

СЕКЦІЯ 2

Творчасць Тараса Шаўчэнкі і дыялог славянскіх літаратур

Тетяна Мейзерська (Київ)

ДО ПИТАННЯ ПРО ТИПОЛОГІЮ ІМАГІНАТИВНОГО МИСЛЕННЯ ШЕВЧЕНКА

Т. Шевченко належить до поетів, які володіли могутньою художньою уявою. Цю рису помітив ще І. Франко, який зазначав, що поет «не підшукував образи, не мучився, komponуючи їх,... вони самі плили йому під перо...» [9, с. 76].

Імагінативне мислення (мислення уявою), на думку дослідників, виникає у кризових екзистенційних ситуаціях, де дискурсивне мислення (мислення поняттями) безсиле. Поезія обертається виключно в полі діяльності духу, у власному світі, де все пов'язане між собою іншими, не логічними зв'язками, а лише силою великої поетичної інтуїції. Уява Т. Шевченка, використовуючи термінологію Юнга, складає своєрідний «автономний комплекс» душі, котрий творить своє самостійне, почасти виключене з ієрархії свідомості психічне життя.

Розмірковуючи над специфікою творчого процесу Т. Шевченка, П. Зайцев писав: «сила поетової уяви була така велика, що межі між реальним і уявленим для нього часто затиралися» [4, с. 29]. Стан творчої уяви поета дослідник пов'язував із «натхненням», тим особливим «творчим трансом», коли творення відбувається цілком спонтанно, коли діє лише підсвідома праця мозку» [4, с. 9]. При цьому, зсилаючись на Шевченкову автобіографію, дослідник констатував дві характерні особливості: 1) безперечну загальну нервову та 2) особливу «естетичну» піднесеність [4, с. 11].

Т. Шевченко й сам констатував особливості свого творчого процесу, складність поєднання бурхливої уяви, тиснення образів і необхідності чіткого висловлювання. «Молода уява, — зазначав поет, — не кладе собі меж, не зосереджується в однім великомовнім слові, в одній ноті, в одній рисі; вона потребує простору, вона буяє і в буянні своїм часто — густо заплутується, падає й розбивається об незломний лаконізм» [Див: 4, с. 44–45].

Простір художньої уяви Т. Шевченка неоднорідний, він однаково сильно реалізувався як у поетичному, так і в живописному талантах митця, які доповнювали одне одного. Хоча саме спокуса словом, плекання «тої мови» стали фатальними для поета. Недаремно він зазначить у своєму «Щоденнику»: «Я хорошо знал, что живопись — моя будущая профессия, мой насущный хлеб. И вместо того, чтобы изучить ее глубокие таинства,... я сочинял стихи, за которые мне никто ни гроша не заплатил и которые, наконец, лишили меня свободы... Право, странное это неугомонное призвание» [10, т. 5, с. 36]. Слово давало можливість для ширшого представлення нічим не приборкованої уяви поета:

*За думою дума роєм вилітає;
Одна давить серце, друга роздирає,
А третя тихо, тихесенько плаче
У самому серці, може й Бог не бачить («Гоголю»).*

Спостереження над поетичною творчістю Т. Шевченка дають підстави виділити в ній кілька найбільш виразно проявлених типів імагінації.

Перший тип — онірична образність чи сонна фантазія поета. Автоспостереження над нею Т. Шевченко виклав у своєму листуванні та у «Щоденнику». Загалом, розшифровуванню снів — чужих і власних — поет надавав особливого значення, вважаючи, що вони «показывают нам что-то выше наших земных понятий» [10, т. 6, с. 70]. До художнього конструювання оніричної образності він звертався у поемі «Сон» та кількох однойменних ліричних поезіях з підзаголовками «Гори мої високії...» та «На панщині пшеницю жала...».

Сонна уява поета — це переважно сильні зорові переживання, серед яких можна виділити образність гіпногогічну (таку, що виникає на початку засинання) та гіпнопомпічну (таку, що виникає перед пробудженням). Саме між такими типами образності замикається вся символічно-гротескова реальність поеми «Сон». Сонна фантазія героя поеми «Сон» напрочуд очевидна, вона не поминає жодної дрібниці. Не дивно, що початкова — гіпногогічна стадія сну — актуалізує найближчі і найболючіші образи підсвідомого — образи України (степи, лани, гаї, соловейко тощо) та її безталання (покритки, вдови, байстрята, старці, з одного боку, та княжата і паничі, з другого). Найглибші фази сну ліричного героя вражають своєю всеохопністю, глибинністю бачення головних підвалин імперії зла. Сновидіння стають для поета тим символічним полем, на якому розгортаються його пронизані суб'єктивними переживаннями фантазії. Одна візія ніби проектується на іншу, надаючи живої, повнокровної рухливості образу. На стадії пробудження — гіпнопомпічній — ключовою видається метафора сміху як духовної перемоги героя, внутрішнього бачення ним змаління і обезсилення антигуманного світу.

Варто відзначити, що онірична образність, яка з найбільшою силою вибухнула у написаній до заслання поемі «Сон», найбільш рельєфно розгортається уже в пізнішій творчості, особливо в передчутті визволення та в останні роки життя поета. Слід цілком погодитися із зауваженням М. Сумцова про те, що «оповідання про сни» у Т. Шевченка відносяться переважно кінця заслання [8, с. 3]. На думку І. Франка, такий тип уяви художника набирає ознак аналітизму.

Органічно близьким до снотворчої образності видається і **другий тип** уявного мислення поета, який можна означити як *реконструктивна уява*. Головною її рисою, на відміну від попередньої, видається здатність викликати (реконструювати) образи пережитого минулого («N. N.» («Мені тринадцятий минало...»), «П. С.», «Г. З.», «А. О. Козачковському», «Садок вишневий коло хати...», «Н. Костомарову» («Веселе сонечко ховалось...») тощо). Так,

виникаючи із минулих вражень, образи уяви перекомбінуються, створюють нові самоцінні художні сполуки. Їх відзначає конкретна, майже тілесна досяжність. Такі особливо яскраві образи мають назву ейдетичних: вони схожі на фотографії — художньо задокументовані спогади. Як правило, вони динамічні, спонтанні, по-особливому яскраві у своїй всеоб'ємності, грі контрастних барв, що зраджують майстерність живописця і емоційну вибуховість поета. «Якусь особливу насолоду», як зазначав І. Айзеншток, знаходив поет «у старанному відтворенні давно бачених пейзажів, маршрутів, колишніх своїх блукань по Україні, портретної галереї осіб, з якими він колись зустрічався і які лишилися в його пам'яті. І, що особливо цікаво, — гостре й точне око художника, величезна пам'ять художника-професіонала, яка фіксувала найдрібніше...» [1, с. 147].

Визначаючи образність як наявність у семантиці слова узагальненого почуттєво-конкретного образу позначуваного, російський психолінгвіст І. А. Стернін експериментально довів, що найбільшою образністю володіють слова, які позначають предмети природи (ріка, гай, гора), артефакти (хліб, книга), зооморфізми (собака, кінь, кішка), тобто, цілковито конкретна лексика, пов'язана з практичною діяльністю людини [7, с. 129]. Таке образне сприйняття світу яскраве, спрямоване на конкретизацію, наочність і цілісність, воно є експресивно-чуттєвим і конкретно-асоціативним. У формуванні такої образності визначальної ролі набуває зорова уява; вона в будь-який час легко відновлюється і володіє особливою пластичністю, множинністю образного відлуння.

Досить часто в уяві поета, особливо в період заслання, постають картини Переяслава, Трехтемирівських гір, причому в даному разі слід відзначити таку особливість Шевченкового образного мислення, як кольоронасиченість. Сильні зорові враження часто викликають і уявно-слухові асоціації. На підставі глибокого аналізу творів та епістолярію Т. Шевченка П. Зайцев прийшов до висновку, що поет «не тільки бачив уявні образи, а й чув певну мелодію, що її тон і ритм, не раз, мабуть, зумовлював тон і ритм його поетичного твору» [4, с. 18]. Скажімо, рядки «реве та стогне Дніпр широкий...» можуть викликати в уяві не лише образ могутньої ріки, але й цілу галерею картин бурі, високих хвиль, ревіння вітру і т. п. залежно від різних обставин і, насамперед, контексту. Очевидно, що саме такого типу образність і структурує представлення уяви Т. Шевченка, яке, за Потебнею, є синтезом, вищим від образності, поглинає її, провокує «згущеність думки», «образ образу» [8, с. 152–153]. Визначальною її рисою є перевага національно й культурно зумовлених асоціацій, наявність цілого ряду етноміфологем води, землі, вогню, місяця тощо.

Сильна реконструктивна уява у творах Т. Шевченка набирає ще більшої достовірності при порівнянні художніх текстів зі щоденником і епістолярієм автора, спогадами про нього. Реконструктивна уява надає творам письменника автобіографічності, що загалом виступає визначальною рисою поетового стилю.

Третій тип — уява конструктивна. На нашу думку, саме уява такого типу є найбільш характерною для творчості митця. В просторі такого типу уяви поет ідентифікується з реаліями людського і природного світів, у яких метафорично помножує себе, свій стан душі. Саме завдяки метафоричним ідентифікаціям досить обмежена кількість понять і реалій у Шевченка творить безкінечну множину похідних, діапазон яких від природних до суспільних розчиняється в поняттях екзистенційних. Причиною такого уявного світу, такого фантазування найчастіше є екзистенційна неспівмірність душі і профанного світу, з якого вона шукає виходу. Ще С. Балей помітив, що уява Шевченка замкнена «в нутрі не дуже великого круга, поза якого границі не виходить» [2, с. 29]. У межах конструктивної візії найбільш яскраво реалізується християнсько-утопічна рефлексія поета, яку Микола Євшан назвав болісною «тугою за богом, котрому поет хотів зробити місце в житті...» [5, с. 30]. Загалом, утопічною вважається сконструйована уявою свідомість, яка не відповідає дійсності, що її оточує, і засвідчує конфліктність між ідеалом і правдою. У випадку Шевченка головною ознакою конструктивного типу уяви видається різка амбівалентність сакрального / профанного, на вістрі якої обертаються лірико-екзистенційні та іронічно-саркастичні іпостасі поета. Своєю нестримною фантазією він конструює художні версії розламування зла і торжества божественних істин, містичні прозирання української національної історії («Я не нездужаю, нівроку...», «Великий льох», «Стоїть в селі Суботові...»). В межах цього типу найсильніше актуалізується біблійна проблематика поезій Шевченка, його протетичні осяння («Осії глава XIV...», «Подражаніє» («Посаджу коло хатини»), «Ісаія. Глава 35», «Подражаніє 11 псалму», «Подражаніє Іезекіїлю. Глава 19» тощо).

Постійне зміщення кутів зору поглиблює розвиток однієї внутрішньої теми автора: з одного боку, він виступає, як християнський пророк, сакралізуючи міф про страшний суд і воздаяння, з другого — як юродивий, котрий спалює світ словом. Те, що в сакральному слові має глибинний езотеричний смисл, різко профанується у площині нищівної критики монархії.

Уява Т. Шевченка постійно творить межовий маргінальний світ — світ між богом і людьми. Це світ «душі невидимих скрижалей», повнокровним володарем якого є «“око серця”, якого не навчилися бачити люди. Так створюється тонко помічений І. Дзюбою образ кобзаря як витвору Шевченкової поетичної уяви, кобзаря як Шевченкової стилізації, Шевченкового двійника)» [3, с. 152]. На думку дослідника, цим самим митець подає свою версію «романтичного стереотипу поета-віщуна; його кобзар, адресуючись до християнського Бога, залишається давньослов'янським язичницьким волхвом-всевідою» [3, с. 152].

