

СУГЕСТИВНА МАГІЯ ШЕВЧЕНКОВОЇ ПОЕЗІЇ

Сугестивність розглянута як художньо-стильова риса Шевченкового тексту, що відображає комунікативну інтенцію митця. Ідеться також про художній світ поета, його фольклорну символіку, образи, що асоціативно резонують в естетичній свідомості й душевній сфері читача. Важливим чинником постає також сугестивний потенціал образу автора, – Кобзаря, поета-пророка, поета-мученика, мудрого батька нації.

Ключові слова: комунікативна інтенція, сугестія особистості автора, сугестивна структура твору, символічний підтекст.

Volodymyr Movchaniuk. Suggestive magic of Shevchenko's poetry

The paper defines suggestivity as an artistic and stylistic feature of Shevchenko's texts which brings forward a communicative intention of the writer. The author also outlines the artistic world of the poet, his folklore symbolism and images that evoke associations with the aesthetic and life experience of the reader. Another important element is the suggestive potential of the author's voice, that is, of Kobzar, a prophetic poet, a martyr and a wise father of the nation.

Key words: communicative intention, suggestivity of the author's figure, suggestive structure of the work, symbolic implications.

Проблему сугестивності мистецьких творів належить розглядати у площині їх комунікативних функцій, оскільки твір митця – це акт комунікації між автором і реципієнтом (читачем, слухачем, глядачем). Цю теорію переконливо ілюструє поетична творчість Шевченка (зрештою, і творчість прозова та малярська), наскрізь діалогічна, свідомо зорієнтована на душевне спілкування із читачем, а водночас і медитативно-рефлексивна, звернена до глибинних, часто неясних, амбівалентно виражених екзистенційних переживань і станів. Саме в такому спектрі комунікації між автором і реципієнтом писав про важливість і духовні чинники закладеної автором у мистецький твір сугестивної сили (сугестії) І. Франко у праці “Із секретів поетичної творчості”: “Поет для dokonання сугестії мусить розворушити цілу свою духову істоту, зворушити своє чуття, напружити свою уяву, одним словом, мусить сам не тільки в дійсності, але ще й другий раз, репродуктивно, в своїй душі пережити все те, що хоче вилити в поетичнім творі, пережити якнайповніше і найінтенсивніше, щоби пережите могло вилитися в слова, якнайбільше відповідні дійсному переживанню; і в кінці попрацювати ще над тим, уже зовсім технічно, щоби ті його слова уложилися в форму, яка би не тільки не затемнювала яркості того безпосереднього переживання, але ще й в додатку підносила б те переживання понад рівень буденної дійсності <...>, будила в душі читача певні суголосні тони як часті якоїсь ширшої мелодії, збуджувала би в ній певні тривкі вібрації, що не втихали б і по прочитанні твору

<... > Його сугестія мусить, проте, зворушити так само внутрішню істоту читача, вводячи в неї нове зерно життєвого досвіду, нове п е р е ж и т т я і рівночасно зціплюючи те нове з тим запасом виображень та досвідів, які є активні або дримають в душі читачевій” [6, 45-46]. Ці дуже вдало сформульовані думки стосовно природи творення ліричного образу переживання і його сугестивної сили, що зберегли свою теоретичну актуальність, Франко ілюстрував Шевченковими текстами, послуговуючись водночас, головню, поняттям асоціації ідей, різними способами їх розгортання й відлунювання в уяві читача.

Сугестивна сила поетичного слова Шевченка формувалася в нерозривному зв'язку з його життєвою і творчою долею, а також із тими ролями та образами, що поступово визначили його сприйняття в суспільній свідомості, – образом народного співця-Кобзаря, образом поета-пророка, поета-мученика (у ліриці періоду заслання), і, зрештою, образом мудрого Батька нації. Вони накладалися й далі накладаються на сприйняття його поетичних текстів, кожен з яких містить також елементи художньої виразності, краси, народнопісенної наспівності, риторичного блиску, що йде від високої культури думки, гострого розуму, морального авторитету поета. Особливу сугестивну силу мають окремі образи й метафорично висловлені думки, десятки, сотні поетичних рядків, що стали афоризмами та крилатими висловами.

