

СЕНСОРНІ ЧИННИКИ НАСТРОЄВОСТІ В ОПОВІДАННІ ГАЛИНИ ЖУРБИ «ЧЕРЕШНІ»

Бурхливий розвиток новелістики в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст. приводить до формування чималої кількості її жанрових різновидів та їхніх оригінальних мовностильових рис (чуттєво-образна предметність, своєрідний синтаксис, окличні фрази, інверсії). Захоплення письменників засобами суміжних мистецтв – малярства, графіки, музики – позначається на жанровому збагаченні української малої прози перших десятиліть ХХ ст. Авторські дефініції жанру вказували на близькість новел до музики (*імпровізація, ноктюрн, фантазія, арабеска*) та живопису (*етюд, ескіз, шкід, фрагмент, бризки пензля, акварель, образок, малюнок, картина*). Прикметними є маркери психологічного плану (*психологічна студія, настрої, враження*).

Проза Галини Журби, передусім – оповідання «Черешні», виявляється плідним ґрунтом для вивчення з позицій не лише наративістики, а й образної структури, передусім сенсорики. Сенсорні концепти, поєднані у великих асоціативних комплексах, дозволяють митцеві ставити й вирішувати актуальні екзистенційні проблеми співвідношення наукового та поетичного світогляду, буття та творчості, добра та зла, взаємин людини та довкілля.

Тому метою цієї статті є установити головні функції сенсорної символіки в оповіданні «Черешні», її значення для розуміння особливостей світогляду авторки, актуалізації прийомів внутрішнього монологу, невластивої прямої мови, потоку свідомості.

Теоретичною основою для нашої роботи став трактат І. Франка «Із секретів поетичної творчості», автор якого не лише проводить своєрідне фізіолого-лінгвістичне дослідження художніх образів, зокрема чуттєвих, а й

намагається знайти першооснову та простежити шляхи розвитку сенсорної компоненти як специфічного чинника настроєвості у художньому вислові.

Посилаючись на різні літературні джерела, вчений установив, що українська мова найбагатша на означення вражень зору, проте найбідніша на означення смаку та запаху [6, с. 238]. Зате внаслідок цього зростає багатозначність прикметників «солодкий», «солоний», «гіркий» тощо, й відтак вони з синтаксичних означень перетворюються на поетичні тропи.

Особливу увагу письменник приділяє аналізу чуттєвих образів в українській літературі, виділяючи серед них три найголовніших:

1. Дотик. Це відчуття спричинило появу багатьох художніх засобів, над первісним значенням яких люди замислюються зрідка: *то тяжка справа, легко мені на душі, се піде гладко, гаряче любити, холодна розпука* тощо. «Поезія мусить користати з тих образів, нагромаджених уже в самій скарбівні мови, тим більше, що вони вже поетичні самі собою» [6, с. 243]. Іншими словами, у поєднанні зазначених прикметників, прислівників з нехарактерними для них абстрактними іменниками реалізується їхня внутрішня форма (за О. Потебнею), виникає новий поетичний троп – метафора [5, с. 417].

2. Зір. На думку І.Франка, зорові образи чи не найбільше важать у сприйнятті людиною світу. «Дуже часто поет послуговується грою кольорів у природі, щоб характеризувати зміну людського чуття» [6, с. 264]. Дослідник проводить паралель між поезією й живописом, твердячи, що коли живопис звертається лише до зору, то поезія апелює як до зору, так і до слуху, а далі – за допомогою художніх образів – і до інших чуттів, створюючи такі асоціативні комплекси, які не можуть викликати ні живопис, ні музика самі собою.

