

Літературознавчий аспект творчості Тараса Шевченка

Т. Бовсунівська, докт. філол. наук, проф.

МНЕМОНІЧНИЙ ПРАТЕКСТ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Відстоюючи збереження ідентичності, Т. Шевченко мусив розробляти автономний код позацензурних тем, наприклад, щодо художньої реконструкції козацької слави. Тому у "Кобзарі" був зреалізований підцензурний образний рівень поруч із позацензурним, який постає при застосуванні певного декодування, оскільки є "незаписаним текстом". Цей то "незаписаний", проте наявний текст, і є батьківським пратекстом щодо відомого всім "Кобзаря". Він розповідає про те, що для поета було суттєвим та спровокувало появу його творів, проте висловити за умов цензури це було неможливо. Існує кілька способів реконструювання пратексту "Кобзаря", зокрема можна застосувати мнемотехніку. Інформація, яка для Т. Шевченка була значущою, повинна проступати у специфічних формах текстів, структури яких виділяються насамперед за рахунок *мнемоцентрично вмотивованих повторів*.

Сучасна літературознавча мнемотехніка оперує такими поняттями: ейдотехніка (специфіка образного конструювання з точки зору забування/пригадування); мнемотехніка (способи художнього відтворення забування/пригадування); мнемонічна онірокритика (поетика оніричного у творі, пов'язана із несвідомим маніпулюванням пам'яттю); мнемоцентризм (пам'ять над усе, відтворення пам'яті як основи мистецтва слова); криптосимволіка (утворення криптографічних мнемонічних символів, в тому числі обліку часу, простору, символіка чисел та повторюваних явищ тощо); заміна мнемотехніки комбінаторикою (замість реального відтворення парадигми пам'яті – принцип перерахування, часто удавано впорядкованого); синестезія (накладання слухової, звукової, смакової, зорової пам'яті); ампліфікаційне прочитання (нетотожний самоповтор тексту з метою виразності того, що треба запам'ятати, що в художньому тексті найчастіше класифікується як ремінісценція, авторемінісценція, цитата, риторична ампліфікація); мнемонічне страждання (пригадування болю, втрати, нещасливого кохання); мнемонічна аномалія (наприклад, незвичне запам'ятовування); процедури кодування, переліку та перенайменування, застосовувані мнемоністом; мнемонічні фантазми (зона експериментування уявленнями, які містить пам'ять); меланхолія і

пам'ять (вперше їх взаємозалежність обґрунтована Аристотелем); виникнення нової пам'яті; метафора як мнемонічний парадокс. Звичайно, найвагомішим результатом мнемонічного експериментування поетів є утворення ефекту нової пам'яті.

Вивчаючи мнемонічні особливості людини, О. Лурія звернув увагу на невичерпні можливості образного мислення, яке дозволяє маніпулювати речами та явищами так, як би ми могли це вчинити в реальності. Він писав: "Поезія народжує не уявлення, а сенси; за образами в ній приховане внутрішнє значення, підтекст; треба абстрагуватися від наочного образу, щоб зрозуміти її переносне значення, інакше вона не була б поезією..." [3, 111]. Епістемологічний сенс поетичного підтексту полягає у його спорідненості з пратекстом письмемницької пам'яті, текстом, який передував будь-яким смисловим розгалуженням конкретних поетичних текстів. Нашим завданням буде, спираючись на мнемонічну техніку письма, частково відтворити пратекст поезії Т. Шевченка. Підтекст – це конкретна навіяна текстом понятійна фреймова структура, яка є складовою пратексту. Отже, пратекст є сумою підтекстових смислових рівнів, що покликаються до життя конкретною поетичною інформацією тексту. Якщо підтекст (інтуїтивна парадигма) встановлюється завдяки аналітиці тексту (когнітивної парадигми), то пратекст (феноменологічна парадигма) є сферою суто мнемонічною, в якій когнітивне й інтуїтивне співпадають як дві сторони одного феномена пам'яті, він ідентифікується на основі сполучення низки сенсів підтексту та тексту.

Характерні метафори пам'яті, які містяться в поезії Т. Шевченка, зазвичай наділені смисловою парадоксальністю: "Неначе степом чумаки Уосени верству проходять, Так і мене минають годи, А я й байдуже" [7, 425]. Шевченкові метафори пам'яті зазвичай відсилають читача в конкретне історичне або індивідуальне минуле.