Комунікативна інтенція Шевченка-творця завжди була ядром його творчих імпульсів і задумів. Це засвідчує перша поетична його книжка “Кобзар” (1840), яку відкриває медитація “Думи мої, думи мої” – класичний зразок мистецької сугестивної структури. Тут маємо приклад авторського програмування читача на певний реєстр його найважливіших етичних переживань, на емоційний резонанс між словом поета, думами-сльозами, що йдуть від його серця до такого ж емоційно й етично чутливого читача. Сугестивна структура цього твору – це плавний хвилеподібний ритм варіативного розгортання кількох головних мотивів, покликаних навіяти як певні важливі для автора думки-турботи (“Думи мої, думи мої, / Лихо мені з вами” [10, 124]), так і цілісне етичне й естетичне переживання. У цьому вірші Шевченко знайшов визначальні структури / формули поетичної сугестії. Це, по-перше, акцентування своєрідною хвилею повторів образу поезії як дум і дітей-квітів (р. 16), що повторено й закріплено в кінцевій строфі (рр. 101-102), – там присутня фігура композиційного кільця, яка теж становить один із чинників сугестивності твору. Власне, цей сугестивний ритм хвиль щирої душевності пронизує цілу ритмічну структуру 101-112 рядків: із повторами як синтаксичними, так і лейтмотивного образу “квіти мої, діти”, і зі структурами питання – відповідь: “Виростав вас, доглядав вас – / Де ж мені вас діти?.. / В Україну ідіть, діти! / В нашу Україну, / Попідтинню, сиротами, / А я тут загину” [10, 126]. Після такого несподіваного образу “попідтинню, сиротами”, що асоціативно викликає враження беззахисності українського поетичного слова, автор знову запускає ритм повторів-акцентувань, висловлюючи віру в добрий відгук на його поетичну спробу: “Там найдете щире серце / І слово ласкаве, / Там найдете щирю правду, / А ще, може, й славу...” [10, 126]. Останні чотири рядки, що йдуть після паузи між строфами, демонструють виразну зміну риторики: вони вже звучать у реєстрі побажання з підтекстом певності в родинному порозумінні між його думами-дітьми й матір'ю-Україною: “Привітай же, моя ненько! / Моя Україно! / Моїх діток нерозумних, / Як свою дитину” [10, 126]. Навіть на прикладі цього першотвору помітно, що такий сугестивний ритм Шевченко вибрав інтуїтивно завдяки своєму поетично-естетичному чуттю. Сугестивний характер відтворюваного у вірші “Думи мої, думи мої” словесного ряду став добрим підґрунтям для подальшої його музично-

пісенної трансформації та розвитку. Факт музично-пісенного функціонування чи не більшої частини Шевченкової лірики також говорить про її сугестивну магію. Вибір ритмічного малюнка для кожного твору був безпомилковий і з'являвся з початком роботи над ним. Бо якщо порівняти завершені тексти з попередніми варіантами, то бачимо, що поет зазвичай дошліфовував образ, нюанс думки, але задану ритмічну структуру вірша не змінював. Це свідчить про те, що в його творчому ядрі резонували / з'являлися готові інтонаційно-ритмічні структури (чи то народнопісенні, чи індивідуальні, що вибивалися з нурту його духовного життя й естетичних вражень). Таким підсвідомим, а отже, опертим на художню інтуїцію, бачив творчий процес Шевченка І. Франко у згаданій праці, коли писав про “багатство, натуральність і пластику” символічних образів Шевченка: “<...> він не підшукував їх, не мучився, komponуючи їх, <...> вони самі плили йому під перо, бо його поетична фантазія так само, як сонна фантазія кожного чоловіка, була самовладною панєю величезного скарбу вражень і ідей, нагромадженого в долішній свідомості поетовій...” [6, 76].