3. Слух. Це чуття І.Франко тлумачить як джерело музики, спілкування й мови: «У людей на його основі виробилася мова, перша і дуже багата... Змисл слуху... дає нам пізнати цілі ряди явищ моментальних, невловимих, летючих, цілі ряди змін наглих і сильних, що вражають нашу душу» [6, с. 247]. В іншому місці трактату Франко обстоював нерозривний зв'язок

літератури з музикою таким чином: «Маючи змогу обертатися лише до самого слуху, музика має кілька категорій способів, якими передає свій настрій нашій душі. Найвідповіднішою з них є відтворення звукових явищ природи: шум води, листя, кування зозулі. ...Але поезія за допомогою мови може викликати (посередництвом чуттєвих образів) безмірно більшу кількість і різноманітність зворушень, ніж музика» [6, с. 249].

Можна стверджувати, що цими словами письменник заклав теоретичні підвалини українського імпресіонізму. У літературній практиці це виявилось в оповіданні Галини Журби з цілком характерною для імпресіонізму назвою – «Черешні». Тому актуальна проблема дослідження сенсорної символіки писемного твору вимагає не лише нового прочитання спадщини українських класиків, а й студій над менш відомими творами.

Наприкінці XIX – на початку XX століття виник окремий жанр малої прози, для позначення якого І. Денисюк запропонував термін «пейзажна новела». Мається на увазі розповідний твір невеликого обсягу, який об'єктивно відтворює картину природи, у взаємозв'язках образів якої схоплено узагальнення певних сфер суспільного та особистого життя людини. Іншими словами, структуру такого твору побудовано на вираженні предметних зв'язків, які лише незначною мірою переплавлені в уяві художника [2, с. 93], але дозволяють багатогранно показати внутрішній світ – як автора, так і персонажа.

Таким твором є й «Черешні» Галини Журби – оповідання, яке репрезентує перетворення асоціативних образів у сприйнятті старого конюха Пилипа. У сецесійно забарвленій оповіді авторка засвідчує здатність і вміння вести мову через багатство подробиць і художніх деталей, які створюють сенсорно відчутну картину довкілля персонажа [див. 1, с. 82].

Візуальний мотив цвіту виступає в нерозривному зв'язку з іншими сенсорними концептами. Спочатку він з'являється як символ спогаду:

«Часом на старого Пилипа находило натхненнє.

Сідав тоді і слухав музики, що грала у ньому.

*Це бувало тоді, коли білий черешньовий гай обливався **сріблом місяця**, а над безмірами зеленіючих піль плила якась таємна **пахуча тиша**.*

*Пилип виходив зі стайні, сідав на **зеленім рові** лицем у ту даль і слухав.*

*Тоді йому вдавало, що є на світі дві бездонні криниці, та каламутна **срібно-сіра топіль**, котра розливалась перед ним в невідомість, і друга, десть там у ньому, темна, **скаламучена криниця**. З одної і з другої йшла до нього **прохолодна якась тиша**, обвівала мертвим супокоем і **пахла мочарами**, як берег озера під вечір» [3].*

Для показу спогадів ужито концепти відразу чотирьох чуттів: зору (черешневий гай, світло місяця, срібно-сіра топіль, скаламучена криниця), слуху (музики, яка звучала в душі героя), нюху (пахуча тиша, запах мочарів), дотику (прохолодна тиша). Після цього роздуми героя переносяться у площину роздумів про зів'ялу молодість, поневіряння в життєвому морі, а для конкретизації образу думки вжито візуальну словосполучку «пустоцвіти черешньові»:

«Дід закурював люльку, усе заглянений в даль, з котрої плили великі якісь хвилі над пустою рівнин, над фермою, над дідом.

Це були ті вічно пливучі, неспинені хвилі, на котрих гойдався малесенький, закинутий човник Пилипового життя.

Помалесеньку плів, майже стояв на одному місці, а хвилі все плили в синю даль та несли з собою шум тихий, як у пустій глиняній банці.

Це була мелодія, в котрій дід чув усе: свою молодість, життя своє, цілу його зайвість та безглузд» [3].

