

Григорій Клочек,

Центральноукраїнський державний університет
імені Володимира Винниченка (Кропивницький, Україна)

<https://orcid.org/0000-0002-2338-9974>

e-mail: klochek43@gmail.com

«ЕФЕКТ ПОТОКУ» ЯК ВАЖЛИВИЙ ЧИННИК ХУДОЖНЬОЇ ЕНЕРГЕТИЗАЦІЇ ШЕВЧЕНКОВОГО ПОЕТИЧНОГО ТЕКСТУ (НА МАТЕРІАЛІ АНАЛІЗУ ПОЕЗІЇ «ДОЛЯ»)

У статті на матеріалі аналізу поезії Тараса Шевченка «Доля» досліджується художня функція такої особливості ритмомелодики поета як «ефект потоку». Зрозуміти ефект потоку як чинник художнього впливу допомагає вчення відомого американського психолога Міґая Чик-сентмігаї, викладене в його книзі «Потік. Психологія оптимального досвіду». Посилаючись на творчий досвід митців (композиторів, музикантів, письменників), психолог доводить, що вони, перебуваючи в стані потоку, який є станом натхнення, створюють естетично вартісні твори.

Здатність до поетичної імпровізації, яка часто набувала вибухового за інтенсивністю характеру, є однією з визначальних рис геніального художнього обдарування Шевченка. Поетична імпровізація — це стан натхнення, стан перебування у творчому потоці, коли автор вдається самовиражатися, творячи художньо вартісну річ. Із «Щоденника» поета (записи від 7, 8, 9 лютого) відомо, що поштовхом до створення триптиху «Доля», «Муза», «Слава» стало емоційне потрясіння, спричинене розривом стосунків з акторкою Катериною Піуною, з якою він мав намір побратися. Створення триптиху в режимі імпровізації було способом самовираження, «вилиття» почуттів, а значить, самозаспокоєння. Саме тому весь триптих має характер ліричного самоосмислення — найбільш відчутно він проявився в першій поезії триптиху «Доля».

Аналіз поезії «Доля» виявив пряму кореляцію потокової ритмомелодики з таким способом висловлювання як «потік свідомості». Одна з важливих ознак потокової ритмомелодики в поезії «Доля» стосується її інтонаційності, яка чутливо реагує на перебіг змісту. Визначальною особливістю «ефекту потоку» аналізованої поезії є те, що всі без винятку виражальні складові тексту (ритмомелодійні, мовні, композиційні...) реалізовані з дотриманням принципу оптимальності. Потоковий стан натхнення, стан естетичного піднесення, яке переживає поет, через свою виразно виражену потокову ритмомелодію наділений особливою здатністю впливати на читача — вводити його в такий же стан потоку, даруючи йому естетичне відчуття, яке переживав автор. Таким чином відбувається кореляція **автор — читач**.

Ключові слова: ефект потоку, ритмомелодика, поетика, потоковий стан, інтонаційність, художня енергія.

Актуальність проблеми. Огляд літератури. У своїй статті «Шевченкознавство і поетика Шевченка» (1944) Євген Маланюк зробив огляд досягнень тогочасної науки про художню майстерність автора «Кобзаря». І ці досягнення на його думку стосувалися переважно ритміки поезій Шевченка. Маючи на увазі поетику, Маланюк відзначив, що «цей розділ нашого шевченкознавства виглядає досить скромно. Це стосується перш за все проблеми Шевченкової поетики, яка, не зважаючи на порушення деяких аж надто екзотичних тем (“Соціологія Шевченкового епітету” — була й така праця), все ж досі тримається, сказати б, на трьох ки-

тах» — ними є Б. Якубський, Ст. Смаль-Стоцький та Ф. Колесса. А що ці дослідники займалися лише метрикою та ритмікою передусім і майже виключно, то, тим самим, розуміється, справа вивчення шевченкової поетики в цілому — є справою майбутнього.

Такий стан формального вивчення поетики Шевченка, що є в разючій диспропорції до інших розділів шевченкознавства, треба визнати, нас не дивує. Поетика Шевченка є занадто «твердим горіхом!» (Маланюк, 2024, с. 193–194).

Не дарма дозволяємо собі таке просторе цитування висловлювання Маланюка про то-

гочасний стан вивчення поезики Шевченка — у ньому виражена його здатність глибоко проникати в суть «речей та явищ». Бо ж і справді названі ним «три кити» заклали фундамент науки про поезику Шевченка. Борис Якубський, який, за словами Григорія Костюка, ще з «юнацьких літ був залюблений у теоретичні проблеми літератури і мистецтва» (Костюк, 2008, с. 159), був у 20–30-х роках провідним теоретиком літератури. Його праці «Наука віршування» (1922), «Форма поезій Шевченка» (1921), «Із студій над Шевченковим стилем (1924)» фактично започаткували поезику Шевченкового віршування. В особі Філарета Колесси щасливо поєдналися обдарованості й знання вченого (фольклориста, етнографа, музикознавця, літературознавця) та музиканта і композитора — власне завдяки такому рідкісному поєднанню талантів та умінь він спромігся уобразити фольклорно-музичну першооснову ритмомелодики Шевченкової поезії.

«Хто хоче пізнати Шевченкову творчість, той мусить прочитати “Інтерпретації” академіка Степана Смалья-Стоцького» (Смалья-Стоцький, 2003, с. 25), — писав у передмові до другого видання цієї книги (Нью-Йорк, 1964) д-р Лука Луців. Євген Маланюк, який високо поцінував мистецтво інтерпретації Смалья-Стоцьким поезій Шевченка, особливо відзначив при цьому його статтю «Ритміка Шевченкової поезії» — вона і справді належить до найбільш значущих досліджень мистецтва віршування поета.

Зрозуміло, що в пізніші часи з’являлися праці з поезики віршування (Г. Сидоренко, Н. Чамата та ін.), які тою чи тою мірою розвивали та доповнювали вже напрацьовані концепції.

Проте з’являється питання: чому довгий час поезика Шевченка була звужена до проблем віршування і фактично ігнорувала її ейдологічну (образну) складову, яка за своєю виражальною значущістю не поступалася ритмомелодією вірша і до того ж незважаючи на славнозвісну «геніальну простоту» Шевченкового тексту, була сповнена й досі не до кінця розгаданими «секретами художності»?

