народної пісні, буйна уява народної міфології й надбання світової культури, голос інтуїції й скарбів знань, що відкрилися художникові-професіоналові" [2, 10], що він і змалював у своїх неперевершено талановитих творах.

1. *Бородін В. С.* Новые стихотворения Пушкина и Шевченко: Бібліографія книжки. – К.: Либідь, 1990. – 28 с. 2. *Гончар О.* Вічне слово // Передмова до "Кобзаря". – К.: Дніпро, 1987. – С. 5–13. 3. *Костомаров Н. И.* Еще по поводу малоруського слова "Московскимъ ведомостямъ". – Кн. 4. – Ін-т рукопису НАНУ, 1881. – С. 764–770. 4. *Крип'якевич І.* Велика історія України від найдавніших часів. – Т. ІІ. – К.: Глобус, 1993. – 400 с. 5. *Миронов О. О.* Шевченкознавство в Данії, Швеції, Норвегії, Фінляндії, Нідерландах і Бельгії (Бібліографічний покажчик). – Харків: ХДУ, 1989. – 36 с. 6. *Огієнко І.* Тарас Шевченко. – К.: Тимошик М. С., 2003. – 430 с. 7. *Прийма Ф. Я.* Шевченко и русская литература XIX века. – М., Л.: Академія наук СРСР, 1961. – 412 с. 8. *Пріцак О.* Шевченко – пророк. – К.: АН України, 1993. – 39 с. 9. *Т. Г. Шевченко в епістолярії.* – К.: Наукова думка, 1966. – 492 с. 10. *Шевченко і світ.* – К.: Дніпро, 1989. – 316 с. 11. *Янівський Б.* Післямова до "Книги буття українського народу" М. Костомарова. – Авгсбург, Ін-т рукопису НАНУ, 1947. – С. 41–60.

Т. Мейзерська, д-р філол. наук, проф.,
Київський національний лінгвістичний університет

ТИПОЛОГІЯ ІМАГІНАТИВНОГО МИСЛЕННЯ Т. ШЕВЧЕНКА

У статті означено чотири типи художньої уяви, що видаються найбільш характерними для творчого мислення Тараса Шевченка: онірична образність (чи сонна фантазія) поета, уява реконструктивна та конструктивна, автопрофетичний тип уяви. Імагінативний модус лірики поета розглянуто як процес синкретичний, позначений сугестивною образністю.

Ключові слова: *уява, образність, сугестивність, автопрофетична уява, фантазія.*

В статье обозначено четыре типа художественного воображения, наиболее характерных для творческого мышления Тараса Шевченко: онирическая образность (или сонная фантазия) поэта, воображение реконструктивное и конструктивное, автопрофетический тип представления. Имагинативный модус лирики поэта рассматривается как процесс синкретический, обозначенный суггестивной образностью.

Ключевые слова: *воображение, образность, суггестивность, автопрофетическое воображение, фантазия.*

Analysing Shevchenko's poetry the author distinguished some of the most prominent types of imagination: onyrical imagery, reconstructive imagination, constructive imagination and autoprophetic imagination. Shevchenko's imagination is defined as a syncretic process.

Key words: *imagination, imagery, suggestiveness, autoprophetic imagination, fantasy.*

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, компонуючи їх... вони самі плили йому під перо, бо його поетична фантазія так само, як сонна фантазія кожного чоловіка… просто і без труду промовляє конкретними образами, як звичайний чоловік – абстрактними та логічними висновками" [11, 76].

Імагінативне мислення (мислення уявою), на думку дослідників, виникає у кризових екзистенційних ситуаціях, де дискурсивне мислення (мислення поняттями) безсиле. Слід погодитися з думкою С. Балея про те, що у творчості Т. Шевченка "дума с а м а, із внутрішніх переживань і потреб викристалізовує психічний стан, який в інших людей може витворити стан, близький до релігійного" [2, 64]. 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 [7, 70].

Розмірковуючи над специфікою творчого процесу Т. Шевченка, Павло Зайцев писав: "Сила поетової уяви була така велика, що межі між реальним і уявленим для нього часто затиралися" [4, 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, 9]. При цьому, зсилаючись на Шевченкову автобіографію, дослідник констатував дві характерні особливості: 1) безперечну загальну нервову та 2) особливу "естетичну" піднесеність [4, 11]. "П е р е д у м о в о ю п о в с т а н н я о б р а з о т в о р ч и х п р о ц е с і в у Ш е в ч е н к а, – наголошував він, – з а в ж д и б у л о п е р е ж и в а н н я е с т е т и ч н и х в р а ж і н ь" [4, 12].

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 н е з л о м н и й л а к о н і з м" [див. 4, 44–45]. Разом із тим своєю уявою поет одномоментно схоплював цілісність – усю гаму образів, ситуацій, їх композиційного поєднання. Не випадково в одному з листів до Бр. Залеського він згадує пораду великого Карла: "Не копируй, а всматривайся" [12, т. 6, 99].