«Черешні» Галини Журби, як і більшість тогочасних пейзажних новел, будуються не стільки на описі незвичайної події, що є рисою «новели акції», скільки на психологічних штрихах, концентрації душевних порухів, нюансуванні думок і почуттів («новела настрою»). У «Черешнях» авторські ремарки, організовані подекуди у витончену послідовність прозово-віршових рядів (версетів), лише передають рухи героя, а сама дія відбувається в його

душі, виражаючись у внутрішньому монологі, іноді й «потоці свідомості», позначеному дискретністю думок:

«Його думки з обірваним початком та кінцем найдовш затримувались на Туреччині.

На цім найяскравішій шматку його життя.

Як турків взяли у неволю та наші «гнали» їх сюди – зима була. Москалі на конях, в шинелях, а вони (турки) босі, обдерті... плачуть.

Звісно, непривишні до нашого краю. А до міста далеко.

Пилип тоді скинув шинелю: на, бери, дурний! Скинув башилик, унучі.

– Що мені, перший раз!..

...Але Пилип не знає, чи це було років тому сорок, чи вчора. Чи було справді-таки, чи снилося лиш. Так само, як не знає Пилип, де кінчається та синя далекість та починається його життя, де його життя кінчається і починається та велика величність, з котрої хвилі все плывуть, плывуть» [3].

Лейтмотивом оповіді постає практично мовчазна розмова людини з твариною (з єдиною реплікою «зараз, зараз»). Пропущений крізь призму імпресіоністичної поетики, цей мотив перетворюється на повне злиття двох істот. У «Черешнях» кінь, що його не бачить глядач, але образ якого сугестовано винятково через слухові концепти (дихання, хрумтіння, іржання), стає єдиним співрозмовником старого Пилипа:

«Думки Пилипові так само лукаві, як його балачка з кіньми.

– Що йому місяць, сват чи брат?.. Богові брехеньки носить – як-от отаман Онисько економові. Кинем білому чорнець вівса більше, а він гайда!.. Шу-шу у вухо... Пилип овес краде. Уви! Не бачив я графського вівса... дурррний!» [3].

Працю Пилипа на стайні Галина Журба показує згідно з ніцшеанським концептом «вічного повернення»: *«Піввіку прослужив при тій стайні. Нівроку! відколи вернувся з москалів. Лошата родились на руках і дохли старі, спрацьовані шкапи. Кохав їх, мов сем'ю, балакав з ними, навчав. Потім, дурнуватو всміхнений, здирав зі своїх годованців шкуру» [3].*

Отож, у цьому аспекті кінь є не лише співрозмовником Пилипа, а й його alter ego – проявом юнгівського архетипного образу Тіні.

Англійський мистецтвознавець Ч. Гінд характеризує явище експресії в живописі так: «Коли хтось кинув камінь у ставок, це його експресія. А рух каменя викликав хвилі поширеними колами, що порушили поверхню води. Приплив порушеної води стривожив і порушив прибережні трави й квіти. Таким чином через експресію настало спілкування з усім оточенням, зі світом і космосом» [7, с. 28].

Сенсорним концентром, із якого розходяться «кола» асоціативних образів, в оповіданні Галини Журби є черешні: *«І в ясну ніч літню, коли пахне черешньовий гай, а з поля йде шум надзвичайної тиші, Пилипові легко і добре, як тоді, коли скинув важкі намерзлі чоботи та шинелю»*; *«в ніч, коли цвітуть черешні, душа Пилипова біла, мов ті дерева, і думки його легкі та спокійні, як падаючі тихо пелюстки»*; *«...черешні пахнуть, одурюючи, чад дивний розливають, тягнуть в блакитність піль, з якої все пливуть хвилі над землею, над селом, над гаєм»* [3].

Контрастним до хронотопічного образу «сад» виступає нічний ліс, де «співають солов'ї і хтось раз у раз заливається сміхом»: чуючи ці звуки, Пилип намагається заспокоїти себе реплікою «Нехай собі...», проте помітно, що він переймається долею молодой дівчини (вірогідно, звабленої тамтешнім паном), а найбільше – її майбутньої дитини, яку, швидше за все, мати «закопає під клуньою».