Такою скарбницею для оперування величезним масивом поетичної ритміки та образності був для Шевченка національний фольклор – невичерпне джерело поетичної міфології та символіки. Це та основа, на якій від перших його творів формувалася сугестивний потенціал поета в його художній комунікації з готовим до сприймання згаданої символіки читачем. Думку про те, що народнопісенна поетика органічно ввійшла в його художню свідомість і поетичну практику, якою він продовжив творчість народну, висловив іще М. Костомаров. Тому національний читач, котрий на підсвідомому рівні зберігає те естетичне багатство, так легко потрапляє під сугестію Шевченкової поезії. Велику силу сугестивного впливу має пісенна лірика Шевченка, зокрема цілий масив її різножанрових форм, створений на закланні, що становить особливий феномен у світовій поезії. Секрет її краси – в органічному зв'язку з мотивами, образами й мелодикою народної пісні. Поетичної сугестії надає їм і винятково глибоке авторове проникнення в дух і колорит народного життя. Сугестивність Шевченкової пісенної лірики ґрунтується на інтонаційному ритмічно-музичному зв'язку з народною поезією. “Музичність мови Шевченка саме тому так впливає на читача, що при цьому накупченні однакових звуків мова Шевченка не робить враження штучної. Вона надзвичайно тісно нав'язується до мови народних пісень, але в той самий час не копіює її по рабському, а творчо перетоплює” (Д. Чижевський) [9, 408].

Окремий аспект сугестивності Шевченкової поезії – сугестивність особистості автора. “Хоча, – як пише Б. Рубчак, – Шевченко зумисне приховує свою особистість, – уважний читач не може не відчувати в його манері могутній всеохоплюючий потік глибинної ідентичності, з якою на поверхню тексту зринають різноманітні поетові ролі. Я називатиму цю енергію Шевченковим праособистісним Я” [8, 19].

Дуже важлива роль у художньо-комунікативному процесі належить інтонаційній сфері твору, інтонаційному образу автора. Відомо, що до джерел культурно-комунікативного процесу належить інтонація. Через неї відбувається мотивування думки ще на початковій її невербальній стадії. “Інтонація належить до процесу трансляції думки, це змістово обумовлений засіб її передавання” [7, 194]. Отже, інтонація, інтонаційний образ автора формує рецепцію його художнього світу, творить свого читача, навіює йому певні комплекси думок і переживань, його ідеали, духовні цінності. Сугестивність Шевченкової поезії як певний чинник впливу на читача (слухача) варто аналізувати, урахувуючи цілий комплекс чинників – зорових і музичних

образів, характерну поетову ритміку й систему римування, і, що найважливіше, особливу духовну ауру його думок і переживань, мотивів, що повторюються й тим генералізують силу свого впливу, визначають найважливіші ідеї, з якими автор іде до свого читача. Це головні мотиви, за котрими відразу вгадується поетичний світ Шевченка, його голос, його глибинне переживання, його “душа поетова святая”. Модус своєї поезії як щирої мови серця, що шукає відгуку в серці читачів, Шевченко окреслив у вірші “Думи мої, думи мої”. На свої поезії-думи, які постали від співпереживання людському горю і що їх “поливали сльози”, Шевченко сподівається такого ж сердечного відгуку (“Чи заплаче серце одно на всім світі / Як я з вами плакав?... може і вгадав... / Може, найдеться дівоче / Серце, карі очі, / Що заплачуть на сі думи – / Я більше не хочу...” [10, 124]). Такий образ поета сформувався у свідомості Шевченкового читача з виходом “Кобзаря” 1840 р. – з поемою “Катерина”, баладою “Тополя”, а пізніше, поемами “Сова”, “Наймичка” та ін., які зворушували читачів до сліз. Так сприймали Шевченкові “жіночі” поеми й балади не тільки представники простолюду, які впізнавали в героях і ситуаціях життєві драми людей свого середовища, а й господарі й гості панських віталень. Одне зі свідчень – листи В. Рєпніної. 17 травня 1844 р. вона писала Шевченкові про свої враження: “...я непременно примусь за малороссийский язык; я хочу наслаждаться всеми Вашими цветами; я представляю себе, как будет грудь болеть от чтения “Совы” [3, 22], а в листі від 20 грудня 1844 р. – про враження А. Лизогуба: “С каким благоразумием и вместе с теплым сочувствием ценил Андрей Лизогуб Ваши малор[оссийские] поэмы <...> Обрадуйте его и всех любителей малороссийского языка Вашей “Совой” [3, 31].

