

ТВОРЧИЙ ПРОЦЕС ЯК ДУХОВНО-ТВОРЧА КОЛІЗІЯ

Абсолютно закономірним є те, що саме на засланні у віршах Шевченка посилюється власне психологічна нота, дистанція між ліричним героєм, автором і “Я” самого Шевченка скорочується до мінімуму. Це призводить до того, що окремі твори являють собою безпосередню рефлексію, виразно призначену дуже цікавому читачеві. Можна було б сказати, що таким читачем Шевченка мислився він сам; це вірші, написані для себе у хвилини відчаю і тяжкого смутку, коли найтемніший розпач охоплював ество поета. Цілком можливо припустити, що саме ці твори, переписані у Малу книжку, Шевченко згодом закреслює і не переносить до Більшої. Скажемо так — він не бачить відповідного їм читача. Складається парадоксальна ситуація, коли вірші прямо адресовані сучасникам, спроможні, здавалось би, пролити додаткове світло на стосунки поета з ними, викреслюються. Знов-таки — викреслюються, але не знищуються, автор не дарує їх читачеві-сучаснику, та не знищує для читача взагалі. Це може означати, що подібні твори все-таки адресовані гіпотетичному читачеві, який має за рівнем розуміння сутності речей відповідати самому авторові. Шевченко прекрасно розумів, що читач-сучасник у таких творах почує тільки несправедливе нарікання на себе, побачить його оголену зболену душу, в той час, як ці моменти є лише поверховими, зовнішніми ознаками, глибинна ж колізія полягає у зіткненні високого духу з косною матерією, розкриває одвічні трагедії творчої індивідуальності, яка осягає непереборність високого покликання і неможливість адекватного втілення духу в матерії.

У 1850 р. Шевченко записує до Малої книжки вірш “Чи то недоля та неволя...”, який згодом закреслив олівцем і не переніс до Більшої книжки. Колізія цього вірша знов-таки прямо стосується психології творчої індивідуальності у її зіткненні з власне творчим процесом.

Цей вірш виразно являє, так би мовити, подвійну гру ав-

тора. На першому його плані досить легко і виразно прочитується автобіографічна колізія — чітке усвідомлення, не раз Шевченком висловлене, фатальності ролі українських віршів у власному житті; усвідомлення того, що, в першу чергу, через них він опинився у москалях, на засланні. Але у цьому випадку виходить так, що Шевченко ніби звинувачує людей у тому, що це вони навчили його ті вірші писати, штовхнули на неправедний шлях, повели за собою, водночас над ним і насміявшись. Цілком можливо, що цей твір репрезентує момент дійсного переживання Шевченком власного становища відторгнутості людьми і від людей, його істинне людське переживання. Воно цілком зрозуміле як хвилиний настрій розпачу і зневіри. Але, виокремившись з потоку настроїв і переживань, психічних станів, цей момент уже лягає в основу художньої ситуації. І в цьому своєму художньому виокремленні він набуває монументальної абсолютизації і починає виражати інший, аніж хвилиний розпач, смисл, — хвилиний настрій, проектуючись у вічність, обертається високою істиною.

Центральним образом-мотивом твору постає душа та історія її блукання у світі людей, іншими словами, історія її втілення у матеріальну природу. У вірші передано надзвичайно гостре відчуття-розуміння розриву між душею і тілом, того трагізму, який супроводжує втілення душі. Трагізм підсилюється тим, що, на перший погляд, Шевченко протиставляє себе і людей та одночасно говорить про свою єдність з ними, про себе як про людину.

Твір мистецтва являє собою єдиний феномен, художня природа якого є універсальною. У цьому відношенні і музичний твір, і живописний, і словесний на певному етапі становить собою тотожність. Цим етапом стає те буття твору, яке можна визначити як буття невід'ємне від автора, митця. У цьому випадку митець і твір злиті воедино, сам митець є твором. Але поступово ця неподільність починає руйнуватися і твір починає зріти, набирати власне ідентичності, виокремлюватися і відокремлюватися. Починається творчий процес, поштовхом до якого стає усвідомлена необхідність надання форми тому, що мучить митця і проситься на волю. Починається другий етап існування

твору, який можна окреслити як розгортання від виникнення задуму до початку його матеріалізації. На цьому етапі мистецький твір настійно набирає видової диференціації, талант митця і майбутня форма твору вступають у безпосередню взаємодію. Наступним, третім етапом стає уже сама матеріалізація твору, втілення задуму. Нарешті, четвертий етап — це буття твору окремо від митця, набуття ним статусу особливої художньо-естетичної цінності у системі культурних артефактів, загалом у житті людства.

