

Ю. Джугастрянська, асп.

Балади Т. Г. Шевченка: сугестивний аспект

У вітчизняному літературознавстві існує стала традиція досліджень творчості Тараса Шевченка, що формувалася протягом кількох десятиліть: від праць І. Франка і П. Куліша до М. Шагінян та І. Огієнка. Окремою, хронологічно пізнішою, гілкою постають лінгвостилістичні дослідження Л. Плюща, М. Коцюбинської, В. Смілянської, Г. Грабовича,

Н. Слухай, О. Забужко, І. Бетко, О. Гудзя та ін., що базуються на новітніх методиках, в тому числі й психолінгвістичних.

Сугестивний аспект розгляду лірики Шевченка залишається малодослідженим попри багатий матеріал, що його дає нам творча спадщина поета. Проте маємо відзначити у цьому творчому полі яскраві праці Л. Плюща, Н. Слухай, В. Пахаренка. Об'єктом даної розвідки обрано балади "Лілея", "Тополя", "Утоплена", "Русалка".

Для початку варто дефініціювати терміни "сугестія", "сугестивне".

Поняття "сугестія" у літературознавстві означає процес несвідомої передачі авторської емоції через посередництво художнього тексту до читача та сприйняття її читачем. Схема процесу: емоція (імпульс) – образ (картинка) – вербальне втілення (художній текст) – на різних рівнях свідомості автора. Натомість у психіці читача отримуємо зворотній обіг: від власне тексту до емоції, співпереживання, напівсвідомих рефлексій.

Сугестія у художньому, наразі – поетичному – тексті проявляє себе через ряд сугестивних засобів та прийомів (художні образи, тропи, звукосимволічна гра та ін.), які апелюють до несвідомого реципієнта, навіюючи (сугестуючи) йому закодовану в тексті емоцію. Сугестивним відтак вважаємо здатне навіювати читачеві певні відчуття, настрої, емоційний стан. Можна виокремити окремі аспекти сугестії – міфопоетичний, фольклорний, просодичний, живописний та ін.

На сучасному етапі досліджень зберігає актуальність думка щодо поєднання фольклорного та літературного типів мислення у творчості Тараса Шевченка. Досить чітко формулювання її знаходимо у В. Пахаренка: "...На основі народної мітології Шевченко творить свою власну, авторську, і надзвичайно успішно вживлює її в народну душу..." [6;34] Жанр балади у творчості поета є яскравим втіленням такої "оригінальної синтези". Так, ключовими ознаками балади, за О. Деєм, є:

повтор певних текстових блоків у рамках єдиного сюжету;

loci communes (загальні місця) – формульні прийоми епічної передачі просторово-часової динаміки: тривалості руху персонажів, місця, часу дії тощо;

розгорнена метонімічність – змальовування долі та вчинків персонажів через приналежні їм речі, сліди їх поведінки, особисті риси тощо;

епічна панорамність зображеного;

момент несподіванки;

поступове нагнітання емоційності перед розв'язкою;

діалогізація викладу.

А також – сталий набір сюжетних мотивів переважно соціально-побутового, рідинного, любовного характеру, які найчастіше виступали ілюстрацією того чи іншого правила морально-етичного кодексу українців, а також містили завуальовану чи пряму мораль. Згадати б

лише хрестоматійне: "А хто дочок має, нехай навчає, після захід сонця в шинок не пускає" [2, 45].

У шевченковому переосмисленні жанр балади зазнає відчутних змін і на змістовому, і на поетичному рівнях. З нього, на думку Н. Костенко, починається традиція родинно-соціальної балади в українській літературі.

Так, у баладах "Тополя", "Утоплена" надзвичайно сильна (у порівнянні з пізнішими) атмосфера жахливого, близька навіть до атмосфери готичного роману. Природа жаху – трагічна, але це трагізм сюжету, виключно родинно-почуттєвого, часом – закоріненого у фольклорі (сюжет про дівчину, що не хоче йти заміж за нелюба). Однак традиційний для народної балади вступний рефрен у шевченківських баладах перетворюється у розгорнутий оповідний вступ, який пробуджує цікавість читача і створює атмосферу інтимної оповіді, діалогу автора-медіатора (сугестора?) із уявною аудиторією (реципієнтом?)

Постривайте – все розкажу.

Слухайте ж, дівчата

("Тополя", [10, 44]).

