

АУДІОВІЗУАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕЙЗАЖИСТИКИ РАННІХ БАЛАД Т. ШЕВЧЕНКА

Сергій МИХИДА (Кіровоград, Україна)

У статті осмислюються аудіовізуальні особливості пейзажотворення в ранній творчості Тараса Шевченка. На матеріалі балад «Причинна», «Тополя», «Утоплена» розглядається сугестивна майстерність поета, здатність до живописання словом, створення ілюзії присутності реципієнта в художньому світі твору.

*Ключові слова: аудіовізуальні особливості, сугестія, колористика, аудіоефекти, нейзажистика.
Mykhyda S. Audiovisual features of the landscape description in the early Shevchenko's ballads.
The paper interprets audiovisual features of the landscape description in the early works of Taras Shevchenko. Suggestive poetic skill, capability of word skill, creating the illusion of recipient's presence in the world of the art works are considered on the material of the ballads "The Girl under a Spell", "Poplar", "A Drowned Girl".*

Keywords: audiovisual features, suggestion, colouring, audio effects, landscape description.

Виняткова індивідуальна й національна своєрідність ще за життя Тараса Шевченка визначає його творчість «як щось незвичайне й неповторне, як літературний феномен» [2, с. 234]. Саме феноменальним в українській і в контексті світової культури явищем можна назвати ранні балади Шевченка, які він створив спираючись на національні та європейські традиції романтичного мистецького напрямку, розвинувши і збагативши цей жанр.

На особливу увагу заслуговує пейзажистика балад, а надто – у сенсі використання поетом засобів і прийомів сугестивної поетики, що постає завдяки глибокому розумінню факторів, які впливають на органи чуття людини, зокрема, на слух, зір і дотик. Ментальна й набута в процесі духовного й інтелектуального росту здатність до осягнення психофізіології читачів дала можливість Т. Шевченку безперешкодно впливати на їхню рецепцію.

Власне вербальна інформаційно-інтелектуально-емоційна парадигма літературного тексту в ліриці Великого Кобзаря набуває значно ширших обріїв. Разом із аудіоефектами, що впливають на сприймання слухових образів, вона породжує цілий ряд асоціацій, пов'язаних із дотиком, збуджує зорову уяву. Недаремно І. Франко у трактаті «Із секретів поетичної творчості» писав з цього приводу: «Змисл слуху, в контрасті до змислу дотику, дає нам пізнати цілі рядки явищ моментальних, невловимих, летючих, цілі ряди змін наглих і сильних, що вражають нашу душу... Не диво, що і в поезії сей змисл грає велику роль, що поетові дуже часто приходиться апелювати до нього, тим більше, що поезія загалом первісно була призначена для нього, була співом, рецитацією, оповіданням, грою.

Змисл зору дає найбагатший матеріал для нашого психічного життя, а тим самим і для поезії.

Пригадаймо тільки великі контрасти світла і темноти і безконечну скалю кольорів, пригадаймо такі поняття, як високість і низькість, красота і бридкість, форма і рух, такі образи, як небо, поле, земля, гори, і зрозуміємо, як глибоко сягав в нашу душу вплив зорового змислу. Гарний приклад великої ролі, яку мають образи, взяті з обсягу зорового змислу в народній поезії, дають нам важні і характерні прикрашуючі епітети, якими радо послугується народна пісня» [3, с. 85].

Об'ємна й, водночас, сконцентровано глибока цитата класика актуалізує осмислення питання про сугестивний вплив синтезу слухових, зорових та дотикових відчуттів породжених уже ранньою лірикою Тараса Шевченка, яке неминуче переростає в питання динаміки зростання художньої майстерності генія, продемонстрованої в творчому доробку наступних періодів й творчості в цілому, що, безумовно, може бути матеріалом для наступних досліджень. Метою ж цієї статті є виявлення аудіовізуальних особливостей пейзажистики в ранніх баладах Тараса Шевченка.