Мнемонічна ейдотехніка проступає в поезії Т. Шевченка скрізь. Її вагомість у структурі поезії часом заступає прямий авторський замисел. Іноді гра мнемоніки складає сюжету окремих творів поета, зокрема того ж "Перебенді". Це надзвичайно характерно для раннього Т. Шевченка.

Навіть страждання у поета має мнемонічні риси. Наприклад, у поезії "Самому чудно. А де ж дітись?" відсторонене зображення болю за рахунок відсутності персональної його адресації (не з'ясовано, хто такий ліричний герой у кайданах) є образним зображення "подолання болю". Т. Шевченко утворює нову пам'ять, дискредитує стару попередню. Існують різні способи утворення нової пам'яті, один із них описала Р. Лахманн на прикладі творчості Борхеса: "У сильному скороченні – прийомі, який можна було б назвати поетичним виділенням сутності, коли концепція, яка постає водночас і реальною, і фіктивною/альтернативною, зводиться до її парадоксального сенсу, – Борхес

збирає до купи сліди мнемонічної традиції та неофіційну історію фантастичних моделей світобудови: типи шифрування світового знання, криптографії, езотеричні системи чисел, спеціальні мови, альтернативні категоріальні таблиці та езотеричні моделі логіки. Метафорологія пам'яті як сховища і таблиці цитується в такій же прихованій та викривленій формі, як і вчення Платона про анамнезис і аристотелівська кон'юнкція мнемоманії та меланхолії" [2, 374]. Звичайно, Т. Шевченко творить нову пам'ять іншими способами, зокрема його вирізняє тенденція до утворення криптограм/філософем на основі Святого Письма або фольклору та їх тлумачень у системі сквородинської філософії серця. Індивідуальна містерія коловороту духу/матерії, наявного/фантазмичного у поезії Т. Шевченка засновується на обігранні концепту пам'яті та забування, або як найчастіше у нього зустрічається – *стирання*, як то маємо, наприклад, у поезії "Іржавець".

Платон про пам'ять писав, що сам акт пригадування – це прагнення душі пригадати все, що вона бачила, коли була разом із Богом. "...Пам'ять звернена на те, чим божественний бог. Тільки людина, яка вірно користується таким пригадуванням, завжди посвячується у достоєнні таїнства, стає справді досконалою" [4, 158]. За його концепцією, пам'ять і туга пов'язані, оскільки душа тужить за тим, що вона бачила в лоні божественного життя. Плотін розвинув та поглибив платонівську концепцію пам'яті. Він твердив, що "в природі Цілого закладено, що весь його зміст повинен ретельно відтворювати Принципи Розуму, в яких воно бере участь; кожна конкретна річ є матеріальним образом Принципу Розуму, який сам є відображенням доматеріального Принципу Розуму; таким чином кожна конкретна істота пов'язана з тією Божественною Істотою, за образом та за подобою якої вона сотворена..." [6, 75]. Для Т. Шевченка платонівське розуміння пам'яті було відомим та актуальним. Воно стає лейтмотивом його поезії ("Ми восени такі похожі Хоч крапельку на образ Божий" [7, 455]). Проголосивши у вірші "Сон" ("Гори мої високі..."), що наші душі йдуть на небо шукати істинної домівки у вигляді хатинки з квітучим садочком, поет розвинув думку небесного дому до стійкого підтекстового концепту, що яскраво проявилось наприкінці життя в поезіях "Чи не покинуть нам, небого", "Кума моя і я" та ін. Душа пам'ятає небесну домівку, куди їй належить повернутися. Концепт небесної домівки присутній у більшості поезій Т. Шевченка, навіть у тих, що написані на інтимну тематику (наприклад, "Л. "). Зокрема, у вірші "Ликері" ("Моя ти люблю, мій ти друже") зустрічаємо образ Пам'яті, який розкривається через метафору "візантійського Саваофа", противсталеного щирому християнському Богу, який блукає над Безоднею Неправди як трансцендентна частина душі – "вольная святая душа".

Емоційна пам'ять – єдина форма існування пам'яті для Т. Шевченка. Біль від пам'яті або пам'ять болю – поширена думка у його спадку.