Отже, поняття сугестивності поетичного тексту охоплює не тільки його комунікативний аспект, а й певні художні образно-символічні елементи, стильові властивості та композиційні прийоми. О. Веселовський розумів це явище як риторичний прийом та наголошував на певних сталих, повторюваних поетичних формулах, образах, які із часом викликають в уяві читача відповідні асоціації й настрої. На думку Т. Мейзерської, він був “схильний до ототожнення сугестивного і поетичного” [4, 54], до думки “про певного роду статистику загальних місць і символічних мотивів поетичного стилю. Така статистика, на його погляд, давала б змогу хоч би приблизно визначити, які зі стилістичних формул можуть розглядатися як загальні, такі, що завжди однаково відтворюють психічний процес” [4, 55]. Кожний поет, на думку О. Веселовського, “поновлює давні сюжети новим розумінням, збагачуючи новою інтенсивністю знайомі слова та образи, захоплюючи нас <...> у таке ж єднання із собою, в якому жив “безособовий” поет неусвідомлювально-поетичної епохи” [1, 58]. Таке розуміння сугестивності, в основі котрого лежить принцип повторюваності певних мотивів, образів і символів, безперечно, поширюється й на фольклорні тексти. Народнопісенна поетична образність і символіка, органічно засвоєна та продуктивно використана Шевченком, стала потужним чинником сугестивності його поезії. У сучасній літературознавчій термінології навіть існує термін “сугестивна поезія”, визначення якого досить приблизне; акцентовано, що така поезія спирається переважно “на асоціації, на додаткові смислові та інтонаційні відтінки”, “здатна передавати неясні (“смутные”) <...> душевні стани”, зазначено також, що “благодатний ґрунт <...> – романтичний умонастрій, однак сугестивний ліризм не пов’язаний з яким-небудь одним літературним напрямом” [5, 439]. Жанровий підхід до згаданого поняття частково здійснено в монографії А. Гризуна; Шевченкові присвячено окремий розділок [2, 42-50].

До яскравих зразків сугестивної поезії, “благодатним ґрунтом” якої був “романтичний умонастрій” і котра віддає неясні душевні стани, можна

зарахувати передусім ранній медитативно-елегійний вірш “Вітер з гаєм розмовляє” та ліричну рефлексію “Чого мені тяжко, чого мені нудно”. Ліричне романтичне переживання у вірші “Вітер з гаєм розмовляє” сугестивно змодельоване за допомогою символічного підтексту ряду образів: *човна*, якого нема кому спинити-порятувати від поглинущої течії *Дунаю* (міфологізований фольклорний образ), бо “*рибальоньки / На світі немає*” [10, 191] (теж ситуація недомовленості із трагічним підтекстом), “*синього моря*”, до котрого човну (а за фольклорним паралелізмом – і “*сиротині на чужині*”, в якого, можливо, є й особистісні екзистенційні переживання) – “*недовгий шлях*”. Така ж гама неясних переживань – у вірші “Чого мені тяжко, чого мені нудно”, до того ж враження цієї непевності підсилюють домінантні питальні синтаксичні структури, рефлексивні питання, котрі напливають одне за одним і не прояснюють душевного стану героя, а ще більше занурюють його в той стан. Зосередження на внутрішніх душевних порухах поет віддає образом серця, а неясність щодо його скарг – порівнянням із малим дитям (“мов дитя голодне”), яке ще не вміє висловити свого стану. Далі поетичну сугестію цього тексту нарощують інтимізовані форми питань та умовляння “серця-дитини”: “Засни, моє серце, навіки засни, / Невкрите, розбите...” [10, 282]. І вже аж у фінальній фразі дещо прояснені причини душевного болю романтичного ліричного героя, – його конфлікт з оточенням і духовна самотність (“...а люд нависний / Нехай скаженіє... Закрий, серце, очі” [10, 282]).