Аудіопарадигма ранньої лірики Т. Шевченка особливо виразно виявляється вже в заспіві до балади «Причинна», закономірно покладеного на музику. Поет відверто викликає у читача слухові враження: «Реве та стогне Дніпр широкий, / Сердитий вітер завива...»; «Ще треті півні не стівали, / Ніхто ніде не гомонів. / Сичі в гаю перекликались / Та ясен раз у раз скрипів». (Курсив наш – С. М.). У процитованих рядках автор зібрав кілька сильних слухових образів: рев великої ріки, свист і виття вітру, крик сичів – усе це чисто звукові ефекти. Але він не зупиняється тільки на звуковій трактовці цієї картини і звертається до зорової уяви читача: «Додолу верби гне високі, / Горами хвилю підійма... / І блідий місяць на ту пору / Із хмари де-де виглядав, / Неначе човен в синім морі, / То виринав, то потонав». (Курсив наш – С. М.).

Вражаючий контраст з картиною бурі створюється завдяки озвученню українського ранку. «Защобетав жайворонок, Угору летючи; / Закувала зозуленька, / На дубу сидячи; / Защобетав соловейко – / Пішла луна гаєм», «Пішов шелест по діброві, / Шепчуть густі лози...». (Курсив наш – С. М.). «Видно, що ціла балада вилілась у Шевченка з одного імпульсу, з одного сильного душевного настрою; слухова пам'ять, розворушена сильним

враженням, зібраним в першій уступі, тепер силою природної, але несвідомої реакції піддала поетові контрастові образи для змалювання ранку» [3, с. 88], – зауважує І. Франко.

Водночас, у тло звукового малюнку Т. Шевченка вкраплює зорові образи, позначаючи їх колористичними маркерами: «Червоніє за горою», «Червоніє гай над водою», «Засиніли понад Дніпром високі могили» та ін.. Ці елементи вносять спокій, який випливає зі змісту балади. Адже над мертвими не повинно бути шуму. Фольклорне джерело фіналу твору очевидне, і поет вдається до народнопісенних образів явора та калини, які повинні супроводжувати все життя душі померлих: «Посадили над козаком / Явір та ялину, / А в головах у дівчини / Червону калину».

При цьому аудіоефекти вивершують загальну картину, створюючи ілюзію повної присутності: «Прилітає зозуленька / Над ними кувати; / Прилітає соловейко / Щоніч щебетати». (Курсив наш – С. М.).

Глибокою зримістю, якій сприяють своєрідні колористичні образи, здебільшого традиційного, народнопісенного характеру: «дівчина чорноброва», «карі оченята», «біле личко», «чорнобривий», «білим світом», «по синьому морю», «за синєє море», відзначається й балада «Тополя», написана Шевченком 1939 року. Цим же роком дослідники датують і однойменний малюнок. Обидва твори присвячені й подаровані Пелагії Степанівні Петровській – сестрі художника Петра Степановича Петровського, товариша Шевченка по Академії мистецтв. На малюнку, виконаному чорним олівцем на тонованому папері, зображено серед степу високу струнку тополь. Малюнок не є ілюстративним, але він близький за своїм настроєм до однойменної балади, особливо до поетичного вступу та епілогу балади, які разом виконують функцію художнього обрамлення твору: «По діброві вітер віє, / Гуляє по полю. / Край дороги гне тополь / До самого долу. / Стан високий, лист широкий – / Нащо зеленіє? / Кругом поле, як те море / Широке синіє».

Народнопісенні традиції використання художнього обрамлення дуже широко застосовуються Шевченком-романтиком. Роль поетичної рамки полягає не тільки в тому, щоб подати мальовничу картину природи, але й «збудити та під кінець замкнуть певний ліричний акорд у душі читача».

Уже в перших рядках балади образами тополі, вітру, широкого степу, могили поет викликає тривожний настрій, готує читача до основних подій твору. Про враження, які збуджують картини природи в баладі, І. Франко писав: «Сим майстерським вступним акордом поет вносить в нашу душу особливий, лагідний настрій. Одинокі тополя серед широченного безлісного степу – мимоволі будить у нашій душі питання, а вона відки тут взялася?»

Хто викохав тонку, гнучку

В степу погибати?

Самота і велич степу мимоволі склоняє душу до мрій, будить в ній той настрій, котрий і у первісних народів був джерелом поставання казок, міфів і легенд. Простий чоловік, побачивши таке дерево, скаже: от сирота, Те саме каже й наш поет:

/.../ Одна, вона, як сирота

На чужині гине.

