

years. In this basis we have today other five editions of memoirs in Shevchenko study, compiled according to different principles.

Key words: scientific works written by M. Novytskyi, memoirs, biography of T. Shevchenko, archival documents, Shevchenko study.

УДК 821.161.2.09«18»

Григорій Ключек

«ПОТІК СВІДОМОСТІ» ЯК ДЖЕРЕЛО ХУДОЖНЬОЇ ЕНЕРГЕТИЧНОСТІ ЛІРИКИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА (на матеріалі аналізу поезії «Хіба самому написати...»)

У статті на матеріалі аналізу вірша «Хіба самому написати...» розкриваються визначальні для розуміння поетики Т. Шевченка джерела художньої енергії його текстів. Основну увагу зосереджено на з'ясуванні природи потоку свідомості як сутнісного маркера органічності ліричної поезії митця та її домінантної стильової ознаки.

Ключові слова: поетика, мистецький твір, художність, джерело енергії, сповідальність, потік свідомості, потік смислів, катарсисний сенс.

1. Аналіз поезії «Хіба самому написати...» дає змогу увиразнити та зафіксувати кілька важливих позицій, які є визначальними для розуміння поетики Тараса Шевченка як джерела художньої енергії його текстів, а саме: 1) природу синергетичного ефекту, що породжується абсолютно згармонізованою взаємодією смислового наповнення слова та ритмомелодикою словесного потоку, котрий позначений особливою усно-мовною інтонаційністю; власне те, що ця взаємодія обумовлює синергетичний ефект, тобто є важливим джерелом художньої енергії поетичних текстів, не викликає сумніву; 2) природу потоку свідомості як чи не найхарактернішої ознаки ліричної поезії Шевченка, що надає їй органічності; 3) природу цілісності поезії, що вибудовується як потік свідомості.

Зрозуміло, що вживаючи термін «потік свідомості» для позначення домінантної стильової ознаки Шевченкової лірики, ми наражаємося на потребу його зіставлення з канонічним розумінням потоку свідомості як одного зі знакових прийомів, що утвердився у модерній та постмодерній літературі (М. Пруст, В. Вульф, Дж. Джойс, М. Коцюбинський, М. Хвильовий...). Тому й виникає питання: чи ж маємо право вдаватися до цього терміну, позначаючи ним одну із домінантних ознак Шевченкової поетики? Наша позиція, котру у подальшому спробуємо обґрунтувати, аналізуючи поезію «Хіба самому написати...», – маємо! Бо розвиток більшості ліричних поезій Шевченка відбувається у формі власне потоку, котрий, як переконаємося нижче, наділений внутрішньою логікою, але при цьому не перестав бути власне потоком як динамічним рухом смислів. Якщо у модерністському розумінні потік свідомості позначений хаосом, випадковістю, раптовістю асоціацій та їх «нелогічністю», то для потоку свідомості Шевченка хоч і характерні деякі ознаки асоціативної нелінійної рухливості тощо, але при цьому його потік свідомості є процесом інтенсивного породження смислів, художньо-інформаційна цільність яких є надзвичайно високою. Своєрідність потоку свідомості Тараса Шевченка якраз і полягає в тому, що він є високоорганізованим потоком смислів, котрі інтенсивно та цілеспрямовано генерують художню енергію.

З легкої руки Михайла Бахтіна про художній твір (текст) іноді говорять як про *висловлювання* (рос. «высказывание»). Визначення сповідальне висловлювання досить точно позначає жанрову своєрідність більшості ліричних поезій Тараса Шевченка – саме воно характеризує потік свідомості як потік смислів, котрі вибудовуються в процесі розгортання тексту.

За своєю виражальною енергетичністю потік свідомості у Тараса Шевченка є значно потужнішим за його класичні варіанти, продемонстровані, наприклад, в «Улісі» Дж. Джойса чи у «Цвіті яблуні» М. Коцюбинського. І тут справа не лише у тому, що йдеться про потік свідомості у різних літературних видах (епос і лірика), а в самій природі Шевченкового висловлювання, у своєрідності його поетики, яка і досі сповнена ще не розгаданими таємницями.

На перший погляд може здатися, що власне сповідальність надає його ліричним поезіям тієї особливої експресивності, яка хвилювала, хвилює і, будьмо певні, хвилюватиме у віках усіх, хто наближатиметься до Шевченкового слова.

Проте твердження про особливу роль сповідальної інтонаційності все ж не є точним. Так, вона здатна здійснювати – і здійснює! – емоційний вплив. Але він стає набагато сильнішим і, головне, набагато тривкішим, таким, що здатний жити у довгому часі завдяки смислам, котрі містить у собі художній текст і які трансформуються в художню енергію в процесі його реценції. Маємо зрозуміти, що власне смисл є головним джерелом емоційності, в т. ч. і естетичної. Іншими словами, *власне смисл, виражений формозмістовими засобами, є головним джерелом енергії*. А ритмомелодика, навіть якщо вона і експресивна, сповідальна – то лише «технічна обслуга» смислу. Щоправда, її роль дуже важлива, тому що її унісонне звучання зі смислом, її органічна взаємоузгодженість з ним і породжує синергетичний ефект, котрий у цьому випадку з повним правом можна іменувати художнім.

Оксана Забужко у викладеному в YouTube відеозаписі назвала «Хіба самому написати...» своєю улюбленою поезією. І продекламувала її. Вона не пояснювала, чим власне подобається їй ця лірична сповідь поета, але, будьмо певні, що змогла б без труднощів пояснити свою особливу захопленість нею. Річ у тому, що головні смисли цієї поезії найглибше і найточніше здатні відчувати й зрозуміти митці. Чому? – виникає питання. А тому, що в ній поет висловив сокровенні для себе як для митця думки та почуття, розкодування яких, тобто їхнє більш-менш адекватне сприймання та розуміння за умови настроєності не лише на звичну Шевченкову «радіохвилю», а на її особливо інтимні «частоти», які з'являлися у поета не так і часто, бо були глибоко особистісними і стосувалися якихось утаємничених сфер свідомості. То були раніше приховувані саморефлексії як митця, які все ж оприлюднилися саме в цій поезії. Недарма, заявляючи про потребу створити «послання до себе», він говорить про намір у ньому *«все дочиста розказать, / Усе, що треба, що й не треба»*. Відповідно ті «частоти» його «радіохвилі» найкраще були проявлені саме у цій поезії – у ній він дозволив собі сказати те, чого «не треба», про що раніше не міг висловитися із різних, в тому числі й етичних, міркувань.

Отже, виявляється, що дослідити поетику «Хіба самому написати...» як систему виражальних прийомів, що генерують художню енергію твору, неможливо без осягнення смислів – саме вони, сприйняті і розкодовані реципієнтом, заряджають собою реципієнта, здійснюючи таким чином акт, котрий з повним правом можемо назвати таїною художнього впливу.