За спостереженням науковців, головними ознаками імагінативного мислення є метафоротворчість і міфогенність образної системи. Точніше сказати: логіка уяви є логікою міфу. Шевченкове художнє

мислення якраз і реалізує фундаментальну категорію мислення міфологічного – універсальну співвіднесеність усіх елементів, що виливається в постійних ідентифікаціях і творить єдність світу і душі [7, 59]. Міфотворчість Т. Шевченка, використовуючи термінологію К.-Г. Юнга, складає своєрідний "автономний комплекс" душі, котрий творить своє самостійне, почасти виключене з ієрархії свідомості психічне життя. Можна цілком погодитися з тонким спостереженням І. Дзюби про "дивні трансформації уявних об'єктів думки" поета, що іноді не мають жодного логічного зв'язку. Але є в цих довільних фантастичних перетвореннях "вища поетична переконливість: вони позначають моменти переходу духовної енергії поета-пророка в якість буття його народу" [3, 644].

Загалом, І. Дзюба досить точно помітив зв'язок профетичних візій поета з особливостями його художньої уяви. Зсилаючись на Б. Спінозу, дослідник цитує: "Оскільки пророки сприймали божественне об'явлення за допомогою уяви, то вони, без сумніву, могли сприймати багато такого, що перебуває поза межами розуму. Пророки майже все… духовне виражали тілесно, оскільки все це більше узгоджується з природою уяви" [3, 645].

Т. Шевченко бачить уявою, що, лише даючи поштовх діяльності розуму, водночас перекриває його. За спостереженнями К. Леві-Брюля, у міфологічному пралогічному мисленні головним є "закон партиципації" (співпричетності). Тут слова постають містичними реальностями, кожна з яких визначає певне "силове поле". Мислячий уявою бачить речі тими ж очима, що і логічно мислячий суб'єкт, однак, – і це принципово, – він сприймає їх іншою, не тією свідомістю. "Будучи містичним за своєю суттю, пралогічне мислення не бачить ніякого затруднення в тому, щоб одночасно представити себе і відчути тотожність одиничного і множинного, особи і виду, самих відмінних між собою істот. І все це в силу партиципації. Це – керівний принцип пралогічного мислення: ним пояснюється природа абстракції і узагальнення, властивих цьому типові мислення" [7, 94]. Саме згідно з цим принципом, на думку К. Леві-Брюля, слід пояснювати форми різноманітної діяльності, в тому числі і процесів художньої уяви.

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, ли-*

шили меня свободы… Право, странное это неугомонное призвание" [12, т. 5, 36]. Слово давало можливість для ширшого представлення нічим не приборкуваної уяви поета:

За думою дума роєм вилітає;
Одна давить серце, друга роздирає,
А третяя 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" [12, т. 6, 70]. До художнього конструювання оніричної образності він звертався у поемі "Сон" та кількох однойменних ліричних поезіях із 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 проминає 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.

Всепроникне "око серця" поета схоплює у слові пластику живописання, реалізуючи напрочуд достовірні картини. Як зауважує П. Зайцев, "сонні візії його – дуже складні, повні світляних контрастів і грізної м у з и к и неба" [4, 25]. Яка тонко помічена особливість: "м у з и к а неба"! Вона конче потребує окремого дослідження. Адже

досить часто в сонній уяві поета саме з неба, із-за хмар "неначе дива виринають…" фізично відчутні образи. Скажімо, у поезії "Сон. – Гори мої високії…" читаємо:

Із хмари тихо виступають
Обрив високий, гай, байрак;
Хатки біленькі виглядають,
Мов діти в білих сорочках…
А онде, онде над Дніпром,
На пригорі, ніби капличка,
Козацька церква невеличка
Стоїть з похиленим хрестом.

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 [10, 3]. На думку І. Франка, такий тип уяви художника набирає ознак аналітизму. Він постає органічно близьким ***другому типу,*** 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" тощо). Так, виникаючи з минулих вражень, образи уяви перекомбіновуються, 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, 147]. До речі, в цьому плані заслуговує на увагу проблема зацікавлення Т. Шевченка фотографією. Найяскравіше вона простежується в листуванні поета з Бр. Залеським.

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 [9, 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. Так у повісті "Близнецы" Т. Шевченко описує пожежу в киргизькому степу; вогненна стихія в його уяві здобуває цілком конкретну рухливу образність: "С закатом солнца начал освещаться горизонт бледным заревом. С приближением ночи зарево краснело и к нам близилось. Из-за темной горизонтальной, чуть-чуть кое-где изогнутой линии начали показываться красные струи и язычки… Все пространство, виденное мною днем как бы расширилось и облилось огненными струями почти в параллельных направлениях. Чудная, неописанная картина!" [12, т. 4, 94].