І коли поет змалюванням дерева-сироти в степу з самого початку зумів збудити наше співчуття, то співчуття це зміцнюється змалюванням стану бідної, покинутої дівчини» [3, с. 89]. Характерно, що опис тополі з Шевченкової балади ввійшов у дитяче читання. Дітей молодшого шкільного віку в цьому уривку приваблюють елементарно дохідливі образи широкого степу і самотньої тополі на його фоні. Цими образами поет «склоняє, – як зауважує І. Франко, – душу до мрій», викликає зачарування читача пишністю природи, що сприяє безумовно вихованню у дітей здорових естетичних почуттів, і, зокрема, співчуття, якого так не вистачає в наш час.

А співчувати є чому. Подавши широку розгорнуту картину природи. Шевченко вдається до зображення гіркої долі дівчини, яку матір, виходячи з своїх корисних міркувань, хоче віддати за нелюба. Вкраплення пейзажу, паралелізм людської долі і стану природи допомагає розкрити весь трагізм сюжету: «Защебече соловейко / В лузі на калині, / Заспівав козаченько,

/ Ходя по долині. / Стануть собі, обнімуться, – / Співа соловейко; / Послухають, розійдуться, – / Обоє раденькі».

Перед читачем постає розкішна українська природа. Автор, збуджуючи уяву реципієнта звуковим образом співу соловейка, підкріплює враження зоровим образом луку, калини. Асоціативне сприймання допомагає читачеві збагнути й усвідомити весь спектр вечірнього пейзажу і щастя закоханих на його фоні. Глибокий психологізм цієї картини досягається акцентацією уваги на співі солов'я, не сполоханого, чистого і відвертого. Але ось милий їде. Змінюється психологічний СТАН нашої героїні. Передчуття чогось поганого мучить дівчину. І вже «Не щебече соловейко / В лузі над водою, / Не співає чорнобрива, / Стоя під вербою».

Меркне природа. Колористичні асоціативні ефекти зникають. З'являється образ сонця, яке не світить, що поглиблює зображальність драми дівчини: «Без милого сонце світить – / Як ворог сміється».

Тут же з'являється й образ могили. Хоча і поданий він одним невеликим штрихом, але вловлюється новий, відмінний від попередніх, нюанс – безвихідь («без милого скрізь могила...»), що створює атмосферу передчуття трагічного фіналу.

Звернення до теми ворожбитства, що бере свій початок із язичництва, підкреслює романтизм творчості Шевченка раннього періоду. Образ ворожки безпосередньо пов'язаний із природою, з прадавніми звичаями і повір'ями. Образ місяця, при світлі якого мають відбуватися таїнства й фантазмагоричні перетворення, стоїть в центрі порад ворожки. Він створює атмосферу казковості. Автор умисно уникає колористичного забарвлення цієї частини балади, підкреслюючи цим, що все відбувається вночі, покрите мороком невідомості: «Одпочинеш, а як стане / Місяць серед неба, / Випий ще раз... / А за третій... моя доню, / Не питай, що буде».

Народнопісенні образи наскрізь пронизують баладу. В пісні дівчини відбивається той народний колорит, ті народні сподівання, які склалися на основі уявлень, добре розвинутого почуття прекрасного, ніжності. Зменшувально-пестливі суфікси, які використовує Т. Шевченко, характерні для народних пісень: «Плавай, плавай, лебедонько, / По синьому морю, / Рости, рости, тополенько... / Все вгору та вгору!».

Ужиті при зображенні природи, вони створюють відчуття таїни й смутку, що породжений потойбічними силами природи. Цей же ефект автор посилює рядками, що неначе відривають читача від землі, наближають до Бога, демонструючи майстерність створення моторових ефектів: «Все вгору та вгору! / Рости тонка та висока. / До самої хмари, / Спитай бога, чи діжду я, / Чи не діжду пари?». Вони розширюють горизонти сприймання посилюють враження про неминучість трагедії: «Рости, рости, подивися / За синєе море: / На тім боці – моя доля, / На сім боці – горе».

Фактично художнє обрамлення в баладі має пейзажно-психологічний характер. При цьому – підкреслює фольклорне джерело цього прийому й служить для розкриття внутрішнього стану героїні.