І тут необхідно зрозуміти момент, у якому зараз знаходимося. Маю на увазі момент у розвитку науки про літературу, для якої розгадка та пояснення сутності

свого предмету вивчення – художньої літератури – мала б бути головним завданням. Такою сутністю і є ХУДОЖНІСТЬ. Всяке відхилення від зосередженого вивчення цієї сутності набуває сенсу лише в тому випадку, якщо воно здійснюється з добре усвідомленою метою обслуговування цього головного завдання. Позаду нас – багато дослідницьких доктрин, породжених наміром знайти інструментарій для розгадки секретів художності. Вони з'являлися одна за одною, змінювали одна одну. Різного роду теоретичних конструкцій вистачало. Проте всі вони відходили у небуття, ставали матеріалом для монографій та посібників з «історії літературознавчої думки» через те, що не змогли належним чином реалізуватися у справі практичного аналізу літературного твору – аналізі переконливому, такому, що давав би конкретний результат у роз'ясненні таємниць художності. І при цьому майже завжди залишалася не розв'язаною проблема «аналізу в єдності змісту і форми». Розуміння таємниць художності, як правило, супроводжується відкриттям істинних смислів – про цю закономірність варто завжди пам'ятати.

Говоримо про все це, розуміючи, що наука про літературу входить у новий етап осмислення художності, який побудований на принципах рецептивної поетики, котра ґрунтується на розумінні твору як системно організованої цілісності і при цьому, вдаючись до поміркованого використання психофізіологічного інструментарію, опираючись на геніальні напрацювання Олександра Потебні та Івана Франка («Із секретів поетичної творчості»), прагне моделювати сприймання твору реципієнтом. Саме такий підхід не лише забезпечує виміряний спосіб аналізу в єдності змісту і форми, а й допомагає відкривати нові, нюансові грані художніх смислів – поглиблено сприймати те, що зазвичай визначається як зміст твору.

Останні пасажі є нічим іншим як запрошенням слідувати за нами – до глибинних художніх смислів однієї з найкращих поезій Шевченкової лірики.

2. Перед аналізом поезії – кілька вступних міркувань.

По-перше, треба взяти до уваги, що основні художні смисли поезії «Хіба самому написати...» краще зрозуміємо, якщо звернемо увагу на обставини, що сприяли її появі. При цьому треба врахувати кілька чинників. І перший серед них – поезія була написана в той час, коли завершувався феноменально продуктивний період у творчості Тараса Шевченка, котрий з повним правом можна іменувати як «Кос-Аральський» – йдеться про другу половину осені 1848 року, яку поет провів на Кос-Аралі, і першу половину 1849, коли він перебував із січня по квітень у Раїмі. Це другий після «Переяславської осені» вершинний пік творчого піднесення поета. Те, що за своїми творчими результатами цей період і справді є феноменальним, визначним, і по-своєму особливим, таким, що відкриває багато в чому іншого Шевченка, не потребує особливого доведення – достатньо переглянути довгий, понад 70 назв, список творів, написаних у цей час. У кількісній сукупності вони складають майже третину «Кобзаря». Більшість поезій дивує новизною смислів та філігранною витонченістю виразально-зображувальних прийомів. І тут треба категорично позбутися сприймання Шевченка як такого собі поета-візіонера, «шамана», який творив стихійно без раціональної продуманості та «рукотворності». Те, що Шевченко «рукотворно» обробляв свої тексти вже давно і переконливо доведено та показано (Василь Доманицький, Василь Бородін, Федір Ващук та ін.). Не зважаючи на нібито стихійно-експромтний спосіб його сповідальних висловлювань, не так і важко помітити, що їх компонування є добре продуманим – про це, окрім іншого, свідчать їхні вишукані пуанти: чого лишень вартують знамениті кінцівки поезій «Мені однаково, чи буду...» чи «На Великдень, на соломі...».

Є безліч прикладів, які засвідчують, що Шевченко як випускник Академії художеств чудово розумівся в загальних законах і правилах мистецтва. Його досвід живописця, який будувався не так на візіонерстві, як на «рукотворності», на свідомо опануванні «техне», був постійним «організуючим та контролюючим» компонентом процесу творення ним поетичних текстів.

Про все це говоримо з метою наголосити, що Шевченко цілком адекватно розумів високу значущість своєї творчості, її істинний художній рівень. Треба врешті-решт, взявши до уваги його геніальну інтуїтивно-інтелектуальну проникливість у суть речей і явищ, прийти до думки, що він цілком адекватно оцінював себе як поета, вірив у силу свого слова, бо інакше, ще до заслання, не наважився б на такий фантастично складний задум як «заміна крові в національному організмі», для чого з допомогою свого слова, що мав стати «ножем обоюдним», треба було *«розпанахати погане, гниле серце»* і, вицідивши *«сукровиту»*, налляти *«живої / Козацької тії крові, / Чистої, святої!!!»*. Прагнення «замінити кров», яке виразно засвідчене у поезії *«Чигрине, Чигрине...»*, означало поступове вирощування у свого народу національної гідності.

Отже, Шевченко вірив у силу свого слова і усвідомлював свою високу ціну як поета. Тим більше, що до заслання він пережив чимало «моментів слави» і не раз був свідком найщирішого захоплення своєю поезією. І це самоусвідомлення своєї значущості як митця лише зміцніло і ствердилося в «Кос-Аральський» період, коли він, рятуючись від «тиску почуттів», від того, *«щоб та печаль / Не перлася як той москаль, / В самотню душу»*, виливав їх у поетичні твори, що з'являлися буквально один за одним.

Біографи поета, які в своїй сукупності зробили все можливе, щоб не лише з якомога більшою точністю відтворити перебіг невольничого життя поета, а й, опираючись на епістолярій та на щедрі ліричні самовираження, намагалися реконструювати його внутрішнє життя, все ж не врахували один важливий нюанс, який стосується його саморефлексій саме в ту раїмську зиму-весну 1849 року, коли він, переживши один із найпродуктивніших у своєму житті творчих піднесень, залишився один на один зі своїм щойно набутим багатством – довгою низкою поетичних шедеврів, створених під час зимівлі на Кос-Аралі.

Шевченко, дякуючи Богу, на Кос-Аралі мав змогу писати, і це певною мірою полегшило йому життя. Але що далі? Присуд перебування у солдатах «з правом вислуги» був безтерміновим. Весною треба було знову надовго вирушати у складі експедиції до Аральського моря – дуже, до речі, небезпечної, загрозливої для життя. Чи збережуться взагалі ці його листки із записами поезій? Чи взагалі дійдуть вони коли-небудь до України?

Митець, посилаючи свої твори до людей, прагне розуміння. Це дуже природне прагнення. Поцінування прагнуть і графомани, і генії. Різниця між суттю прагнень одних і других велика, і її можна трактувати довго і по-різному. Скажемо, лишень, що генії, як правило, розуміються на тонкощах і «секретах» істинної художності і постійно рефлексують на цю тему, даруючи при цьому «золоті розсипи» думок, які з вдячністю сприймаються і трансформуються наукою про літературу. Один з найпоказовіших прикладів – записи Йоганом Еккерманом розмов з Гете в останні роки його життя.

Ще різниця: графомани будь-що прагнуть визнання, справжні таланти – розуміння, відгуку, діалогу, бо їм дуже важливо знати, як їхнє слово відгукнеться. Врешті-решт їм потрібне спаринг-партнерство. При всій повазі до тогочасного

шляхетного оточення Шевченка (Бутаков, Макшеев, Істомін та ін.), котре справедливо характеризувалося Марієттою Шагінян як «кращі люди свого часу», навряд чи воно могло адекватно сприймати україномовну поезію. До всього того додається відсутність зв'язків з Україною. Пошта у ті краї приходила рідко – всього два рази на рік. Та й то колишні друзі і знайомі не поспішали листуватися із поетом, що впав у царську немилість (*«І знов мені не привезла / Нічого пошта з України...»*).

По-друге, приступаючи до аналізу будь-якого Шевченкового тексту, треба прийняти апріорі не лише відомий постулат про «презумпцію доцільності», котра означає визнання високої функціональності кожного складового елементу, – процес аналізу такої функціональності, що дуже часто потребує «мікроскопу», є чи не найкращим способом розгадати та пояснити секрети геніальної простоти Шевченкового слова.

Принципово важливо зрозуміти і прийняти як апріорі інший важливий постулат, а саме: відкриття усе нових і нових смислів у Шевченковій поезії є справою безконечною. Не зважаючи на весь ogromний літературознавчий дискурс, що нависає над «Кобзарем», він завжди залишається поверхово прочитаним. І тут справа не лише у давно усвідомленій істині, що поезія Шевченка наділена здатністю оновлюватися в часі, ні, треба взяти до уваги його геніальну інтуїтивно-інтелектуальну проникливість в суть речей і явищ, котра знайшла своє вираження в такому ж геніально місткому та естетично витонченому слові. Одна лише відома чи не з дитинства кожному українцю фраза *«Кохайтесь, чорноброві, та не з москалями»* в сучасних реаліях виявила всю свою глибинну істинність, втілену у витончену афористичну фразу. І такими ще не усвідомленими смисловими гранями здатні відкриватися Шевченкові тексти. Своєю невичерпальною «безоднею смислів» вони фактично кидають виклик не лише пересічному сучасному читачеві, а й професійним інтерпретаторам, якими мають бути літературознавці.

І, по-третє, попередньо звернемо увагу на деякі особливості рецепції поезії, котру збираємося аналізувати. Вона вирізняється важливою ознакою, що взагалі характерна для творчої манери Шевченка, особливо ж для його лірики – органічному розвитку смислів. Власне у такому енергійному розгортанні смислів, що органічно перетікають, переформатовуються один в одного, і виявляється візіонерство поета, його «шаманство». Це дійсно висловлювання, якому віриш через його щирість, що межує зі сповідальністю. Читач, сприймаючи такий текст, умент втягується у його розвиток як у потужний потік смислів, що розгортається, – і в цьому криється одна із багатьох таїн енергетики Шевченкового слова. Тут важливу роль відіграє смислова прозорість висловлювання, бо увага читача, що перебуває у цьому потоці, не зупиняється потребою розгадувати якісь складно закодовані висловлювання. У такому разі сприймання Шевченкового тексту категорично відрізняється від того напрямку в модерній і постмодерній поетичній творчості, коли поети закодовують те, що прагнуть виразити в асоціативно-метафоричні форми, і таким чином програмують процес сприймання як розгадку ребусів. Звичайно ж, такий спосіб самовираження цілком можливий, так само можливі і поетичні шедеври, що творяться на такому крутому асоціативно-метафоричному замісі. Але ось проблема – така поезія різко звужує коло шанувальників поетичного слова.

Ну а як же, все-таки, з «безоднею смислу» поезій «Кобзаря»? Невже читач, попадаючи в енергетичну течію Шевченкового тексту, має потребу зупинитися, щоб зосереджено проникати у його смислові глибини? І тут маємо зрозуміти ще одну важливу таїну Шевченкового слова. Його притягальна сила полягає в органічному

поєднанні здавалася б принципово непокєднуваних речей, коли, з одного боку, – простота, легкість та зрозумілість висловлювання, а, з іншого, – наявність глибинної підтекстової сфери, природа якої рїзниться від усіх існуючих підтекстових форм. Геніальна простота Шевченкового слова тому і геніальна, що містить у собі ту щільність змісту, котра надїлена особливою притягальною силою. Її розгадка потребує принципово нових підходів і в першу чергу осмислення все тієї ж виняткової інтуїтивно-інтелектуальної проникливості в суть речей та явищ. Саме тому процес розуміння Шевченка є для читача зовсім не простим процесом піднімання до висловлених ним істин – такого піднімання, яке супроводжується відкриттям нових художніх смислів, а значить, і вивільненням художньої енергії.

3. Озброївшись такими вихідними настановами, переходимо до аналізу поезії «Хїба самому написать...».

У тому суцільному потоці смислів, у який збираємося ввійти, все ж виділимо п'ять окремих ледь рубрикованих одна від одної частин.

Вчитуємося і попадаємо в течію Шевченкового тексту – вона вже понесла нас, і ми не чинимо опору, бо їй навіщо його чинити, якщо ти вже перебуваєш полоні його такого органічного і водночас витонченого у тій своїй природності висловлювання:

*Хїба самому написать
Таки посланїє до себе,
Та все дочиста розказать
Усе, що треба, що їй не треба.
А то не діждешся його
Того писанія святого,
Святої правди ні од кого.
Та їй ждять не маю од кого.
Бо вже, здавалося б, пора:
Либонь уже десяте літо,
Як людям дав я «Кобзаря»,
А їм неначе рот зашиито,
Нїхто їй не гавкне, не лайне,
Неначе їй не було мене [9, с. 165].*

Ця витонченість – в усно-мовній і водночас у глибинно національній інтонаційності, що найорганічнішим чином згармонізована із ледь проявленою фразеологічністю. Чого лише варте ось те «Хїба самому написать таки посланїє до себе», надїлене одивненням, таким важливим для активізації уваги реципієнта. А далі йдуть одна за одною все такі ж усно-мовні, позначені виразною інтонаційністю звороти: «...все дочиста розказати / Усе, що треба і не треба», «неначе рот зашиито, / Нїхто не гавкне, не лайне, / Неначе не їй не було мене» [9, с. 165].

Проте, якщо маємо намір інтерпретувати текст, треба зупинитися – вийти із текстового потоку, щоб глянути на нього уважніше. І тут зразу ж привертають увагу моменти, які є не до кінця зрозумілими, навіть загадковими, такими, що потребують розгадки / декодування, – без цього той другий глибинний смисловий план не буде пізнаним і наше сприймання твору залишиться вельми поверховим. І в першу чергу потребує глибинного розуміння смислу, який поет вкладає у «писаніє святе». Його визначення є принципово важливим, бо йдеться про головний смисловий центр поезії, її, сказати б, «внутрішній» системоутворюючий чинник, бо подальше розгортання поезії так чи інакше визначається смислом, що міститься у вислові «писаніє святе» –

він є настільки для поета важливим, що він надає йому найвищого, наскільки це можливо, значення: те «писаніє святе» є «Святою правдою».

Слово «святий» зустрічається у Шевченка дуже часто, проте воно ніколи не легковажне, навіть коли вжито в усномовній варіації («*Полились / На цямрену святий сльози...*» – «Марія»). Насправді ж воно позначає щось дуже важливе для поета («*Аби хоч крихотку землі / Из-за Дніпра мого святого святиї вітри принесли...*» – «Не гріє сонце на чужині...»), а в окремих випадках виражає узагальнений на філософському рівні смисл, як, наприклад, у поезії «Холодний Яр», де порушення «Святого закону» («*Не ховайте, не топчіте / Святого закону*»), означає зрадження національних інтересів свого народу.

Слово «правда» теж особливе для Шевченка, бо, як правило, концентрує в собі конотації «істина», «справедливість».

Отже, розвиток перших, експозиційних рядків виводить нас до ключових смислів твору. Проте декодувати їх ще неможливо – їх роз'яснення здійснюватиме сам автор у подальшій частині твору. І тут – увага! – ми побачимо основний принцип розвитку твору, що характеризує його як систему, котра розвивається органічно, природно – йдеться про переливи смислів, їх енергійну логізовану трансформацію одного в інший, наступний, що і створює той смисловий потік, який немов воронка втягує у себе читача.

Подальші рядки дають розуміння, що йдеться про чекання відгуків на «Кобзаря» 1840 року. І якщо Шевченко пише «*либонь, уже десяте літо, / Як людям дав я «Кобзаря»*», то вжите ним слово «либонь» характеризує його як митця із загостреним розумінням чи інтуїтивним відчуттям правди як особливого регулюючого принципу в творчому процесі, порушення якого навіть у найменшій мірі приводить до зменшення художнього ефекту, а то й до творчої поразки. Цей принцип буде чітко проявлений пізніше у відомому звертанні до музи: «*І вдень, і ввечері, і рано / Витай над мною і учи, / Учи неложними устами / Сказати правду*». Насправді, йшов лише 9-й рік, як Шевченко дав людям «Кобзаря», тому він тим «либонь» нівелює неточність, тобто неправду. Відзначаємо ніби-то дрібницю, на яку звертати не варто. Насправді ж йдеться про проявлення у цій «дрібниці» одного з найфундаментальніших творчих принципів, від якого залежить істинна художність: мистецтво не терпить неправди навіть у найменшому її вияві.

4. Але повернемося до смислового потоку. Наступні рядки наблизять нас до розуміння, що таке для поета «писаніє святе» і «свята правда»:

*Не похвали собі, громадо!
Без неї, може, й обійдусь,
А ради жду собі, поради!
Та, мабуть, в яму перейду
Із москалів, а не діждусь!
Мені, було, аж серце мліло,
Мій Боже милий! як хотілось,
Щоб хто-небудь мені сказав
Хоч слово мудре; щоб я знав,
Для кого я пишу? для чого?
За що я Україну люблю?
Чи варт вона огня святого?
Бо хоч зостаріюсь затого,
А ще не знаю, що роблю [9, с. 165].*

Аналізований фрагмент – новий виток у розвитку смислу, а, точніше, у роз'ясненні раніше висловленого. У тому то й принадність цієї поезії, що її сприймання – це постійне слідування в потоці Шевченкових смислів, коли кожний новий смисловий імпульс пояснює попередній і таким чином відкриває реципієнту щось нове у відчутті та розумінні внутрішнього світу поета. Такий *перелив / перехід* один в одного смислових імпульсів створює ефект відкриття, без якого неможливе породження художньої енергії. Відбувається роз'яснення, а, точніше, розвиток попереднього висловлювання. Поет чекав не так «*похвали собі*», а «*поради*», тобто якогось аналітичного судження, котре стосується власне основного, що рухало його творчість і що, фактично, є його суттю як митця – любові до України.

Такими природними і, водночас, глибокими, всеоб'ємними та, сказати б, фундаментальними є ці запитання для людини такої величезної, буквально тисячевольної творчої напруги, як Шевченко. Та напруга мала б викликати тектонічні зрушення у формуванні національної свідомості одного з найбільших європейських етносів. Розрив між ним і не тільки «простим» народом, а й тогочасною «елітою», що представляла цей народ, і справді був величезний. Звідси і ось те, сповнене сумніву запитання: «Чи варт вона (Україна. – Г. К.) огня світого?», чи вдасться йому здійснити те, що задумав, коли, перебуваючи на волі, перетворив своє «тихе» слово на «ножі обоюдні», з допомогою яких він узявся здійснити вже згадану операцію по заміні крові у «завмерлому національному організмі» (Євген Маланюк)?

І тут маємо зрозуміти, що, по-суті, Шевченко підводить нас до істини, яка, фактично, ніколи не ставилася як проблема і, відповідно, не осмислювалася, не зважаючи на те, що має загальнокультурний, загальномистецький характер і не стосується лише Шевченка як творчого індивідуума. Йдеться про потребу бути зрозумілим – вона, ця потреба, є загостреною у кожного митця через ту просту причину, що кожне творче висловлювання фактично здійснюється з виключно високою, буквально «на межі можливого» інтелектуально-емоційною напругою.

Мистецький твір – це висловлювання, енергійний посыл у суспільство, «громаду», і якщо це послання залишається без відгуку – то це вже проблема як для митця, так і, до речі, для суспільства, яке через різні причини не здатне відгукнутися на послання. За великим рахунком треба вести мову про *культуру інтерпретації* мистецьких творів, яка є важливою складовою загальної культури суспільства. Ця культура проявляється по-різному в різні часи і у різних суспільствах. Іноді вона возведена на найвищий рівень, як, наприклад, в Японії, де інтерпретація поезій, що належать таким традиційним жанрам як хайку та танку, має багатовікову традицію. «Тривалий час для того, щоб мати доступ до коментарів і розуміння текстів, – говорить сучасний український японознавець, – треба було мати певну посвяту в таємні традиції поезії і навіть дозвіл займатися тлумаченням. Цих посвячених дуже високо цінували. Був випадок в історії, коли під час громадянської війни військо одного даймьо (князя) зняло облогу з міста, оскільки в ньому перебувала єдина така людина» [2].

Якщо спробувати реконструювати ставлення Шевченка до проблеми сприймання іншими своїх творів, то при цьому треба обов'язково врахувати, що він пройшов «школу» Академії художеств, де поцінування живописних творів було постійною, щоденною та погодинною і до того ж здійснюваною з дотриманням професійних критеріїв, практикою. В академії існувала жорстка рейтингова оцінка малюнків, створюваних учнями. Така практика не могла не розвивати критично-аналітичне сприймання поетом і своєї поетичної творчості. Легко помітити, що в «Щоденнику»

кожне згадування будь якого мистецького твору, в тому числі малярських робіт та об'єктів архітектури, як правило, супроводжувалося оціночними судженнями, іноді вельми просторими.

І така висока естетична культура розуміння та сприймання художніх творів не могла не виробляти в поета загостреного інтересу до того, як його поетичне слово буде сприйняте іншими. Такий інтерес був виразно проявлений ще у поезії «Думи мої, думи мої», котрою відкривалося перше видання «Кобзаря». У ній чудово виражена саморефлексія поета, котрий посилав збірку своїх поезій в Україну. І якщо він має надію, що

*Може найдеться дівоче ,
Серце, карі очі,
Що заплачуть на сі думи, –
Я більше не хочу
Одну сльозу з очей карих –
І... пан над панами! [8, с. 48], –*

то йдеться ж, звичайно ж, про сприймання поеми «Катерина», яка творилася поетом з установкою на конкретну «аудиторію», а саме – на українську, жіночу. І ось це «пан над панами» найкрасномовніше засвідчує важливість для поета того, як буде сприйняте та поціноване громадою послане їй слово.

У цій же поезії є досить впевнене і водночас делікатно висловлене переконання, що власне в Україні «Кобзар» знайде *«щире серце / І слово ласкаве [...], щирю правду, / А ще, може, й славу»* [8, с. 50]. Якщо вдуматися у ці безліч разів почуті слова, котрі стали словами однієї з найбільш відомих українських пісень, то в них відкриється та «безодня смислу», що взагалі наявна фактично в будь-якому Шевченковому тексті – вона, ця безодня, починає відкриватися, якщо уважно роздивитися текст у вічко «мікроскопа» з точно настроєною опцією бачення. Ось та надія поета, що його поезія знайде в Україні *«щирю правду»*, засвідчує не що інше, як надію на істинне розуміння та істинне поцінування його поезій. І тут вперше зустрічаємо мотив «слави», який у подальшому ще не раз варіюватиметься. Цього разу він висловлений зі, сказати б, скромною делікатністю : *«а ще й, може, славу...»*. Можна легко зрозуміти один із постійних ліричних мотивів раннього Шевченка, який, перебуваючи в Петербурзі, неодноразово рефлексував з приводу того, що йому, можливо, не доведеться повернутися в Україну: *«а я – тут загину»*. І це швидше всього не була поза, гра, бо не повернутися в далеку Україну, загинути у місті, що *«у долині, мов у ямі, / На багнищі»*, над яким *«хмарою чорніє / Туман тяжкий...»* була для молодого Шевченка цілком реальною перспективою. Шевченку пощастило – він до заслання ще двічі повертатиметься на Україну, кілька років житиме в ній – і тут, за великим рахунком, його і справді чекала слава та визнання, які зазвичай проявлялися у виразних, а нерідко і у тріумфальних формах.

Окрема, особливо значуща сторінка у справі рецепції першого видання «Кобзаря» – літературно-критичні відгуки в тогочасних виданнях, котрі за великим рахунком, могли б задовольнити амбіційність молодого поета. По-перше, в наш час мало яка книжка навіть найбільш «розкрученого» автора отримує стільки відгуків, як «Кобзар» (1840) та «Гайдаки» (1841). Причому більшість рецензентів сходилися на тому, що поезії Шевченка *«поражают своей простотой, грацией и чувством»*, що вони *«написаны совершенно в национальном духе: полны чувства, неподдельной грации и простоты»* – подібними захопленими висловлюваннями сповнені більшість рецензій та відгуків на ці видання [7]. І хоч вони, як правило, супроводжувалися щирими

висловлюваннями, мовляв, який жаль, що такий талановитий автор пише на «малороссийском наречии» і через те не зможе реалізувати себе повною мірою, що йому треба переходити на російську мову і т. д. і т. п., то на всі ці побажання поет відповів у «Гайдамаках» настільки впевнено, дотепно і з такою уїдливою іронією («*Теплий кожух, тільки шкода – не на мене шитий, / А розумне ваше слово / Брехнею підбите*» [8, с. 67]), що до засвідченої ним позиції варто поставитися як до межі, певного поворотного моменту, що знаменував собою початок його довгої, важкої і цілком усвідомлюваної своєї місії у справі національного відродження свого народу.

«Кобзар» та «Гайдамаки» випередили національний саморозвиток. У наступних своїх творах, написаних у період «Трьох літ», він, умовно кажучи, «пішов у відрив» – у справі національного відродження став безперечним лідером. Відрив був величезний, навіть одностудії – кириломефодіївці лякалися його відкритості, радикалізму і тієї правди, яку він їм відкривав. (М. Костомаров: «Сильное зрение, крепкие нервы нужно было иметь, чтобы не ослепнуть или не упасть без чувств от внезапного света истины»). У цьому випередженні часу, в якому перебувало суспільство, робило його як чоловіка, наділеного надзвичайною комунікабельністю, самотнім. Він потребував розуміння. Воно загострилося тут, у замкнутому просторі Кос-Аралу, у тій «незамкнутій тюрмі». До того ж невідомість, абсолютна відсутність інформації, як «працює» його слово в Україні за наданим йому призначенням оживити, здавалося б, уже змертвілий національний організм. А ще – пережити у Кос-Аральську осінь і зиму величезне творче піднесення, коли було створено багато чудових поезій, серед яких низка геніальних ліричних самовиражень, які нікому було ні почитати, ні вислухати. А ще – загрозливе відчуття цілком ймовірної фізичної загибелі чи то від хвороби, чи то від якогось трагічного випадку, що міг статися під час майбутнього плавання по бурхливому Аральському морю? Звідси оце розпачливе «*Та, мабуть в в яму перейду / Из москалів, а не діждусь*» [9, с. 165].