Романтичному умонастрою відповідає і глибоко трагічна атмосфера художнього світу балад “Лілея”, “За байраком байрак”, “Чого ти ходиш на могилу”, “Ой три шляхи широкі”. Сугестивну магію наративної (де розповідь підпорядкована щоразу новим хвилям питальної інтонації) структури балади “Лілея” творить фантастичний, побудований на принципі фольклорної метаморфози, образ її головної героїні – людини і квітки водночас, і той стан її первозданної чистої краси (він сугестивно хвилює-притягує увагу читача), її дівочої цноти, яку з незрозумілих їй причин годі було захистити від злих людей. Неповторну сугестію балади “За байраком байрак” творить, оповита нічним серпанком, нічними відлуннями-звуками її містична атмосфера, підсилена відповідним ритмом повторів-відлунь: “*За байраком байрак, / А там степ та могила. / Із могили козак / Встає сивий, похилий. / Встає сам уночі, / Іде в степ, а йдучи / Співа, сумно співає: / – Наносили землі / Та й додому пішли, / І ніхто не згадає*” [11, 12]. Глибинну сугестивність балади “Чого ти ходиш на могилу?” також значною мірою формує романтично-фольклорний колорит ліричної ситуації, містична нічна, цвинтарна її атмосфера (мотив ходіння дівчини на могилу коханого, з яким була заручена), непогамований сум дівчини, що через страждання стає душевнохворою, і журба-плач матері, безсилої допомогти їй. Сугестивну структуру поезії “Ой три шляхи широкі” формує романтично-фольклорна, багата на символічні конотації лексика, а також підпорядкована ритмічним повторам нарація, що плавно розгортаючись від першого й до останнього рядка, нарощує атмосферу трагізму невідворотності долі (“Не вертаються три брати. / Плаче стара мати, / Плаче жінка з діточками / В нетопленій хаті. / Сестра плаче, йде шукати / Братів на чужину... / А дівчину заручену / Кладуть в домовину. / Не вертаються три брати, / По світу блукають, / А три шляхи широкі / Терном заростають” [11, 16]).

Зразок сугестивної романтичної баладної поезії, який можна зарахувати до шедеврів цього жанру – вірш “Не кидай матері, казали...”. Його сугестивна наративна структура, форма зверненого до героїні авторського монологу, розповідь-нагадування про все те, що до втечі з дому було зріднене з дівчиною, чекає на її повернення: “І твій барвіночок хрещатий / Заріс богилою, ждучи /

Тебе не квітчану. І в гаї / Ставочок чистий висихає, / Де ти купалася колись. / І гай сумує, похилився” [11, 14]. Весь той предметно-зображальний ряд, що моделює залишений, і отже, утрачений героїнею, її світ, працює на нарощення смутку й сугестування глибокого душевного болю. Складна напружена гама тривожних екзистенційних переживань, зокрема, найболючіших – материнських (“Шукала мати – не найшла, / Та вже й шукати перестала, / Умерла, плачучи” [11, 13]), й ореол недовомовленості щодо дівчини, доля якої невідома, – усе це, посилене мінорно-елегією тональністю вірша, творить неповторне мистецько-сугестивне явище.