Відповідь на це питання, як видається, торкається таких двох чинників. Перший із них стосується того безперечного факту, що ритмомелодика поезій Шевченка й справді була наділена винятковою — порівняно з ритмомелодійними системами інших видатних поетів — виражальною енергією. На цьому наголошував Максим Рильський: «...провідна риса поезій Шевченка — музика, мелос, ритмічна могутність, метрична різноманітність» (Рильський, 1986, с. 317). А Віктор Петров, порівнюючи творчу сувору унормованість Шевчен-

ка-малюра із творчою розкутістю його як поета, писав: «Він діє в поезії як руйнік. Замість писати вірші ямбами, хорейми, дактилями згідно з усталеними нормами метрики, він писав їх фантастичними, своїми власними, жадними підручниками віршоскладання не передбаченими розмірами. Умовно коломийковим умовно колядковим. Він писав так, як пишуть неуки. Отже — як ніхто перед ним.

У цьому був для нього колосальний виграш. Надзвичайне скорочення шляхів. На відміну від інших новаторів, йому не довелося переборювати опору літературних доктрин, бо він зігнував їх з самого початку. Він не примушений був змагатися з шкільними, загальновишніми правилами й нормами, бо він волів їх обминути» (Петров, 2013, с. 1065).

Зрозуміло, що такі безприкладні інновації Шевченка неможливо було розпізнати користуючись кодами, що існували в тогочасному віршознавстві. Це й активізувало спроби в пізнанні та роз’ясненні особливостей віршування. Звідси й поява низки названих талановитих дослідників, які сконцентрували свої зусилля на дослідженні Шевченкової метрики й ритміки. Інша галузь поезики — ейдологічна — залишалась, фактично, неосяжною, тим більше, що «геніальна простота» Шевченкового висловлювання створювала ілюзію відсутності в його поетичних текстах якихось особливих засобів художнього впливу. Навіть Євген Маланюк з його талантом проникливого в суть речей та явищ аналітика, який до того ж був органічно поєднаний з його ж «практичним досвідом» як поета, поставивши у своїй уже згадуваній праці «Шевченкознавство і поезика Шевченка» питання про «моменти дальших дослідів у царині поезики Шевченка», не вийшов за межі віршування. Вказав на проблему «Шевченкових інтонацій» як на один з «найяскравіших феноменів у Шевченкових віршах», а також на дослідження строфіки, яке «може бути не менш цікаве і повчальне як і інші елементи Шевченкової поезики». «Та найбільш, либонь, ревелюційні наслідки, — зауважував він, — дасть студіювання Шевченкової синтакси (хоча б: “Ніхто любив мене, кохав і я тулився ні до кого”) та лексики, що адже ж була переломовим етапом у розвитку нашої літературної мови.

З лексики Шевченкової, може, й треба було б почати вивчення його поезики» (Маланюк, 2024, с. 194), — такими висновками завершує Маланюк свої міркування про перспективи вивчення поетичної майстерності Шевченка. Проблеми художньої образності поетичного слова ті висновки не сягали. Ні Маланюк, ні всі інші тогочасні названі й не названі ним дослідники

Шевченкової поетики жодного разу не послалися на опублікований наприкінці XIX століття геніальний трактат Івана Франка «Із секретів поетичної творчості», у якому, переважно на матеріалі аналізу Шевченкової поезії, були застосовані принципово нові методологічні підходи до аналізу художності, які дозволяли розкрити «секрети» художнього впливу власне **образного** поетичного слова. Сутність такого методологічного підходу — моделювання з використанням інструментарію психологічної науки впливу художньо-образного слова на реципієнта. Трактат Івана Франка закладав основи рецептивної поетики як нової методологічної доктрини дослідження джерел художньої впливовості літературних текстів.

Щоб уявити реальні можливості такого методологічного підходу, вдаємося до уявного експерименту — розглянемо можливості в дослідженні «секретів» генерування художньої енергії текстом знаменитої поезії «Садок вишневий коло хати...» Дослідник — спеціаліст з ритмомелодики — зверне увагу на тристопний ямб, який надає дещо уповільнено-мрійливої інтонації, яка гармонізує зі спогадальним настроєм цього твору, що був написаний у казематі «третього жандармського відділення» в один із травневих днів 1847 року. Серед іншого він відзначить функціональність паузи в останньому рядку твору («Затихло все. Пауза Тільки дівчата та соловейко не затих»).

Проте, якщо постане завдання охарактеризувати художні засоби (тобто «секрети» художності), які творять образний світ цієї поезії, то з'являться труднощі, а саме: виявляється, у поезії немає жодного епітету, жодної метафори чи будь-якого іншого художнього засобу із арсеналів, про які йдеться в посібниках з теорії літератури.

Вихід полягає в тому, щоб змоделювати ЯК, ЯКИМИ засобами текст поезії впливає на читача, викликаючи в його свідомості образно-зорові уявлення, що супроводжуються естетично забарвленими емоціями. Вдаючись до такого способу аналізу, дослідник починає відкривати для себе принципово нові, не зазначені в посібниках з теорії літератури прийоми здійснення художнього впливу. Так, наприклад, аналізуючи той же «Садок вишневий коло хати...», він відкриє для себе і зможе переконати інших у тому, що «секрети» художньої функціональності таких нібито звичайних понять, як «вишневий садок» і «хата» визначаються їх знаковістю, високим рівнем семіотичності, а значить, і здатністю апелювати навіть до підсвідомості читача, збуджуючи в ній асоціації архетипного характеру. Відкриється найвизначальніша осо-

бливість поетики цього поетичного шедедру — його «кінематографізм». Виявиться, що йдучи за текстом цього твору як за літературним кіносценарієм можна знімати настроєву кінострічку на тему: травневий вечір в українському селі XIX століття.

Але повернемося до теми ритмомелодики як важливої складової поетики Шевченка, на якій довгий час були сконцентровані зусилля наукового шевченкознавства. Незважаючи на цю зосередженість, треба визнати, що ця тема, як і будь-яка інша, що стосується не тільки віршів Шевченка, а й усіх інших складових його творчості, є невичерпальною.