Від кого поет жде *ради / поради*? На це питання вже не раз пробували давати відповідь. Юрій Івакін у «Нотатках шевченкознавця» одну із своїх заміток так і назвав «Кому адресовано вірш «Хіба самому написать...»?». Тут він розкритикував М. Комишанченка, який висловив припущення, що «поет хотів, щоб про них (його твори – Г. К.) сказала правдиве слово літературна критика на Україні. Але критика демократичного напрямку, – продовжує цитувати Юрій Івакін М. Комишанченка, – в той час тут ще не сформувалася, а консервативна, якій були ворожі визвольні ідеї Кобзаря, виявила повну байдужість до його поезії». Процитувавши ці міркування, шевченкознавець висловлює свою версію. «Насправді зміст цього вірша складніший. – пише він. – І йдеться в ньому, звичайно, не про байдужість до поета якоїсь міфічної консервативної української критики. А про відсутність листів з України від колишніх шанувальників Шевченкової музи [...]».

«Люди», яким «неначе рот зашито», – не «критика» і навіть щось більше, як Шевченкові знайомі з України, – це весь той український культурний загал, різночинна й дворянська інтелігенція, яка колись захоплена вітала Шевченка та перервала з ним зв'язки після фатальних подій 1847 р. Звідси – гіркі запитання поета: «Для кого я пишу, для чого?» й нарікання на «громаду»: «А на громаду хоч наплюй! Вона – капуста головата» [1, с. 130-131].

Доля правди, і неабияка, в такому твердженні є. Проте повністю воно задовольнити не може, бо не дає переконливої відповіді на питання про те, які смисли вкладав поет у ті майже сакральні слова про «писаніє святе» та «святую правду». Михайло Наєнко все таки повертає нас до розуміння цих слів як таких, що містять у

собі смисл «літературна критика». «На думку Т. Шевченка – пише він, – критика повинна відповідати на питання, для чого і для кого твориться література, і ця її (критики) думка порівнювалася із Святим письмом, якщо вона була і справді святою правдою. На жаль, такої святої правди про свою творчість Т. Шевченко за життя не встиг почути» [6, с. 73].

Отже, обмежитися твердженнями, що Шевченко чекав і не міг дочекатися «святої правди», яку б доносили до нього його друзі та знайомі з України, відгукуючись в листах про його поезії, не виходить – надто спрощеним виглядає таке припущення. Справа, вочевидь, в іншому, набагато складнішому. Тут потрібно враховувати емоціональний інтелект поета [4, с. 168-209], проникливість якого і створює за зовнішньою простотою його слова другий, імпліцитний план смислів, розкодування, «винесення на поверхню» яких мало б бути одним із важливих завдань інтерпретаторів його творчості. Йдеться про характерну для сприймання Шевченкових текстів парадигму, коли якийсь частковий, здавалося б, суто індивідуальний смисл, містить у собі здатність набути буквально узагальнюючого характеру. Саме завдяки цій особливості поезія Шевченка наділена здатністю до постійного самооновлення в часі, коли кожне нове покоління відкриває в ньому нові та актуальні, а часом і гостро актуальні для себе смисли. Серед безлічі прикладів такої гострої актуалізації Шевченкового слова наведемо лишень його інтерпретації, що набули масового характеру у дні Революції Гідності. Глибинні причини такої здатності до оновлення смислів обумовленні особливостями таланту поета, а точніше – у його безприкладній проникливості в суть речей та явищ. Просто він бачив, відчував та висловлював художньою мовою істини як пророк, котрий бачить те, чого не бачать інші.

Виражаючи тугу за «писанієм святим», він фактично висловив відчуття, «добуте» своїм емоціональним інтелектом, своєю безпомилковою та проникливою інтуїцією, – воно, це відчуття, стосувалося особистої потреби бути зрозумілим та проінтерпретованим, потреби, нереалізованість якої була рівноцінною життєвій поразці. Проте ця нібито його особиста проблема по-суті була і залишається проблемою загальною. Для суспільства дуже важливо наявність глибокого та точного («правдивого» та ще й «святого»!) аналізу та поцінування літературно-мистецьких творів – це один із важливих способів його духовного самовдосконалення. Щоправда, такий аналіз може бути важливою складовою ідеологічного впливу – саме з цією метою поезія Шевченка піддавалася потужній та цілеспрямованій інтерпретації в радянські часи [3]. Замість «правди» у ті інтерпретації закладалася неправда, тому їх не можна назвати інтерпретаціями – то були хитро та підступно здійснювані фальсифікації.

Проблема аналізу та поцінування, здійснюваної на засадах «святої правди» залишилася актуальною для нашого часу. Про це говорить сучасний рівень інтерпретації Шевченка, який є явно недостатнім, таким, що не доносить належним чином до суспільства його смисли, не розтлумачує їх через, вочевидь, свою поверховість та сухий академізм, у якому більше наукоподібної позірності, ніж проникнення у сутнісне. Саме тому замість зосередженого осмислення смислових глибин Шевченкової поезії, осягнення яких сприяло б духовному вдосконаленню суспільства, його визріванню як модерній висококультурній нації, що мала б позбуватися постколоніальних синдромів, йому, теперішньому суспільству, пропонуються телефільми на кшталт «Таємниці генія Шевченка» («Нічого більш блюзнірського про Шевченка я ще не бачив» - Іван Малкович) чи, може, менш

блюзнірський та все ж багато в чому поверховий, розрахований на довірливого обивателя, «інтеерівський» телефільм «Шевченко. 200 років самотності».

5. Ввівши нас у цей потік своїх глибоко особистісних зізнань, він у своїй сповідальності дійшов до вираження найпотаємнішого, того, що перебуває уже в сфері підсвідомого:

*Пишу собі, щоб не міняти
Часа святого так на так,
Та іноді старий козак
Верзеться грішному, усатий,
З своєю волею мені
На чорнім вороні-коні!
Хоч я за це і пропадаю
Тепер в далекій стороні [9, с. 166].*

Художньо-інформаційна щільність цього поетичного тексту дивовижна – вона, якщо відкривається тобі, не може не вразити. Йдеться про одвічну таїну Шевченкового слова, яка полягає у поєднанні «зовнішньої» простоти з безоднею «внутрішніх» смислів. Власне таке поєднання і творить синергетичний ефект, котрий зазвичай іменується як «геніальна простота».

Різниця між Шевченковим текстом та модерним і постмодерним асоціативно-метафоричним, по-ребусному ускладненим письмом, є показовою у плані зіставлення органічної простоти у її природній усно-мовній ритмомелодійності та не рідко аж надто штучної, рукотворної ребусності, з її рваною ритмікою, яка – з точки зору рецепції тексту – є доцільною, бо гальмує процес сприймання з метою сконцентрувати увагу реципієнта на розгадці ребусних текстових моментів. І в одному, і в другому випадку є своя синергія – взаємодія між змістоформою та ритмом, що породжує синергетичний ефект.

Але і в аналізованому фрагменті Шевченкового тексту є кілька загадкових моментів, що потребують декодування і, відповідно, зупинки уваги. Який смисл висловлено ось у тому «*Пишу собі, щоб не міняти / Часа святого так на так*» [9, с. 165]? Цей вислів не можна розглядати автономно, бо він є органічним продовженням попереднього. Вже котрий раз відзначаємо, що відбувається постійний розвиток смислу, його динамічна трансформація, коли кожний наступний фрагмент тексту розгортається таким чином, що не просто логічно продовжує попередній, а активно пояснює його, інтенсифікуючи таким чином внутрішню динаміку тексту як один із важливих чинників його художньої енергетичності.

У цьому ж фрагменті дається відповідь на одне із раніше поставлених питань: «Для кого я пишу? Для чого?». Виявляється, поет не може дати чітку відповідь на це питання, бо й сам – «не знаю, що роблю». Бажання творити йде із підсвідомої потреби самовираження – і в цьому є свій сенс, своя значущість, яку він інтуїтивно відчуває, через те і воліє все ж таки заповнювати свій час творчістю, а не розтрачати своє життя, той «час святий» на бездумне та безплідне існування – «*міняти [...] так на так*».

Поет – власне поет Тарас Шевченко, а не «ліричний герой» – не може не писати. І ця потреба зумовлена внутрішнім чинником, який тут же, в наступних рядках пояснюється текстом найвищої інформаційної щільності, смислова розгадка якої здатна породити емоційний сплеск. Саме тут можна перекоонатися у дуже важливому для психології художнього сприймання висновку, що *смисл породжує емоцію*.

Який же смисл здатний породити емоційний сплеск?

Потік свідомості вивів поета до зізнання, котре власне йде із підсвідомості: виявляється, що приховані імпульси, які навертають його до творчого стану, змушують «братися за перо», йдуть від візії того образу старого козака, що *«Верзеться грішному, усатий, / З своєю волею мені / На чорнім вороні-коні!»* [9, с. 166]. Щоб зрозуміти («розкодувати») сутність цієї нав'язливої візії, котра, як бачимо, не полишала Шевченка навіть у роки його каторги, треба звернутися до візій молодого поета, коли він, керований своєю інтуїцією, цілком свідомо взявся за найактуальнішу для того часу справу виховання свого народу історією. Це був чи не єдиний спосіб «оживити гоголівські душі української шляхти і розкрити очі ошуканій кріпацькій масі, себто сполучити й оживити спаралізовані складники нації, вдихнути історичне життя у спаралізований національний організм» [5, с. 130]. Тоді і з'явилися «Тарасова ніч», «Іван Підкова», «Гайдамаки», «Гамалія». Ось одна із таких візій, котра стосувалася не одного козака, а могутнього козацького війська:

*... – розвернулась
Висока могила,
Аж до моря запорожці
Степ широкий крили
Отамани на вороних
Перед бунчуками
Вигравають... [8, с. 67].*

І ця романтична візія молодого Шевченка набувала такої виразності, що він буквально відчував їх присутність як гостей у своїй хатині:

*... а тим часом
Пишними рядами
Виступають отамани,
Сотники з панами
І гетьмани; – всі в золоті
У мою хатину
Прийшли, сіли коло мене
І про Україну
Розмовляють, розказують,
Як Січ будували,
Як козаки на байдаках
Пороги минали, як гуляли по синьому,
Грілися в Скутарі... [8, с. 68].*

Цікаво, що в «Гайдамаках» ці візії з'явилася як відповідь на пропозиції відійти в своїй творчості від української мови та тематики (*«Співай про Матрьошу / Про Парашу, радість нашу, / Султан, паркет, шпори...»* [8, с. 67]) – таких порад, зроблених «прямим текстом», як про це вже йшлося, було чимало в рецензійних відгуках на перше видання «Кобзаря».

Таким чином виявляється певна константа: для поета візія козака, козацтва, що уособлює боротьбу за волю України, є могутнім і, вочевидь, найважливішим творчим імпульсом. І розуміння того, що навіть у каторжних умовах, у яких перебував Шевченко, переживаючи страшну безвихідь у тій «незамкнутій тюрмі», його не полишають думки не просто про Україну, а про її волю як найважливішу умову її самоствердження у майбутньому, здатне породити високий смисл, запліднений емоційністю. По-суті розкривається таїна Шевченкового генія – і це не лише таїна любові до свого народу, а таїна пристрасного бажання бачити його вільним, без чого

він просто не міг бути щасливим. Шляхетність думок і почуттів, любов, добро, гуманізм – все це міститься у цьому пристрасному бажанні бачити свій народ вільним. І все це найприроднішим чином трансформується у те воістину святе почуття, що іменується естетичним.

6. Подальші рядки пройняті якоюсь відверто сповідальною розчуленістю до своєї нещасливої долі.

*Чи доля так оце зробила?
Чи мати Богу не молилась,
Як понесла мене? Що я –
Неначе лютая змія
Розтоптана в степу здихає,
Захода сонця дожидає.
Отак-то я тепер терплю
Та смерть із степу виглядаю,
А за що, єй-богу, не знаю!
А все-таки її люблю,
Мою Україну широку,
Хоч я по їй і одинокий
(Бо, бачте, пари не найшов)
Аж до погибелі дійшов [9, с. 166].*

Порівняння свого стану зі станом лютої змії, що «*Розтоптана в степу здихає / Захода сонця дожидає*» [9, с. 166], породжене важким досвідом перебування в спекотній пустелі, в якій усе живе, що протягом дня нещадно випалюється сонцем, чекає вечірньої прохолоди як порятунку. Після цього експресивного порівняння, емоційна напруга зменшується – то розпочався поки що ледь відчутний перехід до майбутнього катарсисного стану. Змінилась ритмомелодійна тональність – вона стала більш розмовно-розсудливою: «*Отак і я тепер терплю...*» [9, с. 166].

І знову цей плін думок, який окрім своєї дивовижно органічної ширості, якій віриш і яка, звичайно ж, є неабияким чинником емоційного впливу, все ж породжує смисли, пов'язані з відкриттям якихось нових граней внутрішнього світу поета. Чого лишень варте ось те інтонаційно увиразнене зізнання «*А все-таки її люблю, / Мою Україну широку*» [9, с. 166], зроблене вже після того, як весь попередній розвиток смислу переконував, що власне через любов до рідної землі, до свого народу він тут карається, мучиться та все ж, як бачимо, не кається. Чи не вперше зазвучав мотив самотності (неодруженості, відсутності можливості «жити у парі»), який після заслання значно посилюється.

7. Фінальна частина у певному розумінні набуває катарсисного сенсу:

*Нічого, друже, не журися!
В дулевину себе закуй,
Гарненько Богу помолися,
А на громаду хоч наплюй!
Вона – капуста головата.
А втім, як знаєш, пане-брате.
Не дурень, сам собі міркуй [9, с. 166].*

Про очищення через страждання не йдеться, а йдеться про самозаспокоєння, викликане потребою самозбереження – тобто потребою вижити. Цей глибокий розпач, це страшне відчуття безвиході та трагічності існування не може бути безконечним – його неможливо витримати фізично. Тому єдиний вихід – «взяти себе

в руки», як у панцир із найміцнішої сталі. Без цього способу самозахисту поет просто не вижив би на каторзі. Бо ті тривожні ночі, описані ним у посланні до А. О. Козачковського, коли він признавався, що *«кровавими сльозами / Не раз постелю омочу»* [9, с. 50], то лише невелика доля пережитих ним пекельних мук. Але тепер, коли він висповідався у найсокровеннішому, настав цей катарсисний момент.

І навіть у цих самозаспокійливих словах, які Шевченко адресує сам собі, вичитується безодня смислів. Бо ж, коли він зневажливо відгукується про громаду, мовляв, *«вона – капуста головата»*, то маємо належним чином зрозуміти генія, піднятися до нього, бо ж він і тут, погодьмося, висловив істину.

* * *

І наостанок – кілька висновків теоретичного характеру.

Поезія *«Хіба самому написати...»* є зразково цілісною. І важливо зрозуміти основні чинники, що обумовлюють цю її особливість.

Потік свідомості, перебуваючи в русі (в процесі нашого сприймання тексту), породжує смисли, серед яких стержневим, таким, що об'єднує всі інші, є смисл про гостру потребу поета бути почутим, сприйнятим та поцінованим суспільством. Водночас це є смисл про потребу діалогу – йому, поету, дуже важливо знати як його слово відгукнеться. Поряд з цим смислом породжуються інші, супровідні, які в своїй сукупності виражають внутрішній світ поета. Художньо-інформаційна щільність тексту, головна особливість якого полягає в *«геніальній простоті»*, настільки висока, що передає у багатовимірному плані *«стан душі»* поета, стан його свідомості і навіть підсвідомості.

Потік свідомості породжує смисли, водночас вичерпує *«тему»* і ця вичерпаність є одним із показників цілісності.

Зразкова цілісність передбачає високоефективну *«співпрацю»* складових компонентів – як *«технічних»*, так і *«змістоформових»*. Усно-мовна інтонаційність гармонізує з широко вживаними усно-мовними зворотами. У свою чергу вона дуже чутливо реагує на смисли висловлювання. Ясний і зрозумілий перебіг тексту все ж наділений моментами, які зупиняють увагу реципієнта, стимулюючи процес сприймання до занурення у смислові глибини твору.

Потік свідомості, переливи, переходи смислів, створюють ситуацію, коли наступний момент у розгортанні тексту пояснює, розкодовує попередній – таким чином процесом сприймання поезії відбувалося в режимі постійного відкриття все нових і нових смислів. А кожне таке відкриття – це вивільнення художнього художньої енергії, якою і заряджується реципієнт.

Природа геніальної простоти Шевченкового тексту полягає в поєднанні двох сталих особливостей, а саме: з одного боку – ясність, простота висловлювання, що часто-густо замішана на легко упізнаваному усно-мовному фразеологізмі, котрий завдяки своїй знаковості підвищує художньо-інформаційний рівень тексту, а з іншого – змістова глибина (*«безодня смислу»*), що утворена завдяки геніальній інтелектуальній проникливості поета в суть речей та явищ. І ці дві особливості його змістоформи, гармонійно взаємодіючи між собою і водночас перебуваючи в системі взаємозв'язків із вище зазначеними складовими, породжує синергетичний ефект – потужне генерування художньої енергії.

Треба погодитися, що добуті результати, котрі є теоретичними і стосуються поетики твору Шевченка, стали можливими лише завдяки аналізу його змістової

сфери. Ми не розглядали окремо ЩО і ЯК, тобто не розділяли «зміст» і «форму», а навпаки розглядали їх в єдності – як змістоформу.

Список використаних джерел

1. Івакін Ю. О. Нотатки шевченкознавця / Ю. О. Івакін; ред. А. М. Макаров. – К. : Радянський письменник, 1986. – 310 с.
2. Капранов С. В. // Кур'єр Кривбасу. – 2003. – № 164. – липень. – Вставка «Література плюс».
3. Ключек Г. Д. Енергія художнього слова: збірник статей / Г. Д. Ключек. – Кіровоград : РВВ Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В. Вінниченка, 2007. – 448 с.
4. Ключек Г. Д. Шевченкове Слово : спроби наближення / Г. Д. Ключек. – Кіровоград : Імекс-ЛТД, 2014. – 416 с.
5. Маланюк Є. Ф. Книга спостережень. Статті про літературу / Є. Ф. Маланюк. – К. : Дніпро, 1997. – 430 с.
6. Наєнко М. К. Історія українського літературознавства. – К. : Видавничий центр «Академія», 2001. – 360 с.
7. Тарас Шевченко в критиці. – К. : Критика, 2013. – Т. 1: Прижиттєва критика (1839–1861) / заг. ред. Григорія Грабовича; упор. Олександра Бороня і Михайла Назаренка; комент. Олександра Бороня, Степана Захаркіна, Михайла Назаренка, Олеся Федорука. – 804 с.
8. Шевченко Т. Г. Твори: в 5 т. / Тарас Григорович Шевченко. – К. : Дніпро, 1984. – Т. 1. – 351 с.
9. Шевченко Т. Г. Твори: в 5 т. / Тарас Григорович Шевченко. – К. : Дніпро, 1984. – Т. 2. – 301 с.

Summary

Klochek Grigory. «The Flow of Consciousness» as a source of artistic energy of Taras Shevchenko's Lyric Poetry (based on the analysis of poetry «May I write myself...».

The article deals with the analysis of the poem “Can I to write myself ...” by Taras Shevchenko, in which the sources of his texts’ artistic energy are revealed for critical understanding of the poetics. The focus is on clarifying the nature of the stream of consciousness as an essential marker of organic point of artist’s lyric as well as its dominant stylistic features.

Key words: poetics, artwork, artistry, energy source, confessional, stream of consciousness, stream of meanings, catharsis sense.