Особливо сугестивні жіночі образи Шевченка, і загалом зразки так званої “жіночої лірики” періоду заслання. І йдеться тут не тільки про їхній народнопісенний складник, чи низку віршів, за жанровими рисами близьких до народної пісні. Сугестивної сили набуває в них образ переживання, глибокого, справжнього, що розгортається ніби з потоку свідомості героїнь. Зразок такої сугестивності – вірш “Не вернувся із походу”; ліричний персонаж трагічно переживає зраду, а можливо, і долю гусарина-москаля, ставлення до якого висловлено сумними зверненнями до себе питаннями: “Чого ж мені його шкода, / Чого його жаль? / Що на йому жупан куций, / Що гусарин чорновусий, / Що Машею звав?” [11, 161]. Підтекст питальності вказує на досить складну гаму переживань героїні, де змішані й туга за тим, хто її “Машею звав”, і водночас нарікання, що покинув її у принизливому становищі “гусарки”.

До чинників сугестивності Шевченкових творів варто зарахувати й композиційну майстерність поета. Геніально проста композиційна будова вірша “Заповіт”, що органічно поєднала мотиви екзистенційні і громадянські, надає його звучанню духовної величі й водночас глибокого особистісного сподівання на “тихе” слово доброї пам’яті в нащадків. Секрет сугестивної краси, “поетичної принади” [6, 68] іншого Шевченкового шедевру – вірша “Садок вишневий коло хати” (уперше під цим оглядом проаналізованого І. Франком у згаданій праці) також значною мірою полягає в його архітектоніці, – плавному розгортанні сповнених асоціацій і смислів зорових і звукових образів, що формують картину весняного вечора, ідилію патріархального українського села. Про важливу сугестивну силу, а отже, і композиційну функцію накопичування тотожних слів і в цьому творі (“...так сугестивно-непомітно він будує цілі вірші на постійних повтореннях”), і в поезії “Минають дні, минають ночі”, писав Д. Чижевський в “Історії української літератури” [9, 429-430].

Сугестивністю вирізняється й сам плин Шевченкової вірша – як наспівного, народнопісенного, так і говірного, надзвичайно гнучкий у розгортанні поетової думки, його рефлексій, настрою. Цим автор сугерує / сугестує враження відвертої сповідальності, постійну інтенцію до спілкування із читачем. Виявлені таким психологічним підтекстом глибокі екзистенційні переживання склали підґрунтя особистісної й філософської лірики періоду солдатчини: “І знов мені не привезла”, “В неволі, в самоті немає”, “Неначе степом чумаки”, “Заросли шляхи тернами”, “Хіба самому написать”, “Дурні та горді ми люди”, “І золотої й дорогої”, “Ми восени таки похожі”, “Лічу в неволі дні і ночі”, “Мені здається, я не знаю”, “Чи то недоля та неволя” та ін.). Щирий і водночас витончений ліризм цих поезій, асоціативно доповнений контекстом життєвої долі автора, надає їм потужної сугестивної сили та краси.

Сугестивність властива значній частині Шевченкової медитативної лірики, де провідною темою постають екзистенційно-творчі рефлексії. Внутрішній монолог ліричного суб’єкта цих віршів, як і в уже аналізованому “Думи мої, думи мої” (1840), часто відтворює стани, близькі до самонавіювання. Органічну потребу в цьому передають поезії: “Три літа” (1845), “Думи мої, думи мої” (1848), “Не для

людей, тієї слави" (1848), "Неначе степом чумаки" (1849), "Хіба самому написать" (1849), "Лічу в неволі дні і ночі", "Доля", "Муза" (1858), "Не нарікаю я на Бога" (1860), "Чи не покинуть нам, небого" (1861). Ліричний суб'єкт вірша "Думи мої, думи мої" (1848), подібно як в однойменному творі 1840 р., звертається до своїх "дум", але вже прикликає їх з України ("Думи мої, думи мої, / Ви мої єдині, / Не кидайте хоч ви мене / При лихій годині. / Прилітайте, сизокрилі / Мої голуб'ята, / Із-за Дніпра широкого / У степ погуляти / З киргизами убогими. / <... > Прилітайте ж, мої любі, / Тихими речами / Привітаю вас, як діток, / І заплачу з вами" [11, 118]). В обох випадках поетова рефлексія набуває характеру магічного дійства, вияву творчого самонавіювання. Варіації цих образів і мотивів із виразним підтекстом сугестії душевного спілкування з далекою вітчизною ("З-за Дніпра мов далекого / Слова прилітають. / І стеляться на папері, / Плачучи, сміючись, / Мов ті діти. І радують / Одинокую душу / Убогую. Любо мені. / Любо мені з ними" [11, 121]) маємо у вірші "Не для людей, тієї слави" (1848) та в інших творах.