Об'єктивується новелістичний Wendepunkt через коротке повідомлення: «Хтось когось кличе в ліс». Тривожна інтонація вислову суголосо з подібним мотивом у «Цвіті яблуні» М. Коцюбинського (коли в яблуневому саду від дотику руки персонажа на землю опадають рожеві пелюстки щойно розквітлої квітки, до нього приходить усвідомлення смерті його дитини, – й на тлі природи, яка «радіє», відбувається злам у свідомості чоловіка: *«...чого не змогла зробити картина горя, те викликала радість природи. Я плачу...»*) [див. 4, с. 158]. Хоча у Галини Журби наявна фігура

недомовленості: дід Пилип почувається втомленим, «мов після довгої якоїсь дороги», однак підводиться та йде до коня, *«лише зо стайні доліта приглушене бурмотіння та кашель»*.

Загалом проекція зовнішнього сенсорного довкілля на внутрішній світ героїв багато в чому залежить від рухливості пейзажу, розбіжностей у сприйнятті чуттєвих образів та творенні пов'язаних із ними асоціацій. І сенсорика, яка віддавна була головним джерелом інформації про навколишній світ, і філософеми як результат його освоєння вводяться у сконденсовану й водночас відкриту прозово-ліричну форму, де завдяки особливому внутрішньому ритмові – позначникові руху думки героя – в повному обсязі реалізується їхній сугестивний потенціал.

Варіативність взаємин персонажа новели з довкіллям залежить від багатьох чинників, передусім віку героя, його природного та суспільного оточення, особливостей світовідчуття (включаючи ставлення безпосередньо до об'єкта природи) і досвіду, репрезентованого, зокрема, через послідовність сенсорних образів, що ними символізуються розмисли, спогади, почуття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гуляк А.Б. Сецесія як форма вияву авторської свідомості (на матеріалі фантазії Ольги Кобилянської «Поети») / Анатолій Гуляк // Ученые записки Таврического национального университета имени В.И. Вернадского. – Т. 23 (62), №1. – Серия: Филология. Социальные коммуникации. – Симферополь, 2010. – С. 80-86.

2. Денисюк І.О. Розвиток української малої прози XIX – початку XX ст.: монографія / Іван Денисюк. – 2-ге вид., доп. і перероб. – Л.: Академічний експрес, 1999. – 238 с.

3. Журба Г. Черешні [Електронний ресурс] / Галина Журба. – Режим доступу:

<http://www.ukrlit.vn.ua/author/zhurba.html>

4. Наumenко Н.В. Символіка як стильова домінанта української новелістики кінця XIX – початку XX ст. : монографія / Наталія Наumenко. – К. : НУХТ, 2005. – 204 с.

5. Наumenко Н.В. Трактат Івана Франка «Із секретів поетичної творчості» як відкриття у світовому літературознавстві // Семантика мови і тексту : зб. статей VI Міжнародної наукової конференції, м. Івано-Франківськ, 26-28 вересня 2000 р. – Івано-Франківськ : Плай, 2000. – С. 416-420.

6. Франко І.Я. Із секретів поетичної творчості / Іван Франко // Вибрані твори. – Х. : Веста : Видавництво «Ранок», 2003. – 368 с.

7. Ghind, Ch. Expressionism / Charles Ghind. N.Y. : Random House, 2001. 167 p.

Відомості про авторів

Гуляк Анатолій Борисович, доктор філологічних наук, професор кафедри новітньої української літератури Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Контактна адреса: 01601, м. Київ, бул. Т. Шевченка, 14.

Контактний телефон: (050) 332-6380.

Наumenко Наталія Валентинівна, доктор філологічних наук, професор кафедри українознавства Національного університету харчових технологій.

Контактна адреса: 01601, м. Київ, вул. Володимирська, 68.

Контактний телефон: (050) 946-9853.

E-mail: flam1@voliacable.com