

УДК 821.161.2:82-1

Яна Рубан (Запоріжжя)

## СИНЕСТЕЗІЙНІ КОНСТАНТИ В ОБРАЗОТВОРЕННІ Б.-І. АНТОНИЧА

Процес творчості як народження специфічної художньої реальності зумовлюється складною взаємодією авторської свідомості з навколишнім середовищем, саморефлексією та неусвідомлюваними психічними імпульсами. На думку Б.-І. Антонича, висловлену у статтях «Натхнення й ремесло», «Національне мистецтво», матеріалом для письменника є не слово, а уявлення, тобто певний психічний феномен, складник психічного змісту. Уявлення не є первинними, вони є «витвором нервів під впливом зовнішніх побуджень, себто постають вони на основі зовнішньої дійсності» [2, с. 471]. Відчуття («побудження» у Б.-І. Антонича) усвідомлюються та вербалізуються, і лише у такому вигляді стають досяжними для іншої свідомості. Трансформація відчуття у висловлювання потребує вирішення невідповідності предмета зображення та системи засобів, що використовуються. Адже відчуття є первісними нерозчленованими реакціями нашого організму, які часто навіть не досягають порогу свідомості. У процесі сприймання окремі відчуття та їх елементи перекомбінуються, створюючи складні зв'язки у межах цілісності. Лінійність мовленнєвого потоку спричиняє до пошуку специфічних засобів, здатних передати синестезійність конкретно-чуттєвого пізнання, його емоційну забарвленість.

У кожному окремому тексті відповідно до двох основних способів відображення довколишньої дійсності можна виділити два типи образів — чуттєві (співвідносні з психічними процесами відчуття і сприймання) та ментальні (співвідносні з мисленням та уявою). І. Франко [8], досліджуючи особливості образності слов'янських епічних пісень, підрахував, що в них 62% тропів «взято з обсягу зміслових вражень» [8, с. 78], тобто вони презентують чуттєву сферу осягнення світу. За твердженням вченого, домінантними для сприймання і відтворення дійсності у фольклорних текстах є зорові враження (вони складають 55% від усіх чуттєвих).

Синестезія є однією з основних властивостей чуттєвого пізнання, адже полягає у специфічному механізмі поєднання різних відчуттів у процесі їх відображення психікою людини. Відтворення таких психічних змістів через мову є можливим завдяки механізму переносного значення, що є основою для існування практично усіх тропів — від елементарного епітета чи порівняння до складних метафоричних конструкцій.

Творчість Б.-І. Антонича має тяжіння до оприявлення відчуттєвої сфери. Особливо яскраво це проявляється у збірках «Три перстені», «Книга Лева», «Зелена Євангелія», «Ротації». Активізація чуттєвого сприйняття реципієнта відбувається через домінантні для поета зорові, слухові та тактильні образи, а також образи із цими компонентами. У своїх творах він практично не використовує так званих «чистих» чуттєвих образів, а ті поодинокі, які не є комплексними, зустрічаються переважно в поетичних мініатюрах, наприклад, зорові — «На сто возах весна прийде» [2, с. 168], «червоні зорі мов монети, / в калитці вечора лягли» [2, с. 169], «червоне сонце продають / на ярмарку в Горлицях» [2, с. 170] та деякі інші. Одним із способів активізації зорових відчуттів є використання образів із кольоровим компонентом — «Болить натхнення крові» [2, с. 176], «вже спалюється день на вугіль ночі» [2, с. 160], «Йде дощ малин» [2, с. 186] тощо. Часто такі образи мають додаткові конотації змісту — тактильні, як у першому прикладі, чи смакові — в останньому. Семантичне поле таких конструкцій дуже широке і може бути лише відносно зрозумілим і витлумаченим тільки у контексті інших: «Болить натхнення крові. Брови, мов дві стріли, колють, / і мур мелодії над нами, мов луна велика, / немов крило вітрів. Від зір залежить наша доля. / Горщи рослинна й спрагла, мов земля. Ти вся музика» [2, с. 176]. Особливістю цих поезій є відсутність цілісного сприймання, текст дробиться на окремі мікрообрази. Мислення «губиться», не встигає відтворювати усі елементи з їх потоку, тому осягнення художнього змісту і емоційного навантаження відбувається на рівні

інтуїтивному. Таке поєднання образів Ю. Андрухович [1] порівнює з кінематографічним монтажем: коли вплив на глядача здійснюється не лише самими кадрами, які по суті є конкретно-чуттєвими, а тими невидимими зв'язками, які утворюються між ними. Дослідник пише, що «...поет творить власне «звукове кіно», настільки пластично-нерозривно пов'язуючи відеоряди з аудіообразами, що виникає єдина й цілісна картина, цілісніша навіть від природної своєї першооснови...» [1, с. 182].