Відключення пам'яті як позбавлення від болю та вивільнення душі від хибного світосприйняття – лейтмотив усієї творчості поета. Таке постійне навертання до філософем невігойного болю можна назвати в поезії Т. Шевченка *мнемонічним стражданням*, адже при ампліфікаційному прочитанні цієї теми в його творчості виявляється градація болю як екзистенційного стану душі, який хвилями навертається на ліричного героя. Постійна боротьба з болем зовсім не веде до перемоги, адже у вірші "Якби з ким сісти хліба з'їсти" поет каже, що "доведеться самотнім В холодній хаті кривобокої Або під тинном простягтись" [7, 542]. Страждання тут є саме мнемонічним, адже ґрунтується на пригадуванні колись намріяного щастя, яке не збулося. Момент пригадування намріяного й нездійсненого – завжди страдницький у Т. Шевченка.

Ще одним аспектом актуалізованих мнемонічних сенсів поезії Т. Шевченка є синестезія. Ще у Аристотеля вирізняння душі базується на двох ознаках: просторовому русі та мисленні. Тому мислення, розум посіли у його системі філософії чільне місце. Мислення, за Аристотелем, засноване на відчуттях: якщо відчуття (їх п'ять) не працюють, то людина нічого не відчуває, а значить і не аналізує, не мислить. Сучасні мнемоністи часто спираються на аристотелівське розуміння єдності п'яти відчуттів при обґрунтуванні ефектів синестезії. Синестезійний текст Т. Шевченка є шифрованою, яка заставляє нас переглянути зображене у творі по-новому. Він ніби прагне у такий спосіб наштовхнути свого читача на божественний код світу, універсальний та водночас індивідуалізований струнами серця. О. Лурія вважав, що "процес утримування матеріалу не вичерпується простим збереженням безпосередніх зорових слідів ... у нього втручаються додаткові елементи, що говорять про високий рівень... синестезії" [4, 197]. Поезія Т. Шевченка – наскрізь синестезійна.

Варіації художньої синестезії (колір у словесному образі) в поезії "Чернець" Т. Шевченка служать меті актуалізації минувшини: "В червоних штанях оксамитних Матнею вулицю мете Іде козак" [7, 335]. Вони мають прямий стосунок до мнемонічного пратексту, адже пригадування, наприклад, кольору за аналогією звука або смаку – один із способів реконструкції забутого, загубленого знання. Вірш "Якось-то йдучи уночі" інтерпретує зорові враження як відсилання до "пекельного кошеняти", що символізує тут самодержавну цензуру, сторожу імперії, спомини про яку долаються щойно герой "осинивсь святим хрестом" [7, 543]. Синестезія образу кошеняти накладається на християнський код демонічного звіра. Така ускладнена семантика часто зустрічається у Т. Шевченка, демонструючи зв'язок з пратекстом – Святим Письмом.

До того ж, поезія Т. Шевченка використовує християнське традиційне тлумачення пам'яті через категорії сповідання, покаяння, покарання, спокутування тощо. Перелічені традиційні поняття християнської

доктрини спрямовані на віртуальне оприявлення давно минулого з підсиленням сенсом, мнемонічна структура такого пратексту засновується саме на традиційності та асоціативності понять цього ряду. Сповідальність є найактивнішим складовим поезії Кобзаря. Зокрема, вірш "То так і я тепер пишу" створений за зразком християнської сповіді, сила якої акумулюється у рядках: "Щоб ви лихим чим не згадали; Хоч я вам кривди не робив, Та все-таки між вами жив, То, може, дещо і осталося" [7, 354]. Сповідальне навернення до минулого – специфіка не лише Шевченкових текстів, а й усього українського романтизму.

Кінець пригадування/забування – це, власне, кінець людини, це вичерпність її сутності. Форма такого пригадування/забування залежить не лише від своєрідності авторського мислення, а й зумовлюється характером та спрямуванням національної культури. Знаменита формула О. Стороженка "Тільки і жити нам споминами" повсюдно присутня в українському романтизмі та всіх наступних літературних напрямках, заснованих на поетизації архаїчної національної культури.

