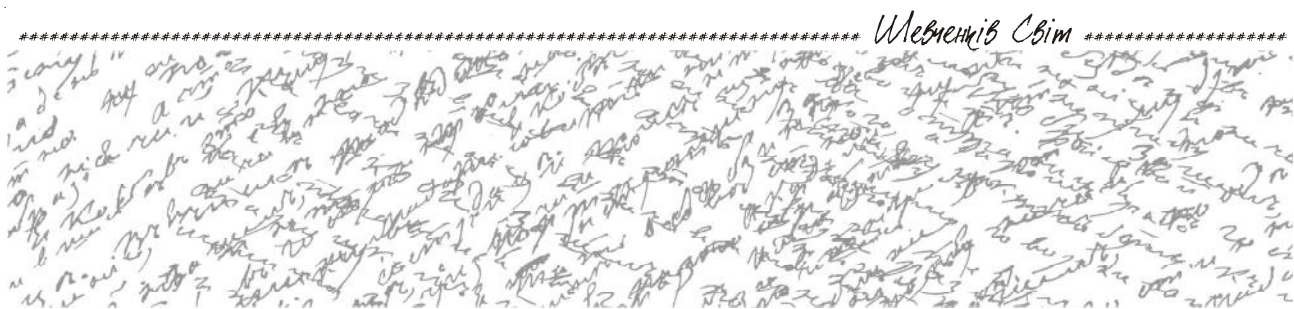
Розвантажувалися два дні. Полегшену шхуну ближче підігнали до берега і пришвартували. Тут вона мала прозимувати до весни, щоб знову вирушити з експедицією в Аральське море – тепер уже аж на чотири місяці.

Тарас Шевченко перебрався зі шхуни на берег одним із перших. З ним був найцінніший вантаж – дерев'яний ящик із фарбами, олівцями і пензлями та кілька альбомів із зарисовками, малюнками, акварелями, зробленими Шевченком під час експедиції.

Піднявся до Косаральського форту, що стояв на високому березі Сирдар'ї. Уявлення про цю невеличку, на 40 – 50 чоловік гарнізону, фортецю, що була побудована з метою охорони від набігів хівинців, досить великої риболовецької ватаги, можна отримати з малюнків самого Шевченка, на яких вона була добре зображена як збоку ("Місячна ніч на Косаралі", "Казахська стоянка на Косаралі" та ін.), так ізсередини ("Укріплення Косаралу взимку" та ін.). Форт був обнесений чотирикутною глинобитною стіною, на кожному боці якої стояло по одній гарматі. В середині, за цими доволі умовними фортечними стінами, – кілька продовгуватих казармених приміщень для солдат гарнізону та матросів експедиційних суден.

Керівник експедиції Олексій Бутаков писав з Косаралу до своїх рідних, що він поселився у збудованому для нього "маленькому палаці". Якщо подивитися на той "палац", який зображений на малюнку Шевченка "Укріплення Кос-Аралу взимку", то зрозуміємо, що Бутаков іронізував. Бачимо досить примітивну нашвидкоруч побудовану хату, на чільній стороні якої дещо скособочене вікно та димохідна желязна труба, що виходила зі стіни та була під прямим кутом вигнута угору.

Поряд з цим "палацом" – кілька джуламейок. Найвірогідніше, що Шевченко проводив Косаральську осінь та зиму в одній із них.



Про те, що на Косаралі Шевченко проживав саме у джуламейці, він сам засвідчив у своєму листі до В. Репніної (від 14 листопада 1849 року): "Багато є цікавого в киргизькому степу і в Аральському морі, але ви давно відаєте, що я ворог усяких описів, і тому не описую вам цю неісходиму пустелю. Літо минало на морі, зима в степу, у занесеній снігом джуламейці (начебто шатро), де я, убогий художник, малював киргизів...". "Джуламейки, – писав Олексій Макшеев, з яким Шевченко був у дружніх стосунках, – це невеликі киргизькі кибитки, або круглі повстяні з гостроконечним верхом палатки. Я не знаю нічого зручнішого для походу за джуламейку. Вона відмінно захищає як від спеки, так і від холоду та дощу, може бути відкритою для вентиляції з будь-якого боку та зверху..." [1, 240]. Джуламейка опалювалася залізною грубкою – вона зображена на кількох Шевченкових малюнках ("Казахський хлопчик розпалює грубку", "Казахський хлопчик дрімає біля грубки"). Значно більшу залізну грубку бачимо і в інтер'єрі "палацу" О. Бутакова ("О. Бутаков і фельдшер О. Істомін під час зимівлі на Кос-Аралі"). Думається, що такими залізними грубками ще в Оренбурзі була передбачливо укомплектована експедиція Бутакова, – вони були перевезені на одному із тисячі возів, що рухалися крізь пустелю до Аральського моря.

Джуламейка Шевченка стояла біля входу до "палацу" Бутакова. Немає сумніву, що саме в тому "палаці" довгими зимовими вечорами збиралася група людей, що під час плавання жила в офіцерській каюті "Константина": чотири офіцери, старший фельдшер О. Істомін та "рядові лінейних батальйонів Шевченко та Томаш Вернер, польський засланець, у минулому студент-геолог".

Приблизно через місяць після того як члени експедиції зійшли на берег Косаралу і почали готуватися до зимівлі, настали перші морози (кінець жовтня). Солдати і матроси активно заготовляли на зиму очерет, він був головним паливом. Очерету було багато. Всі, хто описував гирло Сирдар'ї, насамперед відзначали, що береги цієї річки та всі низинні місця (плавні) всуціль заросли високим та гнучким очеретом, через що він був похилений постійними вітрами. Марієтта Шагінян помітила цю похиленість, зображену на малюнках Шевченка: "Він, – пише вона стосовно Шевченкових зображень Косарала, – малює фортецю і нахилом прапора, нахилом куців та очеретів різко передає силу NNO (норд-норд-оста) – постійного для Косарала вітру [2, 211]". Солдати цей очерет зрубували та носили в'язками у форт, де його вкладали на спеціальні підвищення, кожне з яких трималося на чотирьох вкопаних у глиняну землю стовпах. Такі підвищення, як видно на замальовках Шевченка, стояли біля кожного приміщення. Це було необхідно для того, щоб взимку ці в'язки очерету не зав'южилися снігом, бо в такому випадку вони, коли їх вносили у тепле приміщення, мокріли і погано горіли в грубках.

Чому з такою ретельністю намагаємося відтворити косаральський побут поета? Відповідь буде простою. Перегляньмо "Кобзар" – і ми легко переконаємося, що майже четверта частина поезій цієї найголовнішої для українського народу книжки створена на Косаралі. Кінцевими примітками,



що позначають час і місце написання творів ("Друга половина 1848. Кос-Арал" та "Перша половина 1849. Кос-Арал") позначено 72 поезії.

Шевченко зійшов на берег Косралу в кінці вересня 1848 року і перебував там до кінця січня 1849 року. Саме тут, на думку дослідників, були створені поезії, що датовані другою половиною 1848 року. З кінця січня Шевченко зі своїм товаришем Томашем Вернером перебрався до Раїму, що був відносно недалеко від Косаралу і до нього можна було дістатися замерзлою Сирдар'єю. У квітні знову повернувся на Косарал. Поезії, створені в Раїмі та Косаралі, уже після повернення на острів у квітні, датовані першою половиною 1849 року.

