[www.ukrclassic.com.ua](http://www.ukrclassic.com.ua) – Електронна бібліотека української літератури

## Іван Якович Франко

## Iз секретiв поетичної творчостi

**I. ВСТУПНI УВАГИ ПРО КРИТИКУ**

    Певно, не раз то­бi до­во­ди­ло­ся, ша­нов­ний чи­та­чу, ви­чи­ту­ва­ти в кри­тич­них стат­тях та оцiн­ках та­кi осу­ди, як: отеє мiс­це вий­шло вельми по­етич­не, мо­ва у сього ав­то­ра вельми ме­ло­дiй­на, або нав­па­ки: в тих вiр­шах не­ма й слi­ду по­езiї, про­за сього ав­то­ра су­ха, мерт­ва, ра­па­ва, вiрш де­рев'яний i т. д. I ко­ли ти не при­вик без дум­ки пов­то­ря­ти чу­жi осу­ди або хоч ба­жав ви­ро­би­ти яс­не ви­об­ра­жен­ня про те, що влас­ти­во зна­чать отi кри­тич­нi фра­зи, яким спо­со­бом кри­тик дiй­шов до сво­го осу­ду i як мiг би йо­го вип­рав­да­ти пе­ред скру­пу­лят­ним три­бу­на­лом, то не­ма що й ка­за­ти, твоє ба­жан­ня бу­ло да­рем­не. Кри­тик не го­во­рив то­бi нi­чо­го бiльше, не мо­ти­ву­вав сво­го осу­ду або в най­лiп­шiм ра­зi вдо­вольняв­ся тим, що при­во­див па­ру вiр­шiв або па­ру ряд­кiв про­зи з кри­ти­ко­ва­но­го ав­то­ра, до­да­вав вiд се­бе па­ру ок­ри­кiв вро­дi: ось як сей пи­ше або: ну, що ска­за­ти про та­кий ус­ту­пi - i ли­шав то­бi са­мо­му до во­лi осу­ди­ти, як же влас­ти­во пи­ше той ав­тор i що справ­дi ска­за­ти про сей або той ус­туп. А влас­ти­во нi! Вiн не ли­шав то­бi сього до во­лi, а всiєю своєю ар­гу­мен­та­цiєю сил­ку­вав­ся зго­ри на­ки­ну­ти, су­гес­ту­ва­ти то­бi свою дум­ку. Не мож­на ро­би­ти йо­му з сього за­ки­ду. Оче­вид­но, кож­дий, хто пи­ше, чи­нить се в тiм на­мi­рi, що­би пiд­да­ти, су­гес­ту­ва­ти дру­гим якiсь дум­ки, чут­тя, ви­об­ра­жен­ня, тiльки що один ужи­ває для сеї цi­лi по­етич­ної фор­ми, дру­гий на­уко­вої ар­гу­мен­та­цiї, тре­тiй - кри­ти­ки. Прав­да, кош­ти про­дук­цiї су­гес­ту­ван­ня на сих трьох шля­хах до­сить не од­на­ко­вi. По­ет для до­ко­нан­ня су­гес­тiї му­сить роз­во­ру­ши­ти цi­лу свою ду­хо­ву iс­то­ту, зво­ру­ши­ти своє чут­тя, нап­ру­жи­ти свою уяву, од­ним сло­вом, му­сить сам не тiльки в дiй­снос­тi, але ще й дру­гий раз, реп­ро­дук­тив­не, в своїй ду­шi пе­ре­жи­ти все те, що хо­че ви­ли­ти в по­етич­нiм тво­рi, пе­ре­жи­ти як­най­пов­нi­ше i най­iн­тен­сив­нi­ше, що­би пе­ре­жи­те мог­ло ви­ли­ти­ся в сло­ва, як­най­бiльше вiд­по­вiд­нi дiй­сно­му пе­ре­жи­ван­ню; i вкiн­цi поп­ра­цю­ва­ти ще над тим, уже зов­сiм тех­нiч­но, що­би тi йо­го сло­ва уло­жи­ли­ся в фор­му, яка би не тiльки не за­тем­ню­ва­ла яр­кос­тi то­го без­по­се­реднього пе­ре­жи­ван­ня, але ще й в до­дат­ку пiд­но­си­ла б те пе­ре­жи­ван­ня по­над рi­вень бу­ден­ної дiй­снос­тi, на­да­ва­ла б йо­му ко­ли вже не якесь ви­ще, сим­во­лiч­не зна­чен­ня, то бо­дай бу­ди­ла в ду­шi чи­та­ча пев­нi су­го­лос­нi то­ни як час­тi якоїсь шир­шої ме­ло­дiї, збуд­жу­ва­ла би в нiй пев­нi трив­кi вiб­ра­цiї, що не вти­ха­ли б i по про­чи­тан­нi тво­ру, вво­ди­ли би в неї хви­лю­ван­ня, згiд­не з її влас­ни­ми спо­ми­на­ми, i та­ким ро­бом чи­ни­ли би про­чи­та­не не тiльки мо­мен­тально пе­ре­жи­тим, але рiв­но­час­но час­ти­ною, вiд­гу­ком чо­гось дав­но пе­ре­жи­то­го i по­хо­ро­не­но­го в пам'ятi. Йо­го су­гес­тiя му­сить, про­те, зво­ру­ши­ти так са­мо внут­рiш­ню iс­то­ту чи­та­ча, вво­дя­чи в неї но­ве зер­но життєво­го дос­вi­ду, но­ве пе­ре­жит­тя i рiв­но­час­но зцiп­лю­ючи те но­ве з тим за­па­сом ви­об­ра­жень та дос­вi­дiв, якi є ак­тив­нi або якi дрi­ма­ють в ду­шi чи­та­че­вi й. Ска­зав­ши ко­рот­ко: по­ет роз­ши­рює змiст на­шо­го внут­рiшнього "я", зво­ру­шу­ючи йо­го до бiльшої або мен­шої гли­би­ни.

    Учений не ся­гав так гли­бо­ко, а бо­дай не му­сить ся­га­ти. Вiн вiдк­ли­кається до ро­зу­му. Йо­го ме­та - роз­ши­ри­ти об­сяг знан­ня, пог­ли­би­ти ро­зу­мiн­ня ме­ха­нiз­му, яким сплi­та­ються i до­ко­пу­ються яви­ща. Прав­да, i тут йо­го су­гес­тiя зви­чай­но не є чис­то ро­зу­мо­ва, хi­ба де-не­будь у ма­те­ма­ти­цi. Ад­же ж на­шi ро­зу­мо­вi за­со­би пiд­ля­га­ють тим са­мим пси­хiч­ним за­ко­нам зцiп­лен­ня, асо­цi­ацiї об­ра­зiв i iдей, як уся­кi iн­шi; зна­чить, уся­ке но­ве зцiп­лен­ня, яке до на­шої ро­зу­мо­вої скарб­ни­цi вно­сить вклад уче­но­го, му­сить роз­ри­ва­ти ма­су ста­рих зцiп­лень, якi там бу­ли вже дав­нi­ше, зна­чить, му­сить зво­ру­ши­ти не тiльки чис­то ро­зу­мо­вi, ло­гiч­нi зв'язки, але весь ду­хо­вий ор­га­нiзм, зна­чить, i чут­тя, що є пос­тiй­ним i не­ми­ну­чим ре­зо­нан­сом вся­ко­го, хоч би й як абст­ракт­но-ро­зу­мо­во­го ду­хо­во­го про­це­су. Та сього не до­сить. Ад­же ж уче­ний, вик­ла­да­ючи нам здо­бут­ки на­уки, му­сить пос­лу­гу­ватн­ся мо­вою, i то не яко­юсь абст­ракт­ною, а тою зви­чай­ною, вит­во­ре­ною iс­то­рич­но, при­вич­ною для нас. А се зна­чить, що ко­ли вiн го­во­рить або ко­ли ви чи­таєте йо­го вик­лад, то без ог­ля­ду на йо­го i на ва­шу во­лю са­мi йо­го сло­ва вик­ли­ка­ють у ва­шiй уявi ве­ли­чез­нi ря­ди об­ра­зiв, не раз зов­сiм вiд­мiн­них вiд тих, якi ба­жав вик­ли­ка­ти в вас ав­тор. Тi по­бiч­нi об­ра­зи за­би­ра­ють знач­ну часть ва­шої ду­хо­вої енер­гiї, спро­вад­жу­ють уто­му, на­во­дять нудьгу; рiч та­ла­но­ви­то­го пи­са­те­ля вик­ли­ку­ва­ти як­най­мен­ше та­ких по­бiч­них ви­об­ра­жень, як­най­мен­ше роз­сi­ва­ти ува­гу чи­та­ча, кон­цент­ру­ючи її на го­лов­нiй те­чiї ар­гу­мен­та­цiї. Зна­чить, те, що ми наз­ва­ли по­етич­ною су­гес­тiєю, є по­час­ти i в на­уко­вiй су­гес­тiї; чим док­лад­нi­ша, до­каз­нi­ша має бу­ти на­ука, тим сильнi­ше му­сить уче­ний бо­ро­ти­ся з сею по­етич­ною су­гес­тiєю, от­же, по­пе­ред усього з мо­вою, - вiд­си йде, напр., ко­неч­нiсть вит­во­рю­ва­ти на­уко­ву тер­мi­но­ло­гiю, зви­чай­но, ди­ку, вар­варську в очах фi­ло­ло­га, або зви­чай ужи­ва­ти для та­кої тер­мi­но­ло­гiї чу­жих слiв, вi­дiр­ва­них вiд жи­во­го зв'язку тої мо­ви, в яку їх впле­те­но, - на те, що­би не збуд­жу­ва­ли нi­яких по­бiч­них об­ра­зiв в уявi.

    А яка ж є су­гес­тiя лi­те­ра­тур­но­го кри­ти­ка? Чи во­на по­етич­на? Де­якi су­час­нi фран­цузькi кри­ти­ки, го­лов­но Ле­метр, го­то­вi зу­пи­ни­ти­ся на тiм. Ось, напр., Ле­мет­ро­вi сло­ва про кри­ти­ку, вис­ка­за­нi в йо­го стат­тi про По­ля Бур­же. "Зов­сiм оче­вид­но, що, як i вся­кий iн­ший пи­са­тель, кри­тик му­сить вкла­да­ти в свої тво­ри свiй тем­пе­ра­мент i свої пог­ля­ди на жит­тя, бо ж вiн своїм ро­зу­мом опи­сує ро­зум iн­ших… Зна­чить, кри­ти­ка є так са­мо осо­бис­тою, так са­мо ре­ля­тив­ною i че­рез те (?) так са­мо цi­ка­вою, як i всi iн­шi ро­ди лi­те­ра­ту­ри". Зав­важ­те, Ле­метр по­дає тi крайнє не­док­лад­нi i в знач­нiй мi­рi не­вiр­нi сло­ва як ре­чi, що ро­зу­мi­ються са­мi со­бою! А тим ча­сом яка ж тут ло­гi­ка? Ко­ли кри­тик вкла­дає в свої тво­ри свої пог­ля­ди на жит­тя, то якi се мо­жуть бу­ти пог­ля­ди? Або во­ни бу­дуть - ли­ши­мо на бо­цi дог­ма­тич­не "вiр­нi - не­вiр­нi" - ну, згiд­нi з пог­ля­да­ми бiльшос­тi йо­го чи­та­чiв, так ска­за­ти, вульгар­нi, i в та­кiм ра­зi кри­тик не бу­де пот­ре­бу­ва­ти мо­ти­ву­ва­ти їх ближ­че, - або во­ни су­пе­реч­нi з пог­ля­да­ми бiльшос­тi, в та­кiм чи iн­шiм нап­ря­мi ре­во­лю­цiй­нi, i в та­кiм ра­зi кри­тик му­сить зро­би­ти­ся про­па­ган­дис­том, му­сить мо­ти­ву­ва­ти свої пог­ля­ди бiльше або мен­ше на­уко­вим спо­со­бом. Чим бiльше на­уко­вi, спо­кiй­нi, яс­нi, влуч­нi бу­дуть йо­го ар­гу­мен­ти, тим лiп­ше для нього i для йо­го спра­ви. Зна­чить, ви­хо­ди­ло би, що чим бiльше кри­тик збли­зиться до ти­пу уче­но­го, тим лiп­ше вiд­по­вiсть своїй за­да­чi. Але нi! По дум­цi Ле­мет­ра, з йо­го слiв ви­хо­дить, що кри­ти­ка му­сить бу­ти осо­бис­та! Чо­му? Ма­буть то­му, що, крiм своїх пог­ля­дiв (зна­чить, крiм за­со­бу сво­го знан­ня), кри­тик вно­сить у свiй твiр та­кож свiй iем­пе­ра­мент (зна­чить, за­сiб сво­го чут­тя i на­вiть хви­ле­вих на­сi­роїв). Так що ж з то­го? Уче­ний та­кож не мо­же знi­ве­чи­ти в со­бi впли­вiв сво­го тем­пе­ра­мен­ту, ко­ли пи­ше уче­ний твiр, та про­те вiн раз у раз на­ма­гається, i то свi­до­мо, сис­те­ма­тич­но змен­ши­ти в со­бi тi впли­ви; нас­кiльки се йо­му вдається, вiд то­го за­ле­жить влас­не мi­ра йо­го кри­тич­ної здiб­нос­тi. А лi­те­ра­тур­ний кри­тик, по дум­цi д. Ле­мет­ра, має пра­во бу­ти цiл­ком осо­бис­тим, т[о] зн[ачить] мо­же зов­сiм обiй­ти­ся без кри­тич­ної здiб­нос­тi, мо­же пи­са­ти, як йо­му по­до­бається, ко­ли тiльки пншє цi­ка­во.

    Свiй пог­ляд на кри­ти­ку до­го­во­рює д. Ле­метр ось яки­ми ха­рак­тер­ни­ми сло­ва­ми: "Кри­ти­ка рiз­но­род­на до без­ко­неч­нос­тi, вiд­по­вiд­но до пред­ме­та її сту­дiй, вiд­по­вiд­но до ду­хо­во­го скла­ду са­мо­го кри­ти­ка i вiд­по­вiд­но до пог­ля­до­вої точ­ки, яку вiн ви­бе­ре со­бi. Пред­ме­том її мо­жуть бу­ти тво­ри, лю­ди i iдеї; во­на мо­же су­ди­ти або тiльки де­фi­нi­юва­ти. Був­ши зра­зу дог­ма­тич­ною, во­на зро­би­ла­ся з ча­сом iс­то­рич­ною i на­уко­вою; та, здається, на сьому ще не зу­пи­нив­ся про­цес її роз­вою. Як докт­ри­на - во­на не­со­лiд­на, як на­ука - не док­лад­на i, ма­буть, iде поп­рос­ту до то­го, що­би зро­би­ти­ся шту­кою, ко­рис­ту­ва­ти­ся книж­ка­ми для зба­га­чен­ня i уб­ла­го­род­ню­ван­ня своїх вра­жень". Ко­ли що-не­будь мож­на зро­зу­мi­ти в тiй блис­ку­чiй га­лi­матьї, так се хi­ба те, що д. Ле­метр прок­ла­мує пов­не банк­ротст­во кри­ти­ки - звiс­но, та­кої, як вiн сам ро­зу­мiє її. Бо справ­дi, до­ли кри­ти­ка (го­во­ри­мо тут усе про лi­те­ра­тур­ну кри­ти­ку, а ко­ли д. Ле­метр так со­бi по до­ро­зi при­тя­гає сю­ди за во­лос­ся та­кож кри­ти­ку "лю­дей i iдей" i про все ра­зом вис­ка­зує свiй дальший осуд, то чи­нить се або нав­мис­не для зба­ла­му­чен­ня чи­та­ча, або сам не зна­ючи, що чи­нить) не має анi со­лiд­ної докт­ри­ни, анi доб­ро­го на­уко­во­го ме­то­ду, то во­на не зро­биться на­вiть, як ду­має д. Ле­метр, шту­кою сма­ку­ван­ня книг, а зiй­де на пус­ту, хоч i "артис­тич­ну" (т. є. блис­ку­чу по фор­мi) ба­ла­ка­ни­ну або, ще ир­ше, на прис­луж­ни­цю лi­те­ра­тур­ної мо­ди, що ду­же час­то бу­де рiв­ноз­на­чу­щим з прис­луж­ницт­вом зiп­со­ва­но­му сма­ко­вi гни­лих, дар­моїдських, де­ка­дент­них та ма­ючих i впли­во­вих верств. Чи­та­ча, кот­рий би жа­дав вiд кри­ти­ки яки­хось пев­них вка­зi­вок чи то на по­лi ес­те­тич­но­го сма­ку, чи на по­лi лi­те­ра­тур­них iдей або життєвих зма­гань, ся кри­ти­ка ли­шить без вiд­по­вi­дi, а не­до­гад­ли­вих по­тяг­не за со­бою блис­ком зверхньої фор­ми, зас­та­вить їх кла­ня­ти­ся лi­те­ра­тур­ним бож­кам, якi їй по­до­ба­юiься i якi не раз за­мiсть здо­ро­вої стра­ви по­да­ва­ти­муть їй от­ру­ту. Страш­ним прик­ла­дом мо­же тут слу­жи­ти влас­не су­час­на фран­цузька кри­ти­ка, або бе­зi­дей­но-суб'єктив­на, як у Ле­мет­ра, або бе­зi­дей­но-дог­ма­тич­на, як у Брю­нетьєра, в уся­кiм ра­зi нi­би­то ар­тис­тич­на, т. є. та­ка, що блис­ку­чою, нi­би ар­тис­тич­ною фор­мою мас­кує свою не­на­уко­вiсть.

    Я тро­хи дов­ше зу­пи­нив­ся на сло­вах Ле­мет­ра го­лов­но че­рез те, що вiн, так ска­за­ти, "зро­бив шко­лу" не тiльки у Фран­цiї, але й геть по­за її гра­ни­ця­ми. Вiзьмiм, напр., вид­но­го нi­мецько­го кри­ти­ка Гер­ма­на Ба­ра, що є кер­ма­ни­чем лi­те­ра­тур­ної час­тi в вi­денськiм тиж­не­ви­ку "Die Ze­it". Суб'єктив­на, безп­рин­цип­на i не­на­уко­ва кри­ти­ка до­ве­де­на у нього до то­го, що ро­биться ви­ра­зом кап­ри­зу, ви­бу­хом лi­рич­но­го чут­тя, а не жад­ним тве­ре­зим, ро­зум­но умо­ти­во­ва­ним осу­дом. "Зух­вальством ви­да­ва­лось би ме­нi, - пи­ше вiн про Вер­ле­на, - моїм дрiб­ним ро­зу­мом об­ня­ти сього ве­лич­но­го Ми по­вин­нi гли­бо­ко хи­ли­ти­ся пе­ред ним i дя­ку­ва­ти, що вiн був на свi­тi". А тим ча­сом в при­ват­нiй роз­мо­вi сей сам Бар приз­нає, що Вер­лен був нiк­чем­ний чо­ло­вiк i що мiж йо­го вiр­ша­ми бiльши­на - смiт­тя, а тiльки де­що має на со­бi пе­чать ге­нiя. Чим же ж бу­де йо­го "кри­ти­ка", як не на­ду­жи­ван­ням шум­них слiв та лi­рич­них зво­ро­тiв для оду­рен­ня чи­та­ча? Або ко­ли вiн пи­ше про Ме­тер­лiн­ка: "Ми не ха­рак­те­ри­зу­ва­ли йо­го, ми ос­пi­ва­ли йо­го. Ми й не ду­ма­ли опи­су­ва­ти йо­го iс­то­ту; нi, ми тiльки ви­да­ва­ли ок­ри­ки зах­ва­ту. Так сильно спа­лах­нув наш ен­ту­зi­азм, що йо­го пос­тать че­рез се щез­ла в ди­мi i па­рi. Ми не мог­ли нi­чо­го про нього ска­за­ти; ми спi­ва­ли йо­му "Али-луя!" Що вве­ло Ба­ра в та­кий зах­ват? Вiн опо­вi­дає се так са­мо лi­рич­но i нез­ро­зу­мi­ле для здо­ро­во­го ро­зу­му. "За всi­ми йо­го тво­ра­ми по­чу­ва­ли ми чо­ло­вi­ка, кот­рий упер­ве розв'язав язик тай­нам, якi ми до­сi бо­яз­ко бе­рег­ли в со­бi. Не те, що вiн мо­вив, нi, не­вис­ка­за­не i не­вi­до­ме, що ми по­чу­ва­ли при тiм, ча­ру­ва­ло нас так сильно. Вiн мав ту си­лу, що мiг нам да­ти по­чу­ти, що в вiч­нiм, яко­го ми тiльки смiєм до­га­ду­ва­ти­ся, вiн наш брат. Те, що вiн мо­вив, не ма­ло для нас нi­яко­го зна­чен­ня; в мов­чан­цi ми збли­жу­ва­ли­ся до нього". Мо­жу хi­ба по­за­ви­дi­ти то­му, у ко­го ся ен­ту­зi­аг­тич­на iира­да вик­ли­че яке-не­будь яс­не ви­об­ра­жен­ня, а не сам тiльки шум у ву­хах. Не­ма що й мо­ви­ти, що та­ка кри­ти­ка є в най­лiп­шiм ра­зi тiльки сти­лiс­тич­ною впра­вою, але своєї при­род­ної за­да­чi - ана­лi­зу по­етич­них тво­рiв яким-не­будь на­уко­вим ме­то­дом - не спов­нює анi кри­хiт­ки.

    Значить, кри­ти­ка по­вин­на бу­ти на­уко­ва. Та до якої на­уко­вої га­лу­зi має во­на на­ле­жа­ти? Яким на­уко­вим ме­то­дом му­сить пос­лу­гу­ва­ти­ся, що­би осяг­ну­ти свою цiль? I яка вза­га­лi по­вин­на бу­ти її цiль?

    Вернемо ще раз до ци­то­ва­них уже слiв Ле­мет­ра. По йо­го дум­цi, кри­ти­ка бу­ла зра­зу дог­ма­тич­ною, по­тiм зро­би­ла­ся iс­то­рич­ною i на­уко­вою, а вкiн­цi (пев­но, в осо­бi са­мо­го Ле­мет­ра i йо­го шко­ли) зма­гає до то­го, що­би зро­би­ти­ся ар­тис­тич­ною, твор­чою чи тiльки реп­ро­дук­тив­ною, шту­кою сма­ку­ван­ня лi­те­ра­тур­них тво­рiв. I тут та­ка са­ма iс­то­рич­на га­лi­матья, як упе­ред бу­ла ло­гiч­на. Кри­ти­ка бу­ла на­сам­пе­ред дог­ма­тич­на? Що се зна­чить? Чи Арiс­то­тель, кот­ро­го мо­же­мо вва­жа­ти пер­шим лi­те­ра­тур­ним кри­ти­ком на ши­ро­ку ска­лю, прис­ту­пав до своєї пра­цi з го­то­ви­ми вже дог­ма­ми? I якi мог­ли бу­ти тi дог­ми? Нас­кiльки знаємо, Арiс­то­тель пос­ту­пав зов­сiм нав­па­ки, т. е. зi звiс­них йо­му грецьких лi­те­ра­тур­них тво­рiв вис­но­ву­вав пра­ви­ла, якi бу­цiм­то кер­му­ва­ли по­ета­ми при ком­по­ну­ван­нi тих тво­рiв. Зна­чить, Арiс­то­те­ле­ва по­ети­ка бу­ла не дог­ма­тич­на, а iн­дук­тив­на: до сфор­му­лю­ван­ня пра­вил кри­тик до­хо­див, прос­ту­дi­ював­ши ба­га­то тво­рiв да­ної ка­те­го­рiї. Що пiз­нi­шi вi­ки бра­ли Арiс­то­те­ле­вi пра­ви­ла як дог­ми i прик­ро­юва­ли до них пiз­нi­шi тво­ри, зло­же­нi се­ред iн­ших обс­та­вин, се ще не ро­бить Ле­мет­ро­во­го вис­ка­зу прав­ди­вi­шим.

    Другим ступ­нем роз­вою кри­ти­ки, по дум­цi Ле­мет­ра, бу­ло те, що во­на зро­би­ла­ся iс­то­рич­ною i на­уко­вою. Вже з са­мої сти­лi­за­цiї вид­но, що д. Ле­метр не га­разд ро­зу­мiє, яка мо­же бу­ти на­уко­ва кри­ти­ка, i мi­шає її з iс­то­рич­ною, т. є. з iс­то­рiєю лi­те­ра­ту­ри. Вiн по­ка­зує як на при­мi­ри кри­ти­кiв - на iс­то­ри­кiв лi­те­ра­ту­ри Нi­за­ра, Те­на i iн­ших, за­бу­ва­ючи, що за­да­ча iс­то­ри­ка лi­те­ра­ту­ри зов­сiм iн­ша, нiж за­да­ча кри­ти­ка бi­жу­чої лi­те­ра­тур­ної про­дук­цiї. Бо ко­ли iс­то­рик лi­те­ра­ту­ри має да­ну вже са­мою сут­тю ре­чi перс­пек­ти­ву, ко­рис­тується ба­га­тим ма­те­рi­алом, зло­же­ним в тво­рах да­но­го ав­то­ра, в вiд­зи­вах про нього су­час­них, в тiм чис­лi i кри­ти­кiв, в ме­му­арах, лис­тах i iн­ших чис­то iс­то­рич­них до­ку­мен­тах, то зви­чай­ний кри­тик не має май­же нi­чо­го та­ко­го, му­сить сам ви­роб­лю­ва­ти перс­пек­ти­ву, вга­ду­ва­ти зна­чен­ня, ви­яс­ню­ва­ти прик­ме­ти да­но­го ав­то­ра, му­сить, що так ска­жу, ора­ти цi­ли­ну, ко­ли тим ча­сом iс­то­рик лi­те­ра­ту­ри зби­рає вже зов­сiм дос­тиг­лi пло­ди.

    Перемiшавши та­ким ро­бом на­уко­ву кри­ти­ку з iс­то­рiєю лi­те­ра­ту­ри, Ле­метр, ма­буть, зро­зу­мiв, що стук­нув­ся ло­бом у стi­ну аб­сур­ду. Бо ко­ли так, то кри­ти­ко­вi при­хо­ди­лось би жда­ти, аж кри­ти­ко­ва­ний ав­тор ум­ре, аж бу­дуть ви­да­нi всi йо­го тво­ри, лис­ти, до­ку­мен­ти про йо­го жит­тя, спо­ми­ни йо­го знай­омих i во­ро­гiв. Про по­чат­ко­вих, мо­ло­дих, не звiс­них нi­ко­му ав­то­рiв кри­тик не по­ви­нен би нi­чо­го го­во­ри­ти. Та, на ли­хо, д. Ле­мет­ро­вi i по­дiб­ним до нього кри­ти­кам прий­шлось би в та­кiм ра­зi са­мим по­пе­ред усього по­шу­ка­ти со­бi iн­шо­го хлi­ба, i ось на ря­ту­нок яв­ляється те­орiя кри­ти­ки не­со­лiд­ної, не­на­уко­вої, суб'єктив­ної, "кри­ти­ки сво­го "я", як ха­рак­те­ри­зує той же Ле­метр кри­ти­ку По­ля Бур­же. "Кри­ти­ку­ючи су­час­них пи­са­те­лiв, вiн не ри­сує нам їх порт­ре­тiв, не зай­мається їх життєпи­сом, не роз­би­рає їх книг i не сту­дiює їх ар­тис­тич­них спо­со­бiв, не ви­яс­нює нам, яке вра­жен­ня зро­би­ли на нього їх кни­ги як ар­тис­тич­нi тво­ри. Вiн дбає тiльки про те, що­би як­най­лiп­ше опи­са­ти i ви­яс­ни­ти тi мо­ральнi прин­ци­пи i тi iдеї їх, якi вiн най­бiльше прис­воїв со­бi з сим­па­тiї i з на­хи­лу до нас­лi­ду­ван­ня". Мо­же бу­ти, що пи­сан­ня, зроб­ле­нi та­ким спо­со­бом, бу­дуть ма­ти якусь ва­гу i зна­чен­ня, та тiльки ж тре­ба зро­зу­мi­ти, що з лi­те­ра­тур­ною кри­ти­кою во­ни не ма­ють нi­чо­го спiльно­го, бо влас­не те, що ста­но­вить пред­мет лi­те­ра­тур­ної кри­ти­ки, - роз­бiр книг, ви­яс­нен­ня ар­тис­тич­них спо­со­бiв ав­то­ра i вра­жен­ня, яке ро­бить йо­го кни­га, - ли­ша­ють кри­ти­ки-суб'єкти­вiс­ти на бо­цi або збу­ва­ють по­бiж­ним, зви­чай­но зов­сiм дог­ма­тич­ним та не­мо­ти­во­ва­ним: "Sic mi­hi pla­cet".

    Надiюсь, що ша­нов­ний чи­тач не по­ремст­вує на ме­не за тi по­ле­мiч­нi нi­би вiдс­ко­ки вiд прос­тої стеж­ки. Во­ни все-та­ки ве­дуть ме­не до ме­ти, яку я наз­на­чив со­бi, по­пе­ред усього по­ка­зу­ючи, чим не по­вин­на бу­ти лi­те­ра­тур­на кри­ти­ка. Зна­чить, чим же по­вин­на бу­ти во­на? Ми, пев­но, всi зго­ди­мо­ся на те, що во­на по­вин­на бу­ти яко­мо­га на­уко­вою, т. є. ос­но­ва­ною на пев­них трив­ких за­ко­нах - не дог­мах, а уза­гальнен­нях, здо­бу­тих на­уко­вою iн­дук­цiєю, дос­вi­дом i ана­лi­зом фак­тiв. Ми зго­ди­мо­ся на те, що лi­те­ра­тур­на кри­ти­ка не те са­ме, що iс­то­рiя лi­те­ра­ту­ри, хо­ча iс­то­рiя лi­те­ра­ту­ри мо­же i му­сить у ве­ли­кiй мi­рi ко­рис­ту­ва­ти­ся здо­бут­ка­ми лi­те­ра­тур­ної кри­ти­ки. Зна­чить, лi­те­ра­тур­на кри­ти­ка, по на­шiй дум­цi, не бу­де на­укою iс­то­рич­ною i iс­то­рич­ний ме­тод мо­же ма­ти для неї тiльки пiд­ряд­не зна­чен­ня.

    Так са­мо хиб­ним ви­дається ме­нi пог­ляд т. зв. ре­альних кри­ти­кiв, сфор­мульова­ний Доб­ро­лю­бо­вим ось у яких сло­вах: "Для ре­альної кри­ти­ки важ­ний по­пе­ред усього факт: ав­тор ви­во­дить та­ко­го чи iн­шо­го чо­ло­вi­ка, з та­ки­ми пог­ля­да­ми, хи­ба­ми i т. iн. Ось тут кри­ти­ка роз­би­рає, чи мож­ли­ва i дiй­сна та­ка лю­ди­на; а пе­ре­ко­нав­ши­ся, що во­на вiр­на дiй­снос­тi, кри­тик пе­ре­хо­дить до своїх влас­них мiр­ку­вань про при­чи­ни, що по­ро­ди­ли та­ку лю­ди­ну i т. д. Ко­ли в тво­рi да­но­го ав­то­ра по­ка­за­но тi при­чи­ни, то кри­тик ко­рис­тується ни­ми i дя­кує ав­то­ра, ко­ли нi, то чi­пається йо­го, як, мов­ляв, ти смiв ви­вес­ти та­ку лю­ди­ну, не по­ка­зав­ши при­чин її iс­ну­ван­ня? Ре­альна кри­ти­ка по­во­диться з тво­ром ар­тис­та так са­мi­сiнько, як з по­явою дiй­сно­го жит­тя; во­на сту­дiює йо­го, сил­кується вка­за­ти йо­го влас­ну нор­му, зiб­ра­ти йо­го ос­нов­нi прик­ме­ти" (Доб­ро­лю­бов. Со­чи­не­ния, III, 15). Що особ­ли­во ди­вує нас в тих сло­вах, так се цiл­ко­ви­те знех­ту­ван­ня шту­ки "ре­альною" кри­ти­кою. Для неї твiр шту­ки має та­ке са­ме зна­чен­ня, як яви­ще дiй­сно­го жит­тя, от­же, ар­тис­тич­не опо­вi­дан­ня бу­де так са­мо цiн­не, як га­зе­тярська но­вин­ка. Роз­би­ра­ючи ар­тис­тич­ний твiр, ре­альний кри­тик по­пе­ред усього бу­де до­ко­пу­ва­ти­ся, чи ви­ве­де­на пи­са­те­лем у йо­го тво­рi лю­ди­на прав­ди­ва i мож­ли­ва в дiй­снос­тi? Зна­чить, ко­ли пи­са­тель зма­лює порт­рет дiй­сної лю­ди­ни або по­дасть її бi­ог­ра­фiю, то для ре­ально­го кри­ти­ка се бу­де цiн­нi­ше вiд по­вiс­тi Го­го­ля або Гон­ча­ро­ва. I що цi­ка­вi­ше, Доб­ро­лю­бов не по­дає нам анi на­тя­ку на те, яким спо­со­бом кри­тик бу­де справд­жу­ва­ти вiр­нiсть i дiй­снiсть осiб, опи­са­них у ар­тис­тич­нiм тво­рi, або вiр­нiсть i дiй­снiсть наст­роїв, зоб­ра­же­них в лi­ри­цi. Чи на­дасться йо­му тут ме­тод ста­тис­тич­ний, чи опи­совнй, чи який iн­ший? I чи твiр най­вiр­нi­ший пе­ре­сiч­нiй дiй­снос­тi бу­де най­лiп­ший? I чи вiльно ав­то­ро­вi ма­лю­ва­ти яви­ща виїмко­вi, лю­дей ви­ду­ма­них i се­ред бiльш або менш ви­ду­ма­них обс­та­вин? На се все "ре­альна" кри­ти­ка не дає нi­якої вiд­по­вi­дi. На дi­лi ж, ос­кiльки во­на роз­ви­ва­лась бу­ла в Ро­сiї в 50-тих i 60-тих ро­ках, се бу­ла пе­ре­важ­но про­па­ган­да пев­них сус­пiльних та по­лi­тич­них iдей пiд мас­кою лi­те­ра­тур­ної кри­ти­ки. Як про­па­ган­да во­на ма­ла своє ве­ли­ке зна­чен­ня; як лi­те­ра­тур­на кри­ти­ка во­на по­ка­за­ла­ся да­ле­ко не на ви­со­тi своєї за­да­чi.

    Сi ува­ги до­во­дять нас i ще до од­но­го ог­ра­ни­че­ния: по­лi­тич­нi, со­цi­альнi, ре­лi­гiй­нi iдеї влас­ти­во не на­ле­жать до лi­те­ра­тур­ної кри­ти­ки; дис­ку­ту­ва­ти їх тре­ба з спе­цi­альною для кож­дої на­уко­вою пiд­го­тов­кою. Во­на мо­же бу­ти у лi­те­ра­тур­но­го кри­ти­ка, та її мо­же й не бу­ти, i ко­ли лi­те­ра­тур­ний кри­тик зго­ри вiд­су­не вiд се­бе дис­ку­сiю над си­ми пи­тан­ня­ми, нас­кiльки во­ни вис­ка­за­нi в якiмсь лi­те­ра­тур­нiм тво­рi, i ог­ра­ни­читься на са­му дис­ку­сiю чис­то лi­те­ра­тур­них i ар­тис­тич­них пи­тань, якi на­су­ває да­ний твiр, то вiн впов­нi вiд­по­вiсть своїй за­да­чi.