Сугестивний ліризм психологічного образу-переживання розгортається у вірші "Маленькій Мар'яні". Тут джерело сумного настрою – постать загадкової дівчини, описаної зворушливими словами ("моя пташко", "мій маковий цвіте", "серце нерозбите", "тиха долина"), що настроєвими нюансами відтворюють її сповнене чистої внутрішньої краси єство, зачаровують і водночас огортають душу серпанком неясної тривоги. Згаданий твір наскрізь пройнятий інтонацією глибокого душевного смутку, стану, навіюваного читачеві, з тією ж гамою переживань – від замилювання до тривоги і співчуття, що їх відчував автор. Словесно-асоціативний образ "маленької" Мар'яні – один із найбільш сугестивних у поезії Шевченка. Така ж неповторна сугестивна сила прихована й в інших дитячих та дівочих образах – постаті "малого хлопчика в селі" ("І золотої й дорогої"), сирітки, яка "в попа обідала" ("На Великдень, на соломі"), чорнобривого дівчати, котре "несло з льоху пиво" ("Дівча любе, чорнобриве"). Виразно сугестивний характер вірша "І золотої й дорогої" визначений цілим комплексом його виразових засобів, композицією й "уповільненим характером нарації" [2, 48]. Тут важлива психологічна ситуація спогаду, накладання особистих переживань на долю зображеного "малого хлопчика в селі". Трепетно душевне почуття майже родинного ставлення до нього, уживання в його долю, акцентоване двічі повтореною формулою "мені здається", що віддає неясні передчуття-передбачення, які навіюють водночас і стурбованість-співчуття до героя, і глибокий смуток, що хвилюю накочується на душу автора-наратора.

Особливий шевченківський сугестивний психологізм несуть також окремі, найчастіше початкові строфи віршів, де ясно проглядають первинні імпульси ліричного переживання та психологічні підстави поетового настрою. Це вірші рефлексивного характеру, ліричний герой яких, розмовляючи із собою, заглиблюється у власний стан, підсвідомо намагається осмислити його з погляду своїх життєвих, моральних і творчих ідеалів і потреб ("Минають дні, минають ночі", "Чи то недоля та неволя", "Гоголю").

Багаті настроєвими нюансами психологічні сугестивні образи Шевченкової пейзажної лірики ("За сонцем хмаронька пливе", "І небо невмите, і заспані хвилі", "Ой діброво – темний гаю" та ін.). У вірші "І небо невмите, і заспані хвилі" психологічна сугестія віддає неповторний, тонко художньо відтворений момент поетового буття, коли його душевний настрій цілком перегукується з настроєм природи. У цьому вірші, за спостереженням А. Гризуна, наявний "корпус елементів сугестії, і він, безумовно, має до певної міри самонавіювальний характер" [2, 44]. Подібне настроєве тло – у медитації "За сонцем хмаронька пливе". Тут теж бачимо поступове входження / вживання в настрій природи, настроєве злиття з ним ліричного героя як можливість хоча би тимчасового

душевного заспокоєння (“...і ніби серце одпочине, / З Богом заговорить” [11, 116]). Пейзажі стають джерелом глибших осягнень, що пробиваються крізь метафоричні підтексти внутрішньої мови поета, і тих словообразів, що зринають у його свідомості (образ туману, що “тьмою німою оповіє тобі душу” [11, 116] – один із характерних для сугестивної поезії).