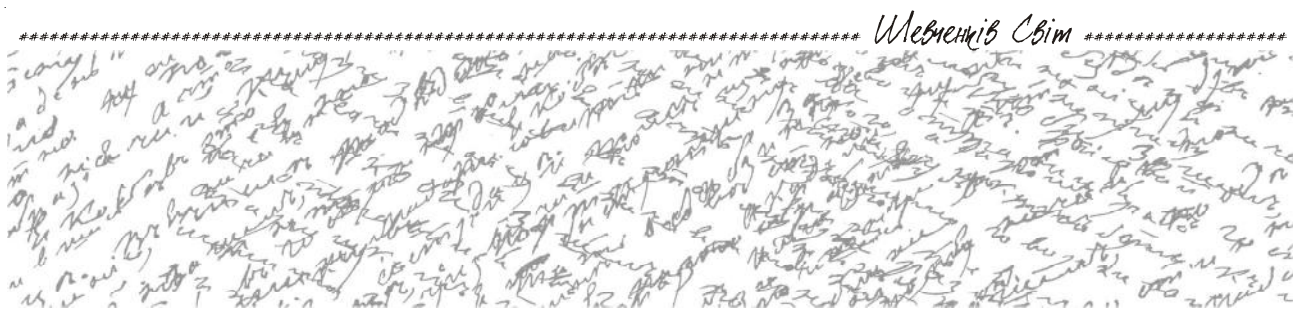
У цьому випадку питання часу і місця написання окремих поезій не є принциповим. Головне, треба визнати, що вони були створені в період якогось одного дивовижно-феноменального творчого піднесення, яке багато в чому нагадувало знамениту "перяславську осінь" поета, коли були створені "Наймичка", "Кавказ", посланіє "І мертвим, і живим, і ненародженим...", "Холодний Яр", "Минають дні, минають ночі...", "Три літа", "Заповіт" та ін.

Є велика спокуса за аналогією до "перяславської осіні" назвати цей другий у житті поета надивовиж результативний творчий період "косаральською осінню". Та справа у тому, що час написання частини поезій позначено "Перша половина 1849. Кос-Арал", тобто вони були створені взимку та весною 1849 року. Тому треба говорити про косаральський період творчості, або ж косаральський цикл поезій Шевченка.

У суто психологічно-творчому плані між "перяславською осінню" та косаральським періодом творчого спалаху поета є багато спільного.

Весною і літом 1845 року Шевченко багато подорожував Україною, збираючи матеріали для своєї "Живописної України" та виконуючи завдання Археологічної комісії. "Весною й літом Шевченко, – пише Павло Зайцев, – побував на Пирятинщині, Миргородщині, Прилуччині, Роменщині, Хорольщині, Лубенщині й у Полтавському повіті. Серед краєвидів "чи то красотою, чи то історією прикметних", що він там тоді зрисував, бачимо і Густинь, і Решетилівку, і гоголівську Василівку, і полтавський домочок Івана Петровича Котляревського, і Здвиженський полтавський монастир. Як захопило Шевченка вивчення Гетьманщини, це видно з того, що він тоді оглянув величезну кількість місцевостей, і коли б зібрати докупи назви всіх полтавських сіл і урочищ, що в них він тоді побував, ми мали б довжелазні реєстри. Вивчав він тоді батьківщину з якоюсь ненаситною жадобою (підкр. моє. – Г. К.)" [3, 138 – 139].

Немає сумніву, що під час цих подорожей рідною землею Шевченко перебував у стані якоїсь особливої інтелектуально-творчої напруги. Побачені реалії тогочасного українського життя постійно активізували його мислення щодо гострих національних проблем – минулих, теперішніх і майбутніх. Найпоказовішим "результатом" цієї інтелектуально-творчої роботи було посланіє "І мертвим, і живим, і ненародженим...". Під час тих безперервних подорожей не лише визрівали задуми поетичних творів, а



й реалізовувалися як тексти, відшліфовувалися їх усні, а то й письмові варіанти. Скажімо, "Кавказ" було завершено у Переяславі 18 листопада 1845 року, проте Варфоломій Шевченко, родич Тараса Григоровича, згадує, що, перебуваючи в Кирилівці ще в кінці вересня, цитував йому з пам'яті цю поему: "Раз ходили ми з Тарасом по саду; він став декламувати "За горами гори, хмарою повиті...". Я слухав, притаївши дух; волосся у мене піднялося дибом! Я став радити йому, щоб не дуже заходив він у хмари" [4, 28].

Живучи в Переяславі в будинку свого друга Андрія Козачковського, Шевченко, як засвідчує у своїх спогадах сам Козачковський, писав легко, "зовсім не прагнучи залишитися наодинці". "Він писав, ніби граючись" [4, 82]. Ця легкість, думається, обумовлювалася саме тим, що поет просто записував поетичні тексти, які вже були усно складені ним під час подорожей по Україні. Звичайно ж, деякі поезії з'являлися спонтанно – як, наприклад, "Маленькій Мар'яні" чи "Заповіт", поява якого була викликана небезпечним загостренням хвороби у поета.

Косаральському творчому періоду теж передувала кількомісячна подорож поета, щоправда, не по своїй рідній землі, яку він вивчав з "якоюсь ненаситною жадобою", а по небезпечному через часті шторми і свою невідомість Аральському морі. Та все ж він, виконуючи належний йому як учаснику експедиції обов'язок, із задоволенням займався своєю улюбленою справою – змальовував аральські береги. Напевно, перебуваючи часто один-на-один із собою, він звертався до поетичної творчості – виношувалися не тільки задуми, а й складалися подумки поезії. Ці первісні задуми, ці поетичні чернетки, що формувалися і зберігалися в поетичній свідомості Шевченка, і набували остаточної обробки у ті осінні та зимові косаральські дні.

Була й ще одна умова, яка сприяла тому високому творчому піднесенню. І в Переяславі, а потім і у В'юнищі Шевченко перебував у атмосфері комфортного спілкування з людьми, яких він поважав і які поважали й любили його (Козачковський, Самойлов та ін.). Те ж саме було й під час косаральської зими.

Маріетта Шагінян у своїй відомій праці про Шевченка, уперше виданій ще в 1941 році, докоряла біографам поета, що вони надто мало приділяють уваги косаральському періоду. І треба визнати, що сама вона цю сторінку в біографії Шевченка висвітлила настільки ґрунтовно і, головне, концептуально, що й досі, здається, краще про косаральську осінь та зиму поета ніхто не написав. Особливу увагу дослідниця звернула на оточення Шевченка. "З перших днів експедиції, – пише вона, – Тарас Шевченко опинився у колі діяльних та освічених офіцерів генерального штабу, що належали до кращих людей свого часу. Те, що вони дійсно були з кращих, переконують факти: з Бутаковим (пізніше – контр-адміралом) засланець Шевченко зійшовся близько і дружньо; з Поспеловим, командиром шхуни "Ніколай", він перейшов на "ти". Близкучий молодий учений, штабс-капітан генерального штабу Макшеев запропонував Шевченку повстану кібітку під час подорожі" [2, 191]. Шагінян відзначає, що як командир експедиції



Бутаков взагалі ретельно підбирав людей до її складу, враховуючи при цьому їхні моральні якості.

