

Григорій КЛЮЧЕК

д. філол. наук, професор,
Кіровоградський педагогічний університет
ім. В. Винниченка

ІМПРЕСІОНІЗМ ПОЕЗІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА
«І НЕБО НЕВМИТЕ, І ЗАСПАНІ ХВИЛІ...»
(До питання про «техне» художньої сугестії)

У статті розглядається біографічний контекст поезії Т. Шевченка „І небо невмите, і заспані хвилі...”, аналізуються умови творчості поета у засланні. Виразальні особливості твору характеризуються як імпресіоністичні, зокрема, спостережено настроєвість і сугестивність образів.

Ключові слова: поезія, сугестія, імпресіонізм, Косарал, візія.

Перечитуючи “Кобзар”, часто ловиш себе на думці, що мало знаємо Шевченка як поета, який здійснив багато проривів до майбутніх художніх систем. Читаєш, наприклад, “Мені тринадцятий минало...” і раптом починаєш розуміти, що перед тобою жанр невеликої настроєвої новели, такого собі шкіцу, який стане популярним лише в період активного самоствердження модерністського способу художнього мислення. А, наприклад, його замальовка “І небо невмите, і заспані хвилі...” презентує довершений імпресіонізм. Містерія ж “Великий льох” всуціль сюрреалістична... Не кажу вже про широке вживання поетом прийомів, які зараз номінуються як кінематографічні.

Прориви Шевченка до майбутніх виразально-зображувальних систем є одним із джерел енергетичності його творів. Про поезію Шевченка можна і треба говорити як про феноменальне явище, яке не тільки не старіє у часі, а навпаки,

залишається недосяжним і фактично безприкладним у мистецтві слова зразком органічної довершеності.

Завдання статті полягає в тому, щоб розглянути прийоми навіювання вражень, що проявлені в поезії Тараса Шевченка «І небо невмите, і заспані хвилі...». – йдеться про дослідження імпресіоністичної техніки поета, що досить виразно продемонстрована у цьому творі.

Дотримуючись особливостей жанру *монографічного аналізу окремого твору*, розглянемо його у біографічному контексті.

* * *

Після майже двомісячного плавання по Аральському морю шхуна «Константин» ввійшла у гирло Сирдар'ї і, ловлячи своїми доволі потріпаними парусами вітер (штормило ж на цьому морі дуже часто), обережно, аби не натрапити на мілину, спускалася по гирлу до острова Косарал, де знаходилася 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 знаходилися 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. Його 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 Сирдарі. 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 із середини («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-Аралу¹ взимку», то зрозуміємо, що Бутаков іронізував. Бачимо досить примітивну нашвидкоруч побудовану хату, на чільній стороні якої дещо скособочене вікно та димохідна жестяна труба, що виходила зі стіни та була під прямим кутом вигнута угору.

Поряд з цим «палацом» – кілька джуламейок. Найбільш вірогідніше, 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 (наче б то шатро), де я, убогий художник, малював киргизів...». «Джуламейки, – писав Олексій Макшеев, з яким Шевченко був у

¹ Останнім часом прийнято писати не Кос-Арал, а Косарал. У подальшому форму «Кос-Арал» вживатимемо лише у цитатах.

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...» [3, с. 240]. Джуламейка опалювалася залізною грубкою – вона зображена на кількох Шевченкових малюнках («Казахський хлопчик розпалює грубку», «Казахський хлопчик дримає 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 до «палацу» Бутакова. Немає сумніву, що саме в тому «палаці» довгими зимовими вечорами збиралася група людей, що під час плавання жили 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, почалися 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 у першу чергу 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 кущів та очеретів різко передає силу NNO (норд-норд-оста) – постійного для

Косарала вітру» [4, с. 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 датуються 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, датуються першою половиною 1849 року.

У даному 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 «перейславської осені» назвати цей другий у житті поета навдивовиж результативний творчий період «косаральською осінню».

У суто психологічно-творчому плані між цими двома «осенями» 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 красою, 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. мос. – Г.К.)» [2, с. 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...». Немає сумніву, що 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 повіті...». Я слухав, притаївши дух; волосся у мене піднялося дибом! Я став радити йому, щоб не дуже заходив він у хмари» [3, с. 28].

Живучи у Переяславі у будинку свого друга А. Козачковського, Шевченко, як засвідчує у своїх спогадах сам Козачковський, писав легко, «зовсім не прагнучи залишитися наодинці», «Він писав, ніби граючись» [Там же, с. 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.

Косаральській осені теж передувала кількамісячна 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 при цьому із задоволенням займався своєю улюбленою справою – змальовував Аральські береги, виконуючи належний йому як учаснику експедиції обов'язок. 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 у 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 і під час косаральської зимівлі.

Марієтта Шагінян у своїй відомій праці про Шевченка, уперше виданої 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». Блискучий молодий учений, штабс-капітан генерального штабу Макшеев запропонував Шевченку повстану кібітку під час подорожі» [4, с. 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 («Гитарівна», «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 «рентгеноскопичністю» душевних станів митця, поезії («І знов мені не привезла...», «Хіба самому написать...» 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, одна ностальгічна біль, одна постійна думка – Україна.