Сомнамбулічна пам'ять як варіація мнемонічного оніризму виринає у творчості Т. Шевченка, наприклад, у вірші "Сон" ("Гори мої високі"), де він демонструє образ старого українця, якому зазвичай ввижаються події та образи, для нього межа між маренням та згадками загублена: "Було що справді, а що снилось" [7, 330]. Сон як пригадування минулого – поширений прийом романтичної поетики. У цьому випадку мнемотехніка ускладнюється емоційним навантаженням – повторним переживанням подій, які врізались у старечу пам'ять.

Ремінісцентна пам'ять – найпоширеніша форма кодування суцього в поезії Т. Шевченка. Вона потребує вишуканої ейдотехніки. Якщо Дж. Бруно створив "Печатки пам'яті" у вигляді теоретичних тез, то у Т. Шевченка знаходимо своєрідну ейдологічну систему індивідуальної авторської пам'яті, яка, універсалізуючись, сприймається як пам'ять народу. Вона заснована на різних рівнях повторень. Насамперед характерне для поета авторемінісцентне повторення. Раніше розглянуто авторемінісценції часоплину в поезії Кобзаря [1]. Мнемонічний сенс таких повторів беззаперечний, адже кожна ремінісценція повертає читача до попередньо заявлених текстів, а отже, й ідей, які ті тексти осяють. Мнемонічна поетика – це поетика змісту, вона зневажає структурні властивості та прагне до максималізації ідеї. Магічна та окультна пам'ять найменш реалізована в текстах Т. Шевченка, на відміну від західноєвропейських романтиків, де ці види пам'яті представлені понад усе докладно.

Давньогрецькі автори розрізняли пам'ять для речей і пам'ять для слів. Мистецька пам'ять, за давніми трактатами, складається із місць та образів (*Constat igitur artificiosa memoria ex locis et imaginibus*). Щодо образів вона поділяється на: пам'ять для речей і для слів. Давні греки розрізняли також науку забування й науку пам'яті. Сучасні вчені майже

не використовують ці давні градації сфери мнемоніки, надаючи перевагу психоаналітичним дослідженням пам'яті. Проте актуальність градації стадій та формовтілень мнемонічного акту, зафіксованого у тексті, знову наводить нас до старих мнемонічних схем. Зразком того є праця П. Рікера "Пам'ять. Історія. Забуття". Писемність треба розглядати як форму колективної пам'яті. Художнє слово Т. Шевченка маніфестує насамперед народні здобутки та втрати, і лише інколи – індивідуальну долю.

На останок хочу зауважити, що пратекст поезії Т. Шевченка ідентифікується в кілька цілком конкретних джерел – це *Святе Письмо, Історія народу, Несамовиті переживання, Фольклор*. За цими провідними пратекстами його творчість структурується як мнемонічний акт, здійснений в унісон до культу старовини характерного для романтизму. Проте зауважу, що найбільшим досягненням Т. Шевченка було утворення так званої "нової пам'яті" на основі оперування пратекстом. Реконструювання нової пам'яті тексту, заснованої на моделюванні реальності минулого не на узгоджених із офіційною історіографією засадах, а на основі споминів та емоцій загальнонаціонального рівня, відповідало романтичному смаку та народним уподобанням. Ця *справжня нова пам'ять* не потребує доведення, сприймається на віру, оскільки співпадає з підсвідомим народним уявленням про власне історичне минуле. Шевченків пратекст існує у площині ментальності – це шлях до національної ідентифікації.

1. Бовсунівська Тетяна. Авторемінісценції в "Кобзареві" Тараса Шевченка // Дивослово. – 1996. – № 10;
2. Лахманн Ренате. Память и утрата мира // Немецкое философское литературоведение наших дней. Антология. – СПб, 2001;
3. Лурия А. Р. Уммнемониста // Хрестоматия по общей психологии. Психология мышления. М., 1981;
4. Лурия А. Маленькая книжка о большой памяти // Хрестоматия по общей психологии. Психология памяти / Под. ред. Ю. Б. Гиппенрейтер, В. Я. Романов. – М., 1979.; <http://www.psychology.ru/library/00035.shtml>;
5. Платон. Федр // Федон, Пир, Федр, Парменид. – М., 1999;
6. Плотин. Космогония. – М.: REFL-book, Ваклер, 1995;
7. Шевченко Тарас. Кобзар. – К., 1983.