Зримість образів у баладі досягається не тільки зоровими картинками, а й звуковими ефектами («вітер вие»), що поглиблюються за рахунок звукових асоціацій («гуляє по полю»). Кольори в баладі, за винятком синього («синє море») і зеленого («Стан високий, лист широкий – / Нащо зеленіє?»), переважно асоціативного характеру й доступні вдумливого читачеві з високим естетичним смаком. Так, рядки: «До схід сонця ранісінько, / Щоб ніхто не бачив» сприяють моделюванню картини степу, сповненого передранковою тиші, посірілого неба, позначеного відблиском сонця, тополі, що ледве мріє одинока серед степової безмежності.

У цілому, балада «Тополя» складний поліфонічний феномен, рецептивна досконалість якого сприяє перенесенню в романтичний світ широкої гами звуків, кольорів, глибоких душевних потрясінь, співчуття й жалю, і, водночас, відчуття невмирущості краси, що постає в образі дівчини/тополі.

У роки навчання Т. Шевченка в Академії мистецтв (період, який відносять до ранньої творчості) написана й балада «Утоплена», темою якої є людські пристрасті, спотворене почуття щастя, потворність намірів і дій для досягнення сумнівної мети. Зауважу принагідно (це може бути матеріалом окремої студії), що подібне «новаторство» Шевченка (а насправді

– випередження часу, пророцтво) через 60 з гаком років буде сприйматися/не сприйматися читаючою публікою в добу модерну. Ця ж проблема відбита Шевченком і в живописній спадщині.

Як зауважує З. Тарахан-Берега, «Відомі два ескізи на тему "Утоплена", виконані на звороті малюнка "Куток Смоленського кладовища в Петербурзі" (1840)» [2, с. 42]. Ескізи олівцем на тему однойменної балади «Утоплена» відносять до 1840-1841 рр.. Балада ж написана в грудні 1841 року, її сюжет хвилював Шевченка, тому він міг бути відтворений спершу в ескізах, а вже потім у баладі. Не виключено також, що над ними митець працював паралельно. Кожен з намальованих епізодів має самостійне значення; у баладі ж вони поступово розвиваються, впливають один на одного,

На одному з ескізів, більш завершеному, зображена сцена, що суголосна з уривком із балади, в якому домінують власне зорові образи. Візуалізація тут досягає найвищого рівня:

На березі Ганна роздяглася,
Роздяглася, розкинулася,
На білій сорочці;
/.../

Як дитина, калиною
Себе забавляє.
Гне стан гнучкий, розгинає
На сонечку гріє.
Мати дивиться на неї,
Од злості німіє...
Розхристана, боса,
З рота піна; мов скажена,
Рве на собі коси.

Нижче, ліворуч, за свідченням дослідниці, інший начерк на тему «Утоплена» – дві жіночі постаті, одна з яких, молода, сидить на березі, а друга, стара, стоїть у воді й тягне дівчину за волосся у ставок. Балада у цьому разі інформативніша й емоційніша. Проте рецептивний ефект досягається значною мірою завдяки візуалізації зображеного: «Кинулася до Ганусі / І в коси впилася».

Балада «Утоплена» рясніє словесними колористичними образами: «карі очі», «білі рученята», «кароока», «пісок жовтий». Часто поет використовує відприкметникові дієслова, у яких семантика кольору підсилюється дією: «зачервонів», «червоніє», «червоніла», «жовтіє». При цьому, втрачаючи первісний смисл (позначення кольору), вони характеризують динаміку психоемоційних станів героїв. Наприклад, «дочка червоніє», тобто, розцвітає, виростає, красується; мати Ганнусина «то жовтіє, то синіє», тобто, перебуває в стані страшної злості тощо. Виявленню різних смислових і емоційно-психологічних нюансів сприяють і власне «кольорові» епітети «синя хвиля», «сині руки», «мати синя». Як бачимо, поет легко і вільно, коли це необхідно, залучає до свого поетичного арсеналу слова на означення найрізноманітніших кольорових відтінків. Безсумнівно, в цьому Т. Шевченкові-поету допомагало розуміння специфіки кольорів Т. Шевченка-художника.