Як про це вже йшлося, Євген Маланюк у статті «Шевченкознавство і поетика Шевченка» відзначив, що одним із найяскравіших феноменів у його віршах є «проблема Шевченкових інтонацій». На нашу думку, до цієї проблеми прямо дотична така особливість його ритмомелодики, яку доцільно визначити як «ефект потоку». Вперше ця особливість відкрилася нам у процесі знайомства з аналізом поезії «Хіба самому написати...» (Клочек, 2017, с. 72–88), у якій переконливо показано, що художній смисл у ній розвивається як «потік свідомості». Вживаючи цей вислів, автор статті зіставив розвиток художніх смислів у поезії Шевченка з канонічним розумінням потоку свідомості, що утвердився в модерній і постмодерній літературі (М. Пруст, Дж. Джойс та ін.). Різниця виявилася суттєва. Якщо у митців-прозаїків «потік свідомості» допускав такі ознаки як «хаос», «випадковість», «нелогічність», то в Шевченка-поета «потік свідомості» відбувався як динамічний, високоорганізований і водночас природно-органічний процес формування художніх смислів.

Якщо ж уважніше приглянутися до ритмомелодики інших поезій Шевченка, то легко переконатися в тому, що помічений у поезії «Хіба самому написати...» «ефект потоку» взагалі є характерною ознакою творчої манери поета. І тут необхідно звернути увагу на особливу здатність Шевченка до імпровізації, яка має прямий, визначальний зв'язок з потоковою ритмомелодикою його поезій. «Йдеться про ті специфічні риси його поетичного обдарування, які мають певну спорідненість з усною імпровізаційною творчістю і позначилися не тільки на характері його творчого процесу (темпи, стадіях), а й на стилі його поезії», — пише Юрій Івакін у «Нотатках шевченкознавця». І уточнює: «...найчастіше творчий акт відбувався у Шевченка бурхливо, “прискорено”, “миттєво” і в цьому розумінні імпровізаційно. Тоді поет перебував у стані надзвичайного творчого піднесення, інакше кажучи, натхнення» (Івакін, 1986, с. 210–211).

Але ж чому поняття «потік» супроводжуємо словом-визначенням «ефект». Зрозуміло, що йдеться про *ефект художності*. Тому, якщо вживаємо вислів «ефект потоку», то маємо на увазі художньо-виражальну, художньо-впливову функцію того «потокового» способу формування художніх смислів, що відбувається в синергетичній єдності з ритмо-мелодикою, яка теж наділена ознаками потоку.

Зрозуміти «ефект потоку» як чинник художнього впливу допоможе вчення відомого американського психолога Мігая Чиксентмігаї, викладене в його книзі «Потік. Психологія оптимального досвіду» (Чиксентмігаї, 2017), яка набула широкої популярності (перекладена понад 20 мовами, а її автор став одним із найбільш цитованих психологів).

Вирішуючи проблему природи щастя для людини, про умови та шляхи його досягнення, автор цієї книжки шляхом опитування величезної кількості респондентів різних національностей, спеціальностей, вікових категорій дійшов висновку, що особливе почуття задоволення людина отримує, перебуваючи в потоці здійснення (реалізації, творення тощо) важливих для себе справ. Серед численних прикладів перебування людини в стані потоку Мігай Чиксентмігаї відзначав, що чи не найбільш показовими є приклади митців (композиторів, музикантів...), які, перебуваючи в стані потоку, що є по суті станом натхнення, створюють естетично вартісні твори. Зрозуміло, що ті емоційно заряджені смисли, які вони втілюють у свої твори, набувають здатності передаватися майбутнім реципієнтам. Тобто він, реципієнт, сприймаючи твір, переживає тою чи тою мірою стан потоку, у якому перебував митець.

До історії створення поезії «Доля». Після такого доволі просторого вступу, який слугує методологічним базисом для наступного аналізу поезії «Доля», необхідно розглянути ще одне «вступне» питання, яке безпосередньо стосується того емоційного поштовху, що спричинило появу триптиху «Доля», «Муза», «Слава».

Майже в усіх спробах інтерпретувати поезію триптиху наводиться запис з «Журналу» від 9 лютого: «После безпутно проведенной ночи я почувствовал стремление к стихословию, попробовал, и без малейшего усилия написал эту вещь. Не следствие ли это раздражения нерв?» І майже ніхто при цьому не намагається знайти відповідь на питання про те, що спричинило ту «безпутно» проведену ніч і те нервово роздратування, а за цим — і сплеск натхнення, у результаті якого «без малейшого усилия» було створено той шедевральный триптих.

У поезії «Хіба самому написати...» (1849 р., Косарал) Шевченко, окрім всього, розпачливо висловився про свою самотність: «А все-таки її люблю / Мою Україну широку, / Хоч я по їй і одинокий / (Бо бачте пари не найшов) / Аж до погибелі дійшов». Через рік, перебуваючи в Оренбурзі, він розпачливо пише про нереалізованість своєї мрії створити сім'ю, мати родину:

*А я так мало, небагато
Благов у Бога, тільки хату,
Одну хатиночку в гаю,
Та дві тополі коло неї,
Та безталанну мою,
Мою Оксаночку.*

Наведені цитати дають змогу зрозуміти ті неодноразові й, на жаль, невдалі спроби одружитися, створити сім'ю, до яких, повернувшись із заслання, вдавався Шевченко. І перша така спроба пов'язана з Тетяною Піуною — 16-річною акторкою Нижньогородського театру. Історія закоханості Шевченка в цю дівчину досить повно вичитується із «Щоденника». Майже в кожній біографії їй присвячено чимало сторінок — найбільше про стосунки Шевченка та Піунової написано О. Кониським (Кониський, 2014, с. 412–419). Володимир Поліщук проаналізував десятки поетичних та прозових творів, у яких здійснені спроби відобразити ці стосунки в художньо-образній формі (Поліщук, 2023).

Шевченко і справді був закоханий у молоду артистку — тут, звичайно ж, проявилася його емоційна натура митця. Він, пише О. Кониський, «не помітив, що на очі йому, найпаче на очі духові, пала полуда кохання, властива закоханим людям. Він не бачив, що його поїняло марево кохання, він забув різницю віку свого — йому йшов тоді 44 рік — і Піунівниного; забув, що голова його лиса і що Піунова дивитиметься на ту лисину, яку на лисину, а не яко на сяєво слави поета, на вінець його великого страждання за великі й святі ідеї добра, правди і волі людської!..» (Кониський, 2014, с. 414).

Саму ж Піуну та ставлення до неї поета чи не найбільш точно охарактеризувала Марієтта Шагінян: «Репертуар — водевільний, з танцями і співами; ролі — переважно наївних дівчат; обдарування — граціозне і ефемерне, з награною “вічною молодістю” при дуже тверезій обачливості і немалому життєвому досвіді для своїх 15 років. І цю дівчину, яка воскресила в пам'яті хворого і немолодого поета чарівність його першого кучерявого кохання, він хотів виховати і зростити великою, справжньою артисткою» (Шагінян, 1964, с. 166).

Закоханий поет вимальовував у своїй уяві щасливе майбутнє: він допоможе Піунівній влаштуватися акторкою в Харкові, одружитися

з нею і заживе щасливим життям в Україні. Вже й листа написав до керівника харківської театральної групи Щербини із запитом про можливість працевлаштування.

У коментарях до «Щоденника», виданого за редакцією С. Єфремова, читаємо: «Стосунки Піунової й усієї її рідні до Шевченка і дальша їх зміна тоді, коли посунулася уперед справа з переходом актриси до Харкова, показують виразно інтересантський їх характер. Цікавилась цяя родина поетом лиш доти, доки він міг бути їй своїми впливами і знайомостями корисний. Піунови не перечили Шевченкові, не говорили одверто (“старик не высказал прямо своего мнения”), отягалися і вичікували, а закоханий поет нервувався, переходив од сумнівів та розпачу до надій, домагався відповіді — і зустрічав нещире крутіство» (Щоденні записки (Журнал) Тараса Шевченка, 2018, с. 717).

У «Щоденнику» за 7 та 8 лютого є записи про відвідини Шевченком родини Піунової. Поет був прийнятий «мамашою» вкрай недоброчливо: «Глупая мамаша так меня приняла, что я едвали когда нибудь решуся переступить порог моей милой протезе». Вочевидь, таке ставлення до Шевченка спричинило йому емоційне потрясіння: він інтуїтивно відчув, що його наміри створити сім'ю, його мрії зажити після десятирічної каторги щасливим сімейним життям в Україні зазнали краху. Звідси і «безпутно» проведена ніч, і нервова роздратованість — усе це дало поштовх до творчості як способу самовираження, «вилиття» почуттів, а значить, самозаспокоєння. Саме тому весь триптих має характер ліричного самоосмислення — найбільш відчутно він проявився в першій поезії «Доля».

Аналіз поезії «Доля». Автори усіх найбільш значущих інтерпретацій цієї поезії (Ненадкевич, 1956, с. 41–52; Новиченко, 2016, с. 128–131; Івакін, 1968, с. 240–242), так само як і всіх наступних частин триптиху, вдавалися до методу поглибленого, часом вельми винахідливого, коментування змісту. Наприклад, коментуючи перші три рядки поезії «Доля» «*Ти не лукавила зо мною; / ти другом, братом і сестрою / Сіроми стала...*», Євген Ненадкевич міркує: «Обертаючись до років дитинства, поет бачить одверту, часом сувору щирість долі, — щирість, яка виявляється в її дружньому і водночас родинно-братньому ставленні до сіроми-хлопця, що самотужки, залишений напризволяще по смерті батька, здобував життєвий досвід, науку малярства» (Ненадкевич, 1956, с. 43).

Розуміючи потребу та можливості такого способу аналізу поезії, все ж підємо іншим шляхом — він визначається потребою зрозуміти

«ефект потоку» як важливого чинника художньої енергетизації Шевченкового поетичного тексту. При цьому маємо взяти до уваги той висновок, якого ми дійшли, аналізуючи «потік свідомості» в поезії «Хіба самому написати...»: «секрети» художньої енергетичності Шевченкового поетичного тексту розкриваються, коли його «ритмомелодійна» складова розглядається в єдності зі «змістовою» складовою. І ритмомелодика, і зміст твору (його треба розуміти як **розвиток смислів**) перебувають в органічній єдності. Починаючи сприймати такий твір, реципієнт входить у потік, у якому *потокова* ритмомелодика органічно поєднана з *потоковим* розвитком смислів. Таке поєднання є синергетично взаємодіючим, тобто таким, що створює синергетичний ефект, про який з повним правом можна говорити як про «ефект потоку» — ефект художньої енергетизації тексту.

І «безпутно» проведена ніч, і нервова роздратованість — усе це від усвідомлення, що його наміри одружитися з юною жінкою, у яку він був закоханий, швидше всього не здійсняться. Відчуття самотності, яке не покидало Шевченка все життя (Барабаш, 2008, с. 233–255), загострилося. Це був душевний біль, який він, поет, міг вгамувати лише одним способом — виразити його поетичним словом і таким чином набути хоч якогось заспокоєння. Звідси — і той спалах натхнення, переживаючи який, він «без найменших зусиль» написав одна за одною поезії триптиху.

Процес натхненного творення для митця — це перебування в «стані потоку», який, за концепцією Мігая Чиксентмігаї, супроводжується відчуттям емоційного піднесення, яке тою чи тою мірою наближене до **відчуття щастя**. Таким чином відбувається погашення цим «відчуттям щастя» (треба розуміти його відносність) душевного болю, який переживав Шевченко.

Але ж чому триптих не спрямований на пряме, безпосереднє вираження свого душевного болю? Ні, власне таке рішення було б надто примітивним і, зрозуміло, що, керуючись своєю геніальною інтуїцією, Шевченко не вдався до такого творчого рішення. Натомість пішов іншим шляхом, а саме: відчуття душевного болю, викликане крахом надій позбавитися самотності, підштовхнуло його до осмислення свого життя, своєї долі. Звідси — і перша поезія «Доля», окремі художні смисли якої були продовжені в наступних віршах триптиху.

Аналіз цієї поезії, що породжена спалахом натхнення, яке розуміємо як перебування поета в «стані потоку», приводить нас до кількох важливих висновків — важливих саме тому, що

вони розкривають суттєві особливості поетики Шевченка, його творчої манери.

Перша з них: стан високого творчого піднесення, стан натхнення є станом потоку, у якому перебуває поет — і це все безпосередньо визначає ритмомелодику поезії, яка теж є потоковою: чотиристопний ямб надає розміреного, твердого, «потокового» ритму, інтонаційність якого органічно згармонізована з розвитком смислів:

*Ти не лукавила зо мною,
Ти другом, братом і сестрою
Сіромі стала. Ти взяла
Мене, маленького, за руку
І в школу хлопця відвела
До п'яного дяка в науку.
— Учися, серденько, колись
З нас будуть люде, — ти сказала.
А я й послухав, і учивсь,
І вивчився. А ти збрехала.
Які з нас люде?*

Потоковість розвитку смислу виявляється в стислому розгортанні біографічного, точніше, **автобіографічного** сюжету. Цей сюжет — максимально стисла розповідь про ключові моменти своєї долі: вчився в дяка, про навчання в Академії художеств не йдеться. Просто — «і учивсь, і вивчився».

Потоково-розповідна енергетика темпоритму посилюється як засобом переліку («*Ти другом, братом і сестрою / Сіромі стала*»), так і прийомами, які Є. Маланюк стосовно Шевченкової поетики визначив як «славетні переступи (анжамбеман)» (Маланюк, 2024, с. 195) — йдеться про перенесення фрази з попереднього рядка в наступний, наприклад:

*Ти взяла
Мене, маленького, за руку
І в школу хлопця відвела
До п'яного дяка в науку.*

Такі перенесення надають ритмомелодиці не тільки потокової стрімкості, а й органічно-природного звучання.

Друга особливість Шевченкової поетики, яка виразно спостерігається в аналізованому творі, стосується оптимальності в організації тексту. Здатність до оптимального вибору слова, так само як і здатність до оптимального вибору будь-якого художнього прийому (мовного, ритмомелодійного, композиційного, сюжетного...) у процесі творення художнього тексту є провідною ознакою істинного таланту. (Про це свідчить, зауважимо в дужках, спогад Анатолія Шевченка про Гр. Тютюнника, який довго, неймовірно довго — протягом тижня — шукав одне-єдине слово, яке точно передало назву осіннього дощу. — Див.: «Вічна загадка любові». Київ, 1983. — С. 446).

Оптимальна організованість Шевченкового тексту вражає своєю довершеністю. Тим більше, що поезія «Доля», так само як і всі наступні поезії триптиха, творилися в режимі експромту. У тексті поезії немає жодного моменту, який би викликав, навіть при найбільш прискіпливому розгляді, найменший сумнів в оптимальній організації тексту. Це є свідченням геніальної мистецької обдарованості Шевченка, яка виявляється в абсолютному **відчутті доцільності** кожного вжитого слова, в абсолютному ритмомелодійному слухові, який з винятковою чутливістю та винахідливістю реагує на художні смисли, що виражаються поетом. А ще — загострене відчуття гармонії, завдяки якому поезія твориться як організм, усі складові якого перебувають у гармонійній, синергетично взаємодіючій єдності.

Твір складається з трьох частин, кожна з яких — смисловий імпульс. Кожний імпульс — це енергійне, здійснюване в потоковій ритмомелодиці формування відносно завершеного художнього смислу.

Перший смисловий імпульс є найбільш протяжним (11 рядків) — це пояснюється тим, що він виражає біографічний сюжет. Виражає, як уже відзначалося, стисло, в енергійному потоковому темпоритмі. У цього виразне, поставлене немов «крапка» завершення: «*Які з нас люде?*» Власне, у цьому розпачливому питанні виявлено той розпач, те відчуття особистого нещастя, викликане крахом надій про одруження та створення сім'ї.

У наступних чотирьох рядках виражена спроба самозаспокоєння:

*Та дарма!
Ми не лукавили з тобою,
Ми просто йшли; у нас нема
Зерна неправди за собою.*

І після цього самозаспокоїливого сенсу йде фінальний смисловий імпульс, що наділений катарсисним ефектом — відчуття очищення, відновлення, впевненості в краще майбутнє:

*Ходімо ж, доленько моя!
Мій друже вбогий, нелукавий!
Ходімо даліше, даліше слава,
А слава — заповідь моя.*

Таким чином доходимо висновку, що «потоковий» розвиток твору, який, на позір, є експромтно-стихійним, по суті, є високоорганізованим, бездоганно функціонуючим організмом.

Третя особливість поетичної майстерності Шевченка є особливо значущою у створенні художності. Ця особливість не входить до сфери поетики, тобто не є «художнім прийомом», «виражальним засобом», ні, вона стосується **змісту**. Йдеться про вираження **сутнісного, істинного**. Важливо відзначити, що про цю осо-

бливість, яка, по суті, є стрижневою в процесі генерування художньої енергії, поет висловить-ся в наступній поезії циклу «Муза», у якій звер-несть до неї з таким проханням:

*Моя ти доле молодая!
Не покидай мене. Вночі,
І вдень, і ввечері, і рано
Витай зо мною і учи,
Учи неложними устами
Сказати правду.*

Врешті-решт треба визнати, що однією з особливостей художньої обдарованості поряд з такими складовими таланту, як відчуття гармонії, розвинуті емоційний інтелект (здатність до емпатії) й образна уява, є здатність глибокого розуміння сутності речей та явищ. Треба погодитися з думкою, що правдивість і глибина художнього відображення життя є одним із найважливіших змістових критеріїв художності твору. «Образ, створений митцем, тільки тоді стає істинно художнім, якщо він вловлює найбільш характерні для відображуваного явища риси — тобто виражає його сутнісні ознаки» (Клочек, 1989, с. 48).

Сприймання такого згущеного в змістовому плані Шевченкового тексту, потребує від реципієнта інтелектуальної напруги, завдяки якій він наближається до розуміння сутнісного/правдивого смислу. І цей момент **заглиблення**, момент **розгадки**, момент **упізнання** (усі ці моменти в процесі сприймання художнього тексту, як правило, перебувають в єдності) є моментом творення естетичного враження.

Виявлення митцем сутнісного — це виявлення Правди/Істини. Наприклад, поряд із висловлюванням Шевченка «*В своїй хаті своя правда / І сила, і воля*» в його «Посланні...» є багато інших, не менш вражаючих своєю правдою/істиною, висловлювань — вони не підвладні часу, навпаки, його перебіг лише актуалізує їх. І так стосовно всього «Кобзаря». Сутнісне/правдиве проявляється в різних формах — то виразно, акцентовано, то менш помітно, приховано. Проте в усіх своїх проявленнях наявність правди, яка є проникненням у сутнісне, є одним із базових стрижневих чинників генерування художньої енергії твору.

Як же проявлена Правда/Істина в «Долі»?

Як про це вже йшлося, емоційним поштовхом до написання «Долі» було болісне відчуття краху мрії Шевченка про створення сім'ї. Це був поштовх до **самоосмислення** свого життя, своєї долі. Але замість дорікань на долю, поет осмислює її в позитивному ключі — про це йдеться вже в перших рядках: «*Ти не лукавила зо мною, / Ти другом, братом і сестрою / Сіромі стала*». Звідки це твердження про нелукавість долі, про її дружнє,

братнє, сестринське ставлення до поета, який нещодавно відбув десятирічну страшну каторгу, що фактично зруйнувала його здоров'я, його життя? Чи ж не суперечить це його твердження нашій концепції про Правду/Істину як джерело художньої енергії твору? Ні, не суперечить, а навпаки — стверджує її. Бо в наступних рядках цього першого змістового імпульсу, що відбувся в режимі потокового темпоритму, поет зазначає свій життєвий шлях від хлопчика, сина кріпака, до вільної творчої людини, яка реалізувала себе як митця. «...З молодиком-Шевченком, — пише Євген Маланюк в есеї «Ранній Шевченко», — відбулося чудо “овідієвих метаморфоз” («Художник»), де кріпак став вільним, маляр перетворився в поета, а поет виріс на національного пророка. (...) Метаморфоза вчорашнього безсловесного раба пана Енгельгарда і наймита Ширяєва надто була казкова» (Маланюк, 2024, с. 95). І ось ця Правда/Істина, що усвідомлена поетом, допомагає йому перебороти болуче відчуття своєї особистої невдачі, яке проявилось в запитанні «*Які з нас люде?*» Але цей розпачливий сумнів швидко гаситься переконанням у морально-етичній правильності прожитого життя: «*Ми просто йшли; у нас нема / Зерна неправди за собою*». І навіть під час заслання, з якого він щойно повернувся, не виникало сумніву в морально-етичній **правильності** пройденого життєвого шляху — звідси і його самосвідчення, зроблене в часи заслання: «*Караюсь, мучуся... але не каюсь*».

Фінальний — третій — змістовий імпульс вражає своєю виразною інтонаційністю. У цьому переконуєшся, коли після енергійного потокового темпоритму починає звучати інтимно-довірливе: «*Ходімо ж, доленько моя! Мій друже вбогий, нелукавий! Ходімо даліше, даліше слава, / А слава — заповідь моя*».

Але цей пуант твору, до якого так уміло, так красиво, з такою витонченою інтонаційністю підводить поет, у багатьох читачів може викликати певне збентеження: неже автор, про якого звично думати як про високоморальну особу, може проголосити таку сумнівну з етичної точки зору заяву про своє славолубіє, мовляв, для мене найголовніше — це особиста слава?

І тут ми виходимо на одну із таємниць Шевченкової поезії: окремі активно вживані ним слова є поняттями з дуже глибоким і, сказати б, багатограним змістом. До таких слів, скажімо, належать Доля, Воля, Правда, Слово... «Слава», як зауважив Є. Маланюк, є улюбленим словом поета (Маланюк, 2024, с. 152). Змістове наповнення цього слова ґрунтовно, у монографічному плані, розглядалося Богданом Стебельським (Стебельський, 1991, с. 183–193) та Іваном Дзюбою (Дзюба, 2008, с. 183–193).

«Мотив С[лави] в Шевченка, — доходить висновку І. Дзюба, — незвичайно багатий змістовно й емоційно, незвичайно драматичний, і його поетичне вираження де в чому не має аналогій у світовій літературі та філософії» (Дзюба, 2008, с. 96). Розглянувши різні змістові варіації цього слова («моральна репутація», «слава України», «козацька слава» та ін.), І. Дзюба виділяє той змістовий аспект, який близький до художнього сенсу, що виражений у «Долі»: «Шевченкові не чуже й традиційне вужче розуміння С[лави] в мистецькому аспекті — як *широкої популярності, свідчення загального визнання таланту*, як синоніму великого покликання і надзвичайної долі поета, митця. Тут мотив С[лави] пов'язаний із мотивом музи, а також із дуже важливим у Шевченковій поезії мотивом животворящого, “нового” слова» (Дзюба, 2008, с. 95). Знаючи про геніальну проникливість Шевченка в сутність речей і явищ, яка у нього, ще молодого поета, проявилася в глибокому розумінні націотворчої значущості художньо-літературного слова («Думи мої, думи мої...», «На вічну пам'ять Котляревському», «До Основ'яненка»), та враховуючи при цьому шойно процитовану думку І. Дзюби про те, що «слава», про яку Шевченко висловлюється як про свою «заповідь», означає прагнення поета домогтися *дієвості, націотворчої значущості* свого поетичного слова. У цьому він вбачав головний сенс свого життя і своєї долі. Доля Шевченка — це перш за все доля поета. Творення поезії — це його, можна сказати, Боже призначення.

Висновки. Ні, не дарма все-таки спроби осягнути поетику Шевченка, тобто секрети його поетичної майстерності, довгий час зводилися до намагань описати метрику та ритміку його поезій. Власне Шевченкова ритмомелодика своєю аж надто очевидною функціональністю у здійсненні естетичного впливу на читача приваблювала дослідників. «Ефект потоку», який ми спробували розглянути на матеріалі аналізу поезії «Доля», додає важливі штрихи до вже напрацьованих концептів, які стосуються не тільки ритмомелодики, а й взагалі поетики Шевченка. Підстави до такого висновку полягають у тому, що потокову ритмомелодіку як *форму* поетичного висловлювання ми розглядали в єдності зі *змістом* поетичного тексту. Тут необхідно вдатися до поняття *кореляції*, яке досить поширене в біології (закон анатомічної кореляції, відомий як закон Ж. Кюв'є), в екології (закон екологічної кореляції в екосистемі). Поняття ж «кореляції» стосовно літературного твору є близьким до таких уже більш-менш виразно окреслених понять, як «системно-цілісна

організація літературного твору», як «синергія літературного твору» (Клочек, 2020).

Аналіз поезій триптиху виявив пряму кореляцію потокової ритмомелодики з таким способом висловлювання, як «потік свідомості». Кореляція при цьому сягає віршового розміру, що полягає в перенесенні фрази з попереднього рядка в наступний (анжамбеман), а також строфіки (немовби вільне, «стихийне» формування відносно завершених у змістовому плані строфічних одиниць).

Одна з особливо важливих ознак Шевченкової потокової ритмомелодики стосується її інтонаційності, яка чутливо реагує на перебіг змісту, тобто корегується ним.

Визначальною особливістю Шевченкового «ефекту потоку» є той всеохоплюючий «режим оптимальності», у якому він здійснюється. Це означає, що всі без винятку виражальні складові тексту (ритмомелодійні, мовні, композиційні...) реалізовані з дотриманням абсолютно вивіреної оптимальності.

Один із важливих висновків проведеного аналізу полягає в тому, що важливим, навіть визначальним джерелом художньої енергії тексту є його змістове наповнення, яке характеризується виявленням сутнісного, найбільш значущого в зображуваних / відображуваних «предметах та явищах». Йдеться про вираження Правди/Істини як головного критерію художності літературного твору — про що цілком виразно заявлено Шевченком у поезії «Муза».

Питання ефективності потокового плину Шевченкового поетичного тексту потребує виявлення кореляції між автором як творцем потокового тексту та читачем — сприймачем того тексту.

У літературознавстві питання кореляції *автор — читач* розглядається надто рідко: проблеми психології сприймання художнього тексту потребують значно більшої уваги. Набагато активніше осмислюється кореляція *актор — глядач / слухач*. Здавен відомо, що актор зможе тим краще передати глядачеві / слухачеві свої візії та пов'язані з ними емоції, чим яскравіші ці візії постають у його свідомості й чим глибше він переживає емоції.

Звичайно ж, така кореляція характерна між автором художнього тексту та його реципієнтом. Вона менше увиразнена, а тому й менше досліджена, та все ж цілком реальна. Підхід до Шевченкового тексту як до такого, що наділений потоковим ефектом, дає змогу увиразнити ту кореляцію.

Здатність до поетичної імпровізації, яка часто набувала вибухового за інтенсивністю характеру, є однією з визначальних рис геніального художнього обдарування Шевченка.

Поетична імпровізація — це стан натхнення, стан перебування в творчому потоці, коли автору вдається самовиражатися, творячи вартісну в художньо-естетичному плані річ. Як про це вже йшлося, Мігай Чиксентмігаї такий стан творчого піднесення, стан перебування у творчому потоці вважав моментом щастя. Й аргументував це багаторічними дослідженнями психологічного характеру. Ні, нещасливим був Шевченко, перебуваючи в засланні. Глибоко нещасним відчував себе і в той день, коли, переживаючи крах своїх мрій, творив «Долю», «Музу», «Славу». Але, входячи в стан творчого потоку, у стан творчого натхнення, він переживав радість творення прекрасного. І ця радість пригашувала його біль.

І ось у цей момент, у момент перебування поета в потоці натхнення, породжується кон-

трольований геніальним чуттям оптимальної доцільності поетичний текст. Стан творчого піднесення, стан творчого потоку визначає потік свідомості як спосіб вираження змісту, а також потокову ритмомелодику як органічну форму його вираження.

А тепер — увага! — заключний висновок. Потоковий стан натхнення, стан естетичного піднесення, що переживає поет, через свою чітко виражену потокову ритмомелодику наділений особливою здатністю впливати на читача — вводити його в такий же стан потоку, даруючи естетичне відчуття, яке переживав автор. Таким чином відбувається кореляція **автор — читач**. І в цьому, думається, криється один із секретів енергетичної впливовості Шевченкового слова.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барабаш Ю. Самотність. *Теми і мотиви поезії Тараса Шевченка*. Київ: Наукова думка, 2008. С. 233–255.
2. Дзюба І. Слава. *Теми і мотиви поезії Тараса Шевченка*. Київ: Наукова думка, 2008. С. 86–95.
3. Івакін Ю. Коментар до «Кобзаря» Шевченка. *Поезії 1847–1861 рр.* Київ: Наукова думка, 1968. 408 с.
4. Івакін Ю. Нотатки шевченкознавця. Київ: Рад. письменник, 1986. 312 с.
5. Клочек Г. «Потік свідомості» як джерело художньої енергетичності лірики Тараса Шевченка (на матеріалі аналізу поезії «Хіба самому написать...»). *Філологічні діалоги*. 2017. Вип. 4. С. 72–88.
6. Клочек Г. Синергія літературного твору. Навчальний посібник з теорії літературного твору. Дніпро, 2020. 240 с.
7. Клочек Г. У світлі вічних критеріїв (Про систему критеріїв оцінки літературного твору). Київ: Дніпро, 1989. 221 с.
8. Кониський О. Тарас Шевченко-Грушівський. Хроніка його життя. Київ: Кліо, 2014. 672 с.
9. Костюк Г. Зустрічі і прощання. Кн. 1. Київ: Смолоскип, 2008. 720 с.
10. Маланюк Є. Шевченкознавство і поетика Шевченка. *Євген Маланюк. Шевченкіана. Збірка есеїв*. Дніпро, 2024. 220 с.
11. Ненадкевич Є. Творчість Т. Г. Шевченка після заслання (1852–1858). Київ: Державне видавництво художньої літератури, 1956. 108 с.
12. Новиченко Л. Доля. *Шевченківська енциклопедія. Літературні твори*. Київ: Імекс-ЛТД, 2016. С. 128–131.
13. Поліщук В. Музи Тараса Шевченка. Інтимно-любівні дискурси української літературної шевченкіани. Київ: Ліра-К, 2023. 338 с.
14. Петров В. Розвідки. Т. 2. Київ: Темпора, 2013. 576 с.
15. Смаль-Стоцький С. Т. Шевченко. Інтерпретації. Черкаси: Брама, 2003. 376 с.
16. Стебельський Б. Концепція слави у творчості Шевченка. *Ідеї і творчість*. Торонто, 1991. С. 183–193.
17. Чиксентмігаї М. Потік. Психологія оптимального досвіду. Харків: КСД, 2017. 312 с.
18. Шагинян М. Тарас Шевченко. Москва, 1964. 270 с.
19. Шевченко Т. Щоденні записки (Журнал) Тараса Шевченка. Черкаси, 2018. 848 с.

REFERENCES

1. Barabash, Yu. (2008). Samotnist [Solitude]. In *Temy i motyvy poezii Tarasa Shevchenka* (pp. 233–255), Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
2. Dziuba, I. (2008). Slava [Glory]. In *Temy i motyvy poezii Tarasa Shevchenka* (pp. 86–95), Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].

3. Ivakin, Yu. (1968). *Komentar do "Kobzaria" Shevchenka. Poezii 1847–1861 rr.* [Commentary on Shevchenko's Kobzar. Poetry 1847–1861]. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
4. Ivakin, Yu. (1986). *Notatky shevchenkoznavtsia* [Notes of the Shevchenko Expert]. Kyiv: Radianskyi pysmennyk [in Ukrainian].
5. Klochek, H. (2014). "Potik svidomosti" yak dzherelo khudozhnioi enerhetychnosti liryky Tarasa Shevchenka (na materialy analizu poezii "Khriba samomu napysat...") ["Stream of Consciousness" as a source of artistic energy of Taras Shevchenko's lyrics (on the material of the analysis of the poetry "Should I write it myself...")]. *Filolohichni dialogy*, 4, 72–88 [in Ukrainian].
6. Klochek, H. (2020). *Synerhiia literaturnoho tvoruv. Navchalnyi posibnyk z teorii literaturnoho tvoruv* [Synergy of a Literary Work. Study guide on the theory of a literary work]. Dnipro [in Ukrainian].
7. Klochek, H. (1989). *U svitli vichnykh kryteriiv (Pro systemu kryteriiv otsinky literaturnoho tvoruv)* [In the Light of Eternal Criteria (About the system of criteria for evaluating a literary work)]. Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].
8. Konyskyi, O. (2014). *Taras Shevchenko-Hrushivskyyi. Khronika yoho zhyttia* [Taras Shevchenko-Hrushivskyyi. Chronicle of His Life]. Kyiv: Klio [in Ukrainian].
9. Kostiuk, H. (2008). *Zustrichi i proshchannia* [Meetings and Farewells]. Vol. 1, Kyiv: Smoloskyp [in Ukrainian].
10. Malaniuk, Ye. (2024). Shevchenkoznavstvo i poetyka Shevchenka [Shevchenko Studies and Shevchenko's Poetics]. In *Yevhen Malaniuk. Shevchenkiana. Zbirka eseiv*, Dnipro [in Ukrainian].
11. Nenadkevych, Ye. (1956). *Tvorchist T. H. Shevchenka pislia zaslannia (1852–1858)* [Literary Works by T. H. Shevchenko after Exile (1852–1858)]. Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo khudozhnioi literatury [in Ukrainian].
12. Novychenko, L. (2016). Dolia [Fate]. In *Shevchenkivska entsyklopediia. Literaturni tvory* (pp. 128–131), Kyiv: Imeks-LTD [in Ukrainian].
13. Polishchuk, V. (2023). *Muzy Tarasa Shevchenka. Intymno-liubovni dyskursy ukrainskoi literaturnoi shevchenkiany* [Muses of Taras Shevchenko. Intimate and Amorous Discourses of Ukrainian Literary Shevchenkiana]. Kyiv: Lira-K [in Ukrainian].
14. Petrov, V. (2013). Rozvidky [Investigations]. Vol. 2, Kyiv: Tempora [in Ukrainian].
15. Smal-Stotskyi, S. (2003). T. Shevchenko. Interpretatsii [T. Shevchenko. Interpretations]. Cherkasy: Brama [in Ukrainian].
16. Stebelskyi, B. (1991). Kontseptsii slavy u tvorchosti Shevchenka [The Concept of Glory in Shevchenko's Literary Works]. In *Idei i tvorchist* (pp. 183–193). Toronto [in Ukrainian].
17. Csikszentmihalyi, M. (2017). *Potik. Psykholohiia optymalnoho dosvidu* [Flow: Psychology of Optimal Experience]. Kharkiv: KSD [in Ukrainian].
18. Shaginian, M. (1964). *Taras Shevchenko*. Moscow [in Russian].
19. Shevchenko, T. (2018). *Shchodenni zapysky (Zhurnal) Tarasa Shevchenka* [Daily Notes (Journal) of Taras Shevchenko]. Cherkasy [in Ukrainian].

Hryhorii Klochek,

Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State University (Kropyvnytskyi, Ukraine)

<https://orcid.org/0000-0002-2338-9974>

e-mail: klochek43@gmail.com

"FLOW EFFECT" AS AN IMPORTANT FACTOR OF ARTISTIC ENERGISING SHEVCHENKO'S POETIC TEXT (based on the analysis of the poem "Fate")

The article studies the artistic function of such a feature of the poet's rhythmic melody as the "flow effect" in the context of the analysis of Taras Shevchenko's poem "Dolya" ("Fate"). The doctrine of famous American psychologist Mihaly Csikszentmihalyi, set forth in his book "Flow: The Psychology of Optimal Experience", helps to understand the effect of flow as a factor of artistic energising. With reference to the creative experience of artists (composers, musicians, writers), the psychologist proves that they, being in a state of flow, that is, in a state of inspiration, create aesthetically valuable works. The ability for poetic improvisation, which often took on an explosive intensity, is one of the defining features of Shevchenko's genius artistic talent. Poetic improvisation is a state of inspiration, a state of being in a creative flow, when the author expresses himself by creating an artistically sophisticated thing. The poet's "Shchodennyk" ("Diary") (the records of 7, 8, 9, February) testifies that the impetus for the creation of the triptych "Dolya" ("Fate"), "Muza" ("Muse"), "Slava" ("Fame") was the emotional upheaval caused by the breakup with actress Kateryna Piunova, with whom he intended to start a family.

Creating a triptych in the mode of improvisation was the way of self-expression, emotional “outpour”, meaning self-soothing. That is why the whole triptych has the mode of lyrical self-comprehension and most prominently it manifested itself in the first poem of the triptych “Dolya”.

The analysis of the poem “Dolya” reveals a direct correlation between flowing rhythmic melody and the means of expression called “stream of consciousness”. One of the important features of flowing rhythmic melody in the poem “Dolya” is related to its intonation contour, which is sensitive to the event developments. The key feature of the “flow effect” of the analysed poem is that all expressive components of the text (rhythmic, linguistic, compositional...) are realised in compliance with the principle of optimality. The flowing state of inspiration, the state of aesthetic exaltation experienced by the poet, due to the distinct flowing rhythmic melody is endowed with a unique power to influence the reader — to bring them into the same state of flow, giving them the aesthetic feeling experienced by the author. This is how the author-reader correlation is set into motion.

Keywords: *flow effect, rhythmic melody, poetics, state of flow, intonation contour.*

Стаття надійшла до редакції 20.02.2024

Прийнято до друку 29.03.2024

Кубг.еду.ца