Нюхові та смакові образи у творах Б.-І. Антонича поодинокі, вони займають периферійне місце в авторському відображенні світу. Найчастіше вони виступають лише компонентом іншого образу, наприклад, зорового: «...ходи зо мною / в корчмі на місяці горілку пити» [2, с. 160], «Дівчата із олієнь пахнуть млосно льоном, / коли, мов квіт, коханцям розкривають тіло...» [2, с. 162] (підкреслені слова — смакові маркери, але в контексті всього образу й цілої поезії є частиною візуальної картини); «зорі тхнуть морозом» [2, с. 165]; «пахне ранків холод синій» [2, с. 179] (комплексні образи, які містять у собі одночасно зорові, тактильні і нюхові відчуття). Синтетичність сприймання реалізується в тексті шляхом творення складних метафоричних образів. Семантика кожного окремого слова ніби відсувається на другий план, хоча не втрачається остаточно, а з їх поєднання за принципом асоціації твориться цілісне значення образу.

Суто слухових образів у поетичному тексті створити практично неможливо, бо чисті звуки є цариною музики як виду мистецтва (порівняння музики й поезії представлено у працях Ф. Ніцше [4], І. Франка [8] та ін.). На думку Б.-І. Антонича, лише звук може відкрити «для розуму зачинені, невидні двері» [2, с. 165], адже він породжує в людській душі первісне відчуття цілісності всього світу й людини.

Своєрідним, співвідносним з музичним, засобом образності є звукопис. У ранніх поезіях збірки «Привітання життя» використання цього засобу творення звукової палітри тексту часто носить відтінок навмисності, спеціального свідомого підбору фонетичних елементів — «п'яне піано на піаніні трав / вітер заграв» [2, с. 42]; «Дзюрить, дзичить, дзюрчить, дзирчить вода» [2, с. 24], хоча поряд можна зустріти й цілком вдалі приклади — «Лисніє липовий липневий лицець» [2, с. 39], «Дозрівають довгі дні, як ярі яблука, / лине листя з лип» [2, с. 42] та інші. Натомість у текстах «Книги Лева» та «Зеленої Євангелії» автор вдало користується звукописом для посилення сугестивності образу: «Шумлять у скринях зеленаві зерна льону» [2, с. 162] (багаторазове повторення звуків [з], [ш] та [с] асоціюються зі спокоєм, монотонністю, повторюваністю), «Лисиці, леви, ластівки і люди, / зеленої зорі черва і листя...» [2, с. 161] (передньоязикові [л], [р] — розбивають текст на короткі фрази, при вимові кожен раз ніби «спотикаєшся» на цих звуках) і т. д.

У віршах Б.-І. Антонича звуки зовнішнього світу позначаються і ментальними образами — через слова, які мають або семантику звучання, або є конкретними предметами, що асоціюються зі звуком: «червоні півні синій місяць кличуть» [2, с. 162], «з дерев зелені іскри дятлі крешуть» [2, с. 162], «струни листя замовкають наглим схлипом» [2, с. 162] і т. д. У дослідженнях Ю. Андруховича [1], М. Ільницького [3], О. Пономаренко [6] та інших учених неодноразово зустрічаємо аналіз специфіки словника поета, зокрема, використання у його поезіях музичної термінології як символічного втілення «глибинного, містичного змісту» [1, с. 63]. Особливо яскраво шар музичної лексики представлений у збірках «Три перстені», «Велика Гармонія», «Зелена Євангелія», як у назвах поезій та розділів — «Концерт», «Колискова», «Дует», «Концерт з Меркурія», «Сурми останнього дня», «ліричні інтермецо», так і в самому тексті. Окремі уривки тексту максимально насичені звуковими алюзіями: «Смичком вогнистим тнуть цигани, / Розкотисто співає бас. / Пече музика, й голос тьмяний, / І струн сп'янілих лютий бряз. / Тремтить на флейті пальців десять, / Музичне дерево горить. / Із бубна, мов із дзбану, летиться / Роздзвонений, гарячий крик» [2, с. 89]. Водночас, цей текст спрямований не лише до слухових відчуттів читача. Поет актуалізує низку різноманітних сприймань, кожен окремих образ є складним полісемантичним цілим. Подібну картину в сконцентрованому вигляді презентує поезія «Концерт» із «Зеленої Євангелії», яка відрізняється особливо яскравою звуковою та музичною образністю. Уже сама назва вірша є своєрідним змістовим і чуттєвим маркером, вона відсилає наше сприймання до відповідної сфери, випереджає і настроює його: «Горлянки соловейків плещуть, мов гобої, / у димі пахоців, в чаду