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. "Вспомните, – пише він у листі до А. О. Козачковського, – тот чудный вечер, ту широкую панораму и посредине ее длинную, широкую фиолетовую ленту, а за лентой фиолетовой блестит, как из золота кованный, Переяславский собор. Какая-то чудная, торжественная тишина. Помните, мы долго не могли промолвить слова…" [12, т. 6, 61–62].

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, 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 О. Потебнею, є синтезом, вищим від образності, поглинає її, провокує "згущеність думки", "образ образу" [8, 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. У 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 Т. 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 [7, 74]. Ще С. Балей помітив, що уява Т. Шевченка замкнена "в нутрі не дуже великого круга, поза якого границі не виходить" [2, 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, 30]. Загалом, утопічною вважається сконструйована уявою свідомість, яка не відповідає дійсності, що її оточує, і засвідчує конфліктність між ідеалом і правдою. У випадку Т. 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 Т. Шевченка, його профетичні осяяння ("Осія. Глава XIV…", "Подражаніє Едуарду Сові", "Ісаія. Глава 35 (Подражаніє)", "Подражаніє 11 псалму", "Подражаніє Ієзекіїлю. 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 навчились бачити люди [7, 76]. Так створюється тонко помічений І. Дзюбою уявний образ кобзаря, присутній майже в усіх поезіях автора: «…і не просто присутній: він або пісенний оповідач та інтерпретатор події (як у "Тарасовій ночі", де "*грає кобзар, виспівує, / Вимовля словами, / Як москалі, орда, ляхи / Бились з козаками*"), або ж його погляд і тон (тобто, погляд і тон не автентичного кобзаря, а кобзаря як витвору Шевченкової поетичної уяви, кобзаря як Шевченкової стилізації, Шевченкового двійника)» [3, 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, 152].

Четвертий тип уяви можна охарактеризувати як *автопрофетичний*. Найбільш органічно він реалізується у напрочуд точних передбаченнях поетом власної смерті, зафіксованих останніми поезіями "Чи не покинуть нам, небого…" та "А поки те, та се, та оне…". Тут із неймовірною силою постають образи біленьких хат, старих могил, саду, Дніпра і – що також вражає – возів, які збираються в далеку дорогу… Чи міг здогадуватися поет, яким буде його посмертне повернення в Україну?..

Зовсім непояснюваним залишається і той художній факт, що в раннього Т. 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 "піщаним" шляхом, який згодом чекатиме і самого поета? Відповіді немає. Але питання залишаються.

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, 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".

Уява Т. Шевченка є процесом синкретичним, що, за спостереженнями І. Франка, 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.

1. *Айзенштокъ І.* Як працював Шевченко. – К.: Рад. письменник, 1940. 2. *Балей С*. З психольогії 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 / Павло Зайцев. – Стрий: Опришки, 2009. 5. *Євшан М.* Релігія Шевченка // Микола Євшан. Критика. Літературознавство. Естетика. – К.: Основи, 1998. 6. *Леви-Брюль К.* Первобытное мышление / К. Леви-Брюль. – М., 1930. 7. *Мейзерська Т. С*. Проблеми індивідуальної міфології Шевченка. – Одеса: Астропринт, 1997. 8. *Потебня А. А*. Слово и миф. – М.: Правда, 1989. 9. *Стернин И. А*. Проблемы анализа структуры значения слова. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 1979. 10. *Сумцов Н. Ф*. Сны Т. Г. Шевченка (Къ психологіи художественного творчества). – С.-Петербургъ: Типография императорской академии наук. – Вас. остр., 9 лин., № 12, 1914. 11. *Франко І. Я*. Із секретів поетичної творчості // І. Франко. Твори: В 50-и т. – Т. 31. – К.: Наукова думка, 1981. 12. *Шевченко Т. Г.* Повне зібрання творів у дванадцяти томах. – К.: Наукова думка, 2003.

О. Настасієнко, студ.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ОБРАЗ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В ПОЕЗІЇ Є. МАЛАНЮКА "ШЕВЧЕНКО"

У статті розкривається ідейний сенс образу Т. Шевченка у поетичному творі Є. Маланюка.
Ключові слова: *неоміфологізм, метатема, національна ідея, "принцип матрьошки", модус, діонісійський тип культури.*

В статье раскрывается идейный смысл образа Т. Шевченко в поэтическом произведении Е. Маланюка.
Ключевые слова: *неомифологизм, метатема, национальная идея, "принцип матрьошки", модус, дионисийский тип культуры.*

The article reveals the ideological meaning of Shevchenko's image in the Malaniuk's poetry.
Key words: *neomythologizm, metatheme, national idea, "matryoshka principle", modus, Dionisiy culture type.*

В історії української літературної думки наріжним каменем наукових досліджень і виявлення творчої потенції дослідника постає образ Т. Шевченка. Творчість генія українського народу займає фор-