Зараз, перечитуючи різні матеріали, що стосуються Олексія Бутакова та Олексія Макшеева, у тому числі їхні щоденники та спогади, переконуємося, що вони і справді належали до "кращих людей свого часу". Як люди високої честі, моралі та культури, вони добре розуміли, якою визначною людиною був рядовий Шевченко, глибоко поважали його та опікувалися ним. У тому, фактично ізольованому від світу просторі, ця невеличка група людей зберігала атмосферу взаємоповаги і доброзичливості. І це було тим позитивним моральним чинником, який стимулював творче горіння нашого національного генія. Йдеться про дуже важливу умову, що сприяла заглибленості митця у творчий процес.

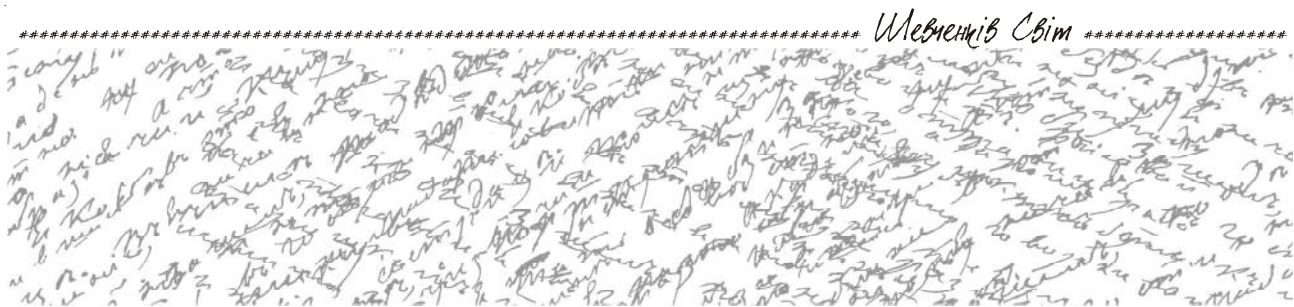
Поезії косаральського циклу вирізняються тематичною та жанровою різноманітністю. Тут і продовження сформованих ще до заслання сатиричних мотивів суспільно-політичного характеру ("Царі", "П. С." та ін.), і драматургічні сюжети ("Титарівна", "Марина", "Між скалами неначе злодій...", "Сотник"), і балада, смисл якої закодований у підтекст ("У тієї Катерини..."), і цикл чудово фольклоризованих поезій ("Якби мені черевички...", "І багата я, і вродлива я...", "У перетику ходила...", "Утоптала стежечку через яр..." та ін.), і пронизливо ліричні, вражаючі своєю "рентгеноскопічністю" душевних станів митця, поезії ("І знов мені не привезла...", "Хіба самому написати..." та ін.), і яскраві пейзажні замальовки ("За сонцем хмаронька пливе..."). Цей перелік зовсім не вичерпує тематично-жанрове розмаїття циклу. При цьому треба взяти до уваги, що кожна поезія має своє особливе і ніколи – ні раніше, ні пізніше – не повторюване "технічне" вирішення.

Але при всьому цьому розмаїтті все ж необхідно підніматися до розуміння косаральського циклу як цілісності, що була породжена певним тогочасним станом душі поета, який переживав один із найдраматичніших періодів свого життя. У того стану душі була одна домінанта, один ностальгічний біль, одна постійна думка – Україна.

Думається, що цілісне "монографічне" осмислення цього циклу є одним із актуальних завдань нашого шевченкознавства. Шлях до такого осмислення, за нашим переконанням, має відбуватися індуктивним способом – від аналізу конкретних творів до таких узагальнювальних висновків.

Зараз же ставимо перед собою скромне завдання – проаналізувати три поезії циклу, а саме: "І небо невмите, і заспані хвилі...", "На Великдень, на соломі...", "Готово! Парус розпустили...". Зрозуміла річ, що при цьому не можемо зосереджуватися лише на "змістовому" аналізі, бо ж добре розуміємо, що це малопродуктивний шлях – шлях у нікуди. Маємо осмислити джерела естетичної сили аналізованої поезії – без цього нам просто не піднятися до розуміння її художніх смислів.

"І небо невмите, і заспані хвилі...": джерела та особливості сугестії



Ця поезія наділена якоюсь дивовижно сильною сугестією. Чи ж багато можна знайти як в українській, так і у світовій поезії текстів, що були б наділені такою здатністю буквально "зарядити" реципієнта певними емоційними смислами?! Ми ще повернемося до аналізу цих смислів і джерел їх породження. Але поки що повернемося до розповідей про косаральський побут поета.

Звичайно ж, неможливо встановити більш конкретний час створення цієї поезії – чи була вона написана ще в осінній чи в зимовий час. Проте нічого не заважає висловити своє уточнення часу створення цієї поезії. Як переконаємося нижче – цей намір не позбавлений сенсу.

Описуючи у вірші-посланні А. Козачковському своє життя в Орській фортеці, поет вказав, що одним із його найбільших прагнень на засланні було залишити хоч на деякий час казарму ("смердючу хату") і вийти за межі фортеці, в поле, щоб побути один-на-один із собою.

Неначе злодій, поза валами
 В неділю крадуся я в поле.
 Талами вийду понад Уралом
 На степ широкий, мов на волю.
 І болящее, побите
 Серце стрепенеться,
 Мов рибонька над водою,
 Тихо усміхнеться
 І полине голубкою
 Понад чужим полем,
 І я ніби оживаю
 На полі, на волі.
 І на гору високою
 Виходжу, дивлюся,
 І згадую Україну,
 І згадать боюся.

Те ж саме, треба думати, було й на Косаралі. Поет залишав свою тісну джуламейку і йшов на берег. "Боже милий, / Де ж заховатися мені? / Що діяти? Уже й гуляю / По цім Аралу; і пишу. / Віршую нищечком...". Думається, що під час однієї з таких прогулянок і запульсували творчі імпульси, і з'явився цей дещо уповільнений, проинятий тугою темпоритм перших рядків: "І небо невміте, і заспані хвилі, / І понад берегом ледь-ледь..."

Вся поезія – це образно-настроєве відображення цієї прогулянки поета пустельним берегом саме осіннього Косаралу. Поезія з дивовижною повнотою ввібрала у себе настрої Шевченка, набувши при цьому здатності сугестувати цей настрої кожному, хто торкнеться до неї.

Поезія візуальна, але візуальність її особлива. Значно пізніше, вже в останній третині XIX століття, спочатку в живописі, а потім і в літературі та музиці з'явиться новий творчий напрям – імпресіонізм, сутність якого найточніше сформулюють у своєму "Щоденнику" брати Гонкур: "Бачити, відчувати, виражати – в цьому все мистецтво".



Поезія "І небо невмите..." – сказати б, зразково імпресіоністична, у якій – знову ж таки! – зразково продемонстровано вираження враження з допомогою синтезу та взаємодії двох мистецтв – живопису і слова. Як переконаємося нижче, формула "синтез і взаємодія" тут не випадкова.

Методичний ключ нашого аналізу обумовлений композиційною структурою поезії, а саме тим, що вона складається з трьох частин, кожна з яких є організованою як цілісність з метою сугестувати реципієнту певний художній смисл. На нашу думку, найдоцільніше до кожної із цих частин ставитися як до висловлювання (рос. "высказывания") в розумінні та трактуванні М. Бахтіна. Вчений протиставляє висловлювання реченню як лінгвістичній одиниці. За його словами, "ціле висловлювання – це вже не одиниця мови (і не одиниця "мовного потоку" чи "мовного ланцюга"), а одиниця мовного спілкування, яка несе в собі не значення, а смисл (тобто цілісний смисл, що має відношення до цінності – до істини, краси і т. п. та вимагає відповідного розуміння, що несе в собі оцінку). Відповідне розуміння мовного цілого завжди носить діалогічний характер" [5, 322].

Як переконаємося нижче, кожне з трьох висловлювань є естетично ціннісним, таким, що тотально напружене на сугестування реципієнту певного художнього смислу.

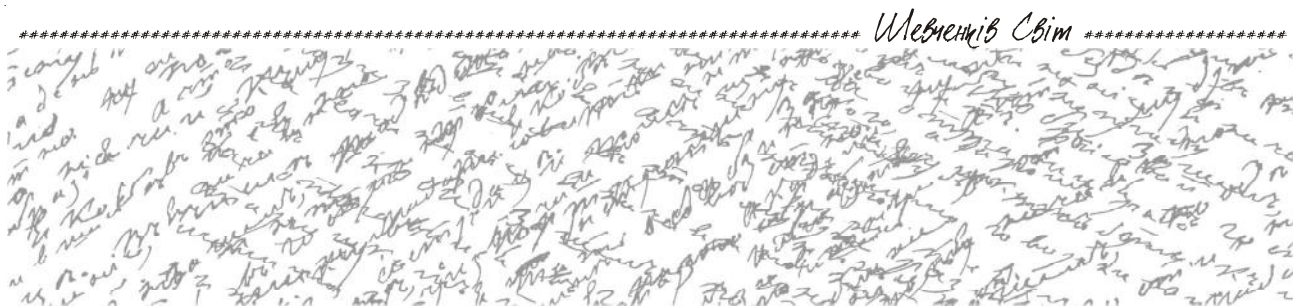
Тож проаналізуємо в цьому плані перше висловлювання:

І небо невмите, і заспані хвилі;
І понад берегом геть-геть
Неначе п'яний очерет
Без вітру гнеться.

"Синтезований" імпресіонізм першої фрази "І небо невмите, і заспані хвилі" виявляється в тому, що, по-перше, він сугерує сірий колір. Власне сугерує, навіює, тобто робить це не прямо (бо про цей колір не сказано), а через метафору "небо невмите". У свою чергу сірість неба відобразилася у воді, а тому й світ, де домінує небо і вода, є всуціль сірим. По-друге, метафори "небо невмите" і "заспані хвилі" сугерують настрій (враження) якогось напівсонного, напівпробудженого психологічного і водночас фізичного стану людини. Це стан фізичної та нервово-психологічної кволості людини, що позначена сірим кольором. Таким чином? нам відкривається "секрет" цієї навдивовижу тонко синкретизованої живописно-літературної сугестії, де "живописне" – сірий колір, а "літературне" – метафорично переданий стан психологічної прострації.

І понад берегом геть-геть
Неначе п'яний очерет
Без вітру гнеться.

Перед тим, як моделювати художню функціональність цього зображення (візії, "кадру"), розпочнемо тему тотальної змобілізованості тексту на вираження головного художнього смислу твору. Йдеться про синергію (телеологізм) усіх, без найменшого винятку, прийомів. І ця одновекторно спрямована синергія є одним із найважливіших чинників цілісності тексту, одним із потужних джерел його естетичної впливовості.



Аналізована поетична фраза дає дуже виразну візію, яка природно продовжує попередню, створюючи разом з нею цілком завершену картину: сіре небо, сірі "заспані хвилі" і довгий ("геть-геть") берег, покритий зігнутим очеретом. Уява легко домальовує постать поета (ліричного героя), що йде на тлі сірого неба по довгому піщаному березі, де, з одного боку, сірі "заспані" хвилі, а з іншого – стіна очерету, що "неначе п'яний" "без вітру гнеться". Все це сугерує враження якоїсь пригнобленості, що цілком відповідає настрою фізичної та морально-психологічної зніченості, так виразно виявленої у першому рядку поезії. Така емоційно насичена візія, що створена першими рядками, слугуватиме візійним тлом для всієї поезії. Спостерігаємо довершене "технічне" вирішення: спочатку візія, а потім – літературно висловлені рефлексії, породжені цією візією. Ці рефлексії уже в іншій, переважно у не-візуальній, але по-своєму вражаючій формі прямого висловлювання, продовжують розвивати головний емоційно заряджений смисл поезії.

Сповнений відчаю вигук "Боже милий!" є простим, але винятково ефективним прийомом. Ось це "Боже милий!" прорвалося як больовий емоційний сплеск, викликаний спогляданням не лише цього пейзажу, котрий сугерує невимовну тугу, а й запитанням, яке мучило ліричного героя і врешті-решт прорвалося у таких словах:

Чи довго буде ще мені
В оцій незамкнутій тюрмі,
Понад оцим нікчемним морем
Нудити світом?

Ліричний герой раптово вийшов із сомнамбулічного ("заспані хвилі") стану протрації, стрепенувся цим розпачливо і водночас енергійно поставленим запитанням. Енергія цього питання обумовлює його впливовість на реципієнта. Легко визначаються його основні "енергетичні точки": "незамкнута тюрма", "нікчемне море", "нудити світом".

"Незамкнута тюрма" – оксюморон, у якому поєднані нібито непоєднані поняття. З точки зору рецепції тексту, тут спрацьовують принаймні два моменти. З одного боку, присутній момент одивнення, який, як відомо, порушуючи автоматизм сприймання тексту, активізує його енергетичність, котру розуміємо як потенційну здатність впливати на рецептивний апарат читача. З іншого боку, цей прийом, як кожний вдалий оксюморон, який зупиняє та концентрує на собі увагу реципієнта, здатний при цьому естетично "зачарувати" його, бо розгадка (розкодування) сенсу від "поєднання непоєднуваного" обов'язково супроводжується ефектом відкриття. "Незамкнута тюрма" – надзвичайно точна характеристика місця перебування Шевченка. Сотні кілометрів навкруги Косаралу – безлюдна пустеля.

"Нікчемне море". Аральське море – друге й останнє море, яке бачив Шевченко. Перше море – Балтійське, по якому він здійснив невеличку подорож: у листопаді 1842 року він подорожував на пароплаві в "Шведчину й Датчину, але в дорозі захворів і був залишений у Ревелі" (лист Шевченка



до П. Корольова від 18 листопада 1842 року). Вражень від цієї подорожі йому вистачило для того, щоб трансформувати їх у художні візії Чорного моря ("Іван Підкова", "Гамалія"), до якого у поета було явно позитивне ставлення як до моря "синього" – моря своєї батьківщини, у яке впадає Дніпро. Навіть буря на цьому морі не страшна козакам:

Висипали запорожці –
 Лиман човни вкрили.
 "Грай же, море!" – заспівали,
 Запінились хвилі.
 Кругом хвилі, як ті гори:
 Ні землі, ні неба.
 Серце мліє, а козакам
 Того тільки й треба.
 ("Іван Підкова")

Для козаків у "Гамалії" Чорне море є "милим", для них воно – "наше море".

Про Аральське море як про море "нікчемне" поет відгукувався ще тоді, коли лише збирався в експедицію. Своє враження про нього він не змінив і після першого 2-місячного плавання по ньому, хоч, немає сумніву, що йому, як митцеві, іноді воно відкривалося якимись привабливими сторонами, про що пише Шагінян, припускаючи, що воно бачилося Шевченку як "загнане у золото пісків яскраво-синє одиноке море [...] – очі купаються в самотності краси, у тому, що відкривається уперше, у ще небаченому, невідомому, неописаному..." [2, 212].

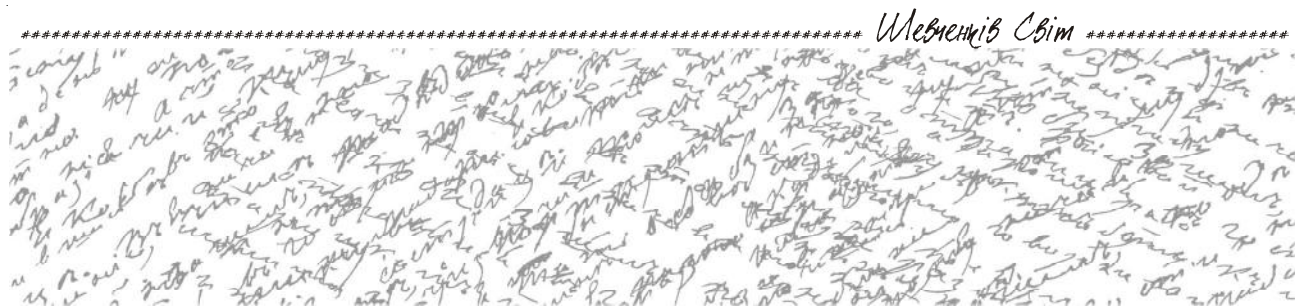
Треба погодитися із припущеннями Шагінян, що Шевченку як живописцю і справді Арал іноді відкривався такою красою. Та й у листі до В. Репніної, як вже знаємо, він, щоправда, з якоюсь стриманістю визнавав, що "багато є цікавого в киргизькому степу і в Аральському морі". Та все ж для нього Аральське море було "нікчемне" – і в цьому треба вбачати не лише емоційну оцінку, викликану психологічним станом людини, для якої перебування на його березі є перебуванням у "незамкнутій тюрмі". Тут маємо справу із здатністю поета проникати в суть "речей і явищ". А суть полягає в тому, що доля Аральського моря, якщо взяти до уваги, що з ним пов'язана чи не найжахливіша у світі екологічна катастрофа, є навіть не драматичною, а трагічною.

Як один із енергетичних центрів аналізованого висловлювання, епітет "нікчемне" є прийомом, що активно виражає настрій розпачливої безвиході поета, що перебуває в "незамкнутій тюрмі".

"Нудити світом" – енергетичність цього вислову полягає в його усномовній устояності, яка надає йому максимально можливої стислості (енергономічності) і водночас активізує "внутрішню форму" як кожного слова, так і вислову в цілому.

Не потребує особливого доведення твердження, що аналізований фрагмент найактивнішим чином "працює" на вираження основного емоційного смислу поезії.

***** Шевченків Світ *****



Ліричний герой сам собі завдав питання: "Чи довго бути ще мені / В оцій незамкнутій тюрмі [...] ?". Але відповіді на нього він не знає і ні від кого отримати не може. Останнє твердження – теза, стисло викладений смисл, який потребує охудожнення, тобто такого перекладу на художньо-літературну мову, яка передала б читачеві естетично насичений смисл. Пригляньтесь уважніше, як поет домагається такого охудожнення:

Не говорить,
Мовчить і гнеться, мов жива,
В степу пожовкля трава; –
Не хоче правдоньку сказати,
А більше ні в кого спитати.

І знову – візія, що в емоційно-смісловому плані є унісонною до попередньої. Фактично вона доповнює її, розширює поле "внутрішнього зору" реципієнта. До "неба невмитого", "заспаних хвиль" та "п'яного очерету" додається ще "в степу пожовкля трава". І вона, так само, як і очерет, теж "гнеться". Сугестивна імпресія, що йшла від першої візії, сформованої початковими рядками поезії і яка багато в чому визначала емоційну тональність всього твору, отримала додаткове посилення цією другою візією. До сірого кольору першої візії додався жовтий – символ життєвого згасання. Жовтий, рудий колір – це барва пустелі. Шевченко зіставляв його з блакитним:

І там степи, і тут степи,
Та тут не такі –
Руді, руді, аж червоні,
А там голубії,
Зеленії, мережані
Нивами, ланами.
Високими могилами,
Темними лугами.
(А. О. Козачковському")

Пуант поезії позначений інтонацією завершення: ось те "А більше ні в кого спитати" є останньою крапкою, після якої – затамований біль безвиході. Сама природа, до якої поет звернувся з питанням, є депресивною, безрадісною і байдужою до його долі.

* * *

Поезія "І небо невмите..." зразково ілюструє наведене вище висловлювання братів Гонкур про сутність імпресіонізму. Поет бачив природу як художник – із загостреною, виразно настроєвою колористичністю. Він відчував її настрій і зумів його виразити довершеною літературною формою.

Але підходити лише з імпресіоністичним кодом до цієї поезії – це допускатися спрощення. Шевченко – лірик з надзвичайно потужним



"внутрішнім тиском" почуттів. Їх вираження – головне для нього. І якщо він вдається до вираження "стану" природи, то це лише вдалий прийом, який за своєю природою є імпресіоністичним, тобто таким, що сугерує враження, які є унісонними його почуттям. Відбувається синергія двох начал – імпресії природи та імпресії особистої, внутрішньо-почуттєвої.

Композиційна структура поезії не може не зачарувати своєю витонченою довершеністю. Розуміння цієї витонченості приходить тоді, коли відкривається трискладовість композиції. Кожна складова – окреме завершене висловлювання. Візуальність першого висловлювання готує появу другого висловлювання. З іншого погляду, друге висловлювання є емоційною реакцією на перше – між ними органічний взаємозв'язок.

Третє висловлювання, що наділене інтонацією завершення, унісонно доповнює візію, вибудовану у першому висловлюванні.

Кожне висловлювання є довершеним у плані художньо-естетичної організації тексту. А тому три висловлювання, що найтіснішим чином пов'язані між собою і таким чином творять органічну цілісність поезії, – це три "удари пульсу", три потужні своєю сугестивністю "викиди" емоційно-естетичних смислів.

"І небо невмите..." є зразковим прикладом філігранно виконаної в "технічному" плані сугестивної поезії, що наділена здатністю буквально заряджати реципієнта почуттями, що володіли поетом. А в цьому, як відомо, – суть мистецтва.

Список використаної літератури

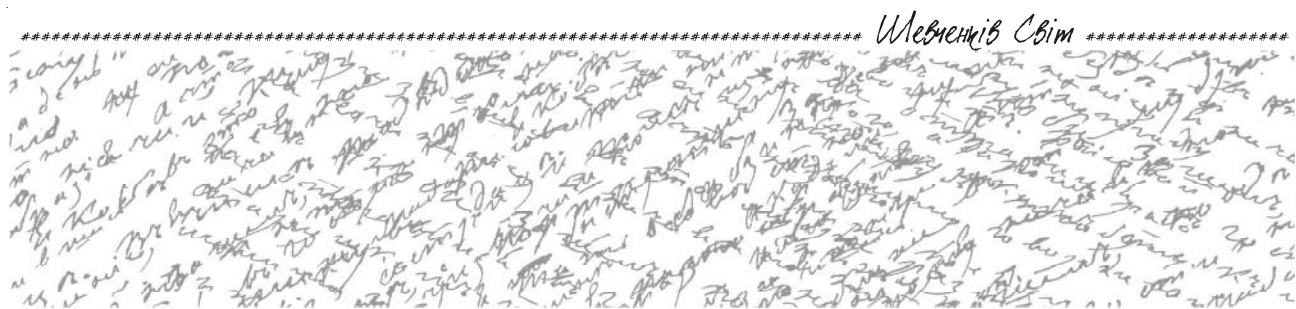
1. Макшеев А. И. Путешествия по киргизским степям и туркестанскому краю // Спогади про Тараса Шевченка. – К.: Дніпро. – 2010. – С. 240.
2. Шагинян Мариэтта. Тарас Шевченко. – М.: Худ. література, 1964. – С. 211.
3. Зайцев П. Життя Тараса Шевченка. – К.: АТ "Обереги". – 1994.- С. 138 – 139.
4. Спогади про Тараса Шевченка. – К.: Дніпро, 2010. – С. 28.
5. Бахтин М. М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. – С. 322.

II

Поезія "Садок вишневий коло хати" була написана у травні 1847 року. Тоді, в Петербурзі, в одиночній камері каземату III-го жандармського відділу, Шевченкові ностальгічно уявлялася весняна Україна з квітучими вишневими садками...

Поезія "Не додому вночі йдучи..." написана була у переддень Різдва Христового ("1848, декабрь 24"). Це єдина точно датована поезія косаральського циклу. Немає сумніву, що емоційним поштовхом до написання цього твору були спогади поета про українське Різдво:

Надворі, бач,
Наступає свято...
Тяжко його, друже-брате,
Самому стрічати
У пустині. Завтра рано
До церкви молитись



Підуть люде... Завтра ж рано
 Завіє голодний
 Звір в пустині, і повіє
 Ураган холодний.
 І занесе піском, снігом
 Курінь – мою хату.
 Отак мені доведеться
 Свято зустрічати!

Відомо, що наприкінці січня 1849 року Шевченко зі своїм товаришем по експедиції перебрався з Косаралу до Раїму, де перебував до квітня, після того знову повернувся на Косарал, де члени експедиції готувалися до нового плавання по Аральському морю.

У примітках до поезії "На Великдень, на соломі...", що в останньому повному виданні творів Шевченка, час і місце визначається таким чином: "орієнтовно: січень-квітень 1849 р., Раїм". Думається, що поезія була написана під впливом все тих же ностальгічних емоцій, пов'язаних зі спогадами про святкування Великодніх свят на Україні, – орієнтовно у квітні, бо саме на цей місяць, як правило, припадає це велике свято.

Для того, щоб отримати більш-менш повне уявлення про святкування Великодня на Україні в середині XIX ст., варто ознайомитися з чудовим етнографічним дослідженням Анатолія Свидницького "Великдень у подолян". Дослідження демонструє значущість цього свята нашого народу, його навидовиж багату і красиву обрядовість.

У поезії "На Великдень, на соломі..." зафіксовано одну із миттевостей цього свята. Але ця миттевість так вдало схоплена і з такою майстерністю виражена, що її хочеться порівняти з філігранно обробленим діамантом. Сказати, що ця поезія є художньо довершеною, – це сказати мало. Її довершеність є витонченою, у повному розумінні – шедевальною. Її поетичну форму можна і треба демонструвати як еталонну у мистецтві поетичного слова.

Довершеність поетичної форми можлива лише тоді, коли вона оформлює якийсь ціннісний зміст. "Я давно уже склав собі правило, – писав Л. Толстой, – судити про всякий художній твір з трьох сторін: 1) зі сторони змісту – наскільки важливо й потрібно для людей те, що по-новому відкривається художником, тому що всякий твір лише тоді є твором мистецтва, коли він відкриває нову сторону життя; 2) наскільки красивою та відповідною змісту є форма твору та 3) наскільки щирим є ставлення художника до свого предмету, тобто наскільки він вірить в те, що зображує. Ця остання якість мені здається найбільш важливою в художньому творі. Вона дає художньому твору його силу, робить художній твір здатним заряджати, тобто викликати у глядача, слухача і читача ті почуття, які переживав митець" [1, 247].

Таким чином, як бачимо, Лев Толстой сформулював свою систему критеріїв оцінки художності. Безсумнівно, вона варта уваги, тому й скористаємося деякими її положеннями.



Так в чому ж полягає цінність змісту аналізованої поезії Шевченка? "Наскільки важливо й потрібно для людей те, що по-новому відкривається художником [...]?" Безсумнівно, головна цінність змісту поезії – у його глибинному гуманізмі, у тому дещо завуальованому прагненні викликати у читача почуття співчутливості до сирітки. Кажемо "дещо завуальованому", тому що поет і справді не закликає прямо поспівчувати сирітці. Смысл співчутливості закодовано у підтекст настільки, щоб надати йому здатності тонкої енергії впливу на свідомість читача.

Є в істинно гуманістичного змісту одна важлива особливість, а саме: він найбільш природно трансформується в естетичну енергію. Поняття "гуманізм" – "добро" – "любов" – "краса" взаємопов'язані, вони, по суті, складають синергетичну взаємозалежність.

Гуманізм, співчутливість, добро, любов є цінностями особливо важливими для суспільства. У тому вічному протистоянні добра і зла, в якому перебуває кожна людина і людство взагалі, саме добро (гуманізм, співчутливість, любов) потребує постійного і захисту, і ствердження. Йдеться про збереження і ствердження цінностей, без яких неможливий розвиток людського в людині, а значить, і неможливий взагалі соціальний прогрес. Таким чином узгоджуємо своє бачення "змісту" Шевченкової поезії з толстовським критерієм "наскільки важливо й потрібно для людей те, що по-новому відкривається художником".

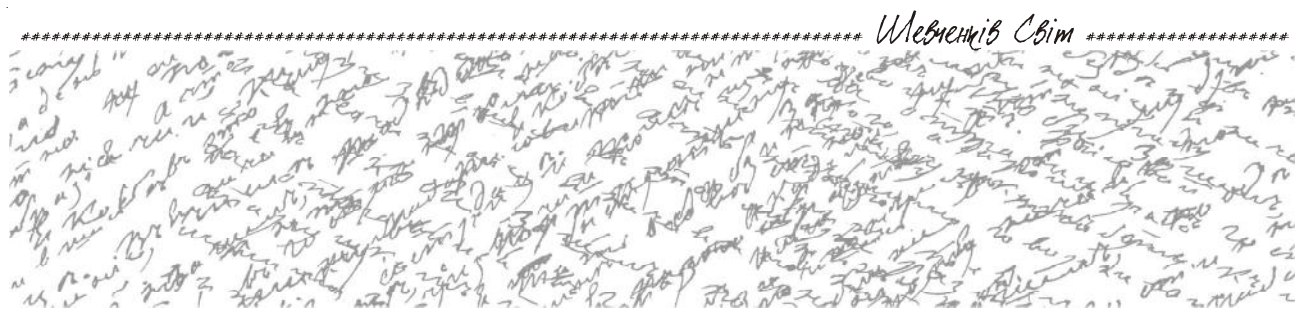
Гуманізм Шевченка взагалі вражає своєю силою та різноманітністю проявлення. Ним пройнята фактично вся його творчість. Який би твір ми не взяли, то, занурюючись у його змістову сферу, обов'язково вийдемо на пафос людинолюбства – навіть тоді, коли він буквально клекотить ненавистю до творців зла.

Тож, взявши до уваги ціннісну значимість змістової сфери твору, маємо зрозуміти другий критерій толстовського поцінування художності – "наскільки красивою та відповідною змісту є форма твору". При цьому звернемо увагу на визначення "красива", яке вжив щодо характеристики художньої форми Лев Толстой. До такого визначення дослідники поетики вдаються у край рідко. Але саме таке визначення, як ми вже гіпотетично заявляли вище, порівнюючи Шевченкову поезію з філігранно обробленим діамантом, є для неї найбільш виправданим, – що і спробуємо довести.

Спочатку звернемо увагу на простоту та органічність словесного зображення, здійсненого першими рядками поезії:

На Великдень, на солоні
Против сонця, діти
Грались собі крашанками
Та й стали хвалитись
Обновами.

Ці перші рядки – окреме речення, а, точніше, окреме висловлювання, – про це поняття уже йшла мова при аналізі поезії "І небо невміте...". Це описово-зображальне висловлювання здійснене без найменшого напруження, простою розповідною тональністю. Без жодного атракційного



прийому та жодного прийому одивнення воно з якоюсь органічною легкістю доносить до свідомості реципієнта потрібне зображення. Не помічаємо відсутності рим, бо насправді їх наявність у висловлюванні порушувала б буденно-розповідну тональність і таким чином шкодила б його органічності.

Але таке висловлювання, за М. Бахтіним, потребує діалогічності – тобто потребує від реципієнта розуміння "цілісного смислу, що має відношення до цінності – до істини, краси і т. п. – та вимагає відповідного розуміння, що включає в собі оцінку" [2, 322].

Перебуваючи в діалозі з цим висловлюванням, ми, як реципієнти, відзначивши його "геніальну простоту" у створенні зображення, певною мірою виражаємо своє ціннісне ставлення до нього. Але наша діалогічність з ним поки що не завершується, бо ми фактично ще не торкалися художнього смислу, котрий виражається цим зображенням.

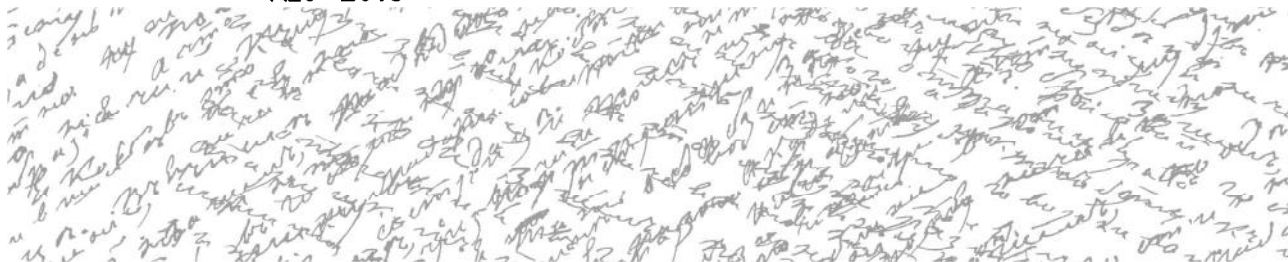
Великдень. Всеношна. Дерев'яна сільська церква оточена прихожанами – далеко не всі з них змогли поміститися в ній. Усередині церкви – Великодня Служба Божа. Десь опівночі настає урочиста мить, коли священник кілька разів проголосить "Христос Воскрес!" і всі прихожани промовлятимуть у відповідь: "Воістину воскрес!".

Прохолодна квітнева ніч. Навколо церкви прихожани виставили кошики з пасхальними стравами: паски, писанки, крашанки, ковбаси...

А далі – радісне привітання одне одного та розговіння у дружньому сімейному колі.

У "матушки", дружини священника, своя турбота. У цей день вона благодійниця: запрошує на обід усіх дітей-сиріт. Бо такий був звичай.

Може постати запитання: навіщо, з якою метою вдаємося до цих вільних асоціацій, пов'язаних з українським Великоднем? Відповідь проста: слово "Великдень", особливо ж коли воно, на відміну від радянських часів, пишеться, як і належить, з великої літери, є смисловим, а значить, і енергетичним центром аналізованого висловлювання. Мало сказати, що воно є ключовим словом фрази через те, що позначає час, коли відбувається описувана подія, – ні, по-справжньому ключовим воно є тому, що позначає найулюбленіше в народі християнське свято, яке викликає у кожного буквально гроно асоціацій. До того ж це слово є світлим, красивим своєю "внутрішньою формою". Звичайно ж, у нього високий рівень семіотичності, упізнаваності, що і визначає його енергетичність, яку розуміємо як здатність викликати у свідомості реципієнта відповідні уявлення та пов'язані з ними емоційно заряджені смисли. Це зовсім не говорить про те, що в процесі сприймання висловлювання уява реципієнта спеціально затримується на цьому слові, щоб отримати можливість вибудувати ланцюг "особистих" асоціацій, пов'язаних з Великоднем. Ні, зовсім ні! Моделюючи сприймання цього слова, маємо зрозуміти, що його знаковість визначає його особливу функціональність, яку можна характеризувати як активну присутність у тексті, вона, ця присутність, немовби "забарвлює" собою весь текст твору, надаючи його "внутрішньому світу" "великодньої" атмосфери. Але, окрім того, це слово завжди зберігає свій потенціал, свою здатність "розквітнути" низкою асоціацій – така здатність може активізуватися в залежності від



способу рецепції, її темпу (швидкого чи повільного читання) та ступеня заглибленості в текст самого реципієнта. Головне ж полягає у наявності такого енергетичного потенціалу, який сам по собі є ціннісним моментом тексту.

Але на цьому художній смисл висловлювання не вичерпується. І тут виходимо на ще один важливий критерій художності, про який не сказано у цитованих вище думках Толстого, але який насправді є одним із провідних при оцінці художності тексту (твору). Маємо на увазі правду, або ж точність зображення. Не заглиблюючись в характеристику цього вельми складного для розуміння та роз'яснення критерія, скажемо лише, що найменше порушення його просто не сумісне з художністю. Неправда, або ж неточність фактично гасять художню енергію.

Точність зображення стосується текстового моменту, в якому йдеться про те, що діти розмістилися "на соломі / Проти сонця". Чому цей момент є точним (правдивим) і в чому полягає його функціональність як прийому? По-перше, така конкретизація важлива для створення повноти зображення (візії, "кадру"). По-друге, що особливо важливе з огляду на правдивість зображення, уточнення "на соломі / Проти сонця" засвідчує, що погода ще квітнева, а тому й помірно прохолодна, що діти ще не в змозі сидіти на траві, а сидять на соломі, до того ж вибрали місце "проти сонця", щоб їм було тепліше.

Невже, запитаємо, ця деталь настільки важлива, щоб звертати на неї увагу? Так, важлива! Поет таким чином вдається до додаткового виражального ресурсу у створенні точного враження Великоднього квітневого, ще не зовсім прогрітого сонцем, дня. Виразальна функція вказаного прийому спрямована більше на підсвідомість, а не на свідомість реципієнта.

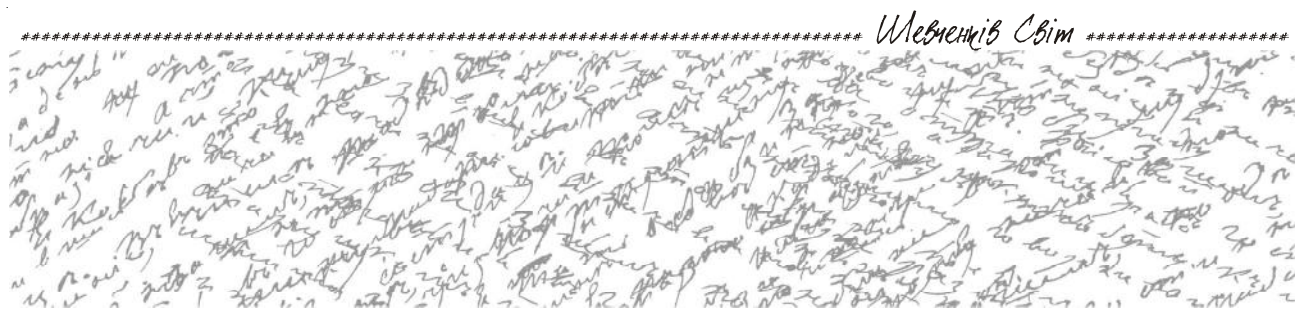
У цьому випадку спостережено, що точність зображення гармонізує висловлювання, а значить, сприяє його виражальному потенціалу. Наявність же якогось моменту неточності нищить внутрішню гармонію твору. Таке нищення відбувається у процесі декодування тексту, коли свідомість реципієнта зустрічається, точніше, стикається з неточністю як виявом неправди.

"Грались крашанками / та й стали хвалитись / Обновами", – теж із традицій Великодня. Про те, що "грались крашанками", зрозуміло, як зрозуміло і те, що на Великдень селяни прагнули оновити свій одяг і одяг дітей.

Отже, перебуваючи у такому діалозі з першим висловлюванням Шевченкової поезії, ми з'ясували, що його ціннісний, тобто художній смисл полягає як у створенні виразної візії невеличкого гурту дітей, що "грались крашанками", так і в сугеруванні враження Великоднього свята.

Друге висловлювання, що складається з кількох коротких речень переважно номінативного характеру, настільки наближає нас до гурту дітей, що починаємо прислухатися до їхньої розмови, в якій вони хваляться обновами:

***** Шевченків Світ *****



Тому к святкам
 З лиштвою пошили
 Сорочечку. А тій стьожку,
 Тій стрічку купили.
 Кому шапочку смушеву,
 Чобітки шкапові,
 Кому свитку.

Перелік довгий. Обнов багато – як у хлопчиків, так і у дівчаток, яких ми чуємо, але поки що нікого конкретно не бачимо. І ось нарешті перший і останній конкретний "кадр":

Одна тільки
 Сидить без обнови
 Сиріточка, рученята
 Сховавши в рукав.

Зауважмо: не сирота, не сирітка, а сиріточка – підібрано найбільш ніжне, найбільш співчутливе слово. І сидить вона у позі "рученята сховавши в рукав". Їй холодно, і не тільки тому, що вона блаженно одягнута, а тому що їй, сироті, самотно і незатишно серед дітей, у яких є батьки і які зараз хваляться своїми обновами. Вони, діти, ще не визріли в моральному плані настільки, щоб зрозуміти: хвалитися обновами в той час, коли поряд з ними сирітка, у якої тієї обнови немає і не може бути, просто неетично. (При вивченні цієї поезії на уроках літератури на цей момент неетичного поведіння дітей стосовно сирітки треба звернути особливу увагу – йдеться ж бо про головний смисловий центр поезії.

Поет не дарма так довго перераховує обнови дітей – тут треба зрозуміти, що таке протяжне в часі перерахування психологічно впливає на сирітку. А далі Шевченко вдається до прийому, який умовно можна назвати як "голоси за кадром":

- Мені мати купувала.
- Мені батько справив.
- А мені хрещена мати
 Лиштву вишивала.

До такого прийому в майбутньому будуть часто вдаватися кінорежисери. Шевченко ж використав його з вражаючою майстерністю. Бо якщо попереднє протяжне в часі перерахування дітьми своїх обнов психологічно тиснуло на сирітку, то зараз, коли ті "голоси за кадром" зазвучали ще голосніше, цей психологічний тиск став для неї просто нестерпним, вона не витримала – вирішила теж похвалитися найважливішою для неї, завжди голодної сиріточки, подією:

- А я в попа обідала, –
 Сирітка сказала.



У цих словах, відзначив В. Базилевський, "більше серця, ніж у сотнях нинішніх римованих текстів" [3, 22].

* * *

До висновків вдаватися не будемо, бо все стає зрозумілим: і глибока людяність цього твору, і філігранна майстерність його виконання, і приналежність його до вічності...

Список використаної літератури

1. Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 22 т. – М.: Художественная литература. – 1983. – Т. 13. – С. 247.
2. Бахтин М. М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. – С. 322.
3. Базилевський Володимир. Лук Одисей. Статті, есеї, діалоги. – К.: Ярославів вал, 2005. – С. 22.

Клочек Г. Из Косаральского цикла. (К проблеме критериев художественности поэзии Тараса Шевченко.)

С использованием биографического материала анализируются две поэзии Косаральского периода творчества поэта. Лирическая миниатюра "И небо не вмыте, и заспани хвыли..." исследована в аспекте поэтики импрессионистических выразительных средств. Интерпретация гениальной бытовой зарисовки "На Вэлыкдэнь на соломи..." направлена на характеристику гуманистической содержательности как основного источника художественности произведения. В процессе анализа обоих поэзий особенное внимание обращено на визуальные средства выражения художественного смысла.

Ключевые слова: гуманистическое содержание, критерий художественности, поэтика визуальности, Тарас Шевченко, импрессионизм, художественный смысл.

Hryhoriy Klochek From the Kosaralsk cycle (to the problem of the artistic criterions in T. Shevchenko's poetry)

Based on the bibliographic material, two poems from the Kosaralsk cycle by Shevchenko are being analyzed. The lyric "I Nebo ne Vmyte, I Zaspiani Khvyli..." is being studied in the aspect of the poetics of impressionistic means of expression. The interpretation of the brilliant everyday life sketch "Na Velykden', na Solomi..." is directed onto characterizing of the humanistic essence as the basic source of the work's artistic merit. In the process of analysis of both works a special attention is given to the visual means of expression of the artistic sense.

Key words: humanistic essence, artistic criterion, poetics of the visual, Taras Shevchenko, impressionism, artistic sense.

***** Шевченко в Світі *****