"Хто се, хто се?" – питаєте,

Цікаві дівчата

("Утоплена", [10, 129]).

У ході поетичної оповіді автор раз по раз безпосередньо звертається до своєї аудиторії, підтримуючи таким чином ефект "занурення" у художній світ, "присутності" читача-реципієнта у вимірі описуваних подій

Не знайте, дівчата!

Не питайте свою долю!..

Кохайтеся ж, любітеся,

Як серденько знає

("Тополя", [10, 45]).

Постривайте, що ще буде

("Утоплена", [10, 130])!

Паралельно оповідач звертається до персонажів, висловлює свою оцінку подій, що також сприяє згаданому ефектові присутності у міфопоетичному вимірі художнього твору.

У пізніших текстах – "Лілея", "Русалка" – оповідь ведеться від першої особи та плавно перетікає в авторську мову, що у свою чергу посилює відчуття правдивості, імовірності оповіданого, а відтак – атмосферу довіри до автора, віри його словам. У цих поезіях посилений психологізм оповіді, що проявляє себе у цілком фольклорній традиції – опосередковано через слова, вчинки інших осіб по відношенню до головного персонажа. На противагу "голосу автора", його баченню та оцінюванню подій, з'являється "голос натовпу" – "люде", "русалки", які виконують присуд народної моралі, встановлюють "справедливість" (Лілею при житті "люде" ганьблять, наче покритку; "русалки" топлять

матір своєї утопленої посестри). І ті, й інші чинять за законами міфопоетичного світу народних уявлень, які Шевченко запозичив із фольклору. Проте "автор" полемізує з ними, приймаючи сторону "засуджуваного", "жертви" й утверджуючи таким чином протилежну, гуманну установку. На такому трактуванні, наприклад, акцентує Н. Костенко, аналізуючи баладу "Лілея".

Читач опиняється на моральному роздоріжжі, адже він уже встиг прийняти умовну реальність художнього світу і водночас довіритися, повірити оповідачеві. Як бачимо, читач схиляється до думки оповідача і разом із ним співчуває персонажеві, переосмислює звичаєві приписи, полемізує із ними.

Яким чином досягається саме такий ефект? Безперечно, маючи особисте співчуття до занепащеної жіночої / дівочої долі, поет змальовує образи, komponує лексико-стилістичні засоби таким чином, що художня картина світу в його поезіях проступає двопланово: міфопоетична картина світу відповідно до народних уявлень та авторське її бачення, що передається вустами оповідача, і дотворюється в уяві читача.

Міфопоетична фольклорна картина світу постає у межах жанрових рис народної балади. Ми згадували раніше про поєднання діалогового ліроепічного викладу з авторським полілогом – з аудиторією та персонажами. Окремої уваги заслуговують *loci communes* (загальні місця) – в народних баладах це, як правило, поле, або гори, дорога; персонаж часто перебуває у мандрівці, або біля води. Об'єднуючою рисою цих символічних образів вчені визначають їх зв'язок із потойбіччям. Хтонічним є також традиційний для згаданих балад часопростір подій, а надто тих, що є поворотними моментами сюжету. Так, чарівна дія із зіллям, від якої власне, залежить подальша доля дівчини у баладі "Тополя" (чи забуде вона милого, чи прикличе, навороживши повернення, чи чекатиме на нього вічно) має відбуватися на межі ночі й дня ("поки півні не співали"), а потім при місяці, біля криниці; власне трагічне перетворення відбувається у степу. Все це, за визначенням Н. Слухай – психологічні асоціативи – медіатори між світами. Крім того, дослідниця відзначає асоціатив "криниця" в художньо-мовній поетичній системі Шевченка як актант першочергової ситуації нещасливого кохання. Усі вони мають негативне забарвлення у контексті. Передчуття лиха зароджується у читачеві вже з перших рядків

По діброві вітер виє,
Гуляє по полю,
Край дороги гне тополю
До самого долу
("Тополя", [10, 44]).