Що провокує відокремлення твору від митця? Прийнято вважати такою причиною потребу самовираження, неможливість подальшого існування у єдності невисловлення (тією чи іншою мовою мистецтва). Але поряд з цією причиною існує інша, і не менш могутня, — наявність реципієнта, споживача майбутнього твору, який починає притягувати, формувати твір ще тоді, коли той становить з митцем неподільну єдність. Споживач-читач, у певному розумінні, виступає “злим генієм” митця — він прагне від нього твору, прагне вирвати з нього те, чим не володіє сам. Митець є митцем сам по собі, але зреалізується він на вимогу споживача — читача, глядача, слухача. Крім того, саме творче начало прагне виходу, власного оформлення, матеріалізації (це прагнення досить близьке до потреби самореалізації, але не повністю йому тотожне). Як слушно зауважив М. Семенко: “Мистецтво є стремління. Тому воно завжди є процес”.

Коли митець опиняється в ситуації одночасної активізації трьох відзначених моментів і починає розіграватися драма творчості. Істинно гармонійний з-поміж цих станів є перший — стан єдності митця і твору; псевдо-гармонійний — останній, коли твір і митець уже усвідомлюють свою окремішність, починають існувати автономно.

Поетичний геній Т. Шевченка художньо осмислює кожен із цих етапів буття митця і твору. Іншими словами, ми можемо стверджувати, що у його віршах знаходить своє повноцінне розуміння творчий процес поета, психологія його творчості.

Можемо сказати, що у вірші з надзвичайною емоційністю передане ліричне переживання автором власної людської

природи, тілесної суєтності, яка вже самою своєю наявністю, причетністю до душі, робить її гріховною. Саме не погорда, не презирство до інших, а переживання причетності до них породжує у даному випадку високий трагічний пафос твору, його критичну тональність. Але, коли кажемо, що маємо справу з так би мовити самокритикою, все-таки не слід ігнорувати, що у плані зображення Шевченко вдається до розрізнення-протиставлення себе та людей. Воно потрібне до загострення конфлікту, його безапеляційність вводить у вірш характерну для Шевченка інтонацію інвективи.

Не менш важливою є позиція протиставлення, та основа, на якій Шевченко відрізняє себе від інших. Досить однозначно вона з'ясовується як позиція митця та загалу. Причому постань митця трактується досить оригінально. Його драмою є те, що він — людина, живе серед людей, по суті є одним з них. Ця драма підкреслюється пасивною покорою митця, яка є, у свою чергу, висловленням його приналежності іншому світові, іншій природі. Бездіяльна покора у даному випадку — не індивідуальна слабкість, слабодухість, це момент усвідомлення себе у світі людей, людиною, зв'язаність із цим світом і зв'язаність ним. Митець — це жертва, мукою і покаранням якої є творчість. Однією з ключових фраз твору є рядки 20-21: “Взяли меж себе і писать // Погані вірші научили”. Цілком зрозуміло, що образ “поганих віршів” об'єднує цілий ряд смислів: від цілком реально біографічного (ми уже говорили про розуміння Шевченком істинної причини солдатчини, як поетичної діяльності) до психологічного і філософського. “Погані вірші” уособлюють не тільки і не стільки творчість як результат, скільки творчість як процес (не випадково — “писать // Погані вірші научили”). Отже, прокляттям для самого поета мислиться творчий процес на тому його етапі, коли відбувається відчуження автора і твору, коли свою активну роль починає заявляти споживач-читач.

У вірші “Чи то недоля та неволя”, Шевченко відштовхується від того істинно гармонійного стану, коли митець і твір існують у повній злагоді, вони неподільні, по-своєму невинні. Це стан наївної невинності, як, по суті, неналежності світу людей. Художньо мислиться і передається цей стан через образ “чистої

душі”. Сам творчий процес уподібнюється Шевченком стосункам між душею і тілом. Життя у світі людей передбачає тілесне, матеріальне, життя серед людей означає втілення душі, її матеріалізацію, яка неминуче душу спотворює; вона стає “убогою”, “грішною”, сама людина починає її “цуратись” (“Душі убогої цураюсь, // Своєї грішної душі!”). Отже, маємо оскарження людської природи, неминучості суперечності духу і матерії на шляху його непереборного прагнення до втілення і тих неминучих втрат, які із цим втіленням пов’язані. Оскарження інших у даному випадку є одночасно літературною позою, грою, містифікацією і самозахистом, коли митець захищається від самого себе — людини. Достатньо відчутно про це свідчать два моменти: говорячи нібито про інших — “(Звичайне, люде, сміючись)” — Шевченко відзначає таку прикметну рису власного стилю, як іронічність. Продовжує це зауваження словами: “Зовуть її і молодю, // І непорочною, святою, // І ще якоюсь... Вороги!!”, — але буквально через три рядки сам називає свою душу “святою” (правда, “колись святою”). Саме у цьому контексті стає зрозумілим образ “тяжкого каменя” (“Ви тяжкий камень положили // Посеред шляху... і розбили // О його... бога боячись! // Мое малее, та убоге // Та сердце праведне колись!”) — він може бути потрактований як процес творчості, процес надання митцем творіві окремого життя. Ось чому “Тепер іду я без дороги, // Без шляху битого...”. Творчий процес суто індивідуальний, це шлях, який можна пройти тільки одному, він не знає ні зупинок, ні виправлень. Поруч із розгортанням у творчі образи інших людей, “ворогів” як прийому самозахисту, цей образ уже внаслідок широкої репрезентації набуває і самостійного значення. Але навряд чи Шевченко прагне звинуватити отих інших у всіх своїх бідах. Швидше за все ми маємо справу з усвідомленням митцем тієї ключової, хоча водночас (а для нього передусім) фатальної ролі читача у творчому процесі. Без нього митець не буде явлений світу, але будучи явленим, він приречений на одвічну драму між собою митцем і собою людиною.

Таким чином, можемо сказати, що предметом ліричного переживання в аналізованому творі є зустріч-зіткнення митця і

людини в одній особі, а сферою розгортання цих стосунків стає творчий процес.

Підтвердження сказаного можна вбачати в наступному вірші, що, як видається, перебуває у найтіснішому зв'язку з вищеаналізованим. У певному сенсі “Чи то недоля та неволя...” і “На батька бісового я трачу...” у певному сенсі являють собою дві репліки у постійно триваючому монолозі Поета. Немає нічого дивного і суперечливого в тому, що цей монолог розпадається на безкінечні діалоги. Таким діалогом є названі твори. Обидва вони написані з приводу власної творчості, по-своєму про одне і те ж — про ціну, яку має заплатити людина за творчість. З точки зору дисципліни, художнього почуття, емоційної та смислової інтонації названі вірші засвідчують, на перший погляд, полярні позиції. У першому вірші маємо справу з безпосереднім вибухом художнього почуття, який явно має характер катарсису. У другому ж, художнє почуття уже пройшло пік катарсису, увійшовши в традиційні для Шевченкового стилю межі іронії. Якщо у першому — ціна за творчість усвідомлюється, то у другому вона приймається.

Перші два рядки твору — “На батька бісового я трачу // І дні, і пера, і папір” — формулюють уже не вперше висловлюваний Шевченком сумнів щодо доцільності, потрібності у звичайному життєвому сенсі власної поетичної творчості. Далі цей сумнів і конкретизується, і переводиться в іншу площину: “А іноді то ще й заплачу, // Таки аж надто...”. Емоційний синкретизм початку вірша тут знаходить уже конкретну інтонацію. В іронічному ключі Шевченко констатує одну з центральних властивостей авторської манери — схильність до драматичного, трагічного пафосу, до емоційної почуттєвості, безпосередності, що художньо узагальнюється образом сліз, плачу. Зауваження “Таки аж надто” може мати подвійний характер: і натяку на те, що не варто розкривати перед читачем всі свої жалі, і оцінки твору попереднього, у якому мотив плачу виразно виступає на перший план.

Далі Шевченко продовжує і поглиблює інтонацію самоіронії, яка особливо виразно у цьому вірші виступає маскою, що приховує цілком поважні смисли. Тут з усією очевидністю са-

моіронія виявляє самозахисну природу, вона, так би мовити, є запорукою самозбереження суб'єкта, котрий пройшов через катарсис, як полум'я очищення і не згорів у ньому.

На перший погляд може видатися, що Шевченко прагне “полегшеного” розв'язання колізії (умовно її можна окреслити як “поплакав — посміявся”), але ж пам'ятаємо, що темою цієї колізії є творчість. Увівши у мотив сліз, Шевченко ніби пов'язує його з чисто індивідуальними, особистими моментами, навіть біографічними: “... Не на мир // І на діла його дивившись, // А так, мов іноді упившись // Дідусь сивесенький, рида — // Того, бачте, що сирота”. Може видатися, що він сам собі заважає неповажність власних “сліз”, буцімто істинні сльози викликаються спогляданням “ділами миру”. Але це протиставлення не є істотним, воно ситуативне і покликане ствердити істинну причину сліз. Нею ж все-таки є сам поет, його творчість. Шевченко знову стверджує самодостатність творчого процесу, своєрідну герметичність феномена митця і мистецтва. Крізь скепсис і досконало вивершену самоіронію заявляє про себе абсолютна впевненість у собі, у тому, що обраний життєвий шлях, як шлях поетичної творчості, має вищу мету, вищий сенс, які лежать за межами житейської логіки, елементарної доцільності. Шевченко ще і ще раз піддає себе сумніву і впевнюється у собі.

Значення двох названих віршів має вимірюватись і тим фактом, що вони створені напередодні великої перерви, антракту в поетичній творчості Шевченка. Після них ми маємо у 1850 р. тільки один вірш “І досі сниться: під горою...”. Лише у 1857 р. Шевченко повернеться “Неофітами”. Саме у цьому контексті цікавий останній твір 1850 р., причому цікаве його прочитання у зв'язку з двома попередніми. Цілком зрозуміло, що у реальній життєвій ситуації він, швидше за все, писався окремо, самотійно, не мислився у безпосередньому зв'язку з “Чи то недоля чи неволя...” і “На батька бісового я трачу...”, але, опинившись разом з ними у ситуації фіналу певного етапу творчості, твір набув додаткового смислового звучання.

Не важко помітити спільність мотивів та образів, інтонацію ідилії, що єднає “І досі сниться: під горою...” і поезію “Садок

вишневий коло хати”. Цими творами Шевченко поринає у світ бажаної гармонії, втіленого людського щастя, явлених лише моментами-спалахами у людському існуванні, але розгорнутих у цілий світ поетичним генієм. Цей всесвіт є одним з вимірів смислу буття і індивідуального, і загальнонаціонального, він є прихистком і розрадою зболеної душі. Істотно перегукуються умови, в яких вірші було створено. Вірш “Садок вишневий коло хати” було написано у казематі III відділення і включено до циклу “В казематі”. Вірш “І досі...” написаний на засланні, у “незамкненій тюрмі”, в той момент, коли Шевченко, можливо, остаточно усвідомив свою абсолютну ізолюваність. Як і в першому випадкові, маємо зображення розгорнутої картини родинної ідилії (цікаво, що в обох випадках вона пов’язується з надвечір’ям і вечором, смерканням дня. Це момент, коли заспокоюється денна життєва енергія спокоєм ночі, час упокорення відкритих конфліктів, умиротворення душі у передчутті відпочинку, як відгомону вищого спокою). Але дещо змінюється набір персонажів. Поруч з образами матері і дитини з’являється образ сивого діда, який (як і твір в цілому) може прочитуватися у двох планах. У першому — маємо спогад з дитинства, але тут же виникає і застереження: ця картина не є, власне, спогадом (бо у цьому випадку Шевченко є отим дитям, якого мати годує ще на руках і тому навряд чи він може подібне пам’ятати) — це трафарет, властивий Шевченкові, у якому зливаються особисте і народне, спогад з уявленням.

Другим планом прочитання твору виступає співвіднесення образу старого з самим Шевченком (саме цей образ є композиційне організуючим центром пластично-живописної картини). Мабуть, таки не випадково у попередньому “На батька бісового я трачу...” маємо образ “дідуся сивесенького”, який “...рида — // Того, бачте, що сирота”, — але, разом з тим, ми вже відзначали, що у цьому творі відбулася стабілізація в усвідомленні Шевченком себе в процесі художньої творчості, стабілізація художнього почуття у сфері психології творчості. Ось чому “дідусь сивесенький” у наступному вірші “І досі...” заспокоюється, переживаючи цілком гармонійний психологічний стан. Не менш закономірним видається і те, що з вірша “І досі...”

зникає тема творчості. Та по суті саме цим віршем Шевченко кардинально вирішує для себе цю проблему. Він замикається у собі, відсторонюється від реальній дійсності, перестає довірятися цьому світу словом. Якщо і у “Чи то недоля та неволя...”, і у “На батька бісового я трачу...” образ ворогів (у першому явно і прямо, у другому — у підтексті) відіграє необхідну роль, то у “І досі...” з ними у всіх їх смислах покінчено — “... — Де ж те лихо? // Печалі тії, вороги?”. Цим віршем у контексті хронології творчості Шевченко маніфестує гармонізацію внутрішнього світу через прийняття даності буття:

І нищечком старий читає,
Перехрестившись, отче наш.
Крізь верби сонечко сіяє
І тихо гасне. Сивий в хату
Й собі пішов опочивати.

Здається, було б логічніше, якби творчість Шевченка періоду заслання обірвалася двома попередніми віршами, адже ж “І досі...” на перший погляд не несе в собі драматичного напруження, катастрофічної інформації. Але в тому і полягає сила генія, що трагедійність власного існування він осмислює з позиції відстороненого споглядання, з позиції краси як душевної гармонії.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Грабович Григорій*. Шевченко, якого не знаємо. — К., 2000. — 317 с.
2. *Ненадкевич Є. О.* З творчої лабораторії Т. Г. Шевченка: Редакційна робота над творами 1847-1857 рр. — К., 1959. — 205 с.
3. *Шевченко Тарас*. Повне зібрання творів: У 12 т. — К., 1991. — Т. 2. — С. 215-218.