лілейних куряв, / аж спів змінився в запах, мов за ворожбою, / розплився квітний пил. Це тільки увертюра» [2, с. 163]. Зоровий елемент образу переростає у звуковий, потім замінюється на нюховий і знову стає зоровим (і це тільки у першій строфі): створюється враження, що всі органи чуття активізуються одночасно, хоча свідомість фіксує результати їх відображень в певній послідовності. Цьому сприяє лінійність мови як засобу відтворення дійсності. Масштабність картини, що оприявнює автор, підкреслюється нагромадженням образів з чуттєвим значенням, переважно слухових («і летиться звук на звук, лиш у зозуль прамові/ прадавній корінь «ку» у горде соло лине» [2, с. 163]) та зорових («між листя й клоччя вплився спів, мов блиск червінців» [2, с. 164], «зорі — діри в флейті ночі» [2, с. 164], «мов бризки піни з зір, ряба оркестра квітів» [2, с. 164], «від співу місяць стерся, мов зужитий шеляг» [2, с. 165]), меншою мірою дотикових («горла, миті сріблом, пухнуть від напруги» [2, с. 164], «пальці флейту палять» [2, с. 165], «окріп мелодії вливається по вінця» [2, с. 165]), а також їх взаємопереходами: «Низькі октави — чорність і червоність всуміш/ Проходять в синь і зелень — два стрункі акорди./ Високе «є» на скрипці з молодого шуму/ У сніжність флажолетів, що, мов холод горді» [2, с. 165].

Однією з основних тенденцій поетичного стилю Б.-І. Антонича є відчуттєва синестезія, тобто поєднання зорових, тактильних, звукових сприймань у структурі одного поетичного образу. Д. Павличко зазначає, що в «Концерті» «поет з неймовірною віртуозністю поєднує зорові враження з музичними, слуховими, вдаючись до різних способів передачі кольорів і скульптурних форм образами звукового ряду, і, навпаки, відчуття розмаїтих явищ звуку — метафорами зорового походження» [5, с. 27]. Ця поезія відзначається декларуванням відчуттєвих метаморфоз не лише на рівні творення образності, а й на змістовому рівні.

Як відомо, людська свідомість у кожен окремих момент у більшості людей зосереджується на одному-двох найбільш сильних подразниках, виділяючи їх із усього об'єму зовнішньої інформації. Лише стани «зміненої свідомості» сприяють розширенню меж усвідомлення та фіксації відчуттів. Подібні наслідки, ймовірно, має і стан творчої напруги, натхнення чи «екстази», за термінологією самого Б.-І. Антонича, а спроба його усвідомити, означити, перелити у слова й формує той специфічний стиль, який сполучає в єдиному образі одномоментність різних відчуттів.

У поетичному тексті одномоментність зображення відчуттів досягається через використання метафори («пейзаж мелодії» [2, с. 165], «краєвиди співу» [2, с. 165]), порівняння («спів росте, мов повінь» [2, с. 164], «як вітру стовп знялась музика» [2, с. 164]) та через акцентування метаморфоз дійсності («аж спів змінився в запах» [2, с. 163], «ніч...зміняє барви в звуки» [2, с. 163]). Така мовна організація поезії сприяє активізації відчуттєвої та емоційної сфери читача.

Художня картинка, яку творить поет, відрізняється надзвичайною пластичністю. Кожен елемент зовнішнього світу не лише взаємодіє з іншим, а трансформується й забарвлюється авторською індивідуальністю, екстра- та інтрацепція зливаються в єдиному акті пізнання-творення. Наприклад, у диптисі «Праліто» з «Трьох перстенів» поет змальовує оточення окремими штрихами: «соснове море, сосновий шум, сосновий спів», «дах струнких верхів», «запахні села» [2, с. 108] і т. д. Перехід до внутрішнього відчуттєвого світу в першій поезії диптиху відображається як потенційна можливість, як бажання духовного злиття з реальним лісом, що передається через тілесні образи («в нашій тілі... густа живиця закипить», «в наші жили зелень млосна, і полум'я спливе, й блакить» [2, с. 108]). Друга частина являє собою безпосереднє злиття, накладання відчуттів власного тіла й світу довкола нього: «Корінням вгрузнуть ноги в глину, / долоні листям обростуть», «налється в наші жили млосний / рослинний сік — зелена кров» [2, с. 109]. Свідомість автора спрямована не тільки на відтворення, описування зовнішньої, суб'єктивно забарвленої дійсності, а й на відображення власних чуттєвих реакцій на неї. Оточення стає своєрідним каталізатором, який пробуджує глибинні пласти поетової психіки. Розуміння власного тіла, як інструмента для взаємодії зі світом, усвідомлення його відчуттєвих можливостей формує у структурі поетового тексту дві точки тяжіння — екстрацептивну (відтворення зовнішнього) та інтрацептивну (відображення власного тіла і власних психічних реакцій). У багатьох поезіях глав «Книги Лева» та «Зеленої Євангелії» («Шість строф містики», «Пісня про чорні лаври», «Зоре лев, або сузір'я Лева», «Піски», «Епічний вечір», «Ідольські ночі» тощо) вони тісно взаємодіють і взаємонакладаються. Наