

ПОЕТИЧНА ЕРУПТИВНІСТЬ ЯК ПРОЗРІННЯ

У статті мова йде про різноманітні аспекти творчості та про необхідність розглядати її, з одного боку, як підсвідомий чинник, особливо пов'язаний із ненавмисною перервистістю акумульованого та забутого досвіду (як у сновидінні) та, з іншого боку, визначеного свідомим розумінням реальності, життєвого досвіду. Автор статті пропонує новий підхід до всеохопленості теоретичних досліджень та художньої практики І.Франка, аналізу текстів Т.Шевченка та І.Драча. В кінці статті наводяться приклади, які доводять, що підсвідома уява уві сні реалізується як фрагменти передбачення майбутнього.

Ключові слова: психологія творчості, еруптивність, І.Франко.

Природа снів споконвіку цікавила людство. Якщо спробувати виводити узагальнено-спрощену опозицію в їх тлумаченні, то її можна звести до таких антиподів, як суто позитивістське, з одного боку, і цілком ірраціональне й містичне — з другого. І.Франко у трактаті «Із секретів поетичної творчості» схиляється до першого полюсу: пояснює природу сновидінь попередньо набутими та до часу «погребаними» враженнями. Досліджуючи психологічні підвалини мистецтва слова, вчений базується на даних експериментальної психології В.Вундта, психолінгвістики Г.Штайнтала, психоестетики М.Дессуара, працях інших європейських дослідників. Вони ж були і попередниками З.Фрейда. Але Франко підключається найважливіше — інтроспективні самоспостереження. В людській психіці він, йдучи за Дессуаровим «другим Я», розрізняє «верхню» і «нижню» свідомість. Здатність просіювати крізь «верхню свідомість» усі враження, роздуми, почуття і відкладати їх до часу в потаємних закапелках «нижньої» свідомості — абсолютно необхідна, оскільки дає змогу жити, вбираючи нові й нові враження і притуплюючи минулі — як болісні, так і радісні. «Нижня» свідомість стає своєрідною скарбницею минулого досвіду, який видобувається на поверхню еруптивно — чи то під дією сильного збудження, натхнення, чи у вигляді сну. Саме тому процес художнього творення, «роботу» поетичної фантазії Франко в чомусь уподібнює зі сном, оскільки в обох випадках відбувається довільне комбінування раніших напів- або й зовсім забутих вражень і творення нових образів, ситуацій, сцен. Завдяки браку контролю з боку свідомості й рефлексії легкість асоціацій уві сні є джерелом сили і багатства нашої сонної фантазії, як і фантазії поетичної.

Навівши три сформульовані Штайнталем закони асоціювання ідей, Франко ілюструє їх прикладами з Т.Шевченка. При цьому він показує особливості вже не звичайного психічного стану людини, а саме поетичного асоціювання як стану виняткового збудження прихованих ресурсів творчості. Докладно розглядає Франко і ті «змисли» (природжені людські відчуття), на основі яких будуються словесні образи. Письменник не подає нам безпосередньо відтворених барв (як художник) чи просторових вирішень (як архітектор), а звертається до нашої уяви, до спогаду про відчуття. Усе це вчений пов'язував із проблемою мистецької неповторності, давав теоретичний ключ до вивчення через асоціацію індивідуальних і загальних поетичних стилів. Він також обґрунтував теорію динамічного, рухомого образу як неодмінної властивості літературно-художнього творення.

Пов'язуючи динамізм як питому властивість літературного образу з походженням слова, Франко перекидає місток до потєбнянської теорії, а в їх обох можна вбачати і джерела майбутніх феноменологічних поглядів Б.-І. Антонича, який, зокрема, вибудовував п'ятиступеневий ланцюжок творчого процесу: «... від спонуки до вражіння, від вражіння до уявлення, від уявлення до укладу уявлень, від їхнього укладу до засобів барви чи слова і в кінці — матеріалізація цих засобів» [1, с. 471].

Трактат «Із секретів поетичної творчості», надрукований за два роки до початку ХХ ст., можна вважати чи не найпершим теоретичним джерелом українського модернізму. Та й у художній практиці кінця ХІХ – початку ХХ ст. Франко вів своєрідний творчий діалог із модернізмом [3], вдаючись і до його поетики — як у поезії (наприклад, застосовуючи верлібр [5, с. 371-373], так і в прозі [2].

Авторитетний науковець із діаспори І. Фізер у статті «Іван Франко: від соціологічної до психологічної зумовленості літератури» [7] стверджує, що трактат Франка був радикальним переосмисленням його позиції сімдесятих років. І це справді так, хоч навряд чи варто вкладати складні й неодноримі процеси осягнення і творення мистецтва слова в прокрустоє ложе руху «від» і «до». Зрештою, ще І. Дорощенко у книжці «Іван Франко — літературний критик» (1966) також вдавався до виміру «від соціології до психології», що на той час було досить сміливо, а на сьогодні вже звучить як певне спрощення. Інерція «від» і «до» триває, бодай у назвах доповідей (Будний В. Від «реальної критики» до асоціативної поетики. Еволюція естетичної концепції Франка [див.: 4]).

Література понад суспільством — таки майже «сон», «фантазія», як зазначав Франко у ранній статті «Література, її завдання і найважніші ціхи». Те положення, як нині пересвідчуємося, навряд чи варто вважати зовсім несудущим. Адже навіть якщо це будуть суто розважальні жанри, то суспільство, світ «ловитиме» їх, аби використати у своїх прагматичних цілях. Але й творчий акт, еруптивне виверження вражень і фантазій — теж подібне до сну, сновидіння. Інакше кажучи, в одному випадку маємо справу з соціальною прагматикою, утилітарними «завданнями», а в другому — з психологічними підвалинами творчого акту.

У ранніх статтях Франко звертав увагу на психологічні аспекти письменницької творчості, а після написання трактату не відкинув соціальної ролі літератури. Вдалим прикладом поєднання соціального та індивідуально-психологічного начал він вважає, зокрема, Сервантесового «Дон-Кіхота». А в статті «Принципи та безпринципність» (1903) виходить з ідеї «цілого чоловіка», якого потрібно показувати і в його суспільних зв'язках, і у сховках душі.

Досліджуючи Франкове прагнення гармонізації народності та індивідуальності, з одного боку, а з другого — несвідомого і свідомого у творчому акті, сучасний швейцарський дослідник Ульріх Шмідт подає схему співвідношення цих понять у вигляді двох бінарних опозицій (перша — по вертикалі, друга — по горизонталі), що перетинаються у спільному пункті — «літературна творчість» [8, с. 472]. Це вже не однолінійний вимір, але також ще не вельми об'ємний. Адже мистецтво слова проєктується і на соціологічну, і на індивідуально-психологічну, і на семіологічну, і на поетико-стилістичну, і на оніричну та інші «площини» й не зводиться лише до цих проєкцій.

Зрештою, Франко в даному трактаті говорить про секрети саме поетичної, а не прозової творчості. Дослідники не завважають зсуву у вживанні терміна «поетичний», що відбувався саме в той час. За традицією, поезією називали літературну творчість загалом. Але саме на кінець ХІХ ст. припадає народження

“віршів у прозі» (термін некоректний, пропоную точніший — **прозова лірика** як **вид** із відповідними **жанрами** — прозові ліричні мініатюри та більші форми [докладніше див.: 5, с. 64-78]), а ще раніше проза також почала осмислюватися як художня словесність, що й зумовило відповідні семантичні зміни. Для нас наразі важливо, що співвідношення несвідомого і свідомого, соціального та індивідуального, феноменологічного і типологічного тощо залежить і від літературних родів та видів, до того ж є неповторним у кожному конкретному літературному факті. І тут можна погодитися з думками Франка про гармонійне поєднання в мистецькому творі “еруптивної сили вітхнення з холодною силою розумового обмірковування» — як огранювання еруптивного прозріння.

Певна річ, можна говорити й про суперечності між Франком-теоретиком і Франком-практиком (критиком), про які пише Фізер у згаданій статті, оскільки вони відбивають “суперечливість», а певніше, неодновимірність, неоднолінійність мистецтва слова. У своїх розмаїтих виявах воно проєктується на нескінченну множинність “площин» людської суті, духу, чину: є і засобом художнього осягнення й естетичного переживання світу, перетворення його за законами краси; і джерелом творення нової, естетично зарядженої дійсності; і виявом ігрової сутності людини, її міфотворчої й загалом творчої енергії; і важливим посередником у сакральних діях, у ритуалізації та карнавалізації життя; і дійовим інструментом виховання й розбещення, мобілізації й деморалізації... Усе це — грані єдиного феномена.

Нині згадування Франкових «Каменярів» вважається ледь не ознакою поганого тону чи вульгарного соціологізму. Тож і пророчий сон ліричного героя поспішили списати як учорашній день. А він — абсолютно злободенний: хто заперечить бодай одну фразу того тексту, надто ж оту, що щастя всіх «прийде по наших аж кістках»? Як і «Вічний революціонер» — не отой утилітарно потрактований вульгарними соціологами, а отой «Дух, що тіло рве до бою, / Рве за поступ, щастя й волю...». Оту, що «заснула, цар Микола її приспав» (Шевченко). Зводить всю розмаїтість «нижньої свідомості» до еротичних снів, фрейдівських комплексів чи юнгівських архетипів — не менша примітивізація, ніж вульгарний соціологізм чи вульгарний філософізм, чи вульгарний джендеризм (гендеризм) і т.д.

Сон, сновидність у мистецтві чи не найорганічніше виявляються в поезії, до того ж ліричній. Ліро-епічна поема Шевченка «Сон» радше використовує сон як прийом. Хоча хтозна, може щось такого й наснилось чи бодай стало першопоштовхами для подальшого мистецького огранення. Інші Шевченкові «сни» як назви творів також подібніші до художнього прийому, ніж до фіксації сновидного стану. Пройлюструю це аналізом вірша, де в назві немає слова «сон», але воно активно фігурує в тексті. Це вірш «Л.» Він належить до т.зв. Ликериного циклу («Росли укупочці, зросли...», «Ликері», «Барвінок цвів і зеленів» і, можливо, кільцевий мотив вірша «Не нарікаю я на Бога...»). За родовим різновидом це автопсихологічна любовна лірика, за жанром — ідилія з елементами послання.

Із чорнового автографа Шевченко переписав до «Більшої книжки» чистовий. Дати у чорновому автографі немає, а в чистовому — «27 сентября». Отже, якщо в датуванні чистовика не трапилось помилки, то ідилію написано через два тижні по розчуранні з Ликерою. Це досить показовий із погляду психології творчості факт: навіть після гостро-емоційних сцен розриву, вже ніби змиряючись із думками про довічну самоту, Шевченко-лірик та романтик ще бодай у жанрі ідилії зберігає химерну та марну надію, пов’язуючи її з архетипами хати, саду-раю, матері, діток.

Саме тому й хронотоп твору, легко й ненавужливо підносячись над неприємним «тут і тепер», коливається в діапазоні «майбутнє — минуле — майбутнє»: од візії-прожекту до візії-сну-сногаду і навпаки — від туги за тим, чому не судилося статися, до невизначено-сновидного замовляння прийдешнього, де є час і місце для християнського прощення, любові, нових чуттєвих спалахів.

За розгортанням художньої семантики та компонованням психологічного сюжету вірш «Л», як і чимало інших ліричних творів Шевченка, зокрема послання «Ликері», умовно можна поділити на три частини. У першій частині (рядки 1-6) висловлено (а відтак ніби здійснено в майбутньому часі) заповітну мрію про будівництво своєї хаги як прихистку від житейських змагань і турбот. Для її здійснення поет, як відомо, вдався і до практичних кроків, але тут радше йдеться вже не так про будівництво реального родинного гнізда, як про предметний образ-символ усамітнення, втечі від спокус і тривог світу. Переважають помірковані оповідні інтонації, втілені в усіх сферах художньої мови — від фонічної до синтаксичної. Неокличні речення, сповільнювальна тавтологізація у фольклорному дусі («хату і кімнату», «садок-райочок», «однині-самотині»), ошадлива тропіка (лише два епітети, виражені іменником-прикладкою — «садок-райочок» — та прикметником — «маленькій благодаті»), некваплива дієслівна динаміка («посижу», «похожу», «буду спочивати»), протяжні асонанси з переважанням **і-о-у**, приглушені алітерації на **с-д-т**, — усе це має навіювати стан розважливого втихомиреного спокою-забуття, що переходить у сновидні образи-візії другої частини послання (рядки 7-10). Не даремно тут, у другій частині, тричі повторено дієслово «приснитися»: як анафора і як епізевкис (невпорядкований повтор, що постає в даному разі ще й завдяки інверсіям): «Присняться діточки мені, / Веселая присниться мати, / Давне-колишній та ясний / Присниться сон мені!..».

Третя, завершальна частина починається з останнього складу 10-го рядка: «і ти!..». Спокійний плін оповіді уривається. Навіть трохи раніше — на попередньому риторичному вигукі, який, проте, ще не віщує різкої інтонаційної зміни, а лише готує її, зокрема й візуально-пунктуаційно. Далі постає антитеза до попередньої оповіді. І то не тільки на сuto граматичному рівні (у першій частині — «буду спочивати», тут — «Ні, я не буду спочивати»), а й на контекстуальному, бо переміщений у майбутнє сон «Давне-колишній та ясний» (ніби поєднання футуруму та «плюсквамперфекту») протиставляється також переміщеному в майбутнє сну теперішньому (футурум плюс презенс). І в цьому майбутньо-теперішньому сні знову постає нав'язливе марево такої нібито спілком можливої ідилії кохання: «Бо й ти приснишся. І [в] малий / Райочок мій спідтиха-тиха / Підкрадешся, наробиш лиха... / Запалиш рай мій самотний».

Два останні рядки — як остання надія і як шанс, що його лишає власне автор адресатові послання. Хай і ціною руйнування спокою, спочинку, райочку, «маленької благодаті», зате — «лихо»-радість, «лихо»-чуттєвість, лік від самоти і тихого сну-згасання.

Перестрибуємо через століття з гаком — збірка І. Драча «Шабля і хустина» (1981). П'ять років до Чорнобиля, розпал застою, пошуки духовної опори у світочах минулого (Заньковецька, Чехов, Толстой, Гурамішвілі, Неріс, Леся Українка, Сосюра), бо ж побратимів сучасних методично меншає («Некрологи ровесників сплянуть мої очі», «Наближення до Паруйра Севака», «Григорові Тютюннику»). Та чи не найдивовижніше в цій збірці — два чи то записи снів, чи й використання та відсвіження шевченкового прийому сну з наповненням його актуальним

символічним звучанням. Бо ж справді, те, що відбувається уві сні, несе на собі печать містичної таємничості, символічності, яку треба тільки вміти відчитати. І таки ж пророчі сні наснилися авторові віршів “Політ з пергаментом» та “Людиноптахи, птахолюди — ми» 1981 р. Згодом вони почали справджуватися. Перший — майже не потребує тлумача. Але по його прочитанні не полишає відчуття, що такий сон справді міг наснитися в тій задушливій атмосфері людини, яка не дала себе посадити, фізично знищити (як у Шевченка: «Дурний свій розум проклинаю, / Що дався дурням одурить, / В калюжі волю утопить...») і відчувала моральний обов’язок перед пергаментом історії.

Другий сон, про «людиноптахів», — узагалі містично-пророчий, із прозіранням у наше сучасне та й, хочеться сподіватись, — майбутнє. Вірш задовгий для цитування і досить прозорий для теперішнього тлумачення, тож запрошуюю просто перечитати його.

А далі, за прикладом Франка, — трохи інтроспекції чи самоспостережень, бо ж у такій інтимній сфері, як сон, це набуває ваги автосвідчень. На одній із перших конференцій, присвячених модернізму, в Інституті літератури ім. Т.Шевченка, де брали участь і вчені з діаспори, закінчив доповідь, зачитувавши рядок, який чітко почувся серед ночі — аж прокинувся, і, щоб не забути, записав, а вранці з подивом прочитав: «День, який відмінить все». Хотілося сподіватися, що йдеться про гарний день: він не «скасує», а «відмінить» все. Чи був уже той день? Хтозна. Доповідь у доопрацьованому вигляді надруковано [6].

А ось майже дослівний (тільки трошки підверлібрений) запис сну 8-річного хлопчика:

СИНІВ СОН

Ти розказав мені вперше сьогодні свій сон.

Я запишу його в зошит, як є, слово в слово.

Хай і тобі він на виріст і всім.

Ми додивлялись концерт із якогось там «Сьомого неба»,

в кадрі була панорама польоту пташиного, —
ти стрепенувся:

— Тату,

чи може людині приснитися,
що є в неї крила й вона літає?

— Може, а чом би й ні?

— От мені ж цієї ночі й приснилося!

— Знаця, ростеш.

— Ну, лечу я, лечу понад нашим селом, над колгоспом,
а такі здоровецькі внизу — двос коліс,
як наш київський дім заввишки.

І від них, ніби руки, гачки догори — враз у мене вчепилися:
я лечу — і колеса позаду скриплять.

Ось і Київ — пливу над покрівлями

і в наш двір приземляюся. Хлопців повнісінько,
і чогось мене хочуть бити, немовби за ті колеса.

То я й знов полетів.

І нема вже коліс, понад містом випурхую, далі та й далі.

Аж із неба — літак,

і пустив таку голку чи що — упекло мені праве крило.

Але якось дотяг до хмарини і нею крило підживив.

Коли знов де взялась така бомба велика, пузата
і за мною гасає, сердита така, як собака, ба й лащитья, тупиться:

що її відштовхну, відлечу, а вона тут як тут —
муркотить, наче бабина кішка...
Ну, та якось іздыхався й знову до хмар попурхав,
а вона — до землі
та як гупне,
мов двері в під'їзді —
і нічого не сталося, не розірвалась.
Я тоді прилітаю до нас на балкон,
крила склав, до кімнати заходжу.
Вас із мамою десь нема,
і сусідів немає, й Фаїни Потрібної...
— Скільки раз виправляти тебе, що Петрівни!
— Ну, Петрівної, ти не збивай!
Наче сам я — немає нікого. Сумно так мені стало —
казку знаєш про Пелеле, що лишився на світі сам? —
ото так, як йому...
Але тут одчиняються двері, вертається мама з роботи,
І ти. І Фаїна Потрібна у гості заходить.
І збудили мене, щоб сідав до уроків.
Син мій росте і літає, люди.
Син мій росте і відштовхує бомбу вві сні.
Сон йому снувся такий із казково щасливим кінцем.
Пам'ять у нього міцна, молода, то збрехати не дасть.
А поки —
уроки!

1984, 9 жовтня

1. Антонич Б.І. Національне мистецтво: (Спроба ідеалістичної системи мистецтв) // Твори. — К., 1998. — С.471.
2. Ковальчук А. Художній простір як засіб психологізму (на матеріалі «кримінальної прози» І. Франка) // Слово і час. 2001. — №7. — С.74-77.
3. Корбич Г. Іван Франко і нові літературні напрями: послідовність і суперечливість поглядів // III Міжнародний конгрес українців : Ліг-знавство. — К., 1996. — С.406-411.
4. Корпанюк Р. Тринадцята франківська // Слово і час. — 1998. — №12. — С.50.
5. Ткаченко А. Мистецтво слова: (Вступ до літературознавства): Підручник для студ. гуманітар. спец. вищих навч. закладів. — 2-е вид., випр. і доповн. — К., 2003. — 448 с.
6. Ткаченко А. «Шухляди», жар-птиця й хеппі-енд : До джерел новітньої української поезики // Ліг. Україна. — 15.07.1993.
7. Фізер І. Іван Франко: від соціологічної до психологічної зумовленості літератури // Слово і час. — 1993. — №5. — С.53-59.
8. Шмидт У. Теорія літературного творчства у Івана Франка // Ліг-знавство : Матеріали IV конгресу Міжнародної асоціації українців. — Кн. I. — К., 2000. — С.477-479.

Summary

In the article the speech goes about various aspects of art creativity and about necessity to consider this research, on the one hand, of the subconscious factor in particular connected to involuntary eruption of accumulated and forgot experience (just as it happens in dream), and on the other hand determined by conscious understanding of a real, vital experience. The author of the article offers new treatment of a wholeness of theoretical reachings and art practice I.Franko, analyzes the texts of T.Shevchenko and I.Drach. At the end of the article the examples of activity of subconscious imagination in dream as fragments of an anticipating of the future are resulted.

Key words: psychology of art creativity, eruption, I. Franko.

Стаття надійшла до редколегії 25.09.2006