    Що ж се за пи­тан­ня, якi на­су­ває нам лi­те­ра­тур­ний твiр по­за об­ся­гом втi­ле­них в ньому со­цi­альних, по­лi­тич­них та ре­лi­гiй­них iдей, т. е. по­за об­ся­гом тен­ден­цiї ав­то­ро­вої? I Ле­метр, i Доб­ро­лю­бов ми­мо­хiть за­чiп­лю­ють сi пи­тан­ня, та не вва­жа­ють пот­рiб­ним зу­пи­ни­ти­ся на них дов­ше. Се пи­тан­ня про вiд­но­си­ни шту­ки до дiй­снос­тi, про при­чи­ни ес­те­тич­но­го вдо­во­лен­ня в ду­шi людськiй, про спо­со­би, як да­ний ав­тор вик­ли­кає се ес­те­тич­не вдо­во­лен­ня в ду­шi чи­та­чiв або слу­ха­чiв, про те, чи у ав­то­ра є та­лант, чи не­ма, про якiсть i си­лу то­го та­лан­ту, - зна­чить, i про те, чи i нас­кiльки тен­ден­цiї ав­то­ро­вi зв'яза­нi ор­га­нiч­но з ви­ве­де­ни­ми в йо­го тво­рi фак­та­ми i вип­ли­ва­ють iз них? Бу­де се за­да­ча, мо­же, й скром­на, та про­те важ­на, бо, тiльки зро­бив­ши оту ро­бо­ту, мож­на зна­ти, чи мож­на на пiдс­та­вi яко­гось тво­ру ро­би­ти якiсь дальшi вис­нов­ки про со­цi­альнi, по­лi­тич­нi чи ре­лi­гiй­нi пог­ля­ди ав­то­ра, чи, мо­же, сей твiр як не­до­лад­ний тре­ба без дальшої дис­ку­сiї ки­ну­ти мiж ма­ку­ла­ту­ру.

    Вже з са­мо­го сфор­му­лю­ван­ня тих за­дач, якi по­пе­ред усього, по моїй дум­цi, має пе­ред со­бою лi­те­ра­тур­ний кри­тик, мож­на по­ба­чи­ти, до якої на­уко­вої га­лу­зi му­си­мо вiд­но­си­ти йо­го ро­бо­ту i яким на­уко­вим ме­то­дом вiн му­сить пос­лу­гу­ва­ти­ся. Лi­те­ра­тур­на кри­ти­ка му­сить бу­ти, по на­шiй дум­цi, по­пе­ред усього ес­те­тич­на, зна­чить, вхо­дить в об­сяг пси­хо­ло­гiї i му­сить пос­лу­гу­ва­ти­ся ти­ми ме­то­да­ми на­уко­во­го дос­лi­ду, яки­ми пос­лу­гуєть-ся су­час­на пси­хо­ло­гiя.

    Могло б зда­ва­ти­ся, що се та­ка яс­на рiч, що влас­ти­во не вар­то бу­ло так дов­го ко­ле­си­ти, що­би дiй­ти до неї, i не­ма по­що з та­ким при­тис­ком ви­го­ло­шу­ва­ти сю те­зу. Ад­же ж ес­те­ти­ка є влас­ти­во на­ука про по­чу­ван­ня, спе­цi­ально про вiд­чу­ван­ня ар­тис­тич­ної кра­си, - зна­чить, є час­ти­ною пси­хо­ло­гiї. А в та­кiм ра­зi й ос­но­ва­на на нiй кри­ти­ка му­сить бу­ти пси­хо­ло­гiч­ною i, тiльки був­ши та­кою, мо­же ко­рис­ту­ва­ти­ся й ти­ми на­уко­ви­ми ме­то­да­ми дос­лi­ду, якi ви­ро­би­ла су­час­на пси­хо­ло­гiя, - зна­чить, мо­же зро­би­ти­ся впов­нi на­уко­вою, спо­сiб­ною до дiй­сно­го роз­вою, а не за­леж­ною вiд кап­ри­зiв та мо­ди. I тiльки то­дi во­на мо­же як пуб­лi­цi, так i пи­са­те­лям да­ва­ти пев­нi вка­зiв­ки, зна­чить, мо­же бу­ти плiд­ною, по-своєму про­дук­тив­ною. Та вже са­мi на­шi диг­ре­сiї по­ка­за­ли, що во­ни бу­ли да­ле­ко не зай­вi, що пи­тан­ня про зав­дан­ня i ме­тод лi­те­ра­тур­ної кри­ти­ки да­ле­ко не та­кi яс­нi i за­гальноп­ри­ня­тi, як би то­го ви­па­да­ло на­дi­ятись. В дальших роз­дi­лах на­шої роз­вiд­ки по­ба­чи­мо, що й на по­лi чис­то ес­те­тич­ної кри­ти­ки па­нує не мен­ша не­яс­нiсть i за­мi­ша­ни­на по­нять.

    В своїх ува­гах, що пi­дуть да­лi, я ба­жав би поз­най­оми­ти на­шу ос­вi­че­ну гро­ма­ду з де­яки­ми спо­со­ба­ми i здо­бут­ка­ми но­вi­шої пси­хо­ло­гiї спе­цi­ально на по­лi ес­те­ти­ки, прик­ла­да­ючи тi ме­то­ди до на­шо­го по­етич­но­го ма­те­рi­алу.

    \_

    \_II. ПСИ­ХО­ЛО­ГIЧ­НI ОС­НО­ВИ\_

    Поки пе­рей­де­мо до роз­див­лю­ван­ня ес­те­тич­них ос­нов по­езiї, вва­жаємо пот­рiб­ним зга­да­ти ко­рот­ко про тi за­гальноп­си­хо­ло­гiч­нi ос­но­ви, якi ма­ють рi­шу­чий вплив на про­цес по­етич­ної твор­чос­тi. Ми роз­ди­ви­мо тут по чер­зi три пи­тан­ня, а влас­не роль свi­до­мос­тi в про­це­сi по­етич­ної твор­чос­тi, за­ко­ни асо­цi­ацiї iдей i прик­ме­ти по­етич­ної фан­та­зiї, а в кiн­цi до­торк­не­мо­ся ко­рот­ко пи­тан­ня про зв'язок по­етич­ної вда­чi з ду­шев­ни­ми хо­ро­ба­ми.

**1. РОЛЬ СВIДОМОСТI В ПОЕТИЧНIЙ ТВОРЧОСТI**

    Питання, чи по­ет тво­рить свi­до­мо чи нес­вi­до­мо, на­ле­жить до най­стар­ших та за­ра­зом до ос­нов­них пи­тань лi­те­ра­тур­ної кри­ти­ки. Вiд­ко­ли по­езiя ви­дi­ли­ла­ся з бу­ден­ної мо­ви i зро­би­ла­ся ок­ре­мою ду­хо­вою функ­цiєю, вiд­то­дi лю­ди по­ча­ли зас­та­нов­ляїися над її ос­но­вою. Ска­за­ти по прав­дi, для тих пер­вiс­них кри­ти­кiв тут не бу­ло нi­яко­го пи­тан­ня. Во­ни бу­ли за­над­то близькi то­го дже­ре­ла, звiд­ки пли­ла їх по­езiя, за­над­то рiз­ко i яр­ко по­чу­ва­ли на со­бi її вплив, щоб мог­ли ва­га­ти­ся хоч би на хви­лю, i во­ни згiд­но вiд­по­вi­да­ли, що їх по­ети тво­рять нес­вi­до­мо, вис­ка­зу­ють, - а влас­ти­во, вис­пi­ву­ють - не свої влас­нi сло­ва, не свої влас­нi дум­ки i об­ра­зи, а тiльки те, що їм пiд­дає якась ви­ща, бо­жа си­ла. По­езiя, по дум­цi ста­рин­них на­ро­дiв, се бо­же вiтх­нен­ня, ins­pi­ra­tio; по­ет є тiльки зна­ря­дом бо­жо­го об'явлен­ня; вiн не є од­вi­чальний за свої пiс­нi, бо тво­рить їх в неп­ри­том­нiм ста­нi. Сей стан iн­ко­ли по­рiв­ню­ють зi ста­ном п'яно­го чо­ло­вi­ка. В ста­ро­iн­дiй­ських кни­гах "Рiг-Ве­ди" i в ста­ро­перськiй "Зенд-Авес­тi" свя­та рос­ли­на Со­ма, кот­рої сок упоює чо­ло­вi­ка, на­зи­вається прос­то "батько гiм­нiв" (Spen­ser. So­ci­olo­gie, I, 428, 566); у Го­ме­ра ви­но зо­веться "бо­жим" (Одiс[сея], II, 342), а бог ви­на, Дi­онiс, був за­ра­зом бо­гом дра­ма­тич­ної по­езiї. У зв'язку з тим стоїть за­хо­ва­не у Пав­са­нiя (??????????, I, 21) опо­вi­дан­ня, що зна­ме­ни­тий тра­гiк Ес­хiл був то­ва­ри­шем Дi­онi­са; сам сей бог пос­вя­тив йо­го на по­ета, а влас­ти­во, спi­вав йо­го ус­та­ми; упоєний ви­ном Ес­хiл спи­су­вав свої тра­i­едiї, сам не тям­ля­чи, що пи­ше.

    Далеко час­тi­ше, особ­ли­во у гре­кiв, про­цес по­етич­ної твор­чос­тi при­вод­же­но в зв'язок з пев­но­го ро­ду бо­же­вiльством, з ду­хо­вою хо­ро­бою, що в тих ча­сах ува­жа­ла­ся опа­ну­ван­ням людської ду­шi де­мо­ном. В Го­ме­ро­вiй "Одiс­сеї" те бо­жест­во, що опа­но­вує спi­ва­ка, - раз Му­за, то знов Зе­вес. "Му­зо, по­вi­дай ме­нi про бу­ва­ло­го ли­ца­ря", - бла­гає сам ав­тор по­еми (I, 1); "Му­за спiв­це­вi зве­лi­ла спi­ва­ти про ли­царську сла­ву", - чи­таємо в iн­шiм мiс­цi (VI­II, 73). Та най­бiльш ха­рак­тер­не те мiс­це, де Те­ле­мах бо­ро­нить коб­за­ря Фе­мiя про­ти до­ко­рiв своєї ма­те­рi (I, 345 - 349);

    1. Пе­не­ло­пi на се Те­ле­мах вельми муд­рий од­вi­тив:

    "Нене! на­що вбо­ро­нять коб­за­ре­вi наш дух зве­се­ля­ти

    Тим, що спа­дає на дум­ку? Коб­зар нi один тут не ви­нен,

    Винен Зе­вес, що по во­лi своїй i на ко­го лиш схо­че

    З не­ба ви­со­ко­го си­лу та­ку над­си­лає".

    Пiзнiше сю си­лу по­ча­ли за­гально при­пи­су­ва­ти Апол­ло­но­вi, бо­го­вi свiт­ла, спi­ву, му­зи­ки i - бо­же­вiльства.

    Низьке хай ба­вить юр­бу, а ме­нi Апол­лон ку­че­ря­вий

    Дасть кас­та­лiй­ське пит­во, ча­ру, на­ли­ту ущерть, -

    спiває Овi­дiй, а в го­ме­рiвськiм гiм­нi (ч. XXV) го­во­риться:

    "Музи i да­ле­кост­рiльний Апол­лон роб­лять на зем­лi з лю­дей спi­ва­кiв та му­зи­кiв, а Зе­вес тво­рить ко­ро­лiв. Щас­ли­вий, ко­го люб­лять му­зи, со­лод­кi сло­ва пли­вуть йо­му з уст" (Hymni Ho­me­ri­ci, ed. Ba­ume­is­ter, 75). В зв'язку з сим вi­ру­ван­ням стоїть опо­вi­дан­ня про фi­ло­со­фа i по­ета Пi­фа­го­ра, що мав бу­ти улюб­лен­цем та на­вiть си­ном Апол­ло­на i от­ри­мав вiд нього дар чу­ти му­зи­ку не­бес­них сфер (Z е l l е r. Gesc­hich­te der gri­ec­hisc­hen Phi­lo­sop­hic, I, 263).

    Платон ви­раз­но про­тис­тав­ляє по­етич­не вiтх­нен­ня свi­до­мiй шту­цi; по йо­го дум­цi, по­ети???????????????????????????????????????????????????, себ­то те, що чи­нять, не чи­нять з роз­мис­лом, але якимсь при­род­ним по­ри­вом, не­мов ма­ючи в со­бi яко­гось iн­шо­го ду­ха. В iн­шiм мiс­цi вiн прос­то на­зи­ває сей стан (бо­же­вiл­ля), або бо­же нас­лан­ня (Z е l l е r. Op. cit., I, 498, 511). Цi­це­рон пе­ре­дає по­дiб­нi сло­ва стар­шо­го фi­ло­со­фа Де­мок­рi­та: "Ne­gat enim si­ne fu­ro­re De­moc­ri­tus qu­ern­qu­am po­etam mag­num es­se pos­se" (De di­vi­na­ti­oni­bus, I, 37). Та й ста­ра ла­тинська наз­ва car­men, що в лi­те­ра­тур­нiй мо­вi от­ри­ма­ла зна­чен­ня "вiр­ша", "по­ема", пер­вiс­но зна­чи­ла "зак­лят­тя", "ча­рiв­ницька при­мо­ва"; вiд­го­мiн сього пер­вiс­но­го зна­чен­ня за­хо­вав­ся ще й до­сi в фран­цузькiм сло­вi char­me (ча­ри, при­на­да), char­mant (при­над­ний, ча­рiв­ний).

    Певна рiч, в ча­сах пе­ре­ва­ги реф­лек­сiї над дiй­сним вiтх­нен­ням i нас­лi­ду­ван­ням дiй­сної твор­чос­тi лю­ди по­ча­ли всi отi дав­нi пог­ля­ди, пок­ли­ки дав­нiх по­етiв до Му­зи, до Апол­ло­на з просьбою, що­би нас­лав на них по­етич­не бо­же­вiл­ля, вва­жа­ти пус­ти­ми ри­то­рич­ни­ми фi­гу­ра­ми. Ба­га­то за­ко­ло­ту на­ро­би­ла тут грецька наз­ва???????(ру­ко­дiльник, ре­мiс­ник), що зас­ту­пи­ла мiс­це пер­вiс­но­го??????- спi­вак. Ма­ючи наз­ву??????? на оз­на­чен­ня по­ета, пiз­нi­шi те­оре­ти­ки ви­мiр­ко­ву­ва­ли для неї вiд­по­вiд­нi де­фi­нi­цiї, не згiд­нi з са­мою ос­но­вою пред­ме­та. Пла­тон ви­во­дить сю наз­ву вiд по­нят­тя????????????- тво­ри­ти мi­фи, - а влас­ти­во, ко­ли тi мi­фи бу­ли вже вит­во­ре­нi на­род­ною фан­та­зiєю, пе­рет­во­рю­ва­ти тi мi­фи вiд­по­вiд­но до ар­тис­тич­них ви­мог. Те ро­зу­мiн­ня по­езiї, зреш­тою, не бу­ло ори­гi­нальне Пла­то­но­ве; ще Ге­ро­дот наз­вав Го­ме­ра i Ге­сi­ода ти­ми, що зро­би­ли гре­кам бо­гiв. Вiд­по­вiд­но до сього ро­зу­мiн­ня де­фi­нi­ював та­кож Арiс­то­тель по­езiю як свi­до­ме пе­рет­во­рю­ван­ня мi­фiв, що є в най­шир­шiм ро­зу­мiн­нi сло­ва, спо­ми­нiв, себ­то iдей, отож як ар­тис­тич­ну тех­нi­ку без влас­ти­вої твор­чос­тi. Но­вi­шi дос­лi­ди по­ка­зу­ють, що тут бу­ла по­мил­ка дав­нiх фi­ло­со­фiв, що сло­во по­ет - не по­хо­дить вiд грецько­го - ро­би­ти, чи­ни­ти, але вiд то­го са­мо­го ко­ре­ня пой, який за­хо­вав­ся в ста­рос­лов'янськiм i те­пе­рiш­нiм ро­сiй­ськiм пою, пой - спi­ваю, спi­вай, i зна­чи­ло, та­ким ро­бом, те са­ме, що й го­ме­рiвське (Dr. Brun­nho­fer. Vom Pon­tus bis zum In­dus. Le­ip­zig, 1890, стор. 2 - 3).

    Довгi сот­ки лiт па­ну­ва­ла от­ся фальши­ва i од­нос­то­рон­ня Арiс­то­те­ле­ва де­фi­нi­цiя; повс­та­ва­ли i ще­за­ли но­вi дер­жа­ви, но­вi ре­лi­гiї, но­вi свi­тог­ля­ди; лю­ди ла­ма­ли пу­та ста­рих по­ряд­кiв i ста­рих по­нять в по­лi­ти­цi i на­уцi, а Арiс­то­те­ле­вi фор­мул­ки сто­яли со­бi не­ти­ка­нi. Тiльки пiд кi­нець XVI­II вi­ку за­хи­та­но їх ав­то­ри­тет; в по­езiї по­вi­яло но­вим ду­хом, що до нього при­ло­же­но ха­рак­те­рис­ти­ку "Sturm und Drang". Йо­го пок­лик був: еман­си­па­цiя по­езiї з кон­вен­цi­ональних по­ви­ва­чiв в iм'я сво­бiд­ної, твор­чої iн­ди­вi­ду­альнос­тi, i тут же ви­ри­нає знов ро­зу­мiн­ня по­етич­ної твор­чос­тi як бо­же­вiл­ля. Ге­те роз­по­чи­нає сво­го "Вiч­но­го жи­да" ха­рак­тер­ни­ми сло­ва­ми:

    Urn Mit­ter­nacht wohl fang ich an,

    Spring aus dem Bet­te wie ein Tol­ler;

    (Nie war me­in Bu­sen se­elen­vol­ler)

    Zu sin­gen den ge­re­is­ten Mann -

    (Goethes Wer­ke, V, 153;

    Kurchner D. Nat. Litt., 86)

    Поетичне вiтх­нен­ня на­зи­вається "hol­der Wahn­sinn", скеп­тик Вi­ланд у всту­пi до свой­ого "Обе­ро­на" вис­ка­чав упер­ве ту ха­рак­тер­ну де­фi­нi­цию:

    Noch ein­mal sat­telt mir den Hip­pogryp­hen, ihr Mu­sen,

    Zum Ritt ins al­te, ro­man­tisc­he Land!

    Wie li­eb­lich um me­inen ent­fes­sel­ten Bu­sen

    Der hol­de Wahn­sinn spi­eltl Wer schlang das ma­gisc­he Band

    Um me­ine Stir­ne?

    (Wielands Wer­ke, II, 3; Kurch­ner, 52.)

    Таких ци­тат мож­на би в по­езiї XIX вi­ку виб­ра­ти ду­же ба­га­то, особ­ли­во з по­етiв т. зв. "ро­ман­тич­ної шко­ли", про кот­рих спра­вед­ли­во ска­за­но, що во­ни бу­ли "die Ent­dec­ker des Un­be­wus­sten". Та ми бу­де­мо нам­но­жу­ва­ти їх. При­га­даємо тiльки, як Мiц­ке­вич у од­нiй своїй iмп­ро­вi­за­цiї приз­нав­ся про пи­сан­ня сво­го "Pa­na Ta­de­us­za":

    Ja rymow nie do­bi­eram, ja zglo­sek nie skta­dam,

    Tak wszystko na­pi­sa­tem, jak tu do was ga­dam.

    W pi­er­si tyi­ko uder­ze, wnet zdroj stow wytrysnie,

    A jes­li na tym prqdzie isk­ra bo­za btysnie,

    Nie wynik to ro­zu­mu, ani ptod mar­ze­nia,

    Od bo­ga ja przyj­atem na skrzydtach natch­ni­enia.

    ("Dzieta" Ada­ma Mic­ki­ewic­za, wyd[anie] H. Bi­ege­le­isen, VI, 313).

    Ся са­ма дум­ка, що по­етич­на твор­чiсть є щось вiд­мiн­не вiд зви­чай­но­го людсько­го "я", вно­сить до нього щось особ­ли­ве, про­ри­вається не раз i у Шев­чен­ка. Вiн ду­же час­то обер­тається до своїх "дум" як до якихсь iс­тот, ок­ре­мих вiд нього, об­да­ро­ва­них влас­ною во­лею:

    Думи мої, ду­ми мої,

    Ви мої єди­нi,

    Не ки­дай­те хоч ви ме­не

    При ли­хiй го­ди­нi.

    Прилiтайте, си­зок­ри­лi

    Мої го­луб'ята,

    Iз-за Днiп­ра ши­ро­ко­го

    У степ по­гу­ля­ти…

    (Кобзарь, II, 8).

    Таких мiсць у "Коб­за­рi" чи­ма­ло; їх мож­на би взя­ти за об­ра­зо­вi ре­чен­ня, за кон­вен­цi­ональнi зво­ро­ти, як­би во­ни не по­яв­ля­ли­ся над­то час­то, влас­на, в пiз­нi­шiй до­бi Шев­чен­ко­вої твор­чос­тi, в тих йо­го лi­рич­них тво­рах, де вiн до­бу­вав най­глиб­ших, най­сер­деч­нi­ших то­нiв, де був сво­бiд­ний вiд усеї кон­вен­цi­ональної фра­зе­оло­гiї. Ще ви­раз­нi­ше ба­чи­мо се в вiр­шi "Му­за", кот­ру по­ет ве­ли­чає своєю ма­тiр'ю i вчи­телькою:

    Моя по­ра­донько свя­тая!

    Моя ти до­ле мо­ло­дая!

    Не по­ки­дай ме­не. Вно­чi,

    I вдень, i вве­че­рi, i ра­но

    Витай зо мною i учи,

    Учи не­лож­ни­ми ус­та­ми

    Сказати прав­ду.

    (Кобзарь, II, 73).

    Ми зу­пи­ни­ли­ся на сих свi­доцт­вах са­мих по­етiв про про­цес по­етич­ної твор­чос­тi тро­хи дов­ше го­лов­не че­рез те, що ко­му ж лiп­ше й тя­ми­ти в сьому дi­лi, як не са­мим твор­цям? Пос­то­рон­ня об­сер­ва­цiя тут май­же не­мож­ли­ва; на­ука му­сить в та­кiм ра­зi зiб­ра­ти по­пе­ред усього свi­доцт­ва пер­шо­ряд­них свiд­кiв i, до­пов­нив­ши їх по­де­ку­ди по змо­зi, по­вин­на взя­ти­ся до ви­яс­нен­ня са­мо­го фак­ту.

    Поперед усього му­си­мо ска­за­ти: сам факт, що в та­кiй ви­со­кiй та скомп­лi­ко­ва­нiй пси­хо­ло­гiч­нiй дi­яльнос­тi, як по­етич­на твор­чiсть, нес­вi­до­мий еле­мент мо­же гра­ти важ­ну чи, мо­же, го­лов­ну роль, на­ле­жить до до­сить но­во­го на­уко­во­го над­бан­ня. Для фi­ло­со­фiв-ра­цi­она­лiс­тiв XVI­II вi­ку вiн був зов­сiм не­мож­ли­вим, так са­мо як не­мож­ли­вим був i для фi­ло­со­фiв-iде­алiс­тiв пер­шої по­ло­ви­ни на­шо­го вi­ку, що сил­ку­ва­ли­ся звес­ти весь свiт i всi йо­го про­яви, а тим са­мим i всю пси­хiч­ну дi­яльнiсть до якоїсь од­ної, по змо­зi пов­ної i без­су­пе­реч­ної фор­му­ли. Тiльки в iде­алiс­тiв-пе­си­мiс­тiв Шо­пен­га­у­ера, Гарт­ма­на сей факт пiд­не­се­но з на­тис­ком, а то для то­го, що влас­не у Гарт­ма­на "нес­вi­до­ме" (Das Un­be­wus­ste) бу­ло зроб­ле­не ос­нов­ним еле­мен­том усього йо­го свi­тог­ля­ду. Та для на­уко­во­го дос­лi­ду сього бу­ло за­ма­ло, бо, роб­ля­чи "нес­вi­до­ме" ос­нов­ним еле­мен­том, Гарт­ман тим са­мим зро­бив йо­го чимсь нез­вiс­ним, та­ким, що не пiд­ля­гає дальшо­му ана­лi­зо­вi.

    Тiльки в най­но­вi­ших ча­сах, ко­ли за по­чи­ном Фех­не­ра i Вунд­та роз­по­ча­ли­ся в Нi­меч­чи­нi, Анг­лiї, Фран­цiї i Iта­лiї сис­те­ма­тич­нi дос­лi­ди над пси­хо­ло­гiєю екс­пе­ри­мен­тальним ме­то­дом, ко­ли дав­ня ме­та­фi­зич­на або ем­пi­рич­на пси­хо­ло­гiя пе­ре­мi­ни­ла­ся на пси­хо­фi­зи­ку або, як її на­зи­ває Вундт, фi­зi­оло­гiч­ну пси­хо­ло­гiю, уда­ло­ся в знач­нiй мi­рi про­яс­ни­ти роль нес­вi­до­мо­го, мiж iн­шим, i по­етич­ної твор­чос­тi. Ви­хiд­ною точ­кою бу­ли сту­дiї над тим, що на­зи­ваємо людською свi­до­мiс­тю, i ми по­ко­рис­туємось тут най­но­вi­шою пра­цею про сю те­му, ви­да­ною в ми­нув­шiм ро­цi, - сту­дiєю Мак­са Дес­су­ара "Das Dop­pel-Ich", що­би по­ка­за­ти, як су­час­нi пси­хо­ло­ги ви­яс­ню­ють сю за­гад­ко­ву сто­ро­ну по­етич­ної твор­чос­тi. В своїй сту­дiї пiд­но­сить Дес­су­ар той факт, що ве­ли­ка си­ла спос­те­режнь, зiб­ра­них в ос­тат­нiх ча­сах, до­ве­ла нас до зро­зу­мiн­ня то­го фак­ту, що кож­дий чо­ло­вiк, ок­рiм сво­го свi­до­мо­го "я", му­сить ма­ти в своїм нут­рi ще якесь дру­ге "я", кот­ре має свою ок­ре­му свi­до­мiсть i пам'ять, свiй ок­ре­мий суд, своє по­чут­тя, свiй ви­бiр, свою зас­та­но­ву i своє дi­лап­ня - од­ним сло­вом, має всi прик­ме­ти, що ста­нов­лять пси­хiч­ну-осо­бу.

    "До ме­не прий­шов при­ятель, - опо­вi­дає Дес­су­ар, - i опо­вi­дає ме­нi якусь но­ви­ну, зад­ля кот­рої я му­шу з ним ра­зом iти в од­не мiс­це. Ко­ли вiн опо­вi­дає сю цi­ка­ву но­ви­ну, я ла­год­жу­ся до ви­хо­ду. При­пи­наю со­бi но­вий ков­нi­рик, обер­таю ман­же­ти, за­пи­наю шпiн­ки, одя­гаю сур­дут, бе­ру в ки­ше­ню клю­ча вiд бра­ми, заг­ля­даю ми­мо­хо­дом до дзер­ка­ла, - i при всiм тiм з най­бiльшою ува­гаю слу­хаю опо­вi­дан­ня, пе­ре­ри­ва­ючи йо­го ча­сом своїми за­пи­тан­ня­ми. Вий­шов­ши на ву­ли­цю, по­чи­наю на­раз сум­нi­ва­ти­ся, чи не за­був клю­ча вiд бра­ми в своїм по­кої, тож бi­жу знов на­го­ру, шу­каю клю­ча по всiх усю­дах, та на­дар­мо, вкiн­цi ся­гаю до ки­ше­нi i пе­ре­ко­ну­юся, що ключ є у ме­не. Ко­ли я по­тiм опо­вiв се при­яте­ле­вi, сей вiд­по­вiв ме­нi: "Чо­го ж ти ме­нi не ска­зав упе­ред, чо­го бi­жиш на­го­ру? Ад­же я ба­чив ви­раз­но, як ти вий­няв ключ вiд бра­ми з ку­пи iн­ших клю­чiв i вло­жив со­бi в ки­ше­ню. Як же мож­на бу­ти та­ким розт­рi­па­ним"! Про­шу зва­жи­ти, яка скомп­лi­ко­ва­на бу­ла тут дi­яльнiсть, а про­те зда­ва­ло­ся, що свi­до­мiсть нi­чо­гi­сiнько про неї не зна­ла. Ге­рой сеї ма­ленької при­го­ди ро­бить усi при­го­ту­ван­ня до ви­хо­ду так сис­те­ма­тич­но i по­ряд­но, не­мов­би упе­ред об­ду­мав їх як­най­док­лад­нi­ше. З-по­мiж ку­пи клю­чiв ви­би­рає влас­не той, яко­го йо­му тре­ба, пе­ре­ко­нується в дзер­ка­лi про пов­но­ту сво­го ту­але­ту - всi пси­хiч­нi функ­цiї, для яких ко­неч­но тре­ба свi­до­мос­тi осо­би.

    "Ще ха­рак­тер­нi­шi ось якi три при­мi­ри. Хтось чи­тає го­лос­но книж­ку, та йо­го дум­ки, звер­не­нi чимсь на iн­ший пред­мет, зай­ма­ються тим пос­то­рон­нiм пред­ме­том. Та про­те вiн чи­тає доб­ре, вiд­по­вiд­но ви­го­ло­шує ре­чен­ня, пе­ре­вер­тає карт­ки, од­ним сло­вом, ви­ко­нує дi­яльнiсть, май­же нез­ро­зу­мi­лу без пов­ної iн­те­лi­гент­ної свi­до­мос­тi. Ко­рек­тор пе­ре­чи­тує стат­тю, а рiв­но­час­но роз­мов­ляє зi своїм су­сi­дом; та про­те се­ред жи­вої роз­мо­ви вiн поп­рав­ляє дру­карську по­мил­ку, по­пов­нює про­пус­ки, зна­чить, му­сить при тiм ма­ти по­чут­тя то­го, де тут зло­же­но вiр­но, а де нi. Один член анг­лiй­ської "So­ci­ety for Psychi­cal Re­se­arch" (То­ва­рист­во для пси­хо­ло­гiч­них дос­лi­дiв) че­рез ве­ли­ку впра­ву дiй­шов до то­го, що мо­же рiв­но­час­но про­ва­ди­ти ожив­ле­ну де­ба­ту i су­му­ва­ти ве­ли­кi ря­ди цифр. Всi тi фак­ти до­ка­зу­ють, що є в нас не тiльки якась нес­вi­до­ма iн­те­лi­ген­цiя, але та­кож нес­вi­до­ма пам'ять або, кра­ще, вi­до­мiсть i при­га­ду­ван­ня по­за об­ся­гом на­шої свi­до­мос­тi. А що оба тi еле­мен­ти ста­нов­лять iс­то­ту пси­хiч­ної осо­би, то се зна­чить, що в кож­дiм осiб­ни­ку є та­кож дру­ге, нес­вi­до­ме "я".

    Отсю под­вiй­ну свi­до­мiсть на­зи­ває Дес­су­ар ду­же влуч­но "верхньою i нижньою свi­до­мiс­тю" (Ober-und Un­ter­be­wus-stse­in). Те, що в зви­чай­нiм жит­тi на­зи­ваємо "свi­до­мiсть", се, по Дес­су­аро­вiй тер­мi­но­ло­гiї, є верх­ня свi­до­мiсть. Та пiд нею є гли­бо­ка верст­ва пси­хiч­но­го жит­тя, що зви­чай­но ле­жить в тi­нi, та про­те не мен­ше важ­не, а для ба­гатьох лю­дей да­ле­ко важ­нi­ше, нiж уся, хоч i як ба­га­та дi­яльнiсть верхньої верст­ви. Най­бiльша часть то­го, що чо­ло­вiк заз­нав в жит­тi, най­бiльша часть усiх тих су­гес­тiй, якi на­зи­ваємо ви­хо­ван­ням i в яких чо­ло­вiк вби­рає в се­бе здо­бут­ки мно­го­ти­сяч­лiтньої культур­ної пра­цi всього людсько­го ро­ду, пе­рей­шов­ши че­рез яс­ну верст­ву верхньої свi­до­мос­тi, по­ма­лу тем­нiє, ще­зає з по­верх­нi, то­не в гли­бо­кiй кри­ни­цi на­шої ду­шi i ле­жить там пог­ре­ба­на, як зо­ло­то в пiд­зем­них жи­лах. Та й там, хоч неп­рис­туп­не для на­шої свi­до­мос­тi, все те доб­ро не пе­рес­тає жи­ти, раз у раз сильно впли­ває на на­шi су­ди, на на­шу дi­яльнiсть i кер­мує нею не раз да­ле­ко сильнi­ше вiд усiх конт­рар­гу­мен­тiв на­шо­го ро­зу­му. Отеє е та ниж­ня свi­до­мiсть, те гнiз­до "пе­ре­су­дiв" i "упе­ред­жень", не­яс­них по­ри­вiв, сим­па­тiй i ан­ти­па­тiй. Во­ни для нас не­яс­нi влас­не для то­го, що їх ос­но­ви скри­тi вiд на­шої свi­до­мос­тi.

    Та бу­ває й так, що по­оди­но­кi мо­мен­ти з тої нижньої верст­ви рап­том вис­ка­ку­ють на яс­не свiт­ло свi­до­мос­тi. Ве­ли­кий за­кон неп­ро­па­щої си­ли має i в пси­хо­ло­гiї пев­не зна­чен­ня; що раз на­пе­ча­та­но в ко­мiр­ках на­шої мiз­ко­вої ма­те­рiї, се ли­шається нам на цi­ле жит­тя, тiльки що не все те мо­же чо­ло­вiк пiс­ля своєї впо­до­би ма­ти на свої пос­лу­ги, а не раз тре­ба яки­хось особ­ли­вих обс­та­вин, що­би дав­но за­тер­тi вра­жен­ня прик­ли­ка­ти знов до жит­тя. Проф. Бе­не­дикт при­во­дить ось який цi­ка­вий факт: "В по­чат­ку на­шо­го вi­ку за­хо­ру­ва­ла над Рей­ном ста­ра служ­ни­ця i по­ча­ла в га­ряч­цi ре­ци­ту­ва­ти цi­лi ус­ту­пи з Бiб­лiї по-геб­рей­ськи i ко­мен­та­рiй до них по-ара­мей­ськи. Ро­зу­мiється, лю­ди, що при­вик­ли вi­ри­ти в чу­де­са, по­ча­ли й тут ба­чи­ти чу­до i дя­ку­ва­ти бо­гу, що спо­до­бив їх ба­чи­ти йо­го. Бо вiд­ки ж би ся зов­сiм не­письмен­на жiн­ка мог­ла наб­ра­ти­ся знан­ня геб­рей­ської мо­ви, як­би сам бог не пiд­дав їх? Та лi­кар по­чав до­шу­ку­ва­ти­ся дже­ре­ла i вiдк­рив, що ся служ­ни­ця пе­ред кiлько­ма ро­ка­ми слу­жи­ла в од­но­го пас­то­ра. Сей мав зви­чай уно­чi в своїй кiм­на­тi чи­та­ти го­лос­но свя­те письмо в ори­гi­на­лi з ара­мей­ським ко­мен­та­рем. Служ­ни­ця но­чу­ва­ла за­раз за стi­ною в кух­нi i чу­ла все, i хо­ча не ро­зу­мi­ла анi сло­ва, то все-та­ки тi сло­ва вби­лись їй у тя­му i дов­гi лi­та ле­жа­ли в ниж­нiй свi­до­мос­тi, не­мов ви­ри­тi на пли­тi фо­ног­ра­фа, по­ки в га­ряч­ко­вiй де­лi­рiї не вип­ли­ли на­верх". Ро­зу­мiється, що тi вра­жен­ня, за­си­па­нi в ниж­нiй свi­до­мос­тi, най­лег­ше ви­хо­дять на­верх то­дi, ко­ли верст­ва верхньої свi­до­мос­тi щез­не чи то хви­ле­во, у снi, чи на­зав­сiг­ди, в тяж­кiй хо­ро­бi. От тим-то в снах так час­то ви­ри­на­ють дав­но за­бу­тi по­дiї з на­шої мо­ло­дос­тi, що дов­гi ро­ки, дов­гi де­сят­ки ро­кiв дрi­ма­ли пiд верст­вою пiз­нi­ших вра­жень, якi тим ча­сом про­хо­ди­ли че­рез верх­ню свi­до­мiсть i за­си­па­ли, пок­ри­ва­ли їх.

    Сказавши по прав­дi, є се на­ше ве­ли­ке щас­тя, ко­ли маємо ту здiб­нiсть, що на якiмсь ча­сi всi на­шi вра­жен­ня то­нуть у су­тiнь за­бут­тя. По­ду­май­мо ли­ше, що вся­кий бiль, ко­ли б раз у раз сто­яв на по­верх­нi на­шої свi­до­мос­тi, зро­бив­ся б вкiн­цi та­ким нес­терп­ним, що до­вiв би нас до са­мов­бiй­ст­ва. Та так са­мо й уся­ке по­ряд­не ду­ман­ня, вся­ка ду­хо­ва пра­ця бу­ла б май­же зов­сiм не­мож­ли­вою, ко­ли б всi на­шi дос­вi­ди i все знан­ня рiв­но­час­но i рiв­но­мiр­но тов­пи­ло­ся в на­шiй свi­до­мос­тi. При ду­шев­них хо­ро­бах та­ких, як ма­нiя i ост­рий шал, ми ба­чи­мо, як над­мiр вра­жень ро­бить не­мож­ли­вим уся­ке ор­га­нiч­не ду­ман­ня. Ся ве­ли­ка ре­сорп­цiй­на си­ла нижньої свi­до­мос­тi має, зреш­тою, не тiльки сю не­га­тив­ну ко­ристь; во­на має та­кож ве­ли­чез­не по­зи­тив­не зна­чен­ня, бо ро­бить сю ниж­ню свi­до­мiсть ве­ли­чез­ним, не­ви­чер­па­ним ма­га­зи­ном ду­мок i по­чу­вань, ба­га­тим шпих­лi­ром, кот­ро­го за­сi­ки при ко­рис­них обс­та­ви­нах мо­жуть вiд­чи­ни­ти­ся i ви­да­ти з се­бе скар­би, про якi їх щас­ли­вий влас­ти­тель не раз i сам не знав нi­чо­гi­сiнько. Май­же кож­дий чо­ло­вiк має в со­бi ве­ли­чез­не ба­гатст­во iдей i по­чу­вань, хо­ча ма­ло хто мо­же i вмiє ко­рис­ту­ва­ти­ся ни­ми. Бо все, що чо­ло­вiк у своєму жит­тi ду­мав i чи­тав, що во­ру­ши­лось у йо­го ду­шi i роз­буд­жу­ва­ло йо­го чут­тя, все те не про­па­дає, а ро­биться трив­ким, хоч зви­чай­но скри­тим на­бут­ком йо­го ду­шi.

    Та є лю­ди, кот­рi ма­ють здiб­нiсть ви­до­бу­ва­ти тi гли­бо­ко за­хо­ва­нi скар­би своєї ду­шi i да­ва­ти їм ви­раз у зро­зу­мi­лих для кож­до­го сло­вах. От­сi щас­ли­во об­да­ро­ва­нi пси­хо­ло­гiч­нi Кре­зи i ко­па­чi за­хо­ва­них скар­бiв - се й є на­шi по­ети. Влас­ти­во, вiд­на­хо­дять i ви­до­бу­ва­ють во­ни тi скар­би не зов-всiм ак­тив­но, не зу­сил­лям сво­бiд­ної, ав­то­ном­ної во­лi. Бо ко­ли маємо да­ти вi­ру приз­нан­ням по­оди­но­ких по­етiв, то їх роль час­тенько бу­ває чис­то па­сив­на. Вельми цi­ка­ве є Грiльпар­це­ро­ве опо­вi­дан­ня про те, як пос­та­ла йо­го зна­ме­ни­та тра­ге­дiя "Пра­баб­ка" ("Die Ahnf­rau"), на­пи­са­на, як звiс­но, у про­тя­гу 16 днiв. "Ко­ли я од­но­го ра­зу ле­жав у лiж­ку, пе­ре­пу­та­ли­ся в моїй го­ло­вi ви­пад­ко­во двi дав­нi­ше про­чи­та­нi iс­то­рiї i обi ра­зом ут­во­ри­ли ос­но­ву дра­ма­тич­ної по­дiї. Та на­ра­зi я не взяв­ся до ро­бо­ти, i тре­ба бу­ло аж кiлька­ра­зо­вих упiм­нень мо­го дру­га Шрей­фог­ля, що­би пiд­бадьори­ти мою ам­бi­цiю i спо­ну­ка­ти ме­не до ро­бо­ти. При од­нiй при­пад­ко­вiй стрi­чi вiн за­охо­чу­вав ме­не так га­ря­че, що я пiд час дальшо­го по­хо­ду по­чав об­ду­му­ва­ти пер­шу сце­ну, та, нев­ва­жа­ючи на вся­ке зу­сил­ля, зду­жав ском­по­ну­ва­ти не бiльше як 8 - 10 пер­ших ряд­кiв. Вер­нув­ши до­до­му, я за­пи­сав їх на кар­точ­цi па­пе­ру i по­ки­нув на сто­лi. Та ось уно­чi по­ча­ло­ся в моїй ду­шi якесь див­не роз­во­ру­шен­ня. Ме­не вхо­пи­ла га­ряч­ка, без­сон­ний, я пе­ре­вер­тав­ся з бо­ку на бiк, i при всьому то­му не бу­ло в ме­не анi дум­ки про роз­по­ча­ту "Пра­баб­ку". На дру­гий день встав я, по­чу­ва­ючи, що на ме­не над­хо­дить якась тяж­ка хо­ро­ба. I ось при­пад­ко­ве мiй зiр упав на той лис­ток па­пе­ру, де я вчо­ра за­пи­сав по­чат­ко­вi вiр­шi i про кот­рих вiд­то­дi зов­сiм за­був;

    Сiдаю при сто­лi i пи­шу да­лi, що­раз да­лi; дум­ки i вiр­шi пли­вуть са­мi з се­бе; швид­ше я не мiг би був пе­ре­пи­су­ва­ти з го­то­во­го".

    Ми мо­же­мо тут док­лад­но прос­лi­ди­ти пси­хiч­ний про­цес в по­ето­вiй ду­шi. В ниж­нiй свi­до­мос­тi Грiльпар­це­ро­вiй наг­ро­мад­же­но бу­ло ба­га­то стра­хо­вин­них опо­вi­дань про ли­ца­рiв i ду­хiв, що їх чу­вав i ба­чив на сце­нi ще за­мо­ло­ду, а то й сам з бра­та­ми та сест­ра­ми ди­ти­ня­чим зви­чаєм вi­дiг­ра­вав до­ма. В тiй ниж­нiй свi­до­мос­тi бу­ли ще та­кож не мен­ше стра­хо­вин­нi ди­тя­чi спо­ми­ни про т. зв. "ля­мус" - ве­ли­чез­ний пус­тий бу­ди­нок обiк йо­го батькiвсько­го до­му, йо­го ди­тя­чою уявою за­се­ле­ний страш­ни­ми роз­бiй­ни­ка­ми, ци­га­на­ми i ду­ха­ми. До­дай­мо до сього ще й те, що план "Пра­баб­ки" був уже уло­же­ний в йо­го го­ло­вi, та з ча­сом по­то­нув та­кож в су­тiн­ку йо­го нижньої свi­до­мос­тi, то по­ба­чи­мо, що в нiй бу­ли вже згро­мад­же­нi всi роз­рiз­не­нi еле­мен­ти тра­ге­дiї. Тре­ба ще бу­ло тiльки од­но­го товч­ка збо­ку, щоб усе те пiд­нес­ти до свiт­лої свi­до­мос­тi. А тим товч­ком бу­ло опи­са­не тут ду­шев­не зво­ру­шен­ня. Ще по­пе­реднього дня по­ето­ва верх­ня свi­до­мiсть на­дар­мо му­чи­ла­ся над ви­ко­нан­ням дра­ми i лед­во-не-лед­во спло­ди­ла пер­ших 8 - 10 ряд­кiв. Аж по тiй пси­хо­ло­гiч­нiй бу­рi по­ча­ла ниж­ня свi­до­мiсть про­ду­ку­ва­ти ав­то­ма­тич­но; i те­пер поп­ли­ли дум­ки i гiр­шi са­мi мо­гу­чи­ми хви­ля­ми, а верх­ня свi­до­мiсть, так ска­за­ти, не ма­ла що бiльше ро­би­ти, як си­дi­ти i пе­ре­пи­су­ва­ти - ко­ли вiльно про та­кi абст­ракт­нi наст­рої ви­ра­жа­ти­ся та­ки­ми ант­ро­по­морф­ни­ми об­ра­за­ми (Dr. I. S a d g е г, Se­elen­ti­efen, в ч. 135 вi­денсько­го тиж­не­ви­ка "Die Ze­it").

    Подiбних фак­тiв мож­на би наз­би­ра­ти ба­га­то, особ­ли­во в но­во­час­нiй iс­то­рiї лi­те­ра­ту­ри. От i про по­мер­ло­го не­дав­но Альфон­са До­де вi­до­мо, що вiн цi­ли­ми мi­ся­ця­ми не мiг на­пи­са­ти анi од­но­го ряд­ка, в та­ких ча­сах блу­кав по Па­ри­жу i по око­ли­цi, пiдс­лу­хав i за­пи­су­вав урив­ки роз­мов, шкi­цу­вав ви­ди, но­ту­вав наст­рої i вра­жен­ня, а ще бiльше ди­вив­ся i ду­мав. Та за­те ко­ли най­шов на нього твор­чий наст­рiй, вiн пра­цю­вав до 18 го­дин ден­но, день i нiч не ви­хо­див зi сво­го ка­бi­не­ту, руй­ну­вав своє здо­ров'я, по­ки но­вий твiр цiл­ком не ви­лив­ся з йо­го ду­шi.

    Пiзнання сеї важ­ної ро­лi не свi­до­мо, а влас­ти­во "ниж­нiй свi­до­мос­тi" в по­етич­нiй твор­чос­тi є вельми важ­не не тiльки для пси­хо­ло­га, але та­кож для лi­те­ра­тур­но­го кри­ти­ка. Пси­хо­лог на пiдс­та­вi сього фак­ту му­сить по­етич­ну вда­чу приз­на­ти ок­ре­мим, пси­хiч­ним ти­пом. Нам бай­ду­же, чи вiн ра­зом з Ломб­ро­зо наз­ве сей тип хо­роб­ли­вим, чи по дав­нiй тер­мi­но­ло­гiї - ге­нi­альним; для на­уки важ­не пiз­нан­ня йо­го ос­нов­ної прик­ме­ти: еруп­тив­нос­тi йо­го нижньої свi­до­мос­тi, т. є. її здiб­нос­тi час вiд ча­су пiд­нi­ма­ти цi­лi комп­лек­си дав­но пог­ре­ба­них вра­жень i спо­ми­нiв, по­ком­бi­но­ва­них, не раз та­кож нес­вi­до­мо, од­нi з од­ни­ми на ден­не свiт­ло верхньої свi­до­мос­тi. А лi­те­ра­тур­ний кри­тик влас­не в тiй пе­ре­ва­зi нес­вi­до­мо­го при твор­чiм про­це­сi має пев­ний кри­те­рiй­до оцiн­ки, за яки­ми тво­ра­ми стоїть прав­ди­вий по­етич­ний та­лант, прав­ди­ве "вiтх­нен­ня", а де є хо­лод­не, ро­зу­мо­ве, свi­до­ме скла­дан­ня, го­ла тех­нi­ка, ди­ле­тан­тизм. Вiд­су­ва­ючи на­бiк тво­ри ди­ле­тан­тiв, кот­рi, зреш­тою, не раз мо­жуть бу­ти i гар­нi i цiн­нi чи то для пси­хо­ло­га, чи для со­цi­оло­га, чи для по­лi­ти­ка, кри­тик тiльки на тво­рах прав­ди­вих, врод­же­них по­етiв бу­де сту­дi­юва­ти сек­ре­ти їх твор­чос­тi; бо тiльки тут ся твор­чiсть яв­ляється еле­мен­тар­ною си­лою го­лов­но з ог­ля­ду на фор­му, а по­час­ти та­кож з ог­ля­ду на змiст i ком­по­зи­цiю. Пев­на рiч, змiст i ком­по­зи­цiя по­етич­но­го тво­ру, йо­го, так ска­за­ти, ске­лет в знач­нiй мi­рi му­сять бу­ти дi­лом ро­зу­му, об­ду­ма­нi, роз­ва­же­нi i роз­мi­ре­нi, i де сього не­ма, там i най-ге­нi­альнi­ше ви­ко­нан­ня де­та­лiв не оку­пить бра­ку цi­лос­тi. Пов­на гар­мо­нiя сеї еруп­тив­ної си­ли вiтх­нен­ня з хо­лод­ною си­лою ро­зу­мо­во­го об­мiр­ку­ван­ня по­ка­зується у най­бiльших ве­лет­нiв людсько­го сло­ва, та­ких, як Го­мер, Со­фокл\*, Дан­те, Шекс­пiр, Ге­те i не­ба­га­то iн­ших.

**2. ЗАКОНИ АСОЦIАЦIЇ IДЕЙ I ПОЕТИЧНА ТВОРЧIСТЬ**

    Духова дi­яльнiсть людська по­ля­гає го­лов­но на двох прик­ме­тах пси­хiч­но­го уст­рою: на мож­ли­вос­тi реп­ро­дук­цiї вра­жень, якi ко­лись без­по­се­редньо тор­ка­ли на­шi змис­ли i те­пер яв­ля­ються тiльки пси­хiч­ни­ми ко­пi­ями, iде­ями, i на дру­гiй прик­ме­тi то­го уст­рою, що од­на та­ка реп­ро­ду­ко­ва­на iдея вик­ли­кає за со­бою iн­шу, цi­лi ря­ди iн­ших iдей, тi знов, ко­ли на них бу­де звер­не­на особ­ли­ва ува­га, вик­ли­ка­ють дальшi ря­ди iдей, i так без кiн­ця. Чим яс­нi­ше i док­лад­нi­ше реп­ро­ду­ку­ються iдеї в людськiй ду­шi, тим яс­нi­ше мис­лен­ня; чим бiльшi i рiз­но­род­нi ря­ди iдей повс­та­ють за да­ним iм­пульсом, тим ба­гат­ше ду­хо­ве жит­тя. Яс­нiсть i пре­ци­зiя реп­ро­ду­ко­ва­них iдей - се пер­ша ос­но­ва на­уко­вої здiб­нос­тi; ба­гатст­во i рiз­но­род­нiсть їх - го­лов­на прик­ме­та по­етич­ної фан­та­зiї.

    Нема сум­нi­ву, що спо­сiб, як в'яжуться од­нi з од­ни­ми iдеї, реп­ро­ду­ко­ва­нi в пев­нiм по­етич­нiм тво­рi, на­дає то­му тво­ро­вi го­лов­ну часть йо­го ко­ло­ри­ту. От тим-то дос­вiд над асо­цi­ацiєю iдей у по­ета мо­же нам до­ки­ну­ти ду­же важ­ний при­чи­нок до йо­го ха­рак­те­рис­ти­ки.

    Чи мож­на го­во­ри­ти про якусь спе­цi­альну по­етич­ну асо­цi­ацiю iдей? Приз­на­ти­ся, я до­сi не стрi­чав у жад­нiй ес­те­ти­цi спе­цi­ально­го дос­лi­ду про сю те­му, на­вiть не тям­лю, чи кот­рий ес­те­тик сфор­му­лю­вав те пи­тан­ня. А тим ча­сом ме­нi здається, що се пи­тан­ня вельми важ­не i вдяч­не, а в йо­го розв'язцi ле­жить ключ до зро­зу­мiн­ня ма­си iн­ди­вi­ду­альних прик­мет рiз­них по­етiв, рiз­них шкiл i сти­лiв по­етич­них, про кот­рi до­сi на­го­во­ре­но так ба­га­то шум­них та не­яс­них фраз.

    Поперед усього до ре­чi бу­де при­га­да­ти тi за­гальнi за­ко­ни асо­цi­ацiї iдей, якi вис­лi­ди­ла су­час­на пси­хо­ло­гiя, а по­тiм розг­ля­не­мо, чи i нас­кiльки по­ети дер­жаться тих за­ко­нiв, чи, мо­же, ви­бi­га­ють по­за їх ме­жi. Вундт (Physi­olo-gisc­he Psycho­lo­gie, I, Ausg­ta­bel, 788, i дi­алiї) ба­чить тiльки два та­кi за­ко­ни, а то 1) за­кон по­дiб­нос­тi (в най­шир­шiм зна­чен­нi сього сло­ва) i 2) за­кон при­вич­ки. Вся­ка iдея, що повс­тає в на­шiй ду­шi, мо­же вик­ли­ка­ти за со­бою iн­шу iдею i то або по­дiб­ну чим-не­будь до неї, або та­ку, яку ми при­вик­ли зв'язу­ва­ти з нею чи то зад­ля мiс­це­вої су­мiж­нос­тi, чи зад­ля ча­со­вої близькос­тi або пе­рi­одич­нос­тi. I так ми го­во­ри­мо про "вер­би го­ло­ва­тi" для то­го, що об­ру­бу­ва­ний пе­рi­одич­но верх вер­би на­га­дує го­ло­ву, по­рос­лу роз­чiх­ра-ним во­лос­сям; го­во­ри­мо про кри­ва­ве по­лум'я, про рiч­ку, що в'ється га­дю­кою, i т. i. I так iдея блис­кав­ки ми­мо­вiльно вик­ли­кає в на­шiй ду­шi iдею гро­му, iдея фi­ал­ки - iдею про фi­ал­ко­вий за­пах, iдея книж­ки - згад­ку про шко­лу, бiб­лi­оте­ку або чи­тальню i т. i. Вундт не прий­має за­ко­ну конт­рас­ту, а асо­цi­юван­ня су­пе­реч­них, конт­рас­то­вих iдей ви­во­дить або з при­вич­ки, або з уто­ми на­шої уяви, що, зне­си­лив­ши­ся спо­лу­чу­ван­ням по­дiб­них iдей, вкiн­цi уля­гає про­тив­но­му нап­ря­мо­вi i зра­зу пе­рес­ка­кує на iн­ший ряд iдей, що й ста­но­вить конт­раст з по­пе­ред­нiм.

    Се ог­ра­ни­че­ния по­ка­за­ло­ся пiз­нi­шим пси­хо­ло­гам за­над­то тiс­ним, i Штей­нталь сфор­му­лю­вав ось якi три за­ко­ни асо­цi­юван­ня iдей:

    "1. Ду­ша по­вер­тає лег­ше з неп­ри­вич­но­го ста­ну до зви­чай­но­го, нiж про­тив­но.

    2. Ду­ша йде лег­ше за хо­дом дiй­сно­го ру­ху, нiж суп­ро­ти сього хо­ду, тоб­то лег­ше вiд по­чат­ку до кiн­ця, нiж вiд кiн­ця до по­чат­ку (напр., вiд цег­ли i ка­мiн­ня до бу­дин­ку лег­ше, нiж вiд бу­дин­ку до цег­ли­ни). Дiй­шов­ши до цi­лi, ду­ша зас­по­коюється i ли­шається в тiм спо­кої; iдея зна­ря­ду по­пи­хає її реп­ро­ду­ку­ва­ти той рух, яко­му має слу­жи­ти той зна­ряд.

    3. Са­мос­тiй­ний пред­мет труд­нi­ше реп­ро­ду­кує не­са­мос­тiй­ний, цi­лiсть труд­нi­ше реп­ро­ду­кує час­ти­ну, нiж про­тив­но".

    Отсi Штей­нта­ле­вi за­ко­ни прий­няв та­кож Вундт i йо­го шко­ла (гл[яди]: M.Tra­utsc­hold. Ex­pe­ri­men­tel­le Un­ter­suc­hun­gen li­ber die As­so­ci­ati­onen der Vors­tel­lun­gen в пер­шiм то­мi Вунд­то­вих Psycho­lo­gisc­he Stu­di­en, стор. 222), i ми поп­ро­буємо при­ло­жи­ти їх до по­етич­них тво­рiв.

    Коли в на­шiй уявi повс­та­не об­раз по­жа­ру, то ми­мо­во­лi з сим об­ра­зом в'яжуться й дальшi об­ра­зи: крик, ме­туш­ня лю­дей, го­лос дзво­нiв, га­шен­ня вог­ню i т. i. Се є зви­чай­на асо­цi­ацiя, i на­ша дум­ка ми­мо­во­лi зав­сiг­ди вер­тає до неї. Аби уяви­ти со­бi, що лю­ди се­ред по­жа­ру тан­цю­ють, бен­ке­ту­ють та спi­ва­ють, на се тре­ба нез­ви­чай­но­го нап­ру­жен­ня на­шої уяви, тре­ба пра­цi або по­етич­ної су­гес­тiї. Тож ко­ли Шев­чен­ко в своїх "Гай­да­ма­ках" два ра­зи ма­лює нам бен­ке­ти се­ред по­жа­рiв, у Ли­сян­цi й Ума­нi, ко­ли спi­ває, як-то:

    …серед ба­за­ру

    В кро­вi гай­да­ма­ки ста­ви­ли сто­ли.

    Дещо за­по­па­ли, стра­ви на­нес­ли

    I сi­ли ве­че­рять, -

    то му­си­мо ска­за­ти, що вiн iде про­ти то­го Штей­нта­ле­во­го за­ко­ну, тяг­не на­шу уяву вiд зви­чай­но­го ря­ду асо­цi­ацiй до нез­ви­чай­но­го.

    Подiбних прик­ла­дiв маємо у Шев­чен­ка i за­га­лом у по­езiї ба­га­то. I так iдея не­дi­лi вик­ли­кає в на­шiй ду­шi об­ра­зи спо­кою, ти­шi, мо­лит­ви, свя­точ­но приб­ра­них лю­дей; у Шев­чен­ка не те:

    У не­дi­лю не гу­ля­ла -

    На шовк за­роб­ля­ла

    Та хус­ти­ну ви­ши­ва­ла…

    До та­ких си­ло­мiць зчеп­ле­них асо­цi­ацiй у Шев­чен­ка тре­ба за­лi­чи­ти чи­ма­ло йо­го улюб­ле­них зво­ро­тiв, як ось: "не­до­ля жар­тує", "пек­ло смiється", "нiч стре­пе­ну­лась", "ли­хо смiється", "зак­рий, сер­це, очi", "ли­хо тан­цю­ва­ло", "жур­ба в шин­ку мед-го­рiл­ку пос­тав­цем кру­жа­ла", "шлях­та кров'ю упи­ла­ся" i т. д. Се, оче­вид­но, не при­пад­ко­ве яви­ще, по­ет нав­мис­не зав­дає труд­нос­тi на­шiй уявi, що­би роз­бур­ха­ти її, вик­ли­ка­ти в ду­шi те са­ме за­не­по­коєння, нап­ру­жен­ня, ту са­му не­пев­нiсть та три­во­гу, яка змальова­на в йо­го вiр­шах. По­ри­ва­ючи на­шу уяву вiд зви­чай­них до нез­ви­чай­них асо­цi­ацiй, вiн ося­гає один з най­мо­гут­нi­ших спо­со­бiв по­етич­но­го ма­лю­ван­ня - конт­раст. Що чи­нить ма­ляр, кла­ду­чи на ма­люн­ку близько од­ну ко­ло дру­гої двi пля­ми рiз­них кольорiв, що сто­ять да­ле­ко один вiд од­но­го в шка­лi барв, те са­ме ося­гає по­ет, шар­па­ючи в вiд­по­вiд­нiм мiс­цi на­шу уяву вiд зви­чай­но­го асо­цi­ацiй­но­го ря­ду до нез­ви­чай­но­го або прос­то суп­ро­ти­леж­но­го. Се дiється особ­ли­во в тих тво­рах, де те­мою є мi­ша­нi чут­тя, дра­ма­тич­нi си­ту­ацiї, сильнi людськi афек­ти та прист­рас­тi. Зов­сiм iнак­ше в ма­люн­ках iди­лiч­них, спо­кiй­них, нес­комп­лi­ко­ва­них си­ту­ацiй, од­но­рiд­них - усе од­но, ве­се­лих чи сум­них наст­роїв. Тут по­ет нес­вi­до­мо дер­житься Штей­нта­ле­во­го пра­ви­ла, тоб­то до­би­рає та­ких асо­цi­ацiй, якi б зас­по­ко­юва­ли, за­ко­ли­су­ва­ли уяву, а рад­ше - дає ви­раз тiльки тим асо­цi­ацi­ям, що са­мi, без нi­яко­го нап­ру­жен­ня нап­ли­ва­ють в йо­го влас­нiй ус­по­коєнiй уявi. Чу­до­вий взi­рець та­ко­го ма­люн­ка дав нам Шев­чен­ко в своїм вiр­шi "Ве­чiр на Ук­раїнi". Вся та вiр­ша - не­мов мо­мен­тальна фо­тог­ра­фiя наст­рою по­ето­вої ду­шi, вик­ли­ка­но­го об­ра­зом ти­хо­го вес­ня­но­го ук­раїнсько­го ве­чо­ра.

    Садок виш­не­вий ко­ло ха­ти,

    Хрущi над виш­ня­ми гу­дуть,

    Плугатарi з плу­га­ми йдуть,

    Спiвають iду­чи дiв­ча­та,

    А ма­те­рi ве­че­рять ждуть.

    Як ба­чи­мо, по­ет без нi­якої особ­ли­вої прик­ра­си, прос­ти­ми, май­же про­заїчни­ми сло­ва­ми ма­лює об­раз за об­ра­зом, та, при­ди­вив­ши­ся ближ­че, ба­чи­мо та­кож, що тi сло­ва пе­ре­да­ють влас­не най­лег­шi асо­цi­ацiї iдей, так що на­ша уява пли­ве вiд од­но­го об­ра­зу до дру­го­го лег­ко, мов­би той птах, що гра­цi­оз­ни­ми зак­ру­та­ми без ма­ху крил пли­ве в по­вiт­рi все ниж­че i ниж­че. В тiй лег­кос­тi i на­ту­ральнос­тi асо­цi­юван­ня iдей ле­жить увесь сек­рет по­етич­ної при­на­ди сеї вiр­шi.

    Друге Штей­нта­ле­ве пра­ви­ло ду­же ши­ро­ке. В ньому мiс­титься той звiс­ний факт, що нам зов­сiм лег­ко про­го­во­ри­ти "Отче­наш" вiд по­чат­ку до кiн­ця, але ду­же труд­но вiд кiн­ця до по­чат­ку. На сьому пра­ви­лi по­ля­га­ють уся­кi мне­мо­тех­нiч­нi шту­ки, напр., по­да­ван­ня гра­ма­тич­них виїмкiв, уло­же­них в вiр­шi (pa­nis, pis­cis, cri­nis, fi­nis i т. д.). Та на ньому по­ля­гає й те, що на­зи­ваємо по­етич­ною гра­да­цiєю. По­ет ве­де нас на­ту­ральним шля­хом асо­цi­ацiї iдеї вiд час­тi до цi­лос­тi, сю цi­лiсть по­ка­зує знов як часть бiльшої цi­лос­тi i так пiд­нi­має нас, не­на­че по ступ­нях, що­раз ви­ще, щоб по­ка­за­ти на­шiй уявi ши­ро­кий кру­го­зiр. Отеє й є сек­рет сильно­го впли­ву, який роб­лять на нас по­чат­ко­вi вiр­шi Шев­чен­ко­во­го "За­по­вi­ту":

    Як ум­ру, то по­хо­вай­те

    Мене на мо­ги­лi,

    Серед сте­пу ши­ро­ко­го,

    На Вкраїнi ми­лiй.

    Вже сло­во "по­хо­вай­те" бу­дить в на­шiй уявi об­раз гро­бу; од­ним за­ма­хом по­ет по­ка­зує нам сей грiб як час­ти­ну бiльшої цi­лос­тi - ви­со­кої мо­ги­ли; знов один за­мах, i ся мо­ги­ла яв­ляється од­ною точ­кою в бiльшiй цi­лос­тi - без­меж­нiм сте­пу; ще один крок, i пе­ред на­шим ду­хо­вим оком уся Ук­раїна, ог­рi­та ве­ли­кою лю­бов'ю по­ета.

    Прикладiв та­кої гра­да­цiї ду­же ба­га­то у Шев­чен­ка i у всiх по­етiв, i я не бу­ду їх тут наг­ро­мад­жу­ва­ти. За­те я вка­жу прик­ла­ди iн­шої гра­да­цiї, до­ко­на­ної на пiдс­та­вi сього са­мо­го пра­ви­ла, тiльки в зов­сiм про­тив­нiм по­ряд­ку. Час­то, щоб осяг­ну­ти надз­ви­чай­ний ефект, збу­ди­ти нап­ру­жен­ня на­шої ува­ги, по­ет пос­ту­пає про­тив­но, ве­де нас вiд цi­лос­тi до час­тi, вiд­си до ще мен­шої час­тi i так да­лi, аж до якоїсь дрiб­ної точ­ки, в кот­рiй, влас­не, чи при­род­но, чи тiльки пе­ре­нос­но ле­жить уся ва­га йо­го тво­ру. Є се так наз­ва­ний з фран­цузької пу­ант (po­in­te), так ска­за­ти, вiст­ря, яким кiн­читься твiр. Вжи­ван­ня i на­ду­жи­ван­ня сього ефек­ту ха­рак­те­ри­зує зви­чай­но по­езiю в до­бi пе­ре­си­ту i пе­ре­ра­фi­ну­ван­ня, та бу­ло б несп­ра­вед­ли­во за­бо­ро­ню­ва­ти по­етам вза­га­лi сього ри­то­рич­но­го спо­со­бу. Ми стрi­чаємо йо­го в на­род­них пiс­нях, хоч рiд­ко стрi­чаємо i в на­шо­го Шев­чен­ка, кот­ро­му, пев­но, нiх­то не за­ки­не на­гiн­ки за пус­ти­ми ри­то­рич­ни­ми ефек­та­ми. На­ве­ду тут тiльки один прик­лад сього ро­ду з Шев­чен­ко­вої по­езiї, в вiр­шi "Хус­ти­на" (Коб­зарь, I, 179 - 180):

    Iде вiй­сько, iде й дру­ге,

    А за тре­тiм сти­ха -

    Везуть тру­ну мальова­ну,

    Китайкою кри­ту.

    А за нею з стар­ши­ною

    Iде в чор­нiй сви­тi

    Сам пол­ков­ник ком­па­нiй­ський,

    Характерник з Сi­чi.

    За ним iдуть оса­ули

    Та пла­чуть iду­чи.

    Несуть па­ни оса­ули

    Козацькую збрую:

    Литий пан­цир по­ру­ба­ний,

    Шаблю зо­ло­тую,

    Три руш­ни­цi-га­кiв­ни­цi

    I три са­мо­па­ли…

    А на збруї… ко­зацькая

    Кров по­за­си­ха­ла.

    Ведуть ко­ня во­ро­но­го, -

    Розбитi ко­пи­та…

    А на йо­му сi­де­леч­ко

    Хустиною вкри­те.

    Будова сього опи­су нап­ро­чуд май­стер­на. Зра­зу ши­ро­чез­ний го­ри­зонт - аж три вiй­ська; за тре­тiм жа­лiб­ний по­хiд; тру­на, пол­ков­ник, оса­ули; на­ша ува­га зву­жується, та ра­зом з тим за­гост­рюється, ми до­ба­чаємо чим­раз мен­шi де­та­лi, яких не ба­чи­ли впе­ред, обiй­ма­ючи оком ве­ли­ку ма­су. Оса­ули не­суть збрую, ми ба­чи­мо на пан­ци­рi слi­ди ру­бан­ня, на всiй збруї за­сох­лу кров; се­ред то­го по­хо­ду йде кiнь без їздця, ми ба­чи­мо на ньому по­рожнє сiд­ло, а на тiм сiд­лi хус­ти­ну, дрiб­не­сеньку рiч, та рiв­но­час­но та­ку, в кот­ру по­ет ча­ра­ми сво­го сло­ва вло­жив усю тра­гi­ку сього ко­за­ка, що ле­жить у до­мо­ви­нi, i ще од­ної жи­вої лю­ди­ни - дiв­чи­ни, що ви­ши­ва­ла сю хус­ти­ну, що на­дi­яла­ся ба­чи­ти в нiй сим­вол сво­го щас­тя, сим­вол шлю­бу з лю­би­мим ко­за­ком, а те­пер ба­чить сим­вол сла­ви ко­зацької - смер­тi в обо­ро­нi рiд­но­го краю.

    Тим са­мим пра­ви­лом ви­яс­нюється й та лег­кiсть, з якою на­ша уява вiд час­тин iде до цi­лос­тi. Ось, напр., у чу­до­вих вiр­шах Шев­чен­ка:

    Готово! Па­рус роз­пус­ти­ли,

    Посунули по си­нiй хви­лi

    Помiж ку­гою в Сир­дар'ю

    Байдару i бар­кас чи­ма­лий.

    Можна ска­за­ти, що по­ет зов­сiм не свi­до­мо, тiльки зав­дя­ки своєму по­етич­но­му чут­тю зу­мiв зма­лю­ва­ти тут мо­мент, ко­ли ко­ра­бель ру­шає з мiс­ця, да­ючи нам от­сю зов­сiм на­ту­ральну гра­да­цiю об­ра­зiв: ко­ман­да на ко­раб­лi (го­то­во!), роз­пу­ще­ний па­рус, си­нi хви­лi, вкiн­цi бай­да­ра i при­чеп­ле­ний до неї бар­кас.

    Третє Штей­нта­ле­ве пра­ви­ло є, влас­ти­во, тiльки iн­ший вис­лiв дру­го­го. Зга­дав­ши клеп­ку, ми в уявi зне­хо­тя до­хо­ди­мо до об­ра­зу боч­ки, та, зга­дав­ши боч­ку, нам не так лег­ко зга­да­ти од­ну її скла­до­ву час­ти­ну. Та по­ет ду­же час­то i тут ви­би­рає влас­не труд­нi­шу до­ро­гу, що­би доб­ра­ти­ся до на­шо­го сер­ця. Вiн пе­ред на­ши­ми очи­ма роз­би­рає цi­лiсть на її час­тi, як се ба­чи­мо, напр., у Шев­чен­ко­вiй "Чу­мi":

    Весна. Са­доч­ки зац­вi­ли,

    Неначе по­лот­ном ук­ри­тi,

    Росою бо­жою уми­тi,

    Бiлiють. Ве­се­ло зем­лi:

    Цвiте, кра­сується цвi­та­ми,

    Садами тем­ни­ми, лу­га­ми…

    Сей спо­сiб предс­тав­лен­ня мож­на би наз­ва­ти ана­лi­тич­ним, i вiн зди­бається в по­езiї до­сить рiд­ко.

    Зводячи до­ку­пи те, що ми ска­за­ли про асо­цi­ацiю iдей i її за­ко­ни, мо­же­мо ска­за­ти, що по­ети - ро­зу­мiється, нес­вi­до­мо - ко­рис­ту­ються ти­ми за­ко­на­ми на оба бо­ки: во­ни з од­на­ко­вим упо­до­бан­ням раз ве­дуть на­шу уяву ту­ди, де вiд­бу­вається най­лег­ша асо­цi­ацiя, в iн­ший раз ту­ди, де во­на труд­нi­ша. Обi до­ро­ги од­на­ко­во доб­рi, хо­ча для рiз­них цi­лей.

**8. ПОЕТИЧНА ФАНТАЗIЯ**

    В 1884 р. Ле­метр, роз­роб­ля­ючи по­вiсть Зо­ля "L'Oe­uv­re", вис­ка­зав зне­хо­тя ду­же цi­ка­ву дум­ку: по­вiс­тi сього май­ст­ра "на­ту­ра­лiз­му" роб­лять на нього вра­жен­ня кош­ма­ру, сон­но­го при­ви­ду. Ле­метр ду­мав, ма­буть, що та­ким осу­дом на смерть роз­бив зо­лiвський на­ту­ра­лiзм, а тим ча­сом вiн зне­хо­тя дав свi­доцт­во од­нiй прав­дi, що Зо­ля поп­ри всi свої на­ту­ра­лiс­тич­нi докт­ри­ни i ди­вацт­ва є та­ки по­ет, ве­ли­кий по­ет, i хо­ча докт­ри­на зро­би­ла йо­го, як ка­же Ле­метр, "не­вольни­ком од­ної епо­хи, од­ної сiм'ї, од­ної по­ро­ди лю­дей i од­ної пи­са­тельської ме­то­ди", то про­те вiн, ви­пов­ню­ючи свiй план, тво­рить так, що йо­го твiр на­би­рає жит­тя i плас­ти­ки, по­ри­ває i зв'язує ду­шу чи­та­че­ву, опа­но­вує її по­дiб­но до сон­ної змо­ри, кош­ма­ру.

    Порiвняння по­етич­ної фан­та­зiї з сон­ни­ми при­ви­да­ми, а в дальшiй лi­нiї - з га­лю­ци­на­цi­ями, тоб­то з при­ви­да­ми на явi, не є пус­та за­бав­ка. Се яви­ще од­ної ка­те­го­рiї; тво­ря­чи свої пос­та­тi, по­ет в знач­нiй мi­рi чи­нить те са­ме, що при­ро­да, вик­ли­ка­ючи в людськiй нер­во­вiй сис­те­мi сон­нi вi­зiї та га­лю­ци­на­цiї. Зна­чить, кож­дий чо­ло­вiк у снi або в га­ряч­цi є до пев­ної мi­ри по­ет; сту­дi­ю­ючи пси­хо­ло­гiю сон­них вi­зiй та га­лю­ци­на­цiй, ми бу­де­мо ма­ти важ­нi при­чин­ки до пiз­нан­ня по­етич­ної фан­та­зiї i по­етич­ної твор­чос­тi.

    Я не ду­маю тут вда­ва­ти­ся в ши­ро­кi роз­вiд­ки, а вi­дiш­лю цi­ка­вих до ба­га­тої лi­те­ра­ту­ри про сни. На сни звер­не­на бу­ла пильна ува­га вже у ста­рих єгип­тян, гре­кiв та рим­лян. Їм на­да­ва­но вi­ще зна­чен­ня, бо­жеське нас­лан­ня, так са­мо як i по­езiї. Сна­ми зай­ма­ли­ся у гре­кiв фi­ло­со­фи (А р i с т о-т е л ь. De di­vi­na­ti­one) i лi­ка­рi Гiп­пок­рат, Га­лен). Для вжит­ку од­них i дру­гих зла­див Ар­те­мi­дор цi­лу кни­гу, де за­ве­де­но i усис­те­ма­ти­зо­ва­но ма­су снiв (Оней­рок­рi­тi­кон). Но­вi­ша пси­хо­ло­гiя зай­мається ни­ми та­кож ду­же пильно, по­час­ти з лi­карсько­го пог­ля­ду, при дi­аг­но­зi хо­роб (гл[яди]: М а с а г i s. Du som­me­il, des re­ves et du som­nam­bu-lis­me dans l'etat de ma­la­die. Lyon, 1857), а по­пе­ред усього - з пси­хо­ло­гiч­но­го, що­би на них слi­ди­ти iс­то­ту i вда­чу ду­хо­вих функ­цiй (гл[яди]: М a u r у. Le som­me­il et les re­ves. Pa­ris, 1878; V о l k e l t. Die Tra­ump­han­ta­sie; R. V i s с h e r. Stu­di­en iiber den Tra­um (Be­ila­ge zur Al­lge­me­ine Ze­itung 1876); Sche­mer. Das Le­ben des Tra­umes, вiд­по­вiд­нi ус­ту­пи в Вунд­то­вiй "Physi­olo­gisc­he Psycho­lo­gie" i Carl du Prel, "Psycho­lo­gie der Lyrik"). Для нас важ­но тут тiльки вка­за­ти, в чiм схо­диться сон­на фан­та­зiя з по­етич­ною, i для сеї цi­лi ми ко­рис­туємо­ся кни­жеч­кою Дю Пре­ля.

    Поперед усього: як повс­та­ють сон­нi при­ви­ди? Що­би се ви­яс­ни­ти, вий­дiм вiд зви­чай­них вра­жень. Як повс­та­ють зви­чай­нi вра­жен­ня? Так, що зi зверхнього свi­ту до­хо­дять до на­ших за­мис­лiв пев­нi ме­ха­нiч­нi чи хi­мiч­нi iм­пульси (твер­дi тi­ла, пли­ни, за­па­хи, трем­тiн­ня ете­ру або елект­рич­нi ру­хи) i удi­ля­ються на­шим нер­вам. Нер­ви про­во­дять їх до пев­них моз­ко­вих цент­рiв i в ко­мiр­ках на­шої моз­ко­вої субс­тан­цiї повс­тає об­раз то­го цент­ру, з яко­го вий­шов да­ний iм­пульс. Та врод­же­на си­ла на­шо­го моз­ку та­ка, що сей об­раз не уяв­ляється на­шiй свi­до­мос­тi там, де вiн справ­дi є, т. є. в ко­мiр­ках на­шо­го моз­ку, а не­на­че в про­ек­цiї у звер­не­нiм свi­тi, там, вiд­ки вий­шов iм­пульс або вiд­ки нам здається, що вiн вий­шов. Се є дже­ре­ло i спо­сiб на­шої смис­ло­вої пер­цеп­цiї (вiд­би­ран­ня вра­жень зверхнього свi­ту) та за­ра­зом дже­ре­ло на­ших змис­ло­вих iлю­зiй. Пер­ша часть сього про­це­су, т. є. на­тиск iм­пульсiв на наш ор­га­нiзм i до­но­шен­ня їх до моз­ку, вiд­бу­вається без на­шо­го спi­ву­дi­лу, за­те дру­га часть - про­ек­ту­ван­ня вра­жень наз­верх, їх умi­щу­ван­ня в зверхньому свi­тi - вiд­бу­вається не без пра­цi на­шо­го ро­зу­му, є здо­бут­ком дов­го­го дос­вi­ду по­ко­лiнь i кож­до­го осiб­ни­ка, хоч, зви­чай­но, вiд­бу­вається зов­сiм нес­вi­до­мо.

    В снi вiд­бу­вається зов­сiм ана­ло­гiч­ний про­цес, тiльки з од­ною важ­ною змi­ною. Тi нер­ви, що прий­ма­ють вра­жен­ня зi зверхнього свi­ту (пе­ри­фе­рич­нi), за­сип­ля­ють, не прий­ма­ють вра­жень, а влас­ти­во не до­но­сять їх до моз­ко­вих цент­рiв хi­ба в виїмко­вих ра­зах, ко­ли тi вра­жен­ня бу­дуть над­то сильнi. За­те внут­рiшнє, ве­ге­та­бiльне жит­тя ор­га­нiз­му в снi так са­мо сильне або й ще сильнi­ше, як на явi, i во­но вик­ли­кає ти­сяч­нi ру­хи, то­ни, на­тис­ки i змi­ни внут­рi на­шо­го ор­га­нiз­му, на якi ми на явi зви­чай­но не звер­таємо ува­ги та кот­рi те­пер, при ча­со­вiй па­ра­лi­зi на­шої ува­ги i не­функ­цi­ону­ван­нi пе­ри­фе­рич­них нер­вiв, без пе­реш­ко­ди до­хо­дять до моз­ко­вих цент­рiв. I тут дiється чу­до. До моз­ко­вих цент­рiв до­хо­дять, так ска­за­ти, те­лег­ра­фiч­нi звiст­ки про якiсь ру­хи, то­ни, блис­кав­ки i т. i., i тi цент­ри на влас­ну ру­ку, не конт­рольова­нi пе­ри­фе­рич­ни­ми нер­ва­ми, але на пiдс­та­вi при­вич­ки, вит­во­ре­ної ти­ми нер­ва­ми, умi­щу­ють усi тi те­лег­ра­фо­ва­нi звiст­ки в зверх­нiм свi­тi, а що вiн мо­мен­тально зад­ля не­функ­цi­ону­ван­ня пе­ри­фе­рич­них нер­вiв не iс­нує для на­шо­го ор­га­нiз­му, то моз­ко­вi цент­ри са­мi з влас­но­го за­па­су тво­рять со­бi той зверх­нiй свiт, т. є. вик­ли­ка­ють наг­ро­мад­же­нi в них об­ра­зи зверхнього свi­ту, вiд­по­вiд­нi до тих свi­жих вра­жень, якi до­хо­дять до них. Так, напр., мо­ле­кул кро­вi на­тис­не на слу­хо­вий нерв у го­ло­вi, - i що ж дiється? До слу­хо­во­го цент­ру в моз­ку до­хо­дить вiд слу­хо­во­го нер­ва, так ска­за­ти, слi­пий алярм. Центр пер­це­пує се як гук, i в тiй хви­лi з-по­мiж об­ра­зiв, наг­ро­мад­же­них у тiм цент­рi, встає один, чим-не­будь схо­жий з тим гу­ком, напр., об­раз гу­ку по­жар­но­го дзво­на. Сей об­раз на пiдс­та­вi за­ко­ну про асо­цi­ацiю об­ра­зiв вик­ли­кає вiд­по­вiд­нi об­ра­зи зо­ру, за­па­ху, до­ти­ку - i на­ша сон­на фан­та­зiя в од­нiй сот­нiй час­тi се­кун­ди сот­во­ри­ла в на­шiй уявi пов­ний, плас­тич­ний, жи­вий об­раз по­жа­ру - в тiй хви­лi сон­ний чо­ло­вiк зри­вається, опа­но­ва­ний стра­хом, i кри­чить "крiзь сон": "Ря­туй­те! Го­рить!"

    Вже з сього ко­рот­ко­го предс­тав­лен­ня вид­но, як ба­га­то по­дiб­но­го е мiж твор­чiс­тю сон­ної i твор­чiс­тю по­етич­ної фан­та­зiї. По­пе­ред усього в обох ра­зах про­цес вiд­бу­вається нес­вi­до­мо, "мо­зок функ­цi­онує як чис­тий про­дукт при­ро­ди, а не як дже­ре­ло суб'єктив­ної, реф­лек­тив­ної свi­до­мос­тi" (D u Р r е l. Ор. cit., 19). В обох ра­зах на­ша ду­ша дiз­нає iлю­зiї, що вит­во­ре­ний нес­вi­до­мою дi­яльнiс­тю моз­ку свiт об­ра­зiв є щось ре­альне, зверхнє, ле­жить по­за на­шим "я". В обох ра­зах ре­зультат ду­же по­дiб­ний - наг­ляд­нi, плас­тич­нi об­ра­зи. Як знаємо, сон­нi при­ви­ди вiдз­на­ча­ються та­кою нез­рiв­ня­ною плас­ти­кою, та­ким яр­ким ко­ло­ри­том, яких в дiй­снос­тi зви­чай­но не заз­наємо або заз­наємо в нез­ви­чай­но под­раз­не­нiм ста­нi, в га­ряч­цi, в га­лю­ци­на­цi­ях.

    Сон є, як се вид­но з по­пе­реднього, "про­бою на­шо­го моз­ку ви­яс­ни­ти якесь до­не­се­не йо­му вра­жен­ня". От тим-то бiльша часть на­ших слiв має, так ска­за­ти, ана­лi­тич­ний ха­рак­тер: у ме­не в но­зi є терн, у снi по­чу­ваю бiль, - i ме­нi сниться, що ме­не ку­сає га­дю­ка або пес. Iз по­душ­ки ви­лiз­ло пе­ро i ско­бо­че ме­нi по шиї - ме­нi сниться, що хтось сти­ха пi­дiй­шов до ме­не i пальця­ми ско­бо­че ме­не по шиї. Те, щ о н а д i л i є о д и н м о м е н т а б о я к и й с ь с т а н, с о н н а ф а н т а з i я у я в л я є я к р у х, я к ц i л и й д р а м а т и ч н и й п р о ц е с. Але те са­мi­сiньке чи­нить i по­ет. Стан чу­ми в се­лi по­етич­на фан­та­зiя ма­лює цi­лим ря­дом стра­шен­но плас­тич­них об­ра­зiв:

    Чума з ло­па­тою хо­ди­ла,

    Та гро­бо­ви­ща ри­ла-ри­ла,

    Та тру­пом-тру­пом на­чи­ня­ла

    I "со свя­ти­ми" не спi­ва­ла.

    Чи го­ро­дом, чи то се­лом

    Мете со­бi, як по­ме­лом.

    Подивляти тут тре­ба не тiльки плас­ти­ку по­оди­но­ких об­ра­зiв, але їх ве­ли­ке ба­гатст­во i рiз­но­род­нiсть: чу­ма яв­ляється i як гра­бар з ло­па­тою, i як дяк, що йде за по­хо­ро­ном не спi­ва­ючи, i як ха­зяй­ка, що змi­тає по­ме­лом зер­но - зов­сiм так, як у снi од­не i те са­ме вра­жен­ня, ко­ли во­но трив­ке i iн­тен­сив­не, вик­ли­кає за чер­гою рiз­нi об­ра­зи, що не­чут­но пе­ре­ли­ва­ються один у один. Я в снi дiс­таю бит­тя сер­ця, i в тiй се­кун­дi сон­на фан­та­зiя до­ком­по­но­вує ме­нi йо­го при­чи­ни: ме­не го­нить мед­вiдь, я тi­каю, нас­ка­кую на гли­бо­кий яр i стрiм­го­лов па­ду в бе­зод­ню.

    Сонна фан­та­зiя є не тiльки реп­ро­дук­тив­на, але й твор­ча: во­на пот­ра­фить уяви­ти нам та­кi об­ра­зи, та­кi сце­ни i си­ту­ацiї, яких ми в жит­тi нi­ко­ли не ба­чи­ли i не заз­на­ва­ли. Во­на пот­ра­фить ском­бi­ну­ва­ти все те з ве­ли­чез­но­го за­па­су на­ших зви­чай­них вра­жень i iдей, пос­лу­гу­ючи­ся збiльше­ною в снi лег­кiс­тю в асо­цi­юван­нi iдей. Для сон­ної фан­та­зiї сто­ять от­во­ром усi таємнi скрит­ки та схо­ван­ки на­шої нижньої свi­до­мос­тi, всi скар­би на­ших дав­нiх, за­бу­тих i за­тер­тих вра­жень вiд най­дав­нi­ших лiт, усе те, що на­ша свi­до­мiсть на явi хi­ба з тру­дом мо­же виг­реб­ти в пам'ятi або мо­же й зов­сiм не виг­реб­ти. I над усiм тим скар­бом сон­на фан­та­зiя па­нує безг­ра­нич­но, всев­лад­не. Лег­кiсть асо­цi­юван­ня тих об­ра­зiв у снi - ве­ли­чез­на, влас­не зад­ля бра­ку конт­ро­лю з бо­ку свi­до­мос­тi i реф­лек­сiї. В тiм па­ну­ван­нi над сфе­рою на­шої нижньої свi­до­мос­тi i в тiй­лег­кос­тi ком­бi­ну­ван­ня ле­жить увесь сек­рет си­ли i ба­гатст­ва на­шої сон­ної фан­та­зiї, та тут же ле­жить та­кож увесь сек­рет си­ли i ба­гатст­ва по­етич­ної фан­та­зiї. Ми вже вка­зу­ва­ли в по­пе­ред­нiм роз­дi­лi, як час­то по­ет iде бу­цiм­то про­ти пра­вил зви­чай­ної асо­цi­ацiї iдей, з якою лег­кiс­тю вiн зво­дить до­ку­пи, ком­бi­нує та­кi об­ра­зи, якi в зви­чай­нiй уявi тiльки з тру­дом мож­на звес­ти до­ку­пи, i як при по­мо­чi та­ких да­ле­ких асо­цi­ацiй по­ет вик­ли­кає в на­шiй ду­шi влас­не та­кi вра­жен­ня, якi ба­жав вик­ли­ка­ти, зму­шує нас до пев­ної мi­ри пе­ре­жи­ва­ти те, що за­ча­ру­ва­ла пе­ред на­ми йо­го фан­та­зiя в сло­вах.

    Крiм тих снiв, кот­рих ос­но­вою є без­по­се­реднє, внут­рiшнє чи зверхнє под­раз­нен­ня нер­вiв i кот­рi я наз­вав би ана­лi­тич­ни­ми, є ще iн­ша ка­те­го­рiя снiв. Звiс­но, що на­ше ду­хо­ве жит­тя в гра­ни­цях свi­до­мос­тi скла­дається з двох ка­те­го­рiй явищ: 1) вра­жен­ня - об­ра­зи i їх ком­бi­на­цiї - ду­ман­ня i 2) афек­ти - чут­тя - прист­рас­тi. От­же ж, ко­ли ана­лi­тич­нi сни вiд­по­вi­да­ють бiльш-менш пер­шi й ка­те­го­рiї, а влас­ти­во її двом ниж­чим сту­пе­ням, то дру­гiй ка­те­го­рiї вiд­по­вi­да­ють сни, кот­рi мож­на б наз­ва­ти сим­во­лiч­ни-м й. Те, що на явi ми на­зи­ваємо абст­рак­цiй­ни­ми сло­ва­ми, ба­чи­мо не раз у снi в якiмсь од­нiм конк­рет­нiм об­ра­зi, взя­тiм iн­ко­ли зо сфе­ри ду­же да­ле­кої вiд да­но­го пред­ме­та. I так за­ко­ха­но­му ду­же час­то сняться бар­вис­тi, па­ху­чi квi­ти; чо­ло­вi­ко­вi в ве­се­лiм, по­гiд­нiм наст­рої ду­ху сниться, що вiн ку­пається в чис­тiй во­дi; в мо­ло­дос­тi, ко­ли фi­зич­нi i ду­хо­вi си­ли до­хо­дять до­пов­нi роз­вою, нам час­то сниться, що лi­таємо в по­вiт­рi або пе­рес­ка­куємо ши­ро­кi ро­ви чи на­вiть до­ми; чо­ло­вi­ко­вi, що боїться на­пас­тi во­ро­гiв або дiз­нав та­кої на­пас­тi, сниться, що йо­го ку­са­ють пси; чо­ло­вi­ко­вi, що дiз­нав­ся про якусь страш­ну, нес­по­дi­ва­ну по­дiю, сниться, що па­де в про­пасть, i т. i. Ся сим­во­лi­ка сон­них при­ви­дiв зда­вен-дав­на звер­та­ла на се­бе ува­гу лю­дей i бу­ла го­лов­ною ос­но­вою во­рож­би з снiв (оней­ро­ман­тiї) i при­пи­су­ван­ня снам вi­що­го, про­роцько­го зна­чен­ня. Цi­ка­во, що т а са­ма здат­нiсть до сим­во­лi­зу­ван­ня є та­кож од­ною з го­лов­них ха­рак­тер­них прик­мет по­етич­ної фан­та­зiї.

    Поетична так са­мо, як i сон­на фан­та­зiя не лю­бить абст­рак­тiв i за­гальни­кiв i за­люб­ки транс­по­нує їх на мо­ву конк­рет­них об­ра­зiв. Шекс­пiр на­зи­ває смерть "ста­рим дзво­на­рем" або "ли­сим па­ла­ма­рем"; Ле­нау сим­во­лi­зує ми-нув­шiсть ось у яких кар­ти­нах:

    Friedhof der entsch­laf­nen Ta­ge;

    Schweigende Ver­gan­gen­he­it.

    Du beg­rabst des Her­zens Kla­ge,

    Ach, und se­ine Se­lig­ke­it!

    Особливо ба­га­тою сим­во­лi­кою виз­на­чається по­езiя Шев­чен­ко­ва. У нього жаль вис­лов­люється кар­ти­ною: "Сер­це пла­че та бо­лить", смерть яв­ляється в об­ра­зi ко­са­ря, що то

    Понад по­лем iде,

    Не по­ко­си кла­де,

    Не по­ко­си кла­де - го­ри,

    Стогне зем­ля, стог­не мо­ре,

    Стогне та гу­де.

    Його ду­ми - то "си­зi го­луб'ята", що при­лi­та­ють "iз-за Днiп­ра… у степ по­гу­ля­ти", проб­лиск ра­дос­тi по дов­гих днях смут­ку вiн ма­лює ось як:

    I ста­не яс­но пе­ред ним

    Надiя ан­ге­лом свя­тим,

    I зо­ря, мо­ло­дiсть йо­го

    Витає ве­се­ло над ним.

    (II, 14).

    Моральний упа­док чо­ло­вi­ка вiн ма­лює та­ки­ми сло­ва­ми:

    Ви ж ук­ра­ли,

    В баг­но по­га­не за­хо­ва­ли

    Алмаз мiй чис­тий, до­ро­гий,

    Мою, ко­лись свя­тую ду­шу.

    Мовчанку своїх знай­омих в ча­сi йо­го зас­лан­ня ха­рак­те­ри­зує вельми плас­тич­но:

    А їм не­на­че рот за­ши­то,

    Нiхто й не гавк­не, не лай­не,

    Неначе й не бу­ло ме­не.

    (II, 15).

    Таких сим­во­лiч­них об­ра­зiв ба­га­то май­же в кож­нiм тво­рi на­шо­го Коб­за­ря; їх ба­гатст­во, на­ту­ральнiсть i плас­ти­ка - се най­лiп­ше свi­доцт­во йо­го ве­ли­ко­го по­етич­но­го та­лан­ту. Чи­та­ючи їх, ми ба­чи­мо наг­ляд­но, що вiн не пiд­шу­ку­вав їх, не му­чив­ся, ком­по­ну­ючи їх, що во­ни са­мi плнлк йо­му пiд пе­ро, бо йо­го по­етич­на фан­та­зiя так са­мо, як сон­на фан­та­зiя кож­до­го чо­ло­вi-ка, бу­ла са­мов­лад­ною па­нею ве­ли­чез­но­го скар­бу вра­жень i iдей, наг­ро­мад­же­но­го в до­лiш­нiй свi­до­мос­тi по­ето­вiй, що во­на так прос­то i без тру­ду про­мов­ля­ла конк­рет­ни­ми об­ра­за­ми, як зви­чай­ний чо­ло­вiк - абст­рак­та­ми та ло­гiч­ни­ми вис­нов­ка­ми.

*III.* ЕС­ТЕ­ТИЧ­НI ОС­НО­ВИ\_

    Приступаючи до про­дов­жен­ня пе­рер­ва­ної то­рiк роз­мо­ви про рiз­нi еле­мен­ти по­етич­ної твор­чос­тi, я хо­тiв би прис­вя­ти­ти от­сей роз­дiл її ес­те­тич­ним ос­но­вам. Ес­те­ти­ка, вiд грецько­го сло­ва чут­тя, зна­чить, влас­ти­во, на­уку про чут­тя в най­шир­шiм зна­чен­нi сього сло­ва (Empfin­dungs­leh­re), от­же, про роль на­ших змис­лiв у при­нi­ман­нi вра­жень зверхнього свi­ту i в реп­ро­ду­ку­ван­нi об­ра­зiв то­го свi­ту наз­верх. Прав­да, все iе те­пер є до­ме­ною влас­ти­вої пси­хо­ло­гiї, а для ес­те­ти­ки ли­ши­ла­ся тiльки та спе­цi­альна час­ти­на, що вiд­но­ситься до кра­си чи то в при­ро­дi, чи то в шту­цi. От­же ж, i ми, не вда­ючи­ся в спе­цi­альнi пси­хо­ло­гiч­нi де­та­лi, об­ме­жи­мо­ся на ви­ка­зан­ня ро­лi по­оди­но­ких змис­лiв i прий­ня­тих ни­ми об­ра­зiв у по­езiї, а та­кож на тiм, яки­ми спо­со­ба­ми по­езiя, в ана­ло­гiї або в су­пе­реч­нос­тi до iн­ших штук, пе­ре­дає своїм слу­ха­чам i чи­та­чам тi змис­ло­вi об­ра­зи, щоб вик­ли­ка­ги в їх ду­шах са­ме та­ке вра­жен­ня, яке в да­нiй хви­лi хо­че вик­ли­ка­ти по­ет.

**1. РОЛЬ ЗМИСЛIВ У ПОЕТИЧНIЙ ТВОРЧОСТI**

    Все, що ми знаємо, є про­дук­том на­ших змис­лiв - тоб­то до­хо­дить iз зверхнього свi­ту до на­ших моз­ко­вих цент­рiв за по­се­ред­ницт­вом змис­лiв. Ми знаємо зверх­нiй свiт не та­кий, як вiн є на дi­лi, а тiльки та­кий, яким нам по­ка­зу­ють йо­го на­шi змис­ли; по­за ни­ми ми не маємо нi­яко­го спо­со­бу пiз­нан­ня, i всi пос­ту­пи на­ук i са­мо­го пiз­на­ван­ня по­ля­га­ють на тiм, що ми вчи­мо­ся конт­ро­лю­ва­ти ма­те­рi­али, пе­ре­да­нi нам од­ним змис­лом, ма­те­рi­ала­ми, якi пе­ре­да­ють iн­шi змис­ли, а над­то в на­уко­вiй i по­етич­нiй лi­те­ра­ту­рi маємо зло­же­ний без­мiр­ний за­пас та­ких же змис­ло­вих дос­вi­дiв, їх ком­бi­на­цiй i абст­рак­цiй, а та­кож ве­ли­кий за­пас чуттєвих зво­ру­шень най­рiз­нi­ших лю­дей i мно­гих по­ко­лiнь.

    Але наш ор­га­нiзм не є са­мим тiльки ре­цеп­ти­вим апа­ра­том: обiк змис­лiв, що при­но­сять нам вра­жен­ня зверхнього свi­ту, у нас є ор­га­ни влас­ної внут­рiшньої дi­яльнос­тi, не зов­сiм за­леж­нi вiд змис­ло­вих iм­пульсiв, хо­ча не­роз­рив­но зв'яза­нi з са­мою при­ро­дою на­шо­го ор­га­нiз­му. Всi об'яви функ­цiї тих внут­рiш­нiх ор­га­нiв на­зи­ваємо збiр­ною наз­вою "ду­ша". Роз­рiз­няємо кiлька го­лов­них об'явiв ду­шев­но­го жит­тя; п а м ' я т ь, тоб­то мож­ли­вiсть пе­ре­ра­хо­ву­ван­ня i реп­ро­ду­ку­ван­ня дав­нiх вра­жень або вза­га­лi дав­нiх iм­пульсiв та змiн у на­шiм ор­га­нiз­мi, да­лi - с в i д о м i с т ь, тоб­то мож­нiсть вiд­чу­ва­ти вра­жен­ня, iм­пульси i змi­ни як щось ок­ре­ме вiд на­шо­го внут­рiшнього "я", ч у т т я, тоб­то мож­нiсть ре­агу­ван­ня на зверх­нi або внут­рiш­нi iм­пульси, ф а н т а з i ю, тоб­то мож­нiсть ком­бi­ну­ван­ня i пе­рет­во­рю­ван­ня об­ра­зiв, дос­тар­чу­ва­них пам'яттю, i, вкiн­цi, в о л ю, тоб­то мож­нiсть звер­шен­ня на­ших фi­зич­них чи ду­хов­них сил в якiмсь од­нiм нап­ря­мi.

    Коли вду­маємо­ся в кож­ду з тих функ­цiй ду­шi, то пе­ре­ко­наємо­ся, що всi во­ни опе­ру­ють ма­те­рi­алом, яко­го їм дос­тар­чу­ють на­шi змис­ли. А що по­езiя яв­ляється та­кож ре­зульта­том тих са­мих ду­шев­них функ­цiй, то не ди­во, що i в нiй змнсло­вий ма­те­рi­ал му­сить бу­ти ос­но­вою. Се все ре­чi еле­мен­тар­нi. Да­ле­ко глиб­ше в по­етич­ну ро­бiт­ню про­ва­дить нас дру­ге пи­тан­ня: в якiй мi­рi по­оди­но­кi змис­ли про­яв­ля­ють се­бе в по­етич­нiй твор­чос­тi? В якiй мi­рi по­ети ко­рис­та­ють iз вра­жень, дос­тар­че­них по­оди­но­ки­ми змис­ла­ми?

    Не всi змис­ли од­на­ко­во важ­нi для роз­вою на­шої ду­шi, i вже еле­мен­тар­на пси­хо­ло­гiя роз­рiз­нює ви­щi i ниж­чi змис­ли, тоб­то та­кi, що ма­ють свої спе­цi­альнi i ви­со­ко­роз­ви­не­нi ор­га­ни (зiр, слух, смак, за­пах), i та­кi, що не ма­ють та­ких ор­га­нiв (до­тик зверх­нiй i внут­рiш­нiй). З пси­хо­ло­гiч­но­го пог­ля­ду, крiм зо­ру i слу­ху, най­важ­нi­ший влас­не до­тик, бо вiн поз­во­ляє нам пiз­на­ва­ти та­кi важ­нi прик­ме­ти зверхнього свi­ту, як об'єм, кон­сис­тен­цiю (твер­дiсть, глад­кiсть i т. iн.) i вiд­да­лен­ня тiл, тим­ча­сом ко­ли зiр дає нам по­нят­тя прос­то­ру, свiт­ла, барв, а слух - по­нят­тя то­нiв i ча­су (нас­тупст­ва явищ од­них за од­ни­ми). Смак i за­пах, хоч без­мiр­но важ­нi для фi­зi­оло­гiї на­шо­го тi­ла, для пси­хо­ло­гiї ма­ють да­ле­ко мен­шу ва­гу. Вiд­по­вiд­но до сього i на­ша мо­ва най­ба­гат­ша на оз­на­чен­ня вра­жень зо­ру, мен­ше ба­га­та, але все-та­ки до­сить ба­га­та на оз­на­чен­ня вра­жень слу­ху i до­ти­ку, а най­бiд­нi­ша на оз­на­чен­ня вра­жень сма­ку i за­па­ху. Ся мо­ва дає нам ти­ся­чi спо­со­бiв на оз­на­чен­ня да­ле­чи­ни, свiт­ла в йо­го ню­ан­сах, цi­лої шка­ли кольорiв, цi­лої шка­ли то­нiв, шу­мiв i ше­лес­тiв, цi­лої без­лi­чi тiл, але во­на до­сить убо­га на оз­на­чен­ня рiз­них сма­кiв, а ще бiд­нi­ша на оз­на­чен­ня за­па­хiв.

    Вiдповiдно до то­го зна­хо­ди­мо i в по­езiї рiз­них ча­сiв i на­ро­дiв згляд­но най­мен­ше зоб­ра­жен­ня вра­жень сма­ко­вих i за­па­хо­вих, знач­но бiльше вра­жень до­ти­ку i слу­ху, а най­бiльше вра­жень зо­ру. Ми по­да­мо тут, так як i в по­пе­ред­нiх на­ри­сах, де­якi прик­ла­ди, чер­па­ючи го­лов­но з на­шої рiд­ної по­езiї.

    На оз­на­чен­нях рiз­них за­па­хо­вих вра­жень має мо­ва ду­же ма­ло слiв. "Пах­не" - на приємнi вра­жен­ня, "смер­дить" - на неп­риємнi, а ко­ли прий­деться спе­ци­фi­ку­ва­ти, то до­даємо або спе­цi­ально пред­мет, про кот­рий мо­ва, або пев­нi ти­по­вi за­па­хи, що бiльше-мен­ше мо­жуть, бо­дай у чут­кi­ших осiб­ни­кiв, реп­ро­ду­ку­ва­ти бо­дай згад­ку вiд­не­се­но­го вра­жен­ня. Вза­га­лi тре­ба зав­ва­жи­ти, що чим при­мi­тив­нi­ше жит­тя чо­ло­вi­ка, чим при­мi­тив­нi­ша по­езiя, тим мен­шу роль грає за­пах, тим бiд­нi­ша мо­ва на йо­го оз­на­чен­ня, тим мен­ше зга­ду­ють про нього по­ети. Мо­же­мо се по­ба­чи­ти у Го­ме­ра, де за­па­хо­вi вра­жен­ня заз­на­ча­ються рiд­ко, та й то зви­чай­но тiльки прик­мет­ни­ка­ми, тоб­то час­тя­ми мо­ви, най­мен­ше здiб­ни­ми до реп­ро­дук­цiї вра­жен­ня у слу­ха­ча. Орiєнтальнi на­ро­ди, ста­рi єгип­тя­ни, євреї, ва­вi­ло­ня­ни, здав­на бу­ли да­ле­ко бiльше враз­ли­вi на за­па­хи, i во­ни здав­на гра­ють бiльшу роль в їх по­езiї, нiж у євро­пей­цiв. У ста­роєги­петськiй по­вiс­тi про двох бра­тiв за­пах во­лос­ся мо­ло­дої жiн­ки, кот­ро­го жму­ток ухо­пив Нiл i за­нiс до царської пральнi, пе­ре­дається оде­жi фа­ра­оно­вiй i роз­буд­жує у фа­ра­она не­по­бо­ри­ме ба­жан­ня - знай­ти влас­ти­тельку сього па­ху­чо­го во­лос­ся.

    Дуже iн­те­рес­ною яв­ляється з то­го пог­ля­ду ста­ро­геб­рей­ська "Пiс­ня пi­сень", де стрi­чаємо ось та­кi по­рiв­нян­ня: "Твоє iм'я є мов па­хо­щi ка­ди­ла".

    Коли ко­роль си­дить при сто­лi -

    Мiй олiй­ок роз­ли­ває па­хо­щi;

    Мiй лю­бий є обiк ме­не,

    Мов скля­ноч­ка, пов­на мiр­ри.

    Тут стрi­чаємо "па­ху­чий ви­ног­рад"; ми­лий по­рiв­нюється до клу­би­кiв ди­му в фор­мi пальми, на­ди­ха­них за­па­хом мiр­ри i ка­ди­ла; йо­го лю­бов - се за­пах па­хо­щiв по­над усi аро­ма­ти; у дiв­чи­ни за­пах оде­жi є мов за­пах ди­ва­ну; са­ма во­на - се са­док, за­сад­же­ний олив­ка­ми, шаф­ра­ном, ро­жа­ми, ци­на­мо­ном, мiр­рою i ало­есом i вся­ки­ми де­ре­ва­ми, що да­ють ка­ди­ло з най­кра­щим за­па­хом.

    Повiй, вiт­ре, вiд по­луд­ня,

    Вiй по мой­ому са­доч­ку,

    Щоб вiн ди­хав па­хо­ща­ми! -

    кличе мо­ло­дий ко­ха­нець.

    Тiльки у де­яких но­во­час­них по­етiв ми стрi­чаємо по­дiб­но або ще бiльше роз­ви­не­ний змисл за­па­ху i йо­го лi­те­ра­тур­не ви­зис­кан­ня. Особ­ли­во ба­га­те жни­во мож­на зiб­ра­ти на фран­цузькiй по­етич­нiй ни­вi. Як прик­лад до­сить бу­де наз­ва­ти тi прав­ди­вi ор­гiї чи сим­фо­нiї рiз­но­род­них за­па­хiв, якi стрi­чаємо в по­вiс­тях Зо­ля, прим., за­па­хи рiз­них ро­дiв си­ру в "Le vent­re de Pa­ris", за­па­хи рiз­них цвi­тiв, у кот­рих ду­шиться Альбi­на, в "La fa­ute de l'abbe Mo­uret".

    В на­шiй по­езiї не стрi­чаємо та­кої гi­перт­ро­фiї за­па­хо­во­го чмис­лу. В на­род­них пiс­нях за­пах грає ду­же ма­лу роль, а та­кi зво­ро­ти, як "ко­ло ме­не, мо­ло­до­го, манд­рi­воч­ка пах­не", за­над­то ще сла­бi, щоб вик­ли­ка­ти у слу­ха­чiв хоч блi­ду ре­мi­нiс­цен­цiю конк­рет­но­го вра­жен­ня. У Шев­чен­ка не стрi­чаємо об­ра­зiв, узя­тих з сього змис­лу, ко­ли не чис­ли­ти пе­рес­пi­ву псал­мiв Да­ви­до­вих; що­най­бiльше заз­на­че­но у нього неп­риємнi за­па­хо­вi вра­жен­ня, як "мас­лак смер­дя­чий".

    Враження сма­ку да­ле­ко час­тi­ше по­па­да­ються в на­шiй по­езiї вже хоч би для то­го, що абст­рак­цiї тих вра­жень у на­шiй i у мно­гих iн­ших мо­вах слу­жать для вис­ло­ву приємно­го i неп­риємно­го чут­тя вза­га­лi. "Со­лод­кий", "гiр­кий", "квас­ний", "со­ло­ний", "терп­кий" ма­ють рiз­но­род­нi зна­чен­ня. В на­род­них пiс­нях i по­го­вiр­ках раз у раз зна­хо­ди­мо та­кi епi­те­ти, як "люб­ку мiй со­лод­кий", "гiр­ка го­ди­на", "на дво­рi ква­ситься", "со­ло­но про­дав", "гiр­ко за­ро­биш, со­лод­ко з'їси". Те са­ме ба­чи­мо i в iн­ших мо­вах, i до­сить бу­де на­га­да­ти ла­тинське "Dul­ce et de­co­rum pro pat­ria mo­ri", sus­ser lip (со­лод­ке тi­ло) у ста­ро­нi­мецьких мiн­не­зiн­ге­рiв, Мiц­ке­ви­че­ве "z ust stodyc­ze wysysac" ("(Czaty") i т. i. В на­шiй ко­ло­мий­цi дiв­чи­на спi­ває:

    Ой со­лод­ка ка­пус­тищ, а гiр­ке ка­чан­ня;

    Ой со­лод­ке за­ко­хан­ня, гiр­ке роз­лу­чан­ня.

    Епiтетами, взя­ти­ми з об­ся­гу сма­ку, ха­рак­те­ри­зує свою лю­бов па­ру­бок:

    Ой дiв­чи­но, дiв­чи­нонько, та­ка-с ми ми­ленька,

    Як улi­тi на ни­воньцi во­да сту­де­ненька,

    Як улi­тi при ро­бо­тi во­ди сi на пи­ти,

    Так з то­бою пос­то­яти та й по­го­во­ри­ти.

    Дiвчина ха­рак­те­ри­зує та­ким са­мим спо­со­бом жит­тя з не­лю­бом:

    Ой во­лю я, моя ма­ти, гiр­кий по­лин їсти,

    Анiж маю iз не­лю­бом обi­да­ти сiс­ти.

    У Шев­чен­ка iз сього об­ся­гу стрi­чаємо ма­ло об­ра­зiв; най­бiльше пам'ятний i плас­тич­ний є, ма­буть, у "Га­ма­лiї", де ко­зацький на­пад на Ску­та­ру по­рiв­ня­но до гур­то­вої ве­че­рi:

    Не зло­дiї з Га­ма­лi­ем

    Їдять мовч­ки са­ло

    Без шаш­ли­ка!

    Контраст мiж сво­бiдн им i не­вiльним жит­тям ма­лює Шев­чен­ко та­кож плас­тич­но i ори­гi­нальне об­ра­за­ми, взя­ти­ми з об­ся­гу сма­ку:

    А їлась би смач­ненька ка­ша!

    Та ка­ша, ба­чи­те, не на­ша,

    А наш не­со­ле­ний ку­лiш,

    Як знаєш, так йо­го i їж!

    Iншi Шев­чен­ко­вi об­ра­зи, взя­тi з об­ся­гу сма­ку, як ось: "упи­ти­ся кров'ю", "кров i дим їх упоїв" i т. д., не ма­ють та­кої си­ли i плас­ти­ки i яв­ля­ються бiльше ри­то­рич­ни­ми прик­ра­са­ми. I у Шаш­ке­ви­ча зна­хо­ди­мо гар­не оз­на­чен­ня:

    I день йо­му ми­лий, i со­лод­ка нiч­ка.

    Змисл до­ти­ку, як ми вже зга­да­ли, слу­жить нам до пiз­нан­ня не тiльки фор­ми тiл, їх кон­сис­тен­цiї, по­верх­нi i тем­пе­ра­ту­ри, але та­кож їх вiд­да­лен­ня, ко­ре­гу­ючи тут не­нас­тан­но змисл зо­ру. Вiд­си по­хо­дить те iн­тен­сив­не яви­ще, що пер­вiс­нi мi­ри май­же всi взя­тi з об­ся­гу до­ти­ку, мi­рою май­же все бу­ло людське тi­ло, наш на­род i до­сi ще вжи­ває та­ких при­мi­тив­них оз­на­чень, як: дош­ка гру­ба на два пальцi, дов­га на три п'ядi, во­да гли­бо­ка на два хло­па, вiд­си до нього не­ма i ста кро­кiв. Зреш­тою, i за­гальнi­шi мi­ри: ло­коть, сто­па, са­жень (до­ти сяг­не чо­ло­вiк) ма­ють яв­нi слi­ди мi­рен­ня людським тi­лом. Не ди­во, що сей змисл, та­кий важ­ний для пси­хiч­но­го роз­вою кож­дої лю­ди­ни, дав на­шiй мо­вi, а тим са­мим i по­езiї ба­га­то iн­те­рес­них i важ­них тер­мi­нiв та епi­те­тiв, кот­ри­ми пос­лу­гуємо­ся в най­рiз­нi­ших зна­чен­нях, не раз не ду­ма­ючи про їх пер­вiс­не приз­на­чен­ня. I так го­во­ри­мо: то тяж­ка спра­ва, лег­ко ме­нi на ду­шi, се пi­де глад­ко, га­ря­че лю­би­ти, хо­лод­на роз­пу­ка, квад­ра­то­вий ду­рень, глад­ка дiв­чи­на, ро­га­та ду­ша, твер­дий ха­рак­тер, м'яка вда­ча, слизька спе­ку­ля­цiя, го­роїжи­ти­ся i т. iн., i при тiм в на­шiй ду­шi ви­ри­на­ють об­ра­зи рiз­но­го ро­ду, але не до­ти­ко­вi, хоч пев­но, ще нес­вi­до­мо при­мi­шу­ються й во­ни, да­ючи тим iн­шим об­ра­зам пев­ний ок­ре­мий ко­ло­рит. Не­ма що мо­ви­ти, що й по­езiя му­сить ко­рис­та­ти з тих об­ра­зiв, наг­ро­мад­же­них уже в са­мiй скар­бiв­нi мо­ви, тим бiльше що во­ни вже по­етич­нi са­мi со­бою. I ось ми ба­чи­мо їх жив­цем у на­род­них пiс­нях:

    Ой не пи­тай, па­не бра­те, чи дiв­чи­на глад­ка,

    Але пи­тай, па­не бра­те, чи ме­те­на хат­ка.

    Парубок кле­не ма­тiр, що не поз­во­ляє йо­му же­ни­ти­ся з ми­лою:

    Бодай то­бi, моя ма­ти, так тяж­ко ко­на­ти,

    Та як ме­нi, мо­ло­до­му, з ко­нем роз­мов­ля­ти.

    Про са­му пiс­ню спi­вається:

    Ой ле­гонька ко­ло­мий­ка, ле­гонька, ле­гонька.

    Коли ж ми ся по­бе­ре­мо, риб­ко со­ло­донька?

    Вояк го­во­рить то­ва­ри­шам:

    Тяжко ме­нi, тяж­ко, на сер­цi сум­ненько,

    Вiдай же я за­бив сво­го бли­зенько­го,

    Свого бли­зенько­го, бра­та рiд­ненько­го.

    З то­го са­мо­го об­ся­гу взя­тi та­кож гар­нi об­ра­зи:

    Розсiю я ту­гу по зе­ле­нiм лу­гу,

    Розсиплю я жа­лi по зе­ле­нiй тра­вi.

    Коли го­во­ри­мо "то­ва­риський кру­жок", "ши­ро­кий круг слу­ха­чiв", то хо­ча при тiм вра­жен­ня до­ти­ку круг­лої фор­ми й не ви­ри­нає в на­шiй ду­шi, а рад­ше яв­ляється нам вра­жен­ня зо­ро­ве: кiлька­над­цять лю­дей, що сто­ять дов­ко­ла яко­гось од­но­го, - а все-та­ки зв'язок мiж ти­ми сфе­ра­ми вра­жень ще не пор­вав­ся; ко­ли ж у на­род­нiй вес­нян­цi ми зна­хо­ди­мо ряд­ки:

    Вербове ко­ле­со, ко­ле­со

    На до­ро­зi сто­яло, сто­яло.

    Дивне ди­во га­да­ло, га­да­ло -

    то зна­чен­ня то­го "вер­бо­во­го ко­ле­са", кот­ре стоїть на до­ро­зi i щось ду­має, для нас не­яс­не; ми му­си­мо вис­лу­ха­ти реш­ту пiс­нi:

    Ой що ж то­то за ди­во, за ди­во?

    Йшли па­руб­ки на пи­во, на пи­во,

    А дiв­ки сi ди­ви­ли, ди­ви­ли,

    Що па­руб­ки ро­би­ли, ро­би­ли, -

    мусимо че­рез ло­гiч­нi зак­лю­че­ния дiй­ти до то­го, що вер­ба в вес­нян­ках оз­на­чає дiв­чи­ну, щоб та­кою око­лес­ною до­ро­гою дiй­ти до то­го, що "вер­бо­ве ко­ле­со" - зна­чить "кру­жок дiв­чат". I ко­ли у Шев­чен­ка чи­таємо:

    В не­во­лi тяж­ко, хо­ча й во­лi,

    Сказать по прав­дi, не бу­ло…

    Холоне сер­це, як зга­даю,

    Що не в Ук­рай­нi по­хо­ва­ют ь…

    Один у дру­го­го пи­таєм,

    Нащо нас ма­ти при­ве­ла!..

    Якби кай­да­ни пе­рег­риз­ти,

    То гриз пот­ро­ху б… Так не тi,

    Не тi їх к о в а л i ку­ва­ли,

    Не так за­лi­зо гар­ту­ва­ли,

    Щоб пе­рег­риз­ти…

    Так лю­бо сер­це од­по­чи­не…

    I сло­во прав­ди i лю­бо­вi

    В сте­пи-вер­те­пи п о н е с л и…

    Нехай i та­кi Не на­ша ма­ти,

    А до­ве­ло­ся п о в а ж а т и i т. i.,

    то пев­но, що ми, при­ча­ро­ва­нi прос­то­тою i си­лою тих слiв, не ду­маємо про тi пер­вiс­нi, змис­ло­вi а спе­цi­ально до­ти­ко­вi вра­жен­ня, до яких апе­лює по­ет i яки­ми вiн у на­шiй ниж­нiй свi­до­мос­тi во­ру­шить таємнi стру­ни, що вик­ли­ка­ють у верх­нiй свi­до­мос­тi са­ме та­кi акор­ди, яких хо­четься по­ето­вi. Пев­на рiч, i по­ет, пи­шу­чи тi ряд­ки, не ду­мав не раз про пер­вiс­не, змис­ло­ве зна­чен­ня та­ких слiв, як "по­хо­ва­ти", "по­нес­ти", "по­ва­жа­ти", "чис­тий", "пра­вед­ний" i т. i. Вiн ко­рис­ту­вав­ся в знач­нiй мi­рi го­то­вою вже поєзiь-ю мо­ви, го­то­вим за­па­сом абст­рак­цiй i аб­ре­вi­атур, але все-та­ки тре­ба приз­на­ти, що прав­ди­вi по­ети все i всю­ди з ба­га­то­го за­па­су рiд­ної мо­ви вмi­ють ви­би­ра­ти влас­не та­кi сло­ва, якi най­швид­ше i най­лег­ше вик­ли­ка­ють у на­шiй ду­шi конк­рет­не змис­ло­ве вра­жен­ня. Але й по­за те прав­ди­вi по­ети, свi­до­мо чи нес­вi­до­мо, б'ють на на­шi змис­ли, тво­рять за­люб­ки об­ра­зи, наск­рiзь змис­ло­вi для ви­яв­лен­ня своїх iдей, i в чис­лi та­ких об­ра­зiв ду­же час­то зна­хо­ди­мо об­ра­зи, взя­тi з до­ти­ко­во­го змис­лу. На­ве­де­мо лиш па­ру та­ких об­ра­зiв iз Шев­чен­ка. Щоб по­ка­за­ти свою змар­но­ва­ну (по йо­го дум­цi) з ви­ни де­яких знай­омих мо­ло­дiсть, по­ет обер­тається до них з до­ко­ром:

    Ви тяж­кий ка­мiнь по­ло­жи­ли

    Посеред шля­ху i роз­би­ли

    О йо­го, бо­га бо­ячись,

    Моє м а л е є та убо­ге

    Те сер­це, пра­вед­не ко­лись.

    Тут май­же що сло­во, то об­раз iз об­ся­гу до­ти­ко­во­го змис­лу, а всi тi об­ра­зи, взя­тi ра­зом, чи­нять сце­ну, пов­ну ру­ху i тра­гiч­ної си­ли; ми по­чу­ваємо i тяж­кiсть ка­ме­ня, до­тор­каємо­ся но­га­ми шля­ху, по­чу­ваємо об'єм то­го ма­ло­го сер­ця, ра­зом з ним пе­ре­мi­рюємо дов­гу прос­ту до­ро­гу i ра­зом з ним по­чу­ваємо бiль, ко­ли йо­го б'ють об ка­мiнь. Iн­те­рес­но, як не раз по­ет якесь ве­ли­ке зо­ро­ве або слу­хо­ве вра­жен­ня роз­би­рає на дрiб­нi до­ти­ко­вi вра­жен­ня i при їх по­мо­чi сил­кується вик­ли­ка­ти в на­шiй ду­шi об­раз, зов­сiм вiд­мiн­ний вiд тих склад­ни­кiв. Щоб зма­лю­ва­ти по­ну­рий пей­заж над Ара­лом, вiн по­ка­зує нам

    I не­бо нев­ми­те, iзас­па­нi хви­лi,

    I по­над бе­ре­гом геть-геть,

    Неначе п'яний, оче­рет

    Без вiт­ру г н е т ь с я…

    Як ба­чи­мо, чо­ти­ри об­ра­зи пер­вiс­не до­ти­ко­вi! Се про­це­ду­ра, ана­ло­гiч­на до про­це­ду­ри тих но­во­час­них ма­ля­рiв-пу­ан­ти-лiс­тiв, що, щоб вик­ли­ка­ти в на­шiй ду­шi вра­жен­ня iн­тен­сив­ної зе­ле­ної бар­ви, кла­дуть на по­лот­нi обiк се­бе точ­ки са­мої синьої i са­мої жов­тої фар­би, зна­чить, вик­ли­ка­ють ба­жа­ний ефект при по­мо­чi еле­мен­тiв iн­шої ке­те­го­рiї. Та­ких об­ра­зiв, узя­тих iз об­ся­гу до­ти­ко­во­го змис­лу, зна­хо­ди­мо у Шев­чен­ка i у всiх прав­ди­вих по­етiв ба­га­то. Вiзьмiть хоч би та­кi ряд­ки: i

    Поклони тяж­кiї б' ю ч и…

    Взяли Пет­ру­ся мо­ло­до­го

    Та в го­род в пу­тах од­вез­ли.

    Його не­дов­го мор­ду­ва­ли -

    В кай­да­ни доб­ре за­ку­ва­ли,

    Переголили про за­пас;

    Перехрестивсь, от­так уб­ра­ний,

    I по­во­лiк Пет­русь кай­да­ни, -

    i по­ба­чи­те, що кож­де сло­во, пiд­черк­не­не мною, в грун­тi ре­чi апе­лює до на­шо­го до­ти­ко­во­го змис­лу, хо­ча по­ет не сил­кується тут ком­по­ну­ва­ти нi­яких нез­ви­чай­них по­етич­них об­ра­зiв, а тiльки опо­вi­дає, ба­читься, зов­сiм су­хо, поп­рос­ту. Та влас­не для то­го, що йо­го опо­вi­дан­ня має в со­бi та­ку си­лу змис­ло­вих об­ра­зiв i що всi тi об­ра­зи б'ють у од­ну точ­ку, влас­не в змисл на­шо­го до­ти­ку, ми, чи­та­ючи йо­го, чуємо який­сь ши­ро­кий по­дих, якусь гар­мо­нiю, щось не­мов ти­ху, але сильну те­чiю ве­ли­кої рi­ки. Да­лi ми ба­чи­мо, як по­ет, ба­жа­ючи вик­ли­ка­ти в на­шiй ду­шi вiд­мiн­не по­чут­тя, напр., нес­по­кою, три­во­ги, гнi­ву то­що, гро­ма­дить i ки­дає по­руч об­ра­зи та­кож змис­ло­вi, але та­кi, що шар­па­ють на­раз рiз­нi змис­ли i не да­ють ува­зi спи­ниться нi на од­нiм.

    Досi ми роз­див­ля­ли роль так зва­них ниж­чих з ес­те­тич­но­го пог­ля­ду змис­лiв у по­етич­нiй твор­чос­тi. Те­пер пе­рей­де­мо до т. зв. ви­щих змис­лiв, тоб­то та­ких, що ма­ють i по­за по­езiєю ви­роб­ле­нi спе­цi­альнi для се­бе вiд­дi­ли шту­ки: слух - му­зи­ку, а зiр - ма­лярст­во. На­ша за­да­ча тут комп­лi­кується, бо обiк та­ко­го роз­див­лен­ня ро­лi да­но­го змис­лу, як до­сi, нам прий­деться хоч тро­хи заз­на­чи­ти вiд­но­си­ни спе­цi­альної ар­тис­тич­ної твор­чос­тi то­го змис­лу до по­езiї i нав­па­ки. От тим-то ми прис­вя­ти­мо кож­до­му з тих змис­лiв ок­ре­мий роз­дi­лок своєї пра­цi.

**2. ПОЕЗIЯ I МУЗИКА**

    Роль слу­ху в на­шiм пси­хiч­нiм жит­тi без­мiр­но ве­ли­ка. Свiт то­нiв, гу­кiв, ше­лес­тiв, ти­шi - без­меж­ний; вiн дає звi­рам i лю­дям пер­шу мож­нiсть по­ро­зу­мi­ва­ти­ся, пе­ре­да­ва­ти со­бi взаїмно вра­жен­ня i ба­жан­ня. У лю­дей на йо­го ос­но­вi ви­ро­би­ла­ся мо­ва, пер­ша i ду­же ба­га­та, хоч, бук­вально бе­ру­чи, на по­вiт­рi збу­до­ва­на скар­бiв­ня людських дос­вi­дiв, спос­те­ре­жень, пог­ля­дiв i чут­тя, людської ци­вi­лi­за­цiї. Змисл слу­ху, в конт­рас­тi до змис­лу до­ти­ку, дає нам пiз­на­ти цi­лi ря­ди явищ мо­мен­тальних, нев­ло­ви­мих, ле­тю­чих, цi­лi ря­ди змiн наг­лих i сильних, що вра­жа­ють на­шу ду­шу; до по­нят­тя твер­дос­тi, пос­тiй­нос­тi, форм, мiс­ця вiн до­дає по­нят­тя пе­ре­мi­ни, ча­су. Не ди­во, що i в по­езiї сей змисл грає ве­ли­ку роль, що по­ето­вi ду­же час­то при­хо­диться апе­лю­ва­ти до нього, тим бiльше що по­езiя за­га­лом пер­вiс­не бу­ла приз­на­че­на для нього, бу­ла спi­вом, ре­ци­та­цiєю, опо­вi­дан­ням, грою.

    Та ба! З то­го са­мо­го дже­ре­ла вип­ли­ла i на тiй са­мiй ос­но­вi роз­ви­ла­ся ще од­на ар­тис­тич­на дi­яльнiсть людсько­го ду­ху - му­зи­ка. Якi ж взаєми­ни до­ба­чаємо мiж си­ми дво­ма твор­чос­тя­ми? В чiм во­ни схо­дяться, чим рiз­няться од­на вiд од­ної?

    Ми вже заз­на­чи­ли, що по­ча­ток обох був спiльний. Тут до­да­мо, що сей по­ча­ток знач­но стар­ший вiд са­мо­го iс­ну­ван­ня чо­ло­вi­ка на зем­лi, бо вже в звi­ря­чiм свi­тi ми зна­хо­ди­мо i по­чат­ки мо­ви яко спо­со­бу по­ро­зу­мiн­ня мiж со­бою, i по­чат­ки му­зи­ки як вис­ло­ву чут­тя. У дав­нiх лю­дей по­езiя i му­зи­ка дов­го йшли ру­ка об ру­ку, по­езiя бу­ла пiс­нею, пе­ре­хо­ди­ла з уст до уст не тiльки в пев­нiй рит­мiч­нiй, але та­кож в пев­нiй не­вiд­луч­нiй вiд рит­му му­зи­кальнiй фор­мi. Роз­дiл по­езiї вiд му­зи­ки до­ко­ну­вав­ся звiльна, в мi­ру то­го як чо­ло­вiк ви­на­хо­див рiз­нi му­зи­кальнi iнст­ру­мен­ти, -що поз­во­ля­ли реп­ро­ду­ку­ва­ти i про­ду­ку­ва­ти то­ни i ме­ло­дiї ме­ха­нiч­ним спо­со­бом, не­за­леж­но вiд людсько­го го­ло­су.

    Та на тiм спiльнiм по­ход­жен­нi май­же й кiн­читься схо­жiсть мiж по­езiєю i му­зи­кою. Ни­нi по­езiя до­хо­дить до на­шої свi­до­мос­тi тiльки в виїмко­вих ви­пад­ках че­рез слух - на кон­цер­тах та дек­ла­ма­цiй­них ве­чер­ках i т. i. Пе­ре­важ­но ми чи­таємо по­етич­нi тво­ри, прий­маємо їх при по­мо­чi зо­ру. Ко­ли му­зи­ка апе­лює тiльки до на­шо­го слу­ху, са­ми­ми чис­то слу­хо­ви­ми вра­жен­ня­ми сил­кується роз­во­ру­ши­ти на­шу фан­та­зiю i на­ше чут­тя, то по­езiя влас­ти­ви­ми їй спо­со­ба­ми тор­кає всi на­шi змис­ли. Ко­ли му­зи­ка б'є пе­ре­важ­но на наш наст­рiй, мо­же вик­ли­ка­ти ве­се­лiсть, бадьорiсть, сум, ту­гу, приг­ноб­лен­ня, от­же, пе­ре­важ­но грає, так ска­за­ти б, на ниж­чих ре­гiст­рах на­шо­го ду­шев­но­го iнст­ру­мен­ту, там, де свi­до­ме гра­ни­чить з нес­вi­до­мим, то по­езiя по­ру­шується пе­ре­важ­но на го­рiш­нiх ре­гiст­рах, де чут­тя ме­жує з реф­лек­сiєю, з дум­кою i абст­рак­цiєю i не раз за­мiт­но пе­ре­хо­дить в до­ме­ну чис­то iн­те­лек­ту­альної пра­цi. Влас­ти­во до­ме­ною му­зи­ки є гли­бо­кi та не­яс­нi зво­ру­шен­ня, до­ме­ною по­езiї є бiльш ак­тив­ний стан ду­шi, во­ля, афек­ти, - звiс­но, не вик­лю­ча­ючи й мо­мен­тальних наст­роїв. Де­якi слу­хо­вi яви­ща з на­ту­ри своєї не­дос­туп­нi для му­зи­кально­го предс­тав­лен­ня, напр., вра­жен­ня ти­шi; му­зи­ка мо­же ко­рис­ту­ва­ти­ся ним тiльки в ду­же об­ме­же­нiй мi­рi в фор­мi па­уз, тоб­то мо­мен­тальних конт­рас­тiв; по­езiя має змо­гу реп­ро­ду­ку­ва­ти в на­шiй ду­шi i се вра­жен­ня в до­вiльнiй дов­го­тi i си­лi..

    Та пе­рей­де­мо до прик­ла­дiв; во­ни по­ка­жуть нам наг­ляд­но, як по­во­диться по­ет зi слу­хо­ви­ми вра­жен­ня­ми i, мо­же, поз­во­лять нам про­вес­ти роз­пiз­нан­ня гра­ниць мiж по­езiєю i му­зи­кою ще па­ру кро­кiв да­лi. Вiзьме­мо хоч би пер­ший ус­туп Шев­чен­ко­вої "При­чин­ної", а влас­не тi ряд­ки, де по­ет ма­лює сло­ва­ми рiз­но­род­нi гу­ки, з яких скла­дається бу­ря:

    Реве та стог­не Днiпр ши­ро­кий,

    Сердитий вi­тер за­ви­ва…

    Ще тре­тi пiв­нi не спi­ва­ли,

    Нiхто нi­де не го­мо­нiв,

    Сичi в гаю пе­рек­ли­ка­лись

    Та ясен раз у раз скри­пiв.

    В пер­шiй i ос­тан­нiй па­рi ряд­кiв зiб­ра­но тут кiлька сильних слу­хо­вих об­ра­зiв - рев ве­ли­кої рi­ки, свист i вит­тя вiт­ру, крик си­чiв, скрип де­ре­ва - все ефек­ти чис­то му­зи­кальнi i дос­туп­нi для чис­то му­зи­кально­го трак­ту­ван­ня. Але се­ред­ня па­ра ряд­кiв? Там та­кож є сло­ва, що апе­лю­ють до на­шої слу­хо­вої пам'ятi: пiв­нi спi­ва­ють, лю­ди го­мо­нять. Та ба, при од­нiм i дру­гiм з тих слiв є, ска­за­ти б по-му­зи-кально­му, ка­сiв­ник, слiв­це "не", кот­ре вка­зує влас­не на брак да­но­го вра­жен­ня, не­мов те­ле­фо­нує до на­шої ду­шi:

    "З сим вра­жен­ням да­ти спо­кiй". По­що за­пот­ре­би­ло­ся се по­ето­вi? По­що ся "слi­па три­во­га" - торк­ну­ти наш змисл i за­раз же ска­за­ти йо­му: нi, нi, сього не тре­ба? Чи, мо­же, тiльки для за­пов­нен­ня лю­ки? Нi! Се ду­же iн­те­рес­ний при-мiр, як по­ет при по­мо­чi та­ких слi­пих аляр­мiв до на­шо­го слу­хо­во­го змис­лу вик­ли­кає в на­шiй уявi зов­сiм iн­ший, не слу­хо­вий, хоч пер­вiс­не на пiдс­та­вi слу­ху вкрiп­ле­ний в ду­шi об­раз - ча­су, по­ри, ко­ли вiд­бу­вається по­дiя ба­ла­ди. Прав­да, вiн мiг би зро­би­ти се ко­рот­ше, не­мов кон­вен­цiй­ною мо­не­тою, ска­за­ти: пiв­нiч, та й го­дi, але вiн во­лiв пок­лас­ти тут нес­темпльова­не зо­ло­то по­езiї, обiй­ти абст­ракт, реп­ро­ду­ку­ва­ти йо­го змис­ло­ви­ми об­ра­за­ми. Для му­зи­ки ся про­це­ду­ра зов­сiм не­дос­туп­на.

    В тiй са­мiй ба­ла­дi маємо да­лi знов цi­лий ряд слу­хо­вих об­ра­зiв, кот­ри­ми по­ет ха­рак­те­ри­зує ук­раїнський ра­нок:

    Защебетав жай­во­ро­нок,

    Угору ле­тю­чи;

    Закувала зо­зу­ленька,

    На ду­бу си­дю­чи.

    Защебетав со­ло­вей­ко.

    Пiшла лу­на гаєм.

    Пiшов ше­лест по дiб­ро­вi,

    Шепчуть гус­тi ло­зи…

    Тут для ме­не мен­ше iн­те­рес­ний конт­раст мiж ти­ми то­на­ми, якi те­пер вик­ли­кає по­ет в на­шiй ду­шi, i ти­ми, якi вик­ли­кав з по­чат­ку тво­ру; сей конт­раст зов­сiм на­ту­ральний, i йо­го мож­на би ще знач­но змiц­ни­ти; по­рiв­няй, напр., от­сей опис ран­ку з тим, який є в Квiт­чи­нiй "Ма­ру­сi", де, ха­рак­те­ри­зу­ючи спiв со­ло­вей­ка, при­ве­де­но цi­лий слов­ник оно­ма­то­по­етич­них слiв, зна­чить, по­ет на­ро­бив ба­га­то шу­му, трiс­ко­ту, ляс­ко­ту, але за­був про най­важ­нi­ше - про чут­тя i наст­рiй на­шої ду­шi, для кот­ро­го вис­тар­чить од­не сло­во, так, як у Шев­чен­ка, але для кот­ро­го цi­лий слов­ник має та­ке зна­чен­ня: як ко­нов­ка зим­ної во­ди, ви­ли­та зне­нацька на го­ло­ву сен­ти­мен­тально­му па­руб­ко­вi. Щи­ре, гли­бо­ке чут­тя бе­рег­ло Шев­чен­ка вiд уся­ких та­ких вис­ко­кiв. Але, як ска­за­но, не те го­лов­но iн­те­рес­но в тiм прос­тенькiм опи­сi ук­раїнсько­го ран­ку, а те, що по­ет, зов­сiм ана­ло­гiч­но до опи­су-бур­ли­вої но­чi, i тут до зма­лю­ван­ня по­гiд­но­го, ти­хо­го ран­ку бе­ре пе­ре­важ­но слу­хо­вi, му­зи­кальнi об­ра­зи. Шев­чен­ко не раз опи­су­вав ра­нок в ук­раїнськiм се­лi, але нi­де в та­кiй мi­рi не пос­лу­го­ву­вав­ся му­зи­кальни­ми мо­ти­ва­ми, як влас­не тут. Я пев­ний, що се ста­ло­ся нес­вi­до­мо. Вид­но, що цi­ла ба­ла­да ви­ли­ла­ся у Шев­чен­ка з од­но­го iм­пульсу, з од­но­го сильно­го ду­шев­но­го наст­рою; слу­хо­ва пам'ять, роз­во­ру­ше­на сильни­ми вра­жен­ня­ми, зiб­ра­ни­ми в пер­шiм ус­ту­пi, те­пер си­лою при­род­ної, але нес­вi­до­мої ре­ак­цiї пiд­да­ла по­ето­вi конт­рас­то­вi, не­мов суп­ле­мен­тар­нi, але та­кож пе­ре­важ­но му­зи­кальнi об­ра­зи для зма­лю­ван­ня ран­ку. По­ет-ди­ле­тант, та­кий, що тво­рить ро­зу­мом, був би вже дав­но за­був про по­ча­ток i був би тут роз­си­пав пе­ред на­ми щед­рi ко­ло­рис­тич­нi ефек­ти, - Шев­чен­ко лед­ве заз­на­чує їх у трьох ряд­ках: "Чор­нiє гай над во­дою", "чер­во­нiє за го­рою" i "за­си­нi­ли по­над Днiп­ром ви­со­кi мо­ги­ли". Го­лов­не тло ма­люн­ка - му­зи­кальне, так са­мо, як бу­ло му­зи­кальне тло пер­шо­го.

    Такими слу­хо­ви­ми, му­зи­кальни­ми об­ра­за­ми опе­рує Шев­чен­ко за­люб­ки в од­нiй з най­кра­щих своїх по­ем - у "Га­ма­лiї", що вся є не­мов дзвiн­ким по­гу­ком ко­зацько­го ге­рой­ст­ва, вiд­ва­ги i енер­гiї. Тут чуємо ко­зацьку просьбу до вiт­ру, щоб "заг­лу­шив кай­да­ни", до мо­ря, щоб "заг­ра­ло пiд бай­да­ка­ми"; тут бiд­нi не­вольни­ки ба­жа­ють пе­ред смер­тю "по­чу­ти ко­зацьку сла­ву", тут ко­зацькi сльози "до­мов­ля­ють ту­гу"; рев Днiп­ра ду­же плас­тич­но змальова­но сло­ва­ми:

    Зареготався дiд наш ду­жий,

    Аж пi­на з уса по­тек­ла.

    Тут "Мо­ре вi­тер чує", "Бос­фор кле­ко­тить, не­на­че ска­же­ний, то стог­не, то виє". Ко­зацький на­пад змальова­но ко­рот­ко, але сильно:

    Реве гар­ма­та­ми Ску­та­ра,

    Ревуть, лю­ту­ють во­ро­ги…

    Реве, лю­тує Вi­зан­тiя…

    Згадаю да­лi, як у "Гай­да­ма­ках" Шев­чен­ко та­ки­ми ж му­зи­кальни­ми об­ра­за­ми ма­лює свої мрiї про Ук­раїну:

    У моїй ха­ти­нi, як в сте­пу безк­раїм,

    Козацтво гу­ля є, бай­рак го­мо­нить,

    У моїй ха­ти­нi си­не мо­ре грає,

    Могила су­мує, то­по­ля шу­мить,

    Тихесенько "Гри­ця" дiв­чи­на с п i в а є…

    Таких ус­ту­пiв у Шев­чен­ко­вiй по­езiї наб­рав би до­сить, та ми не бу­де­мо пе­ре­би­ра­ти їх, а при­ве­де­мо тут тiльки де­якi та­кi, де по­ет при по­мо­чi спе­цi­ально слу­хо­вих об­ра­зiв уп­лас­тич­нює iн­шi, бiльш абст­рак­цiй­нi по­нят­тя. Ось, при­мi­ром, у "Княж­нi" вiн по­ка­зує при по­мо­чi двох слу­хо­вих об­ра­зiв конт­раст панської роз­ко­шi i людсько­го бi­ду­ван­ня:

    Ревуть па­ла­ти на по­мос­тi,

    А го­лод стог­не на се­лi.

    Дальше вiд пер­вiс­но­го зна­чен­ня та­кi сло­ва, як "сла­ва здо­ро­во кри­чить за на­шi го­ло­ви", або тi, де по­ет в пе­ре­сер­дi ха­рак­те­ри­зує мов­чан­ку своїх знай­омих:

    Нiхто не гавк­не, не лай­не,

    Неначе не бу­ло ме­не.

    Або ко­ли ма­лює жа­лiб­ний наст­рiй своєї ду­шi: "спi­ває i пла­че сер­це", або ко­ли ба­жає своїй ду­шi та­кої си­ли,

    Щоб ог­нен­но за­го­во­ри­ла,

    Щоб сло­во пла­ме­нем взя­лось, -

    де ком­бi­на­цiя слу­хо­во­го об­ра­зу з зо­ро­вим на­дає цi­ло­му ре­чен­ню нез­ви­чай­ний, яр­кий ко­ло­рит. Те са­ме тре­ба ска­за­ти про та­кi зво­ро­ти, як "єлеєм сло­во по­тек­ло", "аре­на звi­ром за­рев­ла". Спо­дi­ва­ний упа­док сус­пiльно­го та по­лi­тич­но­го не­ла­ду в Ро­сiї ма­лює по­ет як упа­док ста­ро­го ду­ба:

    Аж за­ре­ве та за­гу­де,

    Козак без­вер­хий упа­де,

    Розтрощить трон, пор­ве пор­фи­ру,

    Роздавить ва­шо­го ку­ми­ра.

    Вже з тих при­мi­рiв, якi на­ве­де­но тут, мож­на по­ба­чи­ти рiз­ни­цю мiж по­езiєю i му­зи­кою. Рiз­ни­ця є i в об­ся­гу обох ро­дiв ар­тис­тич­ної твор­чос­тi, i в ме­то­дi пос­ту­пу­ван­ня. Бо ко­ли му­зи­ка мо­же ма­лю­ва­ти тiльки конк­рет­нi зву­ко­вi яви­ща (шум бу­рi, свист вiт­ру, рев во­ди, го­ло­си звi­рiв) i тiльки по­се­редньо, ска­за­ти б, сим­во­лiч­но рiз­нi ста­ни ду­шi: по­важ­ний наст­рiй, жаль, бла­ган­ня, гнiв, ра­дiсть i т. i., а не­дос­туп­не для неї є цi­ле царст­во ду­мок i реф­лек­сiї, абст­рак­тiв, край­об­ра­зiв, ру­ху i дi­лан­ня (з виїмком та­ких ви­пад­кiв, кот­рi мож­на за­мар­ку­ва­ти яки­мись ха­рак­те­рис­тич­ни­ми зву­ка­ми, напр., марш вiй­ська або­що), то для по­езiї не тiльки дос­туп­нi всi тi яви­ща, якi дос­туп­нi й для му­зи­ки, але й над­то i тi, що не­дос­туп­нi для неї. Та тiльки му­зи­ка ма­лює все те то­на­ми, кот­рих ска­ля i рiз­но-род­нiсть є ду­же об­ме­же­на, але кот­рих за­те во­на вжи­ває як до пот­ре­би, по­оди­но­ко або мен­ши­ми чи бiльши­ми гар­мо­нiй­ни­ми в'язка­ми (акор­да­ми), вик­ли­ка­ючи тим спо­со­бом в на­шiй ду­шi та­кi ефек­ти, яких не мо­же вик­ли­ка­ти го­во­ре­не сло­во. З сього пог­ля­ду по­езiю мож­на при­рiв­ня­ти до бар­вис­тої, але по­оди­но­кої нит­ки, а му­зи­ку до штуч­ної тка­ни­ни. По­езiя мо­же в од­нiм мо­мен­тi да­ва­ти тiльки од­не вра­жен­ня i з са­мої своєї при­ро­ди не мо­же чер­гу­ван­ня тих вра­жень ро­би­ти ско­рi­шим, нiж на се поз­во­ля­ють ор­га­ни мо­ви i ор­га­нiзм бе­сi­ди; на­то­мiсть му­зи­ка мо­же да­ва­ти нам рiв­но­час­но не­об­ме­же­ну кiлькiсть вра­жень i мо­же мi­ня­ти їх да­ле­ко швид­ше. Зна­чить, вра­жен­ня, яке ро­бить на нас му­зи­ка, є не тiльки без­по­се­реднє (не в'яза­не кон­вен­цi­ональни­ми зву­ка­ми сеї або тої мо­ви), але без­мiр­но ба­гат­ше, iн­тен­сив­нi­ше i сильнi­ше, нiж вра­жен­ня по­езiї. Але, з дру­го­го бо­ку, во­но бiльше за­гальне, об­ха­пує, так ска­за­ти, всю на­шу iс­то­ту, але не тор­кає спе­цi­ально нi­якої ду­хо­вої стру­ни.' влас­ти­во ж во­но тор­кає жи­вi­ше тiльки де­якi на­шi ор­га­ни, по­буд­жує кров до жи­вi­шо­го або по­вiльнi­шо­го обi­гу, бу­ває при­чи­ною лег­кої дро­жi або то­го, що у нас "про­бi­га­ють му­раш­ки за пле­чи­ма", але ви­щi ду­хо­вi си­ли зви­чай­но спо­чи­ва­ють. Зов­сiм про­тив­на по­езiя.Хо­ча її дi­лан­ня в кож­дiм по­оди­но­кiм мо­мен­тi без­мiр­но слаб­ше вiд му­зи­ки, то, про­те, про­мов­ля­ючи не тiльки до са­мо­го чут­тя, але й до iн­те­лек­ту, во­на роз­во­ру­шує всi на­шi ви­щi ду­хо­вi си­ли, роз­бур­хує чут­тя, i хо­ча про­со­чується до ду­шi, так ска­за­ти, крап­ля за крап­лею, то, про­те, вик­ли­кає об­ра­зи без­мiр­но ви­раз­нi­шi, яр­кi­шi i ли­шає трив­кi­шi слi­ди в ду­шi, нiж му­зи­ка. Пев­на рiч, i по­езiя вик­ли­кає в на­шiм ор­га­нiз­мi та­кi са­мi змi­ни, як му­зи­ка, i вик­ли­кає їх не раз да­ле­ко сильнi­ше, зас­тав­ляє нас не тiльки трем­тi­ти i за­пи­ра­ти в со­бi дух, але та­кож смi­яти­ся, пла­ка­ти, по­чу­ва­ти три­во­гу, вдо­во­лен­ня, не­на­висть, по­гор­ду i т. i. Та го­лов­на рiч тут та, що во­на не вти­хо­ми­рює, а роз­бур­хує до жва­вi­шо­го дi­лан­ня на­шi ви­щi ду­хов­нi функ­цiї, i се мож­на би наз­ва­ти її ха­рак­тер­ною прик­ме­тою.

    Iнтересно бу­де по­ди­ви­ти­ся, як ма­лює му­зи­ка пев­нi ста­ни i зво­ру­шен­ня на­шої ду­шi, а як по­езiя. Ма­ючи змо­гу обер­та­ти­ся тiльки до са­мо­го слу­ху, му­зи­ка має кiлька ка­те­го­рiй спо­со­бiв, яки­ми пе­ре­дає свiй наст­рiй на­шiй ду­шi. Най-вiд­по­вiд­нi­шою, най­при­род­нi­шою її до­ме­ною є реп­ро­ду­ку­ван­ня зву­ко­вих явищ при­ро­ди: бу­рi, шу­му до­щу, во­ди або лис­тя, кри­кiв рiз­них жи­вих сот­во­рiнь.i т. i. Прав­да, сю най­при­род­нi­шу свою до­ме­ну му­зи­ка вiдк­ри­ла не ду­же дав­но, i не мож­на ска­за­ти, щоб зро­би­ла в нiй ве­ли­кi пос­ту­пи. Го­лов­нi яви­ща при­ро­ди в му­зи­цi по­ки що ви­хо­дять не­ви­раз­нi, лед­ве заз­на­че­нi або ду­же кон­вен­цi­ональнi, "сти­лi­зо­ва­нi", мов цвi­ти на на­род­них узо­рах та тка­ни­нах. По моїй дум­цi, тут влас­не ле­жить по­ле для му­зи­ки бу­ду­щи­ни. Спо­со­би, яких ужи­ває му­зи­ка для сеї цi­лi, се до­бiр iнст­ру­мен­тiв i до­бiр то­нiв, гар­мо­нi­за­цiя в зв'язку зi скрiп­лю­ван­ням або ос­лаб­лю­ван­ням, по­вiльним або наг­лим пе­ре­ри­ван­ням по­оди­но­ких то­нiв чи цi­лих то­нiч­них комп­лек­сiв.

    Друга до­ме­на му­зи­ки, без­мiр­но стар­ша вiд пер­шої, се сим­во­лiч­на му­зи­ка, му­зи­ка людсько­го чут­тя i людських наст­роїв. Пер­вiс­не во­на бу­ла в не­роз­рив­нiм зв'язку з по­езiєю (прас­та­рi гiм­ни, пiс­нi i т. д.) i, ма­буть, нi­ко­ли впов­нi не вiд­дi­литься вiд неї. Щоб зма­лю­ва­ти людськi наст­рої i чут­тя i вик­ли­ка­ти у слу­ха­чiв та­кi са­мi наст­рої i чут­тя, му­зи­ка, крiм слiв, пос­лу­гується здав­на дво­ма го­лов­ни­ми, чис­то му­зи­кальни­ми спо­со­ба­ми: тем­пом i ме­ло­дiєю. Ме­ло­дiя - се пев­не си­мет­рич­не згру­пу­ван­ня му­зи­кальних фраз, кот­ре вже са­мо со­бою, своїм пов'язан­ням то­нiв вик­ли­кає в на­шiй ду­шi нап­ру­жен­ня, за­цi­кав­лен­ня, сте­пе­нує йо­го i вкiн­цi до­во­дить до ста­ну згляд­но­го спо­кою i вти­шен­ня. Темп же до­дає тiй ме­ло­дiї ви­ра­зу жи­вос­тi або по­ва­ги; маємо тем­пи по­важ­нi, сум­нi, плач­ли­вi, на­бож­нi, ра­дiс­нi, ве­се­лi, гу­мо­рис­тич­нi i т. i. Пос­лу­гу­ючи­ся всi­ми ти­ми спо­со­ба­ми, му­зи­ка, не ви­хо­дя­чи з гра­ниць ар­тиз­му, не роб­ля­чи­ся кло­унською ек­вi­лiб­рис­ти­кою, мо­же па­ну­ва­ти над ду­же ши­ро­кою ска­лею явищ зверхнього i на­шо­го внут­рiшнього свi­ту.

    Поезiя має ду­же ма­ло чис­то му­зи­кальних за­со­бiв. Людська мо­ва вжи­ває ду­же ма­ло чис­тих то­нiв, iн­тер­вал її ду­же не­ве­ли­кий, а при­тiм чис­тi то­ни (са­моз­ву­ки) пiд­мi­ша­нi скомп­лi­ко­ва­ни­ми ше­лес­та­ми. Вiр­шо­ва i стро­фiч­на бу­до­ва тiльки ду­же не док­лад­но мо­же змi­ни­ти му­зи­кальну ме. ло­дiю. Та за­те по­езiя тим ви­ща вiд му­зи­ки, що при по­мо­чi мо­ви мо­же па­ну­ва­ти над цi­лим за­па­сом змис­ло­вих об­ра­зiв, якi тiльки є в на­шiй ду­шi, мо­же при по­мо­чi тих об­ра­зiв вик­ли­ка­ти без­мiр­но бiльшу кiлькiсть i рiз­но­род­нiсть зво­ру­шень, нiж му­зи­ка. Вiзьмiм, нап­ри­мiр, як ма­лює Шев­чен­ко тяж­ку за­ду­му ареш­тан­та, у кот­ро­го мi­шається i жаль за стра­че­ною во­лею, i до­ко­ри со­бi са­мо­му, i ти­ха ре­зиг­на­цiя:

    За ду­мою ду­ма роєм ви­лi­тає,

    Одна да­вить сер­це, дру­га роз­ди­рає,

    А тре­тя ти­хо-ти­хе­сенько пла­че

    У са­мо­му сер­цi, мо­же й бог не ба­чить.

    Як ба­чи­мо, ос­нов­ний мо­тив чис­то му­зи­кальний: зма­лю­ван­ня та­ко­го-то наст­рою ду­шi. Му­зик ро­зiб­рав би сей мо­тив на му­зи­кальнi час­тi: якусь ос­нов­ну, по­важ­ну, ме­ло­дiю, до кот­рої зне­нацька до­мi­шу­ються плач­ли­вi, аж крик­ли­вi но­ти, є там об­ри­вок якоїсь ра­дiс­ної ме­ло­дiї, i знов по­во­рот до ос­нов­ної су­мо­ви­тос­тi, i, вкiн­цi, без­на­дiй­нiсть заз­на­чив би ди­мi­ну­ен­да­ми. По­ет ося­гає ту цiль, тор­ка­ючи один за од­ним рiз­нi на­шi змис­ли. В пер­шiм ряд­ку вiн по­ка­зує нам рої якихсь нев­ло­ви­мих iс­тот, що ле­тять в да­ле­чiнь; у дру­гiм ряд­ку вiн тор­кає наш до­тик, у тре­тiм ми чуємо ти­хий плач i т. д. I хо­ча чи­тач, слiд­ку­ючи за по­етом, i не мiр­кує, ку­ди ве­де йо­го по­ет, а тiльки вiд­чу­ває по­оди­но­кi iм­пульси йо­го сло­ва, то все-та­ки вiн i не спос­те­ре­жеться,як, про­чи­тав­ши тi ряд­ки, по­чує се­бе влас­не в та­кiм наст­рої, в якiм був по­ет, скла­да­ючи їх, або в якiм хо­тiв ма­ти йо­го по­ет.

    Вiзьмiм iще прик­лад, де по­ет про­бує вдер­ти­ся в чис­то му­зи­кальний об­сяг, в до­ме­ну не­яс­них по­чу­вань, за­гально­го ду­шев­но­го за­не­па­ду, що не про­яв­ляє се­бе нi­яким фi­зич­ним бо­лем, а про­те му­чить i зне­си­лює ду­шу мов про­чут­тя яко­гось ве­ли­ко­го ли­ха. Му­зи­ка ду­же гар­но вмiє вiд­да­ва­ти та­кi наст­рої i вик­ли­ка­ти їх в ду­шi слу­ха­чiв; по­езiя вже тим са­мим, що опе­рує сло­ва­ми, з кот­рих кож­де має да­не зна­чен­ня i бiльши­на їх вик­ли­кає в уявi пев­нi конк­рет­нi об­ра­зи, не на­дається до ма­лю­ван­ня та­ких наст­роїв, а ко­ли й про­бує ро­би­ти се, то му­сить ужи­ва­ти рiз­них спо­со­бiв. По­ди­вi­мось, як ро­бить се Шев­чен­ко:

    Я не нез­ду­жаю нiв­ро­ку,

    А щось та­кеє ба­чить око

    I сер­це жде чо­гось, бо­лить,

    Болить, i пла­че, i не спить,

    Мов не­го­до­ва­на ди­ти­на.

    Придивiмося ближ­че тим чу­до­вим ряд­кам! У пер­шiм сха­рак­те­ри­зо­ва­но фi­зич­ний стан по­ета, але як? Аж дво­ма не­га­цi­ями. Ми ро­зу­мiємо йо­го, але на­ша уява не одер­жа­ла нi­яко­го плас­тич­но­го об­ра­зу. В дру­гiм ряд­ку по­ет апе­лює нi­би до на­шо­го зо­ру, але знов не дає нi­яко­го об­ра­зу; зо­ро­вий нерв под­раз­не­ний, зра­чок роз­ши­ряється, але не ба­чить нi­чо­го. В тре­тiм ряд­ку по­ет так са­мо тор­кає на­ше внут­рiшнє чут­тя: сер­це жде чо­гось, б'ється сильнi­ше, але i тут уява не одер­жує нi­яко­го плас­тич­но­го об­ра­зу. Се нап­ру­жен­ня змiц­нюється аж до по­чут­тя не­яс­но­го бо­лю. Тiльки один змисл одер­жує ви­раз­нi­ший iм­пульс - слух. Йо­му при­чу­вається да­ле­кий, сум­ний, мо­но­тон­ний го­лос, мов плач го­лод­ної ди­ти­ни вно­чi. Сей го­лос сам со­бою, на­вiть без по­пе­ред­нiх при­го­ту­вань, мiг би вик­ли­ка­ти в на­шiй ду­шi сум­ний i важ­кий наст­рiй, як­би по­ет мiг нам реп­ро­ду­ку­ва­ти йо­го так ви­раз­но i сильно, як му­зик. Але влас­не для то­го, що вiн не мо­же зро­би­ти се без­по­се­редньо, вiн ося­гає свою ме­ту по­се­редньо, iн­ши­ми, своїй шту­цi влас­ти­ви­ми спо­со­ба­ми, вiн вик­ли­кає в нас нер­во­ве за­не­по­коєння, роз­ши­рен­ня зрач­кiв, прис­ко­ре­не бит­тя сер­ця, по­чут­тя не­яс­но­го бо­лю, так що оди­но­кий плас­тич­ний об­раз, який вiн по­дає на­шiй уявi - го­лод­ної пла­чу­чої ди­ти­ни, на­би­рає ве­ли­кої си­ли, до­мi­нує, так ска­за­ти, над усi­ма iн­ши­ми.

    Варто при­ди­ви­ти­ся ще од­нiй про­це­ду­рi му­зи­ки i по­езiї - ма­лю­ван­ню ти­шi. Пе­ре­хiд вiд го­лос­них то­нiв до що­раз ти­хi­ших, сте­пе­ну­ван­ня тої ти­хос­тi аж до гра­ниць, до яких тiльки мо­же на­ше ухо роз­рiз­ня­ти тон, - се влас­ти­ва до­ме­на му­зи­ки; по­езiя не має та­ких спо­со­бiв i ду­же сла­бо мо­же кон­ку­ру­ва­ти з нею. Ось, напр., та­ке по­етич­не ди­мi­ну­ен­до вiд ве­чiрнього го­мо­ну до цiл­ко­ви­то­го сон­но­го за­бут­тя у К. Ф. Мейєра:

    Melde mir die Nacht­ge­ra­usc­he, Mu­se,

    Die ans Ohr des Schlum­mer­lo­sen flu­ten!

    Erst das tra­ute Wacht­ge­bell der Hun­de,

    Dann das ab­ge­zahl­te Schlag der Stun­de,

    Dann ein Fisc­ber-Zwi­egesp­rach am Uter.

    Dann? Nichts we­iter, als der un­ge­wis­se

    Geisterlaut der un­geb­roch­nen Stil­le;

    Wie das At­men eines jun­gen Bu­sens,

    Wie das Mur­me­in eines ti­efen Brun­nens,

    Wie das Schla­gen eines dump­fen Ru­ders.

    Dann der un­ge­hor­te Tritt des Schlum­mers.

    Вiддаючи пов­не приз­нан­ня ар­тис­тич­но­му ви­кiн­чен­ню i, так ска­за­ти, му­зи­кально­му згар­мо­нi­зу­ван­ню сього не­ве­лич­ко­го ма­люн­ка, ми все-та­ки му­си­мо ска­за­ти, що, прим., "der un­ge­wis­se Ge­is­ter­la­ut der un­geb­roch­nen Stil­le" не є якесь плас­тич­не зоб­ра­жен­ня тої ти­шi. Об­раз ви­дасться нам си­лу­ва­ним, по­ет ха­пає iнг­ре­дiєнцiї з абст­рак­цiй­но­го свi­ту, за­мiсть вес­ти нас у свiт абст­рак­тiв по клад­цi конк­рет­них, близьких явищ. Да­ле­ко кра­ще, жи­вi­ше ма­лює Шев­чен­ко мерт­ву ти­шу кир­гизьких сте­пiв над Ара­лом:

    Не го­во­рить,

    Мовчить i гнеться, мов жи­ва,

    В сте­пу по­жовк­лая тра­ва;

    Не хо­че прав­доньки ска­зать,

    А бiльше нi в ко­го спи­тать.

    Поет нав­мис­но вкла­дає в ту тра­ву при­вид жит­тя, пiд­су­ває нам вра­жен­ня, що во­на не хо­че го­во­ри­ти, що­би та­ким ро­бом не тiльки вик­ли­ка­ти в на­шiй уявi вра­жен­ня ти­шi, але в до­дат­ку ще й те важ­ке по­чут­тя, яке огор­тає нас, ко­ли ста­не­мо око в око з кимсь, що не хо­че го­во­ри­ти з на­ми, а нам тре­ба кон­че ска­за­ти щось, а не­ма ко­му. Або ось ма­лю­нок без­сон­ної но­чi, де по­ет не чує нi­чо­го, крiм влас­ної нудьги:

    Приходить нiч в смер­дю­чу ха­ту,

    Осядуть ду­ми, ро­зiб'ють

    На сток­рат сер­це, i на­дiю,

    I те, що ви­мо­вить не вмiю,

    I все на свi­тi дро­же­нуть,

    I спи­нять нiч; ча­си лi­та­ми,

    Вiками глу­хо по­те­чуть.

    З нез­рiв­нян­ним, хоч, пев­но, нес­вi­до­мим май­стерст­вом, з тим май­стерст­вом, яко­го не осяг­не i най­ви­ще роз­ви­не­на iн­те­лi­ген­цiя, а яке дається тiльки мо­гутньому чут­тю i ге­нi­альнiй iн­туїцiї, по­ка­зав тут Шев­чен­ко, як ма­лює по­езiя та­кi, на пер­ший пог­ляд, па­ра­док­сальнi ре­чi, як ти­шу i без­сон­нiсть. Бо справ­дi, ти­ша - се, влас­ти­во, брак вра­жень, то як же ж ма­лю­ва­ти її при по­мо­чi та­ких чи iн­ших об­ра­зiв? А ди­вiть на Шев­чен­кiв ма­лю­нок! Вiн дав нам не один об­раз, а цi­лу дра­му, пов­ну ру­ху: нiч вхо­дить у ха­ту, ду­ми сi­да­ють дов­ко­ла по­ето­вої пос­те­лi, роз­би­ва­ють йо­го сер­це i на­дiю, про­го­ню­ють уся­кi ба­жан­ня, а вкiн­цi спи­ня­ють бiг ча­су, i ми чуємо, як над по­етом пли­вуть без­меж­нi прос­то­ри ча­су "глу­хо", без ше­лес­ту, без змi­ни. По­ет справ­дi об­ся­гає свою цiль; вiн не тiльки не пе­ре­дає нам зi стра­шен­ною плас­ти­кою вра­жен­ня нiч­ної ти­шi i без­сон­ни­цi, але над­то пе­ре­дає нам своє чут­тя, стан своєї ду­шi пiд тис­ком вра­жень, пе­ре­дає не ок­ре­ми­ми сло­ва­ми, але са­мим ко­ло­ри­том, який вiн на­дав своєму ма­люн­ко­вi.

    Такий ефект для му­зи­ки не­мож­ли­вий. Pi­anis­si­mo, кот­рим му­зи­ка зви­чай­но мар­кує ти­шу, має те до се­бе, що рiв­но­час­но ма­лює ла­гiд­нi чут­тя, не­яс­нi мрiї i нi­як не мо­же ма­лю­ва­ти та­ких внут­рiш­нiх драм ти­шi, якi час­то ма­лює по­езiя. От тим-то му­зи­ка, що має пре­тен­зiю ма­лю­ва­ти людськi дум­ки, внут­рiш­ню бо­ротьбу рiз­них сил на­шої ду­шi, на­вiть рiз­них прист­рас­тей, тоб­то му­зи­ка, що сил­кується вдер­ти­ся в влас­ти­ву до­ме­ну по­езiї, на­пе­ред за­суд­же­на на нев­да­чу. Так наз­ва­на "Ge­dan­ken­mu­sik" є уто­пiєю; то­ни нi­ко­ли не мо­жуть бу­ти ек­вi­ва­лен­том тих таємних ру­хiв, якi вiд­бу­ва­ються в на­ших нер­вах.

    Та, з дру­го­го бо­ку, яс­но бу­де та­кож, яку вар­тiсть ма­ють про­би де­яких, особ­ли­во фран­цузьких по­етiв зро­би­ти по­езiю чис­тою му­зи­кою, бу­ду­ва­ти вiр­шi зi слiв, дiб­ра­них нь вiд­по­вiд­но до їх зна­чен­ня, але вiд­по­вiд­но до їх т. зв. му­зи­кальної вар­тос­тi. Се пос­ту­пу­ван­ня зов­сiм по­дiб­не до то­го, про яке го­во­рить на­ша при­по­вiд­ка: цер­ков обiд­ри, а дзвi­ни­цю по­ла­тай. Тi по­ети, ма­буть, не ро­зу­мi­ють то­го, що, га­ня­ючи­ся за фiк­тив­ною му­зи­кальною вар­тiс­тю слiв, во­ни тим ча­сом поз­бу­ва­ються тої си­ли, яку ма­ють сло­ва яко сиг­на­ли, що вик­ли­ка­ють в на­шiй ду­шi вра­жен­ня в об­ся­гу всiх змис­лiв. Му­зи­кальна вар­тiсть по­оди­но­ких слiв на­вiть у та­кiй ме­ло­дiй­нiй мо­вi, як фран­цузька, є згляд­но ду­же ма­ла, i най­бiльшi вiр­ту­ози вер­си­фi­ка­цiї ося­га­ють тим спо­со­бом ду­же нет­рив­кi ефек­ти - i то кош­том да­ле­ко важ­нi­шої втра­ти в плас­тич­нос­тi i змiс­тi по­езiї. Вiзьмiм один iз най­бiльш звiс­них при­мi­рiв, Вер­ле­но­ву ар­хi­ме­ло­дiй­ну стро­фу:

    Les sang­lots long

    Des vi­olons

    De l'autom­ne

    Blessent mon co­e­ur

    D'line lan­gu­e­ur

    Monotone.

    "Довгi хли­пан­ня скрип­ки во­се­ни ра­нять моє сер­це мо­но­тон­ною вто­мою". Пе­рек­ла­де­нi на яку-не­будь iн­шу мо­ву, то зна­чить поз­бав­ле­нi чис­то ме­ха­нiч­ної, язи­ко­вої ме­ло­дiї, тi сло­ва не го­во­рять на­шiй фан­та­зiї анi на­шо­му чут­тю нi­чо­гi­сiнько; та й у фран­цузькiм тре­ба бу­ти втаємни­че­ним у спе­цi­альну де­ка­дентську мiс­ти­ку, щоб зна­ти, що те "lо", пов­то­рю­ва­не в трьох пер­ших ряд­ках, зна­чить не булькiт го­рiл­ки крiзь вузьку ший­ку пляш­ки, а осiн­ню ту­гу, а те "оn-in-аn-оn" у дальших ряд­ках - то не го­лос дзво­нiв, а прим., спо­ми­ни ми­нув­ши­ни або щось по­дiб­не.

    Зрештою, не тре­ба за­бу­ва­ти, що по­езiя вiд дав­нiх-да­вен умi­ла ви­ко­рис­то­ву­ва­ти тi му­зи­кальнi ефек­ти, якi дає са­ма мо­ва. Ще в Со­фок­ла зна­хо­ди­мо вiрш:

**Т?????????????????????,???????????**

    (ти слi­пий на уха, на ро­зум i на очi), в кот­рiм так i чується здав­лю­ва­ний гнiв i пог­ро­за в ус­тах слi­по­го стар­ця, оте тор­ко­тан­ня, що нiм­цi на­зи­ва­ють Stot­tern. Ми в од­нiм iз дальших роз­дi­лiв от­сеї роз­вiд­ки по­го­во­ри­мо док­лад­нi­ше про тi му­зи­кальнi ефек­ти са­мої мо­ви, про т. зв. оно­ма­то­пое-тич­нi сло­ва, вик­ри­ки, алi­те­ра­цiї, асо­нан­си i ри­ми. Тут зга­дуємо про них тiльки для то­го, щоб заз­на­чи­ти, що фран­цузькi де­ка­ден­ти не ви­най­шли тут нi­чо­го но­во­го, а тiльки своїм зви­чаєм i си­лою ре­ак­цiї до­ве­ли до аб­сур­ду рiч, дав­но звiс­ну i при­род­ну. Зреш­тою, про­ти тої псев­до­му­зи­кальної ма­нiї пiд­ня­лась уже ре­ак­цiя в Нi­меч­чи­нi.

    Пiд про­во­дом Ар­но Гольца пос­та­ла там куп­ка по­етiв, кот­ра, знов зво­дя­чи до аб­сур­ду пев­ну докт­ри­ну, вiд­ки­дає все, що до­сi на­зи­ва­ло­ся по­етич­ною фор­мою i ме­ло­дiєю, от­же, не тiльки ри­му, але й рiв­ний роз­мiр вiр­шiв, i ста­вить ос­нов­ним прин­ци­пом но­вої по­езiї го­ле сло­во в йо­го без­по­се­ред­нiм, пер­вiс­нiм, нес­фальшо­ва­нiм (?) зна­чен­нi. Не ма­ючи пiд ру­кою вiр­шiв са­мо­го Ар­но Гольца, я при­ве­ду тут як зра­зок сеї но­вої "фор­ми" па­ро­дiю О. Е. Гарт­ле­бе­на на Гольце­вi вiр­шi, дер­жа­ну док­лад­но в йо­го но­вiм сти­лi:

    Ich

    liege auf dem Ba­uc­he

    und

    rauche Ta­bak -

    Brimmer.

    Abscheulich!

    Ab und zu

    spitz' ich die Lip­pen

    und

    pfeif auf das gan­ze Fa­mi­li­en­le­ben.

    Пародiя за­хо­ва­ла вiр­но фор­му Гольцо­вих вiр­шiв, а й до змiс­ту не до­да­ла анi вiд нього не вiд­ня­ла май­же нi­чо­го, пiд­чер­ку­ючи тiльки де­якi ню­ан­си. Ся но­ва "шко­ла" ро­бить те­пер у Нi­меч­чи­нi ба­га­то шу­му. Вза­га­лi, чим мен­шi та­лан­ти, тим бiльше роб­лять шу­му - ста­ра iс­то­рiя.

**3. ЗМИСЛ ЗОРУ I ЙОГО ЗНАЧЕННЯ В ПОЕЗIЇ**

    Ми вже ска­за­ли, що змисл зо­ру дає най­ба­гат­ший ма­те­рi­ал для на­шо­го пси­хiч­но­го жит­тя, а тим са­мим i для по­езiї. При­га­дай­мо тiльки ве­ли­кi конт­рас­ти свiт­ла i тем­но­ти i без­ко­неч­ну ска­лю кольорiв, при­га­дай­мо та­кi по­нят­тя, як ви­со­кiсть i низькiсть, кра­со­та i брид­кiсть, фор­ма i рух, та­кi об­ра­зи, як не­бо, по­ле, зем­ля, го­ри, i зро­зу­мiємо, як гли­бо­ко ся­гає в на­шу ду­шу вплив зо­ро­во­го змис­лу. Гар­ний прик­лад ве­ли­кої ро­лi, якi ма­ють об­ра­зи, взя­тi з об­ся­гу зо­ро­во­го змис­лу, в на­род­нiй по­езiї, да­ють нам важ­нi i ха­рак­тер­нi epit­he­ta or­na­men­tia, яки­ми ра­до по-слу­гується на­род­на пiс­ня. Ко­рис­ту­ючи­ся ба­га­тою збiр­кою тих епi­те­тiв, злад­же­ною Мiк­ло­ши­чем (Dr. F г. М i k l о s i с h. Die Dars­tel­lung im sla­visc­hen Epos, Denksch­rif­ten der K. Aka­de­mie der Wis­sensc­haf­ten in Wi­en. Phil. hist. Clas­se, Bd. XXXVI­II, 1890, 28 - 40), я по­даю тут ось який циф­ро­вий ог­ляд:

    У сербських пiс­нях епi­те­тiв прик­мет­ни­ко­вих є 97, а iмен­ни­ко­вих 25; мiж пер­ши­ми iз об­ся­гу зо­ру взя­тих є 35; мiж дру­ги­ми 5; iз об­ся­гу до­ти­ку 2+5, iз об­ся­гу сма­ку 5, iз об­ся­гу слу­ху 1.

    У бол­гарських пiс­нях на 58 пос­тiй­них епi­те­тiв 21 узя­то з об­ся­гу зо­ру, 16 з об­ся­гу до­ти­ку, 2 з об­ся­гу сма­ку, а один з об­ся­гу слу­ху. В ро­сiй­ських пiс­нях та­ких епi­те­тiв на­чис­лив Мiк­ло­шич 64, з них зо­ро­вих є 18, до­ти­ко­вих 13, сма­ко­вi 1, слу­хо­вi 2. В ук­раїнсько-руських пiс­нях епi­те­тiв 38, з них зо­ро­вих 17, до­ти­ко­вих 10, слу­хо­вих 1. За­га­лом мож­на ска­за­ти, що в слов'янських епiч­них пiс­нях на 279 пос­тiй­них епi­те­тiв 173 (62%) взя­то з об­ся­гу змис­ло­вих вра­жень, а з них 96 (55 1/3%) узя­то з об­ся­гу зо­ру, 65 (37 - 57%) з об­ся­гу до­ти­ку, 7 (4%) з об­ся­гу сма­ку, а 6 (нес­пов­на 3%) з об­ся­гу слу­ху. Iн­те­рес­но, що у пiв­ден­них слов'ян, у сер­бiв i бол­гар, за­пас епi­те­тiв за­га­лом най­ба­гат­ший, мiж ни­ми най­бiльший про­цент епi­те­тiв змис­ло­вих, а мiж ти­ми зно­ву най­бiльше влас­не зо­ро­вих. Те са­ме тре­ба ска­за­ти i про по­рiв­нян­ня. Сербська пiс­ня по­рiв­нює мо­ло­до­го па­руб­ка до гар­ної ки­ти­цi квi­ток; дiв­чи­на на­зи­ває люб­ка своїми чор­ни­ми очи­ма. По­ява ге­роя на об­рiї опи­сується ось як:

    Бачите ви от­той бов­дур мря­ки,

    Бовдур мря­ки з-пiд чор­но­го лi­су?

    Тая мря­ка - Ко­ро­ле­вич Мар­ко.

    Поїздка юна­ка на по­ле - се по­лiт зiр­ки по не­бi:

    Пак се ма­ну пре­ко по­да рав­на,

    Кано звез­да пре­ко вед­ра не­ба.

    Мiлош виїжджає на по­ле, "мов яр­кеє iз-за го­ри сон­це". же гар­но ма­лює iн­ша пiс­ня по­хiд юна­кiв:

    Ой то су­не хма­ра вiд Ко­та­ра,

    А крiзь хма­ру блис­кав­ки блис­ко­чуть;

    А як тая хма­ра пiд­ня­ла­ся,

    З-пiд ко­пит так ку­ря­ва зня­ла­ся;

    Як крiзь хма­ру блис­кав­ки блис­ко­чуть,

    Так блис­ко­чуть зброї на юна­ках.

    Ще од­на ци­та­та - опис дiв­чи­ни-врод­ли­ви­цi, ха­рак­тер­ний iз мно­гих iн­ших при­чин, а го­лов­но тою ма­сою зо­ро­вих об­ра­зiв, з яких зло­же­но ма­лю­нок:

    Гарна во­на, кра­ща й буть не мо­же!

    Бо що ста­ном - тон­ка i ви­со­ка,

    А що лич­ком - бi­ла i рум'яна,

    Наче зран­ку ви­рос­ла до пiвд­ня

    В ти­шi про­ти сон­ця вес­ня­но­го.

    Очi в неї - два щи­рi клей­но­ти,

    А тi брiв­ки - морськiї ве­сел­ки,

    А рiс­ни­цi - лас­тiв'ячi кри­ла,

    Руса ко­са - шов­ко­ве по­вiс­мо,

    А ус­тонька - цук­ро­вий за­мо­чок.

    Бiлi зу­би - бi­се­ра двi низ­ки,

    А ру­ченьки - ле­бе­ди­нi кри­ла,

    Бiлi гру­ди - два го­лу­би си­вi.

    Слово мо­вить, мов го­луб вор­кує,

    А всмiх­неться, мов со­неч­ко грiє.

    Хто не при­га­дає на­ших по­етич­них об­ра­зiв, та­ких як: бi­ле тi­ло, рум'яне лич­ко, чор­нi очi, чис­те по­ле, пла­ти­ти по чер­во­но­му, по зо­ло­то­му, зе­ле­ний явiр i т. i.? В щед­рiв­цi спi­ва­ють про дiв­чи­ну:

    На го­рi, го­рi снi­ги, мо­ро­зи,

    А на до­ли­нi ру­женька цвi­те.

    Жаль при­рiв­нюється до сту­де­ної ро­си по зе­ле­нiй тра­вi. Ко­ло­мий­ка го­во­рить:

    Молодицi, як зiр­ни­цi, дiв­ча­та, як сон­це,

    Ой на­пи­шу, на­ма­люю, пос­тав­лю в вi­кон­це,

    або вис­лов­лює та­ке са­ме по­рiв­нян­ня кра­си дi­во­чої з зо­рею iн­шим, бiльше по­етич­ним спо­со­бом:

    Ой упа­ла зо­ря з не­ба та й роз­си­па­ла­ся,

    А дiв­чи­на поз­би­ра­ла та й пiд­ти­ка­ла­ся.

    Дуже iн­те­рес­ний па­ра­ле­лiзм ба­чи­мо в от­сiй пiс­нi, де дiв­чи­ну по­рiв­ня­но до ка­ли­ни:

    "Червона ка­ли­но, чо­го в лу­зi стоїш?

    Чи цвi­ту жа­луєш, чи сту­жi ся боїш?" -

    "Цвiту не жа­лую, сту­жi ся не бою,

    Сама я не знаю, як зац­вiс­ти маю.

    Зацвiла би-м бi­ло - лю­ди не пiз­на­ють,

    Зацвiту чер­во­но - гiл­ля об­ла­ма­ють". -

    "Молода дiв­чи­но, чо­го сум­на хо­диш?

    Чи го­лов­ка больна, чи свi­ту-сь не вольна?" -

    "Головка не больна, i я свi­ту вольна,

    Три но­чi не спа­ла, один лист пи­са­ла

    До то­го жов­ня­ра, що-м вiр­но ко­ха­ла".

    Ми не мо­же­мо тут вхо­ди­ти в та­кi iн­те­рес­нi де­та­лi, як напр., сим­во­лi­ка кольорiв у на­род­них вi­ру­ван­нях i в по­езiї, сим­во­лi­ка цвi­тiв i т. i., що, влас­ти­во, та­кож на­ле­жить сю­ди, i по­да­мо ще де­кiлька при­мi­рiв зо­ро­вих об­ра­зiв у на­шiй ар­тис­тич­нiй по­езiї, а го­лов­но у Шев­чен­ка. Кож­до­му, хто чи­тав Шев­чен­ко­вi по­езiї, му­си­ла ли­ши­ти­ся в тям­цi та ма­са зо­ро­вих, кольорис­тич­них об­ра­зiв, яки­ми вiн лю­бить ха­рак­те­ри­зу­ва­ти ук­раїнську при­ро­ду, всi отi "ка­рiї оче­ня­та i чор­нiї бро­ви", "виш­не­вий сад зе­ле­ний i тем­нiї но­чi", "синє мо­ре", "чер­во­ну ка­ли­ну", "зе­ле­нi бай­ра­ки", "степ, як мо­ре ши­ро­ке, си­нiє", "не­бо бла­кит­не", "чор­нi го­ри", i мо­ги­ли, "що чор­нi­ють, як го­ри", i тi хлоп­цi i дiв­ча­та, що "як мак, проц­вi­та­ють". Вар­то звер­ну­ти ува­гу на де­якi мальовни­чi по­рiв­нян­ня. I так в ча­сi нiч­но­го на­па­ду на Ску­та­ру:

    Неначе пта­хи чор­нi в гаї,

    Козацтво смi­ли­во лi­тає.

    Загальнозвiсне є по­рiв­нян­ня: "Чер­во­ною га­дю­кою не­се Альта вiс­тi". В "Ка­те­ри­нi" чи­таємо:

    А без до­лi бi­ле лич­ко,

    Як квiт­ка на по­лi:

    Пече сон­це, гой­да вi­тер,

    Рве вся­кий по во­лi.

    Дiвчина у нього час­то є ро­же­вим цвi­том. Ка­те­ри­на, "як то­по­ля, ста­ла в по­лi при би­тiй до­ро­зi". Ди­ти­на "чер­во­нiє, як квi­точ­ка вран­цi пiд ро­сою". Роз­пу­ка "ко­ло сер­ця, як га­ди­на чор­на, по­вер­ну­лась". Зи­ма в Мос­ков­щи­нi: "Як те мо­ре, бi­ле по­ле снi­гом по­ко­ти­лось". Вза­га­лi ба­гатст­во мальовни­чо­го еле­мен­та до­дає "Ка­те­ри­нi" нез­ви­чай­но­го по­ва­бу.

    Дуже час­то по­ет пос­лу­гується грою кольорiв у при­ро­дi, щоб ха­рак­те­ри­зу­ва­ти змi­ну людсько­го чут­тя. Є се звiс­на по­ява, що в доб­рiм наст­рої чо­ло­вi­ко­вi вся при­ро­да ви­дається яс­ною, всмiх­ну­тою, свi­жою i ве­се­лою, а в приг­ноб­лен­нi - по­ну­рою, тем­ною, хо­рою. Ха­рак­те­ри­зу­ючи наст­рiй ук­раїнсько­го на­ро­ду по бит­вi пiд Бе­рес­теч­ком, Шев­чен­ко спi­ває:

    Ой чо­го ти по­чор­нi­ло,

    Зеленеє по­ле, -

    де зе­ле­ний ко­лiр, оче­вид­но, є сим­во­лом здо­ров'я, си­ли, кра­си i на­дiї, якi бу­ли пе­ред бит­вою, а чор­ний - сим­во­лом приг­ноб­лен­ня по бит­вi.

    Та не тре­ба за­бу­ва­ти, що прав­ди­вi по­ети нi­ко­ли не поз­во­ля­ють со­бi тих кольорис­тич­них ор­гiй, у яких лю­бу­ються те­пе­рiш­нi де­ка­ден­ти та пле­не­рис­ти пе­ра i чор­ни­ла, їх опи­си виг­ля­да­ють рад­ше як вка­зiв­ки для ма­ля­ра або як прей­ску­ран­ти рiз­них ви­шу­ка­них фарб, анiж як по­етич­нi кре­ацiї. А пог­ляньте, як опи­сав Шев­чен­ко ве­чiр в ук­раїнсько­му се­лi вес­ною - на що вже мо­тив здiб­ний до яко­го хо­че­те кольорис­тич­но­го трак­ту­ван­ня!

    Садок виш­не­вий ко­ло ха­ти,

    Хрущi над виш­ня­ми гу­дуть,

    Плугатарi з плу­га­ми йдуть,

    Спiвають iду­чи дiв­ча­та,

    А ма­те­рi ве­че­рять ждуть.

    I знов ба­чи­мо ана­ло­гiч­ну про­це­ду­ру до тої, яку ми ви­да­ли по­пе­ре­ду: по­ет, ко­ли бе­реться ма­лю­ва­ти, то не чи­нить се вик­люч­но крас­ка­ми, фар­ба­ми, кот­рi у нього влас­ти­во є тiльки сло­ва­ми, зчеп­лен­ням та­ких i та­ких ше­лес­тiв i гу­кiв, але тор­кає рiз­нi на­шi змис­ли, вик­ли­кає в ду­шi об­ра­зи рiз­но­род­них вра­жень, але так, щоб во­ни тут же зли­ва­ли­ся в од­ну ор­га­нiч­ну i гар­мо­нiй­ну цi­лiсть. Ось у на­ве­де­нiм ви­ще куп­ле­тi пер­ший ря­док тор­кає змисл зо­ру, дру­гий - слу­ху, тре­тiй - зо­ру i до­ти­ку, чет­вер­тий - зо­ру i слу­ху, а п'ятий - знов зо­ру i до­ти­ку; спе­цi­ально кольорис­тич­них ак­цен­тiв не­ма зов­сiм, а про­те цi­лiсть - ук­раїнський вес­ня­ний ве­чiр - встає пе­ред на­шою уявою з усi­ми своїми кольора­ми, кон­ту­ра­ми i гу­ка­ми як жи­ва. На­то­мiсть ми ба­чи­мо, як по­ет ужи­ває кольорис­тич­них ефек­тiв зов­сiм не там, де вжив би їх ма­ляр, а для ха­рак­те­рис­ти­ки пси­хiч­но­го наст­рою лю­дей. I так вiн ха­рак­те­ри­зує крi­пацт­во: "Чор­нi­ше чор­ної зем­лi блу­ка­ють лю­ди"; своє жит­тя в не­во­лi:

    Каламутними бо­ло­та­ми

    Мiж бур'яна­ми, за го­да­ми

    Три го­ди сум­но про­тек­ли.

    Додаймо сю­ди ще та­кi на­род­нi зво­ро­ти, як "у те­бе зе­ле­но в го­ло­вi" (ти ще мо­ло­дий та дур­ний), "у те­бе на бо­ро­дi греч­ка цвi­те" (бо­ро­да си­вiє, зна­чить ти ста­рiєшся), "чо­ло­вiк со­ро­ка­тої вда­чi" (не­пос­тiй­ний), зга­дай­мо Мiц­ке­ви­че­ве

    Zaczerwienit siе od zi­os­ci,

    Oblal sig zol­cia zazd­ros­ci,

    i зро­зу­мiємо, який об­шир­ний об­сяг зо­ро­вих об­ра­зiв у по­езiї.

**4. ПОЕЗIЯ I МАЛЯРСТВО**

    Так са­мо, як слух, має та­кож i змисл зо­ру, крiм по­езiї, свою спе­цi­альну шту­ку, а влас­ти­во кiлька ро­дiв шту­ки, що їх ра­зом зо­ве­мо "плас­тич­ни­ми шту­ка­ми" (die bil­den­den Kuns­te), з них най­важ­нi­шi є ма­лярст­во i рiзьба. Ли­ша­ючи на бо­цi рiзьбу, а та­кож та­кi ро­ди шту­ки, як ар­хi­тек­ту­ру, та­нець i шту­ку дра­ма­тич­ну, ми по­вин­нi роз-ди­ви­ти тут вiд­но­си­ни мiж по­езiєю i ма­лярст­вом як дво­ма най­важ­нi­ши­ми па­рос­тя­ми людської ар­тис­тич­ної твор­чос­тi, та­ки­ми, що да­ють для твор­чо­го ду­ху най­шир­ше по­ле, най­бiльше ба­гатст­во форм i спо­со­бiв. Чим по­дiб­нi, чим рiз­нi во­ни мiж со­бою?

    Як звiс­но, ма­лярст­во сил­кується при по­мо­чi лi­нiй i кра­сок, вiд­по­вiд­но уло­же­них на таб­ли­цi (по­лот­нi, па­пе­рi, де­ре­вi, бля­сi, стi­нi i т. i.), пе­ре­да­ти нам чи то якусь час­ти­ну дiй­сно­го свi­ту (людське ли­це, сце­ну, край­об­раз), або якусь дум­ку, ви­яв­ле­ну та­кож пос­та­тя­ми, взя­ти­ми бiльше або мен­ше жив­цем з при­ро­ди (рiз­нi але­го­рич­нi фi­гу­ри, iс­то­рич­нi та ре­лi­гiй­нi ма­люн­ки). Са­ма при­ро­да сеї шту­ки жа­дає то­го, що все, зоб­ра­же­не нею, му­сить бу­ти нед­виж­не i нез­мiн­не; свiт­ло i тiнь дер­житься все на од­нiм мiс­цi, лю­ди i звi­рi сто­ять чи ле­жать все в од­нiй по­зи­цiї, з од­ним ви­ра­зом ли­ця, кольори ли­ша­ються все од­на­ко­вi, хоч у дiй­снiй при­ро­дi все те пiд­ля­гає не­нас­тан­ним змi­нам, ру­хо­вi та об­мi­ну ма­те­рiї. Мож­на ска­за­ти, що кож­дий об­раз - се час­ти­на при­ро­ди, ви­хоп­ле­на з нев­гав­но­го ви­ру жит­тя i зак­рiп­ле­на на таб­ли­цi. Ма­лярст­во рiз­ниться вiд дiй­сної при­ро­ди своєюнед­виж­нiс­тю.

    Та се ще зов­сiм не зна­чить, що тво­ри сеї шту­ки i на нас роб­лять вра­жен­ня нед­виж­нос­тi та мерт­во­ти. Пев­на рiч, во­ни мо­жуть ро­би­ти й та­ке вра­жен­ня, але мо­жуть ро­би­ти й зов­сiм про­тив­не. Влас­не до най­кра­щих трi­ум­фiв ма­лярської шту­ки на­ле­жить - при по­мо­чi спо­со­бiв, що влас­ти­во вiд­да­ють тiльки спо­кiй i не­ру­хо­мiсть, вик­ли­ка­ти в на­шiй ду­шi вра­жен­ня ру­ху. Iн­ко­ли ми са­мi, про це не зна­ючи, вис­лов­люємо се, ко­ли про доб­рий порт­рет мо­ви­мо: здається, жи­вий, от-от про­мо­вить. Хто ба­чив хоч у реп­ро­дук­цiї об­ра­зи Ре­пi­на, та­кi як "За­по­рож­цi" або "Iван Гроз­ний, що вби­ває сво­го си­на", той зро­зу­мiє, що зна­чить ска­за­ти: "в тiм об­ра­зi ба­га­то ру­ху", зро­зу­мiє, чо­му нер­во­вi лю­ди млi­ли, зир­нув­ши упер­ве на "Iва­на Гроз­но­го", чо­му да­ми не­вiльно i нес­вi­до­мо ха­па­ють ру­кою свої сук­нi, опи­нив­ши­ся пе­ред ма­люн­ком Ай­ва­зовсько­го, де зоб­ра­же­но од­ну-однi­сiньку морську хви­лю, що не­мов ось-ось i ки­неться на зри­те­лiв. I рiзьба вмiє та­кож своїми най­кра­щи­ми тво­ра­ми вик­ли­ка­ти сю iлю­зiю ру­ху, i, прим., при ви­дi Бельве­дерсько­го Апол­ло­на у нас ми­мо­вiльно пiд­нi­ма­ються гру­ди, а при ви­дi Ла­око­она кор­чаться мус­ку­ли, мов з бо­лю i об­рид­жен­ня пе­ред га­дю­ка­ми. Так са­мо пе­ред гар­ни­ми пей­за­жа­ми ми по­чу­ваємо не раз свi­жий по­дих хо­ло­ду, га­ря­че со­няч­не про­мiн­ня, а уява пе­ре­но­сить нас чи то в хо­лод пiд на­мальова­ни­ми де­ре­ва­ми, чи на за­пи­ле­ний шлях, чи на кру­ту стеж­ку, що в'ється ген да­ле­ко по скло­нi го­ри; ми са­мi со­бою вно­си­мо рух у той ку­то­чок при­ро­ди, який зак­рi­пив ма­ляр, i влас­не в тiм ле­жить го­лов­не i всiм дос­туп­не ес­те­тич­не вдо­во­лен­ня, яке да­ють нам доб­рi ма­люн­ки. А яка ж ме­та по­езiї! I во­на та­кож влас­ти­ви­ми со­бi спо­со­ба­ми пе­ре­дає який­сь шма­ток дiй­снос­тi, зак­рiп­лює йо­го в вузькi (по­рiв­ня­но до дiй­снос­тi) рам­цi, пiд­нi­має йо­го та­кож по­над во­до­во­рот дiй­сно­го жит­тя i пе­ре­дає без дальшої змi­ни по­том­нос­тi. I по­езiя має та­ку са­му ме­ту - влас­ти­ви­ми їй спо­со­ба­ми реп­ро­ду­ку­ва­ти в ду­шi чи­та­ча чи слу­ха­ча тi са­мi мо­мен­ти жит­тя (ру­ху, си­ту­ацiї), якi зак­рi­пив у по­етич­но­му тво­рi йо­го ав­тор.'Зна­чить, i ви­хiд­на точ­ка, i ме­та обох сих форм ар­тис­тич­ної твор­чос­тi зов­сiм од­на­ко­вi. Мож­на би до­да­ти, що пот­ро­ху од­на­ко­вий i спо­сiб, яким во­ни ося­га­ють сю ме­ту. Ад­же на­ша пи­са­на чи дру­ко­ва­на по­езiя та­кож в пер­шiй лi­нiї обер­тається до зо­ру, опе­рує цi­лою сис­те­мою кольоро­вих пля­мок (лi­тер), що вик­ли­ка­ють в на­шiй тям­цi вiд­по­вiд­нi їм сло­ва, а по­де­ку­ди на­вiть (при ти­хiм чи­тан­нi) се по­се­ред­ницт­во слiв зво­диться до mi­ni­mum, i лi­те­ри вiд­ра­зу вик­ли­ка­ють в на­шiй уявi конк­рет­нi об­ра­зи, вiд­по­вiд­нi сло­вам, якi тво­рять лi­те­ри, на­пи­са­нi в кни­зi. Прав­да, по­езiя по­ки що мен­ше пiд­дається та­ко­му "ско­ро­че­но­му пос­ту­пу­ван­ню", як про­за; по­езiя вжи­ває рит­му i ри­ми i рiз­но­род­них спо­со­бiв, якi дає ме­ло­дiй­нiсть мо­ви, на те, щоб, ок­рiм зо­ру, раз у раз вiдк­ли­ка­ти­ся до слу­ху. Але най­но­вi­ший нi­мецький нап­рям, роз­по­ча­тий зга­да­ним у по­пе­ред­нiм роз­дi­лi Ар­но Гольцом, вiд­ки­да­ючи всi ме­ло­дiй­нi при­да­баш­ки i опе­ру­ючи са­ми­ми прос­ти­ми сло­ва­ми в їх пер­вiс­нiм, конк­рет­нiм зна­чен­нi, оче­вид­но йде до то­го, щоб зро­би­ти дру­ко­ва­ну по­езiю sui ge­ne­ris об­раз­ко­вим письмом, де би чо­ло­вiк, зир­нув­ши на сло­во, не пот­ре­бу­вав реп­ро­ду­ку­ва­ти со­бi йо­го слу­хо­во­го ек­вi­ва­лен­та, а реп­ро­ду­ку­вав би прос­то вiд­по­вiд­ний йо­му об­раз конк­рет­но­го яви­ща.

    Та на сьому i кiн­читься по­дiб­нiсть сих двох штук. Бо ко­ли ма­лярст­во апе­лює тiльки до зо­ру i тiльки по­се­редньо, при по­мо­чi зо­ро­вих вра­жень, роз­буд­жує в на­шiй ду­шi об­ра­зи, якi най­зви­чай­нi­ше яв­ля­ються в асо­цi­ацiї з да­ним зо­ро­вим вра­жен­ням (напр., ба­чи­мо на ма­люн­ку де­ре­ва з по­ви­ги­на­ни­ми в од­нiм нап­ря­мi гiл­ля­ми i верш­ка­ми i до­га­дуємо­ся, що се є вi­тер, або ба­чи­мо го­лi де­ре­ва i за­ку­та­но­го, ску­ле­но­го чо­ло­вi­ка i зак­лю­ча­емо, що йо­му зим­но i т. i.), то по­езiя апе­лює рiв­но­час­но до зо­ру i до слу­ху, а да­лi, при по­мо­чi слiв, i до всiх iн­ших змис­лiв i мо­же вик­ли­ка­ти та­кi об­ра­зи в на­шiй ду­шi, яких ма­лярст­во нi­яким чи­ном вик­ли­ка­ти не мо­же. Та го­лов­но, апе­лю­ючи вiд­ра­зу до двох го­лов­них на­ших змис­лiв, до зо­ру i до слу­ху, по­езiя лу­чить у со­бi двi, на пер­ший пог­ляд, су­пе­реч­нi ка­те­го­рiї: прос­то­ру i ча­су. Во­на мо­же по­ка­зу­ва­ти нам ре­чi в спо­кої, роз­мi­ще­нi од­нi обiк од­них, i в ру­сi, як од­нi нас­ту­па­ють по од­них. Се мо­же де­ко­му ви­да­ти­ся па­ра­док­сальним; ще пе­ред 100 ро­ка­ми Лес­сiнг у своїм "Ла­око­онi" твер­див зов­сiм не те, вба­ча­ючи влас­не го­лов­ну, бо­дай чи не оди­но­ку рiз­ни­цю мiж по­езiєю й ма­лярст­вом в тiм, що ма­лярст­во па­нує вик­люч­но в ка­те­го­рiї мiс­ця, а по­езiя в ка­те­го­рiї ча­су (die Ze­it­fol­ge ist das Ge­bi­et des Dich­ters,so­wie der Ra­um das Ge­bi­et des Ma­lers). Але се ста­но­ви­ще вже дав­но пе­ре­жи­ло­ся i пот­ре­бує знач­ної поп­рав­ки. До­сить роз­мiр­ку­ва­ти ось що. Ма­лю­нок, хоч би який ма­лий, ми прий­маємо в свою ду­шу не весь вiд­ра­зу, а час­тя­ми, зо­се­ред­жу­ючи зiр, хоч би як ко­рот­ко, раз на од­нiй, по­тiм на дру­гiй, тре­тiй де­та­лi, ви­ко­ну­ючи очи­ма i фан­та­зiєю пев­ний рух по­ки обiй­де­мо цi­лiсть. I до­ки ми ди­ви­мо­ся на ма­лю­нок, на­шi очi все блу­ка­ють з од­ної де­та­лi на дру­гу; що­би ску­пи­ти в со­бi вра­жен­ня цi­лос­тi, ми або вiд­вер­таємо­ся, або приж­му­рюємо очi, або вiдс­ту­паємо так да­ле­ко вiд ма­люн­ка, щоб де­та­лi ще­за­ли, зли­ва­ли­ся в на­ших очах. Зна­чить, хо­ча ар­тист усi тi де­та­лi по­мiс­тив од­ну при дру­гiй пе­ред на­ши­ми очи­ма, не­мов­би вик­люч­но в ка­те­го­рiї мiс­ця, ми пер­ци­пуємо йо­го твiр час­тя­ми, в ка­те­го­рiї ча­су i ру­ху. Те са­мi­сiньке дiється та­кож з по­езiєю. Ад­же кож­дий по­етич­ний твiр, на­пи­са­ний чи над­ру­ко­ва­ний, ле­жить та­кож у ка­те­го­рiї мiс­ця прос­то­ру; те, що вмiс­тив у ньому ав­тор, так са­мо нез­мiн­не, да­не раз на все, пок­ла­де­не од­не обiк дру­го­го, як на ма­люн­ку; i пер­цеп­цiя вiд­бу­вається тут так са­мо в ка­те­го­рiї ча­су, ми йде­мо очи­ма з од­ної де­та­лi, вiд од­но­го об­ра­зу до дру­го­го, по­ки не прой­де­мо цi­лiсть. Тiльки що по­ет дає на­шiй уявi да­ле­ко бiльшу за­да­чу, ма­лює їй не од­ну сце­ну, не од­ну пос­тать, а зви­чай­но цi­лi, не раз без­меж­но ши­ро­кi па­но­ра­ми, з кольора­ми, пос­та­тя­ми, з ру­хом, за­па­хом, сма­ком, до­ти­ком. Як ба­чи­мо, Лес­сiн­го­ва ан­ти­те­за по­езiї i ма­лярст­ва не мо­же вва­жа­ти­ся вiр­ною; хоч не в од­на­ко­вiй мi­рi, а все-та­ки обi тi га­лу­зi шту­ки прос­тя­га­ються в обох ка­те­го­рi­ях - прос­то­ру i ча­су, ма­ють у со­бi спо­кiй i рух. Ми му­си­мо вес­ти наш ана­лiз глиб­ше. щоб до­ко­па­ти­ся їх дiй­сної, прин­ци­пi­альної рiз­ни­цi. Най­лiп­ше зро­би­мо се, при­див­ля­ючи­ся яко­му-не­будь по­етич­но­му тво­ро­вi, на та­ко­му, що влас­не ро­бить най­бiльше "жи­во­пис­не" вра­жен­ня. От, при­мi­ром, заi альноз­вiс­на пiс­ня Ген­рi­ха Гей­не

    Am fer­nen Ho­ri­zon­te

    Erscheint wie ein Ne­bel­bild

    Die Stadt mit ih­ren Tur­men

    In Abend­dam­mrung ge­hul­lt.

    Ein fe­uch­ter Wind­zug kla­uselt

    Die gra­ue Was­ser­bahn;

    Mit tra­uri­gem Tak­te ru­dert

    Der Schif­fer in me­inem Kahn.

    Die Son­ne hebt sich noch ein­mal

    Leuchtend vom Bo­den em­por,

    Und ze­igt mir jene Stel­le,

    Wo ich das Li­ebs­te ver­lor.

    Усе, що мiс­титься в пер­ших двох куп­ле­тах, є не­мов опис ма­люн­ка або не­мов док­лад­нi вка­зiв­ки для ма­ля­ра, як має на­ма­лю­ва­ти кар­ти­ну. Ви­хiд­на точ­ка - мо­ре, чо­вен. Да­ле­ко на краю об­рiю, лед­ве вис­ту­па­ючи з ве­чiрньої мли, ма­ячiє мiс­то з ве­жа­ми. Мо­ре сi­ре, злег­ка по­мор­ще­не вiд вiт­ру, вес­ляр звiльна сi­че йо­го вес­ла­ми. Ок­рiм сього ос­таннього, чо­го ма­ляр не мо­же вiд­да­ти док­лад­но, а що мо­же заз­на­чи­ти сим­во­лiч­но (лi­ни­ва, су­мо­ви­та по­за вес­ля­ра, не ду­же ви­со­ко по­над во­дою пiд­не­се­нi вес­ла), все iн­ше ду­же доб­ре на­дається для ма­ля­ра. Нi­якi­сiньких ри­то­рич­них прик­рас у тих стро­фах не­ма, по­ет про­мов­ляє поп­рос­ту, май­же про­заїчно. Вiн ма­лює сло­ва­ми, не сил­ку­ючись на мальовни­чi фра­зи, не до­да­ючи вiд се­бе нi­чо­го або май­же нi­чо­го. I ко­ли б та­ла­но­ви­тий ма­ляр пi­шов за йо­го вка­зiв­ка­ми i на­ма­лю­вав нам от­сей са­мий пей­заж, вiн мiг би са­ми­ми лi­нi­ями i кольора­ми осяг­ти та­кий са­мий ефект, який ося­гає по­ет у двох пер­ших куп­ле­тах своєї пiс­нi, мiг би не тiльки по­ка­за­ти нам та­кий i та­кий шма­ток при­ро­ди в та­кiм i та­кiм ос­вiт­лен­нi, але над­то на­вi­яти на нас який су­мо­ви­тий, туж­ли­вий наст­рiй. Але тут бу­ла би й гра­ни­ця йо­го твор­чос­тi. А для по­ета се тiльки по­ча­ток, так ска­за­ти, де­ко­ра­цiя сце­ни. В ос­танньому куп­ле­тi вiн вiдк­ри­ває нам свої сек­ре­ти, пе­рес­ка­кує на та­кi стеж­ки, на яких ма­ляр не мо­же бiг­ти з ним нав­за­во­ди. Вiзьмiм за­раз два пер­шi ряд­ки: "Сон­це ще раз пiд­нi­мається з зем­лi, сип­лю­чи про­мiн­ням". Що мо­же з сього зро­би­ти ма­ляр? Вiн мо­же на­ма­лю­ва­ти нам сон­це або над зем­лею, або пiд зем­лею, але во­но бу­де десь умi­ще­не (нас­кiльки ма­ляр вза­га­лi мо­же на­ма­лю­ва­ти йо­го), бу­де в од­нiм.мiс­цi, нед­виж­не; нi­яким свi­том вiн не пе­ре­дасть нам то­го вра­жен­ня, яке одер­жує по­ет, гой­да­ючи­ся в чов­нi на морських хви­лях i ба­ча­чи в хви­лi пiд­не­сен­ня чов­на на хре­бет хви­лi ще раз сон­це по­над рiв­нем зем­лi, раз, на се­кун­ду, з усiм йо­го блис­ком. Се од­не. Але i се ще не є го­лов­на рiч. В тiм мо­мен­тальнiм блис­ку сон­ця по­ет ще раз ба­чить мiс­то i ще раз ба­чить у тiм мiс­тi те мiс­це, мо­же, ве­жу то­го до­му, де жи­ве йо­го люб­ка, що вiд­цу­ра­лась йо­го. 1 се по­ет вис­лов­лює прос­тi­сiньки­ми, зов­сiм про­заїчни­ми сло­ва­ми, але в тих сло­вах уже не ма­лярський мо­тив, а цi­ла дра­ма. Тут є i ак­цент га­ря­чо­го, мо­ло­де­чо­го чут­тя (das Li­ebs­te), i бiль роз­лу­ки. Два ос­тан­нi сло­ва - се шпиль (po­in­te) цi­лої п'єси, з них ки­дається пев­ний вiд­тi­нок, уже не кольорис­тич­ний, а життєвий, на цi­лу по­ему. Те­пер ми ро­зу­мiємо, що же­не по­ета на мо­ре, що зму­шує йо­го ози­ра­ти­ся на да­ле­ке мiс­то на бе­ре­зi, чо­му як­раз вiн виб­рав для сво­го ма­люн­ка мо­мент, ко­ли сон­це за­па­дає пiд рi­вень зем­лi, чо­му вiн лю­бується тим сi­рим кольором во­дя­но­го шля­ху, чо­му вес­лує "сум­ним так­том". Ос­тан­нi сло­ва пiс­нi на­да­ють усьому iн­ший, глиб­ший, сим­во­лiч­ний змисл, до­да­ють ма­лярським мо­ти­вам му­зи­кальнос­тi. Ми по­чи­наємо до­ба­ча­ти, що влас­ти­во ма­ляр iз по­ето­во­го ма­люн­ка мо­же пе­ре­да­ти тiльки не­зу­гар­ну ко­пiю, мерт­ве тi­ло. Вiн на­ма­лює нам мiс­то на морськiм бе­ре­зi на краю об­рiю, але те мiс­то бу­де сто­яти, - у по­ета во­но яв­ляється, ви­ри­нає пе­ред очи­ма, i сього не пе­ре­дасть ма­ляр. Вiн на­ма­лює нам мо­ре, по­фал­до­ва­не вiт­ром, але не пе­ре­дасть нам то­го по­чут­тя, як сей вi­тер "тяг­не" i що вiн "вог­кий"; вiн по­ка­же нам вес­ля­ра з вес­ла­ми, але що­би такт, з яким па­да­ють тi вес­ла у во­ду, був сум­ний, сього вiн нi­як не пот­ра­пить пе­ре­да­ти нам. Зна­чить, у чiм тут сек­рет? А в тiм, що по­ет мо­же в кож­дiй хви­лi з до­ме­ни зо­ро­во­го змис­лу пе­рес­ко­чи­ти в до­ме­ну вся­ко­го iн­шо­го змис­лу, а ма­ляр прив'яза­ний тiльки до сього од­но­го. Зад­ля сього по­ет ма­лює iн­шим спо­со­бом, нiж ма­ляр. Бо ко­ли ма­ля­ро­вi ри­си, раз по­ло­же­нi на по­лот­но, ле­жать на ньому нед­виж­но i в на­шiй уявi ли­ша­ються тiльки нед­виж­нi, мов за­мерз­лi об­ра­зи, на­вiть ко­ли ти­ми об­ра­за­ми сим­во­лi­зується рух, - то по­ето­вi ри­си (сло­ва, вiр­шi), хоч ле­жать та­кож нед­виж­но на па­пе­рi, але в на­шiй уявi реп­ро­ду­ку­ють рух, змi­ну, ве­ли­чез­ну рiз­но­рiд­нiсть життєвих про­явiв. Отеє й є та поп­рав­ка, якої пот­ре­бує рiз­ка Лес­сiн­го­ва дис­тинк­цiя. Не те вiд­рiз­няє ма­ля­ра вiд по­ета, що те­ми од­но­го ле­жать вик­люч­но в ка­те­го­рiї мiс­ця, а дру­го­го в ка­те­го­рiї ча­су, а те, що тех­нi­ка од­ної шту­ки зв'яза­на не­роз­рив­но тiльки з од­ним змис­лом зо­ру, ко­ли тим ча­сом дру­га дає мож­ли­вiсть апе­лю­ва­ти до всiх змис­лiв.

**5. ЯК ПОЕЗIЯ МАЛЮЄ МЕРТВУ ПРИРОДУ?**

    Маляр ма­лює при­ро­ду при по­мо­чi лi­нiй i кольорiв. А як ма­лює по­ет?

    Ми вже го­во­ри­ли про спо­со­би, яки­ми по­ет ося­гає кольорис­тич­нi ефек­ти, хо­ча, ро­зу­мiється, тi ефек­ти нi­ко­ли не мо­жуть бу­ти та­кi без­по­се­ред­нi, як у ма­ля­ра. Ма­ляр дає нам вра­жен­ня кольорiв, по­ет вик­ли­кає тiльки спо­ми­ни кольорiв; ма­ляр апе­лює без­по­се­редньо до змис­лу, по­ет до у я в й. Се пер­ша i ду­же важ­на рiз­ни­ця.

    Друга, ще важ­нi­ша, ле­жить в тiм, як по­ет ма­лює лi­нiю. Ма­ляр ма­лює її прос­то, кла­де її пе­ред на­шi змис­ли; по­ет не мо­же зро­би­ти сього, вiн му­сить спо­со­ба­ми, влас­ти­ви­ми по­езiї, вик­ли­ка­ти в на­шiй уявi об­раз лi­нiї, i тут ви­яв­ляється ве­ли­чез­на рiз­ни­ця мiж по­езiєю i ма­лярст­вом. Вiзьмiм для прик­ла­ду прид­нiп­рянський пей­заж: ви­со­кий бе­рег, яр, се­ло вни­зу, ще ниж­че Днiп­ро, за Днiп­ром на бе­ре­зi кап­ли­ця. Ма­ляр по­ка­же нам усе те кiлько­ма ри­са­ми, зак­рi­пить кон­ту­ри на па­пе­рi так, як во­ни яв­ля­ються йо­го оку в своїй лi­нiй­нiй нед­виж­нос­тi, в спо­кої. По­ет ма­лює сей пей­заж ось як (Ш е в ч е н к о. II, 89):

    Iз хма­ри ти­хо вис­ту­па­ють

    Обрив ви­со­кий, гай, бай­рак;

    Хатки бi­ленькi виг­ля­да­ють,

    Мов дi­ти в бi­лих со­роч­ках

    У пiж­мур­ки в яру гу­ля­ють;

    А до­лi си­вий наш ко­зак

    Днiпро з лу­га­ми виг­ра­ває…

    I Трах­те­ми­ров геть го­рою

    Нечипурнi свої хат­ки

    Розкидав з до­лею ли­хою…

    Навiть ли­ша­ючи на бо­цi по­рiв­нян­ня, ми ба­чи­мо, що по­ет внiс у свiй ма­лю­нок пов­но ру­ху. Об­рив, гай, бай­рак у нього не сто­ять пе­ред очи­ма, вис­ту­па­ють; хат­ки не прос­то бi­лi­ються, а виг­ля­да­ють; Трах­те­ми­ров мов спе­ре­сер­дя роз­ки­дав свої ха­ти i т. д. Та­ку са­му про­це­ду­ру ми ба­чи­мо на кож­дiм кро­цi. Во­на по­час­ти ле­жить уже в мо­вi i має своє дже­ре­ло в ста­ро­дав­нiм, ант­ро­по­мор­фiч­нiм пог­ля­дi на при­ро­ду, що па­ну­вав то­дi, ко­ли тво­ри­ла­ся мо­ва, а по­час­ти в на­шiй пси­хо­ло­гiї i в тiм нес­вi­до­мiм зчiп­лю­ван­нi об­ра­зiв, що є в знач­нiй час­тi ос­но­вою на­шо­го ду­ман­ня. Ми го­во­ри­мо: сон­це за­хо­дить, го­ра пiд­нi­мається ви­со­ко, шлях спус­кається кру­то вниз, степ сте­литься рiв­но, яр бi­жить вик­ру­та­са­ми, ву­ли­ця прос­тя­гається прос­то i т. д. Ми вжи­ваємо со­ток та­ких зво­ро­тiв у мо­вi, не ду­ма­ючи про те, що се зво­ро­ти наск­рiзь по­етич­нi, що влас­не се й є спо­сiб ма­лю­ван­ня сло­ва­ми мерт­вої при­ро­ди. "Ко­ли я, - пи­ше дю Прель, - сто­ячи пе­ред го­рою, по­вод­жу очи­ма по її кон­ту­рах, як во­на пiд­нi­мається з ни­зу до са­мо­го верш­ка, i не по­ба­чу кру­тих лi­нiй, то ска­жу: го­ра звiльна пiд­но­ситься або злег­ка пiд­но­ситься. Оба тi ви­ра­зи ду­же iн­те­рес­нi, i во­ни - хоч зреш­тою взя­тi нав­гад прик­ла­ди з ду­же об­шир­ної ку­пи по­дiб­них - вар­тi ближ­чо­го роз­бо­ру, тим бiльше що, тiльки вглиб­ля­ючись в дух мо­ви, ми мо­же­мо ви­яс­ни­ти со­бi про­цес ес­те­тич­ної уяви i за­кiн­чи­ти безп­лод­ну су­пе­реч­ку мiж фор­ма­лiс­тич­ною i iде­алiс­тич­ною ес­те­ти­кою. "Го­ра пiд­но­ситься звiльна". Вiд­ки при­хо­дить до сього на­ша мо­ва, що для оз­на­чен­ня вiд­но­син у прос­то­рi ужи­ває слiв, що оз­на­ча­ють вiд­но­си­ни в ча­сi? Здається, що на се є тiльки од­на вiд­по­вiдь: ко­ли мiй зiр про­бi­гає по кон­ту­рах го­ри, то му­сить влас­не пiд­нi­ма­ти­ся звiльна - по­дiя ча­со­ва; сю дi­яльнiсть ока я пе­ре­но­шу на пред­мет, не­мов­би са­ма го­ра, як яка во­дя­на хви­ля, влас­не пе­ред моїми очи­ма пiд­нi­мається вверх, i для то­го го­во­рю: "го­ра пiд­нi­мається звiльна". Ме­нi здається, що, крiм сеї од­ної при­чи­ни, є ще й дру­га - ко­ли не зав­сiг­ди, то ду­же час­то, а влас­не зга­да­ний уже ви­ще ант­ро­по­мор­фiзм, про кот­рий бу­де­мо го­во­ри­ти пiз­нi­ше. Тут нам тре­ба тiльки заз­на­чи­ти i доб­ре вiд­тi­ни­ти, що п о е т м а л ю є м е р т в у п р и р о д у - о ж и в л ю ю ч и ї ї, м а л ю є л i н i ї п р и п о м о ч i р у х о в и х о б р а з i в. У Шев­чен­ка:

    Оттут бу­ва­ло iз-за ти­ну

    Вилась ква­со­ля по ти­чи­нi,

    немовби ми мог­ли ба­чи­ти той спi­ральний рух, який ро­бить ква­со­ля; на дi­лi ми ба­чи­мо тiльки йо­го ре­зультат. В iн­шiм мiс­цi по­ет ка­же:

    Ой три шля­хи ши­ро­кiї

    Докупи зiй­шли­ся,

    i так ма­лює нам об­раз роз­до­рiж­жя се­ред по­ля. Або по­ле пiд млою вiн опи­сує та­ким спо­со­бом:

    У не­дi­лю вран­цi-ра­но

    Поле вкри­ло­ся ту­ма­ном,

    немовби сей про­цес вiд­бу­вав­ся пе­ред на­ши­ми очи­ма. Мерт­вий кир­гизький степ вiн ма­лює так:

    Кругом те­бе прос­тяг­ну­лась

    Трупом без­ди­хан­ним

    Помарнiлая пус­ти­ня,

    Кинутая бо­гом,

    де кож­де пiд­черк­не­не сло­во по­ка­зує нам лi­нiї i кон­ту­ри при по­мо­чi об­ра­зiв до­ко­на­но­го ру­ху. Так са­мо ма­лює по­ет сте­по­вий по­жар:

    А з яру

    Встає по­жар, i ди­му хма­ра

    Святеє сон­це п о к р и в а.

    I ста­ла тьма.

    Правда, дiй­сний об­раз та­ко­го по­жа­ру пов­ний ру­ху, але ж ма­ляр му­сив би той рух усу­ну­ти i схо­пи­ти з нього тiльки пев­ний ха­рак­тер­ний мо­мент, якусь од­ну лi­нiю i зак­рi­пи­ти її на по­лот­нi; по­ет сим не зв'яза­ний, вiн той са­мий один мо­мент бе­ре, так ска­за­ти, in sta­lu nas­cen­di, ма­лює при по­мо­чi ру­хо­вих, а не нед­виж­но зак­рiп­ле­них об­ра­зiв. У нього -

    виступають

    Широкi се­ла

    З виш­не­ви­ми са­доч­ка­ми.

    Захiд сон­ця, улюб­ле­ний ма­лярський сю­жет, вiн, хоч i сам ма­ляр, ри­сує ось яким наск­рiзь дра­ма­тич­ним спо­со­бом:

    За сон­цем хма­ронька пли­ве,

    Червонi по­ли розс­ти­лає,

    I сон­це спа­тоньки зо­ве

    У синє мо­ре, пок­ри­ває

    Рожевою пе­ле­ною.

    У нього "оче­рет без вiт­ру гнеться", у нього ук­раїнський пей­заж виг­ля­дає ось як:

    Он гай зе­ле­ний по­хи­ливсь,

    А он з-за гаю виг­ля­дає

    Ставок, не­на­че по­лот­но.

    А вер­би геть по­над ста­вом

    Тихесенько со­бi ку­па­ють

    Зеленi вi­ти.

    Таких прик­ла­дiв у са­мо­го Шев­чен­ка мож­на би ще наз­би­ра­ти чи­ма­ло, не го­во­ря­чи про iн­ших ве­ли­ких по­етiв. I про­шу зав­ва­жи­ти, що в бiльши­нi при­ве­де­них ось тут прик­ла­дiв ми маємо дi­ло не з по­рiв­нян­ня­ми, не з сим­во­лi­кою, не з нав­мис­ни­ми по­етич­ни­ми об­ра­за­ми; по­ет сил­кується як­най­прос­тi­ше пе­ре­да­ти те, що ба­чить чи то на дi­лi, чи в своїй уявi, сил­кується ма­лю­ва­ти, але ма­лю­ва­ти спо­со­бом, влас­ти­вим по­ето­вi, не мал­пу­ючи ма­ля­ра. Я на­ве­ду ще для ха­рак­те­рис­ти­ки сеї прик­ме­ти по­етич­ної твор­чос­тi - ма­лю­ван­ня лi­нiй i кон­тур при по­мо­чi ру­хо­вих об­ра­зiв - два слав­нi ус­ту­пи з Го­ме­ро­вої "Iлi­ади" - опис Пан­да­ро­во­го лу­ка i Ахiл­ло­во­го щи­та. Зма­лю­ва­ти лук - для ма­ля­ра най­прос­тi­ша рiч, се йо­го до­ме­на. На­то­мiсть для по­ета, ко­ли вiн хо­че бу­ти плас­тич­ним i да­ти не сам хо­лод­ний опис i ви­мiр, а дiй­сний об­раз, се ве­ли­ка шту­ка. Гляньмо, як до­ко­нує сеї шту­ки батько грецької епо­пеї:

    Швидко гла­деньку стрiльбу вiн ухо­пив, що то­че­на з ро­га

    Цапа гiрсько­го, яко­му вiн сам ко­лись гру­ди прост­рi­лив,

    Як iз ска­ли ска­кав; там, у за­хи­ще­нiм мiс­цi за­сiв­ши,

    Стрiлив у гру­ди йо­му, вiн зат­ре­павсь i впав на ка­мiн­ня.

    Роги йо­му з го­ло­ви ви­рос­та­ли на п'ядей шiст­над­цять.

    Виточив їх i уп­ра­вив мис­тець ро­го­во­го май­стерст­ва,

    Вигладив гар­но усе i при­дав об­руч­ки зо­ло­тiї.

    Замiсть ска­за­ти, що був лук iз ца­по­во­го ро­га, мав 32 п'ядi вiд кiн­ця до кiн­ця, був то­че­ний, глад­кий i око­ва­ний зо­ло­ти­ми об­руч­ка­ми, по­ет в ря­дi пиш­них об­ра­зiв, хоч i нем­но­ги­ми сло­ва­ми, по­ка­зує нам, як стрi­лець ча­тує на ца­па, як уби­ває йо­го, мi­ряє йо­го ро­ги, як май­стер то­чить, гла­дить i око­вує лук. Так са­мо ра­дить со­бi по­ет i при опи­сi Ахiл­ло­во­го щи­та; вiн по­ка­зує нам, як на просьбу Ахiл­ло­вої ма­те­рi Фе­тi­ди Вул­кан май­ст­рує той щит i прик­ра­шає йо­го штуч­ни­ми рiзьба­ми:

    Сеє ска­зав i, ли­шив­ши її, по­вер­нув­ся до куз­нi,

    Мiхи звер­нув до гор­на i ве­лiв їм за­ди­мать що­си­ли.

    Двадцять тих мi­хiв вiд­ра­зу за­ди­ма­ло в пе­чi ог­нис­тi,

    Подуви рiз­нi шлю­чи у гор­ни ог­не­пально­го вiт­ру,

    Щоб то раз так, а раз сяк йо­му буть при ро­бо­тi до ла­ду,

    Як за­ба­жає Ге­фест для до­вер­шен­ня вся­ко­го дi­ла.

    Вiн до вог­ню по­ло­жив не­по­бор­но­го спi­жу у тиг­лях,

    Цину при тiм, i ве­лич­неє зо­ло­то, й срiб­ло блис­ку­че,

    Ковадло по­тiм упер у ко­ло­ду i в пра­вую ру­ку

    Молот мо­гут­нiй узяв, а клi­щi взяв у лi­ву до­ло­ню.

    Поперед всього вiн щит змай­ст­ру­вав ме­та­ле­вий, ве­ли­кий.

    Кований штуч­но зо спi­жу, i втроє об­вив ще дов­ко­ла

    Ясним йо­го об­ру­чем i до­дав iще ре­тя­зi срiб­нi.

    П'ять бу­ло блях у щи­тi, а на верх­нiй фi­гу­рок ба­га­то

    Повиробляв на зра­зок ве­ле­муд­ро­го хис­ту ху­до­ги.

    Землю ство­рив вiн на нiй, i роз­гой­да­не мо­ре, i не­бо,

    Сонце, що вiч­но по цiм об­бi­гає, i мi­сяць блис­ку­чий,

    I всi зна­ки, що вiн­цем об­ляг­ли не­бе­са: тут Орi­он Сильний,

    Плеяд увесь рiй, i Гi­яди, й Мед­вiдь, що то дех­то

    Возом не­бес­ним зо­ве, i ча­тує вiн на Орi­она,

    I лиш один вiн нi­ко­ли не ни­ряє в глиб Оке­ану.

    I да­лi йде дов­гий опис (XVI­II, 489 - 579), як бо­жеський май­стер предс­та­вив на тiм щи­тi цi­лу ма­су по­бу­то­вих об­ра­зiв, i всi во­ни опи­са­нi влас­не як сце­ни дiй­сно­го жит­тя, пов­нi ру­ху i шу­му, а не як мерт­вi ма­люн­ки чи скульпту­ри.

**6. ЩО ТАКЕ ПОЕТИЧНА КРАСА?**

    Тут, мо­же, бу­де по­ра ска­за­ти кiлька слiв про од­не пи­тан­ня, кот­ре вправ­дi не по­ве­де нас да­лi в на­ших дос­лi­дах над тех­нi­кою по­етич­ної твор­чос­тi, але по­вин­но про­яс­ни­ти i спрос­ту­ва­ти де­якi хиб­нi пог­ля­ди, за­ко­рi­не­нi се­ред на­шої сус­пiльнос­тi.

    Не один, чи­та­ючи от­сi ува­ги про "есте­тич­нi ос­но­ви" по­езiї, мо­же й за­пи­ту­вав се­бе з роз­ча­ру­ван­ням: як-то ес­те­тич­нi ос­но­ви, а про по­нят­тя кра­со­ти, про сю го­лов­ну ос­но­ву ес­те­ти­ки i по­етич­ної твор­чос­тi, до­сi не ска­за­но анi сло­ва? Ад­же ж усi ес­те­ти­ки, вiд Кан­та до Гарт­ма­на, вва­жа­ють го­лов­ною ос­но­вою i ме­тою по­етич­ної твор­чос­тi кра­со­ту i по­чи­на­ють свої ес­те­тич­нi мiр­ку­ван­ня де­фi­нi­цiєю, що та­ке є та кра­са. Що ж се за но­ва ес­те­ти­ка, та­ка, що то­ро­чить нам про змис­ли, вра­жен­ня i об­ра­зи, а про кра­су анi сло­ва?

    Признаюся чи­та­чам, що дис­ку­сiя про кра­су не вхо­ди­ла i не вхо­дить у об­сяг моїх уваг, i ко­ли я в на­го­лов­ку от­сеї ста­тей­ки пок­лав сло­ва "по­етич­на кра­са", то во­ни ма­ють, як по­ба­чи­те за­раз, зов­сiм ок­ре­ме, спе­цi­альне зна­чен­ня. Дис­ку­сiя про кра­су in abst­rac­to, якою по­чи­на­ють всi до­те­пе­рiш­нi ес­те­ти­ки, по моїй дум­цi, є зов­сiм ана­ло­гiч­на дис­ку­сiя про "ду­шу", якою по­чи­на­ли­ся дав­нi­шi пси­хо­ло­гiї. Од­на й дру­га дис­ку­сiя бу­ли зов­сiм безп­лод­нi, бо пе­ре­ли­ва­ли з пус­то­го в по­рожнє, сил­ку­ва­ли­ся вло­жи­ти в сло­ва щось та­ке, що не має пiд со­бою нi­якої ре­альної ос­но­ви, є тiльки абст­рак­цiєю з ти­ся­чiв рiз­но­род­них об'явiв або є дог­мою, ар­ти­ку­лом вi­ри, але не пред­ме­том дiй­сно­го знан­ня. I як во­на, екс­пе­ри­мен­тальна пси­хо­ло­гiя, за­мiсть мiр­ку­ва­ти in abst­rac­to про ду­шу яко про pri­mum agens, по­чи­нає з про­тив­но­го кiн­ця i ана­лi­зує об'яви i умо­ви пси­хiч­ної дi­яльнос­тi вiд най­при­мi­тив­ших аж до най­бiльше скомп­лi­ко­ва­них i сил­кується та­ким ро­бом, ана­лi­тич­не i iн-дук­тив­но, до­хо­дя­чи до зро­зу­мiн­ня, що є ос­но­вою усiх пси­хiч­них ак­тiв (див., напр., пре­чу­до­ву з ме­то­до­ло­гiч­но­го пог­ля­ду кни­гу Те­на "De l'intel­li­gen­ce"), так i но­ва iн­дук­тив­на ес­те­ти­ка му­сить прий­ня­ти за ви­хiд­ну точ­ку не по­нят­тя кра­си, а чут­тя ес­те­тич­но­го упо­до­бан­ня, му­сить при по­мо­чi пси­хо­ло­гiї ана­лi­зу­ва­ти те чут­тя i да­лi му­сить в об­ся­гу кож­ної по­оди­но­кої шту­ки роз­бо­ром її тех­нiч­них спо­со­бiв i її взiр­це­вих тво­рiв до­хо­ди­ти до зро­зу­мiн­ня то­го, яки­ми спо­со­ба­ми кож­да шту­ка в своїм об­ся­гу вик­ли­кає в на­шiй ду­шi чут­тя ес­те­тич­но­го упо­до­бан­ня? До­те­пе­рiш­ня iде­алiс­тич­но-дог­ма­тич­на ес­те­ти­ка гар­цю­ва­ла на по­лi аб-страк­тiв i не до­ве­ла анi до якоїсь за­гальноп­рий­ня­тої i за-гальнов­до­во­ля­ючої де­фi­нi­цiї кра­си, анi до яс­ної i на­уко­во пiд­пер­тої вiд­по­вi­дi на пи­тан­ня: що i чо­му по­до­бається нам? Во­на ли­ши­ла­ся тут при ста­ро­му de gus­ti­bus non est dis­pu­tan­dum i не про­яс­ни­ла су­мер­кiв, якi ле­жать у са­мiм по­нят­тi "gus­tus". Од­ним сло­вом, во­на на­га­дує ту ба­бу в на­род­нiй фа­це­цiї, що жи­ла в тем­нiй ха­тi i сил­ку­ва­ла­ся внес­ти до неї свiт­ло, лов­ля­чи со­няч­не про­мiн­ня ре­ше­том.

    Нова iн­дук­тив­на ес­те­ти­ка кла­де со­бi скром­нi­шi зав­дан­ня. Во­на не ло­вить нев­ло­ви­мо­го ре­ше­том си­ло­гiз­мiв, не має пре­тен­зiї на те, щоб з ви­со­ти абстр ак­цiй­но­го по­нят­тя кра­со­ти дик­ту­ва­ти за­ко­ни ар­тис­тич­но­му роз­воєвi людськос­тi,але стає на ста­но­ви­щi да­ле­ко ниж­чiм, та пев­нi­шiм: по­пе­ред усього зро­зу­мi­ти, а не су­ди­ти i не при­пи­су­ва­ти за­ко­нiв. Во­на слi­дить, що є пос­тiй­не в змiн­них людських гус­тах, ана­лi­зує чут­тя ес­те­тич­но­го упо­до­бан­ня, пос­лу­гу­ючи­ся для сього по змо­зi док­лад­ни­ми екс­пе­ри­мен­тальни­ми ме­то­да­ми, i не мен­ше док­лад­но ана­лi­зує кож­ду по­оди­но­ку шту­ку, щоб ви­вi­да­ти, в чiм ле­жить те упо­до­бан­ня, яке збуд­жує во­на в на­шiй ду­шi. Сею до­ро­гою во­на не на­дiється дiй­ти до пос­тав­лен­ня нi­яких за­ко­нiв анi пра­вил для роз­вою кож­дої по­оди­но­кої шту­ки, бо, нав­па­ки, во­на ду­має, що вся­кi пра­ви­ла, чи то дик­то­ва­нi дав­нi­ше, чи та­кi, якi мож­на б бу­ло по­дик­ту­ва­ти ко­ли-не­будь, усе бу­ли i бу­дуть мерт­вою схо­лас­ти­кою i пе­реш­ко­дою для роз­вою шту­ки. Пев­на рiч, дос­лi­ди сеї но­вої ес­те­ти­ки ма­ти­муть не са­ме iс­то­рич­не зна­чен­ня. По­ма­га­ючи ши­ро­ким ма­сам зро­зу­мi­ти про­цес i вип­ло­ди ар­тис­тич­ної твор­чос­тi, во­ни тим са­мим ожив­лять їх за­цi­кав­лен­ня до сих вип­ло­дiв, їх лю­бов i по­ша­ну для сеї ви­со­кої твор­чої функ­цiї людсько­го ду­ху, а з дру­го­го бо­ку, во­ни бу­дуть i для ар­тис­тiв дже­ре­лом по­уче­ния, по­ма­га­ючи їм удос­ко­на­лю­ва­ти ар­тис­тич­ну тех­нi­ку, ос­те­рi­га­ючи пе­ред шкiд­ли­ви­ми збо­чен­ня­ми в твор­чос­тi, по­да­ючи ключ до вiд­рiз­нен­ня прав­ди­вих, твор­чих ар­тис­тiв вiд ди­ле­тан­тiв i вiр­ту­озiв фор­ми. Та й те­оре­тич­но вже те­пер, ко­ли ся ес­те­ти­ка чис­лить ду­же не­ба­га­то лiт роз­вою, во­на да­ла де­якi iн­те­рес­нi здо­бут­ки, а най­iн­те­рес­нi­ший є, ма­буть, сей, що по­мог­ла iз ар­тис­тич­ної ес­те­ти­ки зов­сiм ви­елi­мi­ну­ва­ти абст­рак­цiй­не по­нят­тя кра­си.

    - Як то? - скрик­не, мо­же, дех­то в свя­тiм обу­рен­нi. - По­нят­тя кра­си ви­елi­мi­но­ва­не з ар­тис­тич­ної ес­те­ти­ки? Так, зна­чить, кра­са не є ме­тою ар­тис­тич­ної твор­чос­тi? О tem­po­ra! O mo­res!

    - Так, ша­нов­ний доб­ро­дiю! - ска­жу я на се. - На жаль, чи на ли­хо, чи на щас­тя, кра­са не є ме­тою ар­тис­тич­ної твор­чос­тi. I не ду­май­те, що се тiльки те­пер десь на якiмсь конг­ре­сi за­па­ла та­ка ух­ва­ла! Я ска­жу вам пiд сек­ре­том: во­на нi­ко­ли й не бу­ла та­кою ме­тою. Нi­ко­ли нi­який по­ет анi ар­тист не тво­рив на те, щоб по­ка­за­ти су­час­ним чи по­том­ним iде­ал кра­си, а ко­ли якi й тво­ри­ли з та­кою ме­тою, то їх тво­ри бу­ли вип­ло­дом зло­го сма­ку, мо­ди, а не твор­чо­го ге­нiя, бу­ли мерт­вим то­ва­ром, а не жи­ви­ми тво­ра­ми шту­ки. I не ар­тис­ти вин­нi то­му, що ви, ша­нов­ний доб­ро­дiю, жи­ли до­сi в тiй iлю­зiї i не раз, мо­же, - приз­най­те­ся до грi­ха! - ки­да­ли гро­ми на не­лю­бих вам по­етiв або ар­тис­тiв за те, що во­ни, мов­ляв, "за­гу­би­ли вiд­вiч­ний iде­ал кра­си i доб­ра, зат­ра­ти­ли прав­ди­ву ме­ту шту­ки". Нi, ар­тис­ти i по­ети не ви­ну­ва­тi то­му, бо во­ни все йшли i йдуть од­ною до­ро­гою. Ви­ну­ва­тi то­му па­но­ве ес­те­ти­ки, кот­рi, за­мiсть сту­дi­юва­ти дiй­снi тво­ри шту­ки i з них a pos­te­ri­ori вис­но­ву­ва­ти дум­ки для зро­зу­мiн­ня шту­ки (се по­чав був ро­би­ти, тiльки ду­же не­кон­сек­вент­но i не­пов­но пер­ший ес­те­тик Арiс­то­тель, батько мно­гих вiр­них, та ще бiльше не­вiр­них i шкiд­ли­вих ес­те­тич­них пог­ля­дiв i фор­мул), ки­ну­ли­ся вис­но­ву­ва­ти свої мни­мi ес­те­тич­нi пра­ви­ла з абст­ракт­но­го по­нят­тя кра­си, кот­ре на дi­лi для ар­тис­тич­ної твор­чос­тi е май­же зов­сiм бай­ду­же. Бо вiзьмiм яку хо­че­те де­фi­нi­цiю кра­си i при­рiв­няй­мо її до то­го, що дає нам по­езiя. Вiзьме­мо, прим., Кан­та. По йо­го дум­цi, кра­са се тiльки фор­ма. "For­ma­le Aest­he­tik so­il von al­lem In­halt ab­se­hen und sich auf blos­se Form besch­ran­ken" - дум­ка, без сум­нi­ву, гли­бо­ка i вiр­на, та тiльки, на жаль, не яс­на для са­мо­го Кан­та, кот­рий за­раз же до­дав, що ся "for­ma­le Schon­he­it ist nur ein sehr un­ter­ge­ord­ne­tes Mo­ment an der Kunstsc­hon­he­it, die we­sent­lich von der Form auf den In­halt geht".

    Значить, ар­тис­тич­на кра­са по­вин­на, по Кан­то­вiй дум­цi, го­лов­но за­ле­жа­ти вiд гар­но­го змiс­ту; гар­на фор­ма має для неї до­сить пiд­ряд­не зна­чен­ня. В чiм ле­жить кра­са змiс­ту - Кант по­яс­нює i не мо­же по­яс­ни­ти, бо ж, по йо­го сло­вам, кра­са є вик­люч­но прик­ме­тою фор­ми. А в чiм ле­жить кра­са фор­ми? "Die Form ist nur Schon als un­be­ab­sich­tig­te, un­wil­lki­ir­lic­he Dars­tel­lung und Ver­sin­nlic­hung der Ide­en". I знов блиск ду­же муд­рої дум­ки в ту­ма­нi пус­тих слiв: заз­на­че­но роль нес­вi­до­мо­го в ар­тис­тич­нiй твор­чос­тi, та, прип­лу­тав­ши сю­ди мiс­тич­нi "iдеї", за­мiсть конк­рет­них вра­жень i пси­хiч­них об­ра­зiв, поп­со­ва­но всю рiч. I ос­та­точ­но не ска­за­но нi­чо­гi­сiнько, бо не в тiм рiч, щоб вис­лов­ля­ти iдеї чи об­ра­зи - все од­но, свi­до­мо чи нес­вi­до­мо, а в тiм рiч, як вис­лов­люється їх; анi сам факт вис­лов­лю­ван­ня, анi змiст вис­лов­лю­ва­них iдей не чи­нить кра­си; по са­мiй Кан­то­вiй де­фi­нi­цiї, кра­си тре­ба шу­ка­ти в фор­мi, в тiм, як вис­лов­ле­но, як уз­мис­лов­ле­но тi iдеї, а про се Кант не го­во­рить нi­чо­го ближ­че. Нав­па­ки, своїм зас­те­ре­жен­ням, що ар­тис­тич­на кра­са "вiд фор­ми йде до змiс­ту", Кант i зов­сiм за­го­ро­див со­бi i своїм нас­лiд­ни­кам стеж­ку до лiп­шо­го зро­зу­мiн­ня сеї спра­ви, бо зас­та­вив їх шу­ка­ти кра­си в змiс­тi, зна­чить, су­ди­ти змiст ар­тис­тич­них тво­рiв пiс­ля фор­му­лой i шаб­ло­нiв, при­ду­ма­них для де­фi­нi­цiї кра­си. А се зна­чи­ло бiльше-мен­ше те са­ме, як ко­ли би хто взяв­ся мi­ря­ти во­ду лiк­тем, а сук­но квар­тою.

    Вiзьмiм, напр., де­фi­нi­цiю Шле­ге­ля: "Das Scho­ne ist die an­ge­neh­me Ersc­he­inung des Gu­ten". I тут на днi не­до­лад­но зчеп­ле­них слiв є вiр­не по­чут­тя, що кра­са є щось приємне для нас, але по­за тим яке ж ба­ла­мутст­во, яка пус­та гра за­гальни­ка­ми - оз­на­чу­ван­ня од­но­го не­яс­но­го дво­ма не­яс­ни­ми. I що має спiльно­го так де­фi­нiй­ова­на кра­са з ар­тис­тич­ною кра­сою? Чи шту­ка має ме­тою по­да­ва­ти нам са­мi приємнi об­ра­зи? Зов­сiм нi. Во­на час­то ма­лює нам му­ки - фi­зич­нi i ду­шев­нi, вбiй­ст­ва, роз­ча­ру­ван­ня, гнiв, роз­пу­ку, - ти­ся­чi неп­риємних явищ. Чи шту­ка має ме­тою по­ка­зу­ва­ти нам са­мi взiр­цi доб­ра i доб­ро­ти? Зов­сiм нi. На­вiть нав­па­ки, по­ети, кот­рi би хо­тi­ли ро­би­ти щось та­ке, прог­рi­шилнсь би про­тив од­но­го з най­важ­нi­ших прин­ци­пiв шту­ки, тво­ри­ли б ре­чi мерт­вi, нуд­нi, не ар­тис­тич­нi. Чи ме­тою шту­ки є по­ка­зу­ва­ти нам кра­су? Зов­сiм нi. Ад­же ж Тер­зiт, Ка­лi­бан, Ква­зi­мо­до рад­ше мо­жуть ува­жа­ти­ся взiр­ця­ми брид­кос­тi, а про­те во­ни - безс­мерт­нi тво­ри шту­ки. В улюб­ле­нi сю­же­ти грецької плас­ти­ки - фав­ни, сi­ле­ни, кен­тав­ри - хi­ба се кра­сав­цi? Та й за­га­лом, хi­ба Го­мер ма­лює Ахiл­ла на те, щоб по­ка­за­ти в ньому iде­ал кра­со­ти? Зов­сiм нi, йо­го фi­зич­ною кра­со­тою вiн зов­сiм не зай­мається, не опи­сує її, хi­ба най­за­гальнi­ши­ми, шаб­ло­но­ви­ми ри­са­ми. А ду­хо­во Ахiлл та­кож є чим со­бi хо­че­те, а пев­но не жад­ним iде­алом. I се са­ме мож­на ска­за­ти про кож­до­го ге­роя i кож­ду ге­роїню всiх справ­дi безс­мерт­них тво­рiв. Чи грецькi рiзьбя­рi, тво­ря­чи ста­туї Бельве­дерсько­го Апол­ло­на, Мi­лоської Ве­не­ри, Ка-пi­то­лiнсько­го Зев­са, тво­ри­ли їх на те, щоб по­ка­за­ти нам iде­али кра­со­ти? Зов­сiм нi, во­ни тво­ри­ли бо­гiв, сим­во­лi­зу­ва­ли той комп­лекс ре­лi­гiй­них по­нять i по­чу­вань, який у ду­шi кож­до­го гре­ка лу­чив­ся з iме­нем да­но­го бо­жест­ва. З сього пог­ля­ду не ви­дер­жує про­би жад­на iн­ша де­фi­нi­цiя кра­со­ти, не для то­го, щоб усi тi де­фi­нi­цiї бу­ли фальши­вi - в кож­дiй з них є якесь зер­но прав­ди, не­да­ром же му­чи­лись над ни­ми муд­рi лю­ди! - але поп­рос­ту для то­го, що ма­лю­ван­ня кра­си не є ме­тою шту­ки.

    Тi ес­те­ти­ки, кот­рi ос­но­ву­ються на дог­мi, що ме­тою шту­ки є ма­лю­ва­ти кра­су, при най­мен­шiм зiтк­нен­нi з дiй­сни­ми тво­ра­ми шту­ки по­чу­ва­ють ду­же до­куч­ли­вий терн у но­зi: по­нят­тя брид­ко­го. Ко­ли кра­са є до­ме­ною шту­ки, то вiд­ки ж бе­реться те, що в тво­рах шту­ки ма­люється так ба­га­то нек­ра­си­во­го, нес­по­кiй­но­го, не­гар­мо­нiй­но­го, прик­ро­го, брид­ко­го? Яке пра­во ма­ють тi ка­те­го­рiї ври­ва­ти­ся в свя­тий храм шту­ки, прис­вя­че­ний са­мiй кра­со­тi, гар­мо­нiї, здо­ров'ю i приємнос­тi! Од­нi ес­те­ти­ки, кон­сек­вент­нi в своїй докт­ри­нi, смi­ло за­ми­ка­ють очi на дiй­снi фак­ти i за­яв­ля­ють: не ма­ють пра­ва тi по­га­нi де­мо­ни! Шту­ка, кот­ра не є культом кра­со­ти i гар­мо­нiї, пе­рес­тає бу­ти шту­кою, є па­ро­дiєю, ка­ри­ка­ту­рою, де­ге­не­ра­цiєю шту­ки. За­бу­ва­ють, сер­де­ги, що в та­кiм ра­зi їм прий­деться пок­лас­ти хрес­тик на всю дiй­сну шту­ку i ли­шиться при за­бу­тих i дав­но зап­лiс­нi­лих тво­рах вро­дi Рi­чард­со­но­вої "Па­ме­ли" або "Pas­ter fi­do" Гва­рi­нi, при тво­рах, вип­лод­же­них влас­не докт­ри­ною, а не дiй­сним по­етич­ним вiтх­нен­ням, при тiм, що ми ни­нi хрес­ти­мо наз­вою псев­док­ла­си­циз­му i фальши­во­го сен­ти­мен­та­лiз­му.

    Iншi ес­те­ти­ки сил­ку­ються про­ру­ба­ти в тiй докт­ри­нi хвiр­точ­ку для дiй­снос­тi i го­во­рять: брид­ке має нас­тiльки пра­во дос­ту­пу до шту­ки, нас­кiльки во­но пот­рiб­не для зма­лю­ван­ня ха­рак­те­рис­тич­но­го. I тут є на днi пус­тої фра­зи вiр­не по­чут­тя, але са­ма фра­за пус­та i не по­яс­нює нi­чо­го, а нав­па­ки, ут­руд­нює спра­ву, бо за­мiсть од­но­го не­яс­но­го по­нят­тя дає нам два не­яс­нi. Ми не знаємо, що та­ке є ха­рак­те­рис­тич­не, а влас­ти­во мо­же­мо ска­за­ти, що кра­са й са­ма со­бою, без до­мiш­ки брид­ко­го, мо­же бу­ти ха­рак­те­рис­тич­на, а брид­ке мо­же бу­ти зов­сiм не ха­рак­те­рис­тич­не, а про­те ма­ти та­ке са­ме пра­во дос­ту­пу до шту­ки, як i кра­са. Вiзьме­мо де­якi кла­сич­нi при­мi­ри. У Бельве­дерсько­го Апол­ло­на ха­рак­те­рис­тич­ною є вип'ята, чу­до­во збу­до­ва­на грудь - чи во­на брид­ка? У Одiс­сея ха­рак­те­рис­тич­ний є бист­рий прак­тич­ний ро­зум - що спiльно­го має вiн з по­нят­тям кра­си або брид­кос­тi? Чим i для ко­го ха­рак­те­рис­тич­на брид­кiсть Тер­зi­та? Здається, тiльки для нього са­мо­го. I по­що взяв Го­мер сього брид­ко­го чо­ло­вi­ка до "Iлi­ади"? Що вiн схо­тiв сха­рак­те­ри­зу­ва­ти або вiд­тi­ни­ти при йо­го по­мо­чi? Нi­чо­гi­сiнько.

    "Aby i te­go nie bra­ko­wa­to", - мож­на б ска­за­ти сло­ва­ми од­но­го ша­нов­но­го пе­да­го­га, ска­за­ни­ми в вiд­по­вiдь на пи­тан­ня, по­що бог сот­во­рив во­шi, бло­щи­цi та мок­ри­цi.

    Нi, нi­чо­го не по­мо­же хвiр­точ­ка, де цi­лий бу­ди­нок пок­ла­де­ний кепсько i на не­вiд­по­вiд­нiм грун­тi. Раз на­зав­сi­ди ми му­си­мо ска­за­ти со­бi: для по­ета, для ар­тис­та не­ма нi­чо­го гар­но­го анi брид­ко­го, прик­ро­го анi приємно­го, доб­ро­го анi зло­го, ха­рак­те­рис­тич­но­го анi без­ха­рак­тер­но­го. Все дос­туп­но для йо­го твор­чос­тi, все має пра­во дос­ту­пу до шту­ки. Не в тiм, якi ре­чi, яви­ща, iдеї бе­ре по­ет чи ар­тист як ма­те­рi­ал для сво­го тво­ру, а в тiм, як вiн ви­ко­рис­тає i предс­та­вить їх, яке вра­жен­ня вiн вик­ли­че при їх по­мо­чi в на­шiй ду­шi, в тiм од­нiм ле­жить сек­рет ар­тис­тич­ної кра­си. Грецькi фав­ни i са­ти­ри мо­жуть со­бi бу­ти якi хо­чуть брид­кi, а про­те ми лю­буємо­ся ни­ми в скульпту­рi. Тер­зiт i Ка­лi­бан по­га­нi, бруд­нi i без­ха­рак­тер­нi, а про­те ми го­во­ри­мо: ах, як же чу­до­во змальова­нi тi пос­та­тi! Го­го­лiвськi фi­гу­ри, та­кий Хлес­та­ков, Сквоз­ник-Дму­ха­новський, Ноздрьов, Плюш­кiн i т. i., пев­но, не взiр­цi анi фi­зич­ної, анi мо­ральної кра­си, а про­те во­ни безс­мерт­нi, безс­мерт­не гар­нi ар­тис­тич­ною кра­сою.

    Як у ре­лi­гiї, по сло­вам Гуц­ко­ва, "Nicht was man gla­ubt, Nur wie man's gla­ubt, das gi­ebt al­le­in den Aus­sch­lag", так са­мо i в ар­тис­тич­нiй твор­чос­тi кра­са ле­жить не в ма­те­рi­алi, що слу­жить їй ос­но­вою, не в мо­де­лях, а в тiм, яке вра­жен­ня ро­бить на нас да­ний твiр i я к и м и спо­со­ба­ми ар­тист зу­мiв осяг­ну­ти те вра­жен­ня.

    Уяснивши со­бi те, ми вiд­ра­зу ви­хо­ди­мо з ме­та­фi­зич­но­го ту­ма­ну i з пус­тої гри абст­ракт­ни­ми по­нят­тя­ми i стаємо на по­лi ре­альних явищ, дос­туп­них для док­лад­ної об­сер­ва­цiї i екс­пе­ри­мен­ту. I що най­цi­ка­вi­ше, вiд­си ми без тру­ду мо­же­мо до­ба­чи­ти всi зер­на вiр­ної дум­ки в по­пе­ред­нiх ес­те­тич­них те­орi­ях. Ко­ли для Кан­та фор­мальна кра­са ле­жить тiльки в фор­мi, без ог­ля­ду на змiст, то се тiльки iн­ший, iде­алiс­тич­ний вис­лiв на­шої дум­ки, що ар­тист мо­же вся­кий змiст об­ро­би­ти ар­тис­тич­но гар­но. Ко­ли ж той са­мий Кант го­во­рить да­лi, що в тво­рах шту­ки са­ма фор­мальна кра­са зна­чить не­ба­га­то, бо "die Schon­he­it geht von der Form auf den In­halt", то се є тiльки не­док­лад­ний вис­лiв Го­го­ле­вої дум­ки, що ар­тист, пе­рет­во­рю­ючи по-своєму яви­ща дiй­сно­го свi­ту, на­да­ючи їм ар­тис­тич­ну фор­му, тим са­мим уб­ла­го­род-нює їх, пiд­но­сить їх "в перл соз­да­ния". Ко­ли Шле­гель ка­же, що кра­са є приємною по­явою доб­ра, то се тiльки ме­та­фi­зич­на сти­лi­за­цiя то­го фак­ту, що тво­ри шту­ки, на­вiть ви­тис­ку­ючи у нас сльози, справ­ля­ють нам роз­кiш. Ко­ли ж той са­мий Шле­гель го­во­рить да­лi, що брид­кiсть є неп­риємне яви­ще зла, то в тво­рах шту­ки мож­на б рад­ше ска­за­ти, вжи­ва­ючи сеї са­мої тер­мi­но­ло­гiї, що брид­кiсть є приємне яви­ще зла, хо­ча, звiс­но, по­нят­тя доб­ра i зла прип­лу­та­но туг зов­сiм не до ла­ду. Мо­же, ся не­ве­лич­ка екс­кур­сiя на по­ле ес­те­тич­ної ме­та­фi­зи­ки не бу­де без по­жит­ку i для на­шої гро­ма­ди, кот­ра iно­дi бу­ває та­кож не в по­ру i не до ла­ду "есте­тич­ною".

This file was created with BookDesigner program

bookdesigner@the-ebook.org

26.06.2008