Думається, що цілісне «монографічне» осмислення цього циклу є одним із актуальних завдань нашої шевченкознавства. Шлях до такого осмислення, за нашим переконанням, має відбуватися індуктивним способом – від аналізу конкретних творів, до наступних узагальнюючих висновків.

Поезія «І небо невмите, і заспані хвилі...» володіє якоюсь дивовижно сильною сугестією. Чи ж багато можна знайти як в українській, так і в 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-посланії 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 болящеє, 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? Що діяти? Уже й гуляю / По цім А р а л у; 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.

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

Поезія візуальна, але візуальність її особлива. Значно пізніше, вже в останній третині ХІХ 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 *смысл* (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» [1, с. 322].

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

То ж 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 протрації.

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, вкритому очеретом, що «неначе п'яний» «без вітру гнеться» – він сугерує враження якоїсь пригнобленості, що цілком відповідає настрою фізичної та морально-психологічної зніченості, так виразно проявленої 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 сугеруючого невимовну тугу пейзажу, 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 прострації, стрепенувся цим прямо, 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» – оксюмерон, у якому поєднані нібито непоєднувані поняття. З точки зору рецепції тексту, тут спрацьовують принаймні два момента. З одного боку, – присутній момент **одивнення**, який, як відомо, порушуючи автоматизм сприймання тексту, активізує його енергетичність, яку розуміємо як потенційну здатність впливати на рецептивний апарат читача. З іншого боку, – цей прийом, як кожний вдалий оксюморон, який зупиняє 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 від Косаралу – безлюдна пустеля.

«Нікчемне море». Аральське море – друге і останнє море, яке бачив Шевченко. Перше море – Балтійське, по якому він здійснив невеличку подорож: у листопаді 1842 року він подорожував на пароході в «шведчину й Датчину, але в дорозі захворів і був залишений у Ревелі». (лист Шевченка до П.М. Корольова від 18 листопада 1842 року). Вражень від цієї подорожі йому вистачило для того, щоб трансформувати його в 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 якимось 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...» [4, с. 212].

Треба погодитися із припущеннями Шагінян, що Шевченку як живописцю і справді Арал іноді відкривався такою красою. Та й у листі до В.Рєпніної, 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 усно-мовній 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.

Ліричний герой сам собі завдав питання: «*Чи довго бути ще мені / В оцій незамкнутій тюрмі [...] ?*». Але відповіді на нього він не знає сам 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. Пригляньмось 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-смисловому 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 колір – колір життєвого згасання. Жовтий, рудий колір – це колір пустелі. Шевченко зіставляв його з блакитним:

*І там степи, і тут степи,
Та тут не такії –*

*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 спитать*» є останньою крапкою, після якої – затамована 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.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Бахтин М.М.* Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках // Эстетика словесного творчества / М. Бахтин. – М. : Искусство, 1986. – С. 297-325.
2. *Зайцев П.* Життя Тараса Шевченка / П. Зайцев. – К. : АТ «Обереги». – 1994. – 456 с.
3. *Спогади про Тараса Шевченка* / За ред. В. Бородіна. – К. : Дніпро. – 2010. – 547 с.
4. *Шагинян М.* Тарас Шевченко / М. Шагинян. – М. : Худ. література, 1964. – 271 с.

SUMMARY

Gryhorii Klochek. Impressionism of poetry „Above the dirty sky, below the sleepy sea...” by Taras Shevchenko (On the „tekhne” art of suggestion)

In the article the biographical context of poetry by Shevchenko „Above the dirty sky, below the sleepy sea...” and the poet's conditions in exile are analyzed. Expressive features are characterized as impressionistic work, including observed mood and suggestibility images.

Key words: poetry, suggestion, impressionism, Kosaral, vision.

АННОТАЦИЯ

Григорий Клочек. Импрессионизм поэзии «И серое небо, и сонные воды...» Тараса Шевченко (К вопросу «техне» художественной суггестии)

В статье проанализирован биографический контекст поэзии Шевченко «И серое небо, и сонные воды...», условия творчества поэта в ссылке. Выразительные средства охарактеризованы как импрессионистические, в том числе отмечено особое настроение и суггестивная образность.

Ключевые слова: поэзия, суггестия, импрессионизм, Косарал, визия.

Віра ПРОСАЛОВА

д. філол. наук, професор,
Донецький національний університет

ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА ЕКФРАЗ ЄВГЕНА МАЛАНЮКА

Стаття присвячена поетичним екфразам одного з найбільш відомих українських поетів діаспори – Є. Маланюка. На прикладі окремих екфрастичних описів визначаються їх джерела, художня специфіка статуарних, архітектурних і живописних екфраз. Вона полягає в художньому відтворенні зорових вражень, емоційної реакції автора на артефакт.

Ключові слова: екфраза, екфрасис, літературно-живописна кореляція, портрет.

*Животис завжди говорив
мовою, доступною для всіх.*

В. Хлебніков

Євген Маланюк як блискучий знавець не тільки української, а й світової культури захоплювався безсмертними зразками людського генія, прагнув художньо відтворити шедеври