Як і в інших ранніх баладах Шевченка, композиція «Утопленої» відзначається наявністю пейзажного кільцевого обрамлення. Але природа в ній не грізна, не бурхлива, як у попередніх баладах поета, а спокійна, лагідна, вона відповідає загальному характеру фантастичних епізодів у творі. Вдаючись до засобу персоніфікації, автор передає шелест осоки, збудженої легким вітерцем, як таємну розмову пошепки: «Вітер в гаї не гуляє – / Вночі спочиває; / Прокинеться – тихесенько / В осоки питає».

Передаючи розмову вітру з осокою, Шевченко виявляє гостре відчуття краси, тонкий художній такт. Засобом алітерації (повторення приголосних «ч», «с», «ц», «х», «ш») він створює ілюзію шелесту осоки та розчісування дівочої коси гребінцем, а вдаючись до антитези, підкреслює контраст і закладає основи зародження конфлікту між матір'ю й дочкою: «Хто се, хто се по сім боці / Чеше косу ? / Хто се Хто се, хто се ПО ТИМ боці / Рве на собі коси ?» / Хто се, хто се ? – тихесенько / Спитає – повіє / Та й задріма, поки неба / Край зачервоніє». Цей засіб, поширений і в фольклорі, Шевченко довів до високого рівня

майстерності, створивши неперевершені зорові і слухові образи.

Вступна пейзажна частина твору (вона тут має фантастичне забарвлення) пов'язується з розповідною за допомогою риторичного звертання до слухачів-дівчат: «Хто се, хто се?» – питаєте, / Цікаві дівчата. / Ото дочка по сім боці, / По тім боці – мати».

Майстерність словесного живопису Шевченка яскраво виявляється в контрастному змалюванні портретів дочки й матері після страшної події, коли обох утоплениць рибалка виніс на берег. Ніжність і невинність в однієї та злоба й лють у другої, проступають у кожному словесному штриху: «Лежить собі на пісочку, / Білі рученята / Розкидала, а за нею / Стара люта мати: / Очі вивела з-під лоба / Од страшної муки, / Втеребила в пісок жовтий / Старі сині руки». Мальовничо, засобами живопису, використовуючи порівняння з природними явищами, корені яких знайдемо в народнопісенній творчості, фольклорі, подає Т. Шевченко образ Ганнусі: «Ганна кароока, / Як тополя, серед поля, / Гнучка та висока», «Як маківка па городі, / Ганна розцвітала; / Як калина при долині / Вранці під росою, / Так Ганнуса червоніла...».

Розкриття психологічного стану героїв, оцінність певних картин досягається великою мірою завдяки застосування Шевченком звукових образів, і, зокрема, тих, що зображують ставок в момент, коли напруження дії досягає свого апогею: Хвиля роздалася, / Закипіла, застогнала – / І обох покрила. / Хвиля застогнала, / Розкрилася, закрилася – / І сліду не стало...».

Дуже вдало за допомогою зорових картин та асоціативно-інтуїтивно-сугестивних інтенцій, що прочитуються на колективно несвідомому рівні, автор вивершує текст образом зарослого «заклятого» ставу: «З того часу ставок чистий / Заріс осокою; / Не купаються дівчата, / Як угледять, то хрестяться / І зовуть заклятим».

У цілому баладний дискурс ранньої творчості Т. Шевченка оприявнює дивовижну здатність поета до живописання словом. Романтизм/романтичність, зумовлені як органічною «вписаністю» до пануючого в Європі літературного напрямку, так і станом душі поета, відірваного від рідної домівки простором і часом, уможлиблюють творче використання фольклорного матеріалу (вербального й невербального) і відверто новаторських засобів і прийомів, спрямованих на аудіовізуальну прозорість, глибинний психологізм, які сприяють високому сугестивному потенціалу як окремого твору, так і доробку митця загалом.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Наливайко Д. Спільність і своєрідність. Українська література у контексті європейського літературного процесу / Д. Наливайко. – К. : Дніпро, 1988. – 395 с.
2. Тарахан-Береза З. Шевченко – поет і художник / З. Тарахан-Береза. – К. : Наукова думка, 1985. – 544 с.
3. Франко І. Із секретів поетичної творчості / І. Франко // Франко І. Збір. твор: У 50-ти томах. – Т. 31. – К. : Наукова думка, 1981. – С. 45 – 119.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Сергій Михида – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Наукові інтереси: психопоетика, особистість письменника, теорія літератури.