Тонко виписані малюнки психологічної сугестії (буття поета наодинці зі своїми думками), наявні й у сповідальних віршах періоду заслання (“Не для людей, тієї слави”, “І виріс я на чужині”, “І золотої й дорогої”, “В неволі, в самоті немає”, “Буває, в неволі іноді згадаю”, “Чи то недоля та неволя”, “Лічу в неволі дні і ночі”), яким притаманна особлива інтонаційна манера природного, не перевантаженого умовностями стильових наслідувань, словесного ряду.

У зв’язку із сугестивністю варто говорити і про образ Шевченка, яким він постає з його малярської спадщини, особливо з його автопортретів – від раннього “Автопортрета” 1840 р., картин періоду “трьох літ” і заслання до глибоких полотен-самофіксацій останніх років життя. Вони складають із поетичними зразками ту органічну єдність, котра надає будь-якому креативному вияву митця особливої магії й сугестії Великого Творця.

З потужною сугестивною силою голос поета-Кобзаря зазвучав і в ранніх історичних поемах “Тарасова ніч”, “Іван Підкова”, посланні “До Основ’яненка”, що навіювали глибоке трагічне переживання незахищеності батьківщини: “Зажурилась Україна – / <...> Ніхто її не рятує... / Козачество гине, / Гине слава, батьківщина” (“Тарасова ніч” [10, 85]), глибоку, що зворушувала серця і розум читачів, журбу / тугу за славним Запорожжям (“нема Січі”), і водночас голос надії на силу Слова свого й інших українських письменників-патріотів (“До Основ’яненка”). Як відомо, адресат послання був ним глибоко зворушений (див. лист письменника від 23 жовтня 1840 р. [3, 5-6]). Та на всю силу сугестія пророчого голосу Шевченка зазвучала в поезії “трьох літ”, у посланні “Гоголю”, історіософських медитаціях “Розрита могила”, “Чигрине, Чигрине”, поемах “Сон (“У всякого своя доля”), “Кавказ”, містерії “Великий льох”, посланні “І мертвим, і живим”, у переспівах “Давидових псалмів”. Про магію цього голосу, його апостольську правду й велич, а отже, і сугестивність, свідчив П. Куліш в “Історичному оповіданні”.

Нарешті, окремий, можливо, найважливіший аспект, що потребує ґрунтовних досліджень, становить проблема Шевченкового поетичного стилю в його зв’язку з особистістю і творчою індивідуальністю автора.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Веселовский А.* Историческая поэтика. – М., 1989.
2. *Гризун А.* Поезія багатозначних підтекстів: (українська сугестивна лірика ХХ століття): Монографія. – Суми, 2011.
3. *Листи до Тараса Шевченка.* – К., 1993.
4. *Мейзерська Т. О.* Веселовський – І. Франко: дві концепції сугестії // *Українське літературознавство.* – А., 1995. – Вип. 47.
5. *Поэтика.* Теория литературы. Энциклопедический словарь терминов. – М., 2003.
6. *Франко І.* Из секретів поетичної творчості // *Франко І.* Збір. тв.: У 50 т. – К., 1981. – Т. 31.
7. *Родионова Т., Фомин В.* Роль интонации в художественной коммуникации // *Теории, школы, концепции.* (Критические анализы): Художественная коммуникация и семиотика. – М., 1986.
8. *Рубчак Б.* Іронічні ролі я в поезії “Кобзаря”: Профілі і маски // *Слово і Час.* – 1993. – № 3.
9. *Чижевський Д.* Історія української літератури. – Т., 1994.
10. *Шевченко Т.* Повне збір. тв.: У 12 т. – К.: Наук. думка, 2003. – Т. 1. Поезія 1837–1847.
11. *Шевченко Т.* Повне збір. тв.: У 12 т. – К.: Наук. думка, 2003. – Т. 2. Поезія 1847–1861.

Отримано 18 вересня 2014 р.

м. Київ