І щодалі підсилюється як на свідомому (попередження оповідача про те, що на закоханих чекає лихо) так і на несвідомому (згадані образи-медіатори) рівнях. Загроза шлюбу з немилим на такому тлі видається

тим імовірним лихом, яке і віщував автор, а розлуку і те, що він пропаде, можна потрактувати, як те, що після заміжжя вони вже ніколи не будуть разом і хлопець "згине" для неї. Однак дівчина намагається вплинути на хід подій і повернути минуле: кохання, милого, себе колишню, або померти. Натомість вона перетворюється на тополю (образ-втілення Світового дерева, що відноситься у слов'янській міфології до хтонічного типу). І – несподіваний фінал, що "звалюється" на читача: страждання дівчини не припинилися з її земним життям у людській подобі, вітер і далі "гне тополю до самого долу". Фольклорний елемент повтору текстових уривків отримує несподівану функцію – на нього переноситься звична роль моралі у народній баладі. Немає осуду матері за занапащену долю дочки, ані дівчини за звернення до "нечистих сил" – у відповідності до звичаєвої етики. Як і немає остаточного переходу до котрогось із міфопоетичних світів – сакрального чи хтонічного. Буття завмирає у перехідному моменті. І читачеві нічого не залишається, як знову, вже несвідомо, звернутися до "авторитету автора", обравши його бачення міфопоетичної картини світу, що виникає у творі, та долучившись до його роздумів про дівочу долю, співчуття закоханим.

Аналогічним способом можемо аналізувати балади про русалок – "Утоплена" та "Русалка".

"Лілея" відрізняється від попередніх літературною композицією – діалог персонажів, де оповідь власне сюжету лунає з вуст самої Лілеї; відсутність повторюваних частин, що слугували також і для нагнітання емоційної напруги у тексті. Значно посилюється соціальний мотив. Зникає внутрішньородинний конфлікт мати-дочка, натомість посилюється опозиція "люде" – оповідач, що водночас є учасником переповіданого ним сюжету. Таким чином подвоюється ефект інтимізації оповіді, "присутності" читача. Якщо у "Тополі" ми спостерігали міфопоетичну художню картину світу з позицій реального буття, то в "Лілеї" – навпаки. Потойбічні істоти – квіти, що мисляться у тексті як живі створіння, одне з яких – втілення безвинно загиблої дівчини, ведуть мову про світ реального буття як про профанний відносно них, нинішніх. І знову мотив посередництва між світами (реалізований також через образи ославлення "покритки", та її очищення через смерть) – у підсвідомості – у поєднанні з безпосереднім описом дитячих переживань Лілеї на свідомому рівні викликають у читача співчуття, змушують його замислитися над тим, чи справедливі моральні настанови, проілюстровані історією? Як свідчать відгуки науковців та емоційна реакція звичайних читачів, аудиторія схиляється у бік захисту дівчини, співчуття їй. Це посилюється ще й тим, що навіть після смерті, у новій іпостасі, проклин звичаю тяжіє над нею – Лілея, як і героїні інших балад, страждає навіть після смерті. Це відповідає закону амбівалентності фольклорної міфопоетичної картини світу, і водночас на несвідомому

рівні гнітить читача, схиляє його до роздумів, на які вже на свідомому, сюжетно-оповідному рівні, його підштовхує автор.

Таким чином, проаналізувавши балади "Лілея", "Тополя", "Утоплена", "Русалка", можемо зробити висновок про сугестивну роль відображення міфопоетичної картини світу східних слов'ян у поезії Тараса Шевченка.

1. *Грабович Г.* Поет як міфотворець: семантика символів у творчості Шевченка. – К., 1998; 2. *Дей О.* Балади. – К., 1987; 3. *Забужко О.* Шевченків міф України. – К., 1997;
4. *Костенко Н.* Балада Шевченка "Лілея". Текстовий аналіз твору // Т. Шевченко і народна культура. Зб.праць Міжнародної (35-ї) наукової шевченківської конференції – Черкаси, 2004; 5. *Коцюбинська М.* Етюди про поетику Шевченка. – К., 1990;
6. *Пахаренко В.* "Як кобзар співає..." До проблеми фольклорного типу художнього мислення Шевченка // Т. Шевченко і народна культура. Зб.праць Міжнародної (35-ї) наукової шевченківської конференції – Черкаси, 2004; 7. *Плющ Л.* Вибране. Екзод Тараса Шевченка. – К., 2001; 8. *Слухай Н., Мосенкіс Ю.* Мовна символіка і міфопоетика текстів Тараса Шевченка. – К., 2006; 9. *Смілянська В., Чамата Н.* Структура і смисл: спроба наукової інтепретації поетичних текстів Тараса Шевченка. – К., 1999; 10. *Шевченко Т.* Кобзар. – К., 1961.