Четвертий тип уяви можна охарактеризувати як *автопрофетичний*. Найбільш органічно він реалізується у напроцуд точних передбаченнях поетом власної смерті, зафіксованих останніми поезіями «Чи не покинуть нам, небого...» та «А поки те, та се, та оне...». Тут з неймовірною силою постають образи біленьких хат, старих могил, саду, Дніпра, і, що раптом також вражає...

возів, які збираються в далеку дорогу... Чи міг здогадуватися поет, яким буде його посмертне повернення в Україну...?

Зовсім непоясненим залишається і той художній факт, що у раннього Шевченка в одному з перших його поетичних творів, поемі «Катерина», раптом виникає образ «жовтих пісків» і двічі повторюється фраза «шляхи, піски, горе...» на означення майбутнього своєї протагоністки. Чому в його візії Катерина піде саме тим «пісчаним» шляхом, який згодом чекатиме і самого поета? Відповіді немає. Проте цілком очевидно, що пророчі візії майбутнього констатуються із вражаючою конкретикою.

Такий, органічний для генія, тип уяви поета С. Балей означив як містичну інтуїцію, що «стоїть понад розумом і через те... в силі об'являти правди, яких розум ніколи не в силі поняти, такі навіть, які противорічать логічним законам розуму. Містична інтуїція вища розуму, вона згладжує протиріччя, ... містичними можна вважати ті твори душі, які, виростаючи з її дна, не мають своїх коріннів в тій силі душевній, яку називаємо розумом, тому що вони усуваються з-під контролю ума, не підчиняються його вимогам і навіть нерідко ідуть з ним у розріз» [2, с. 85–86].

Таким чином, творчість Т. Шевченка засвідчує специфіку особливого мислення — мислення образами, здатними густо населяти глибинний простір його художньої уяви, провокуючи «дивні трансформації уявних об'єктів думки» [3, с. 644].

Уява Т. Шевченка є процесом синкретичним, вона поєднує в собі зорові, слухові, запахові, смакові, дотикові асоціації, переплавляючи їх в образи великої сугестивної сили, здатної надихати, підносити у простір духовних візій Великих Істин Буття.

Література

1. Айзеншток, І. Як працював Шевченко / І. Айзеншток. — К.: Рад. письменник, 1940.
2. Балей, С. З психології творчості Шевченка / С. Балей. — Черкаси: Брама, 2000.
3. Дзюба, І. Тарас Шевченко. Життя і творчість / І. Дзюба. — К.: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008.
4. Зайцев, П. Як творив Шевченко-поет / П. Зайцев. — Стрий: Опришки, 2009.
5. Євшан, М. Релігія Шевченка / М. Євшан // Критика. Літературознавство. Естетика М. Євшан; упор. Н. Шумило. — К.: Основи, 1998.
6. Потебня, А. А. Слово и миф / А. А. Потебня. — М.: Правда, 1989.
7. Стернин, И. А. Проблемы анализа структуры значения слова / И. А. Стернин. — Воронеж: Изд-во ВГУ, 1979.
8. Сумцов, Н. Ф. Сны Т. Г. Шевченка (Къ психології художественного творчества) / Н. Ф. Сумцов. — СПб.: Типография императорской академии наук. — Вас. остр., 9 лин., № 12, 1914.
9. Франко, І. Я. Із секретів поетичної творчості. / І. Я. Франко. Твори: в 50 т. — К.: Наукова думка, 1981. — Т. 31.
10. Шевченко, Т. Г. Повне зібрання творів: у 19 т. / Т. Г. Шевченко. — К.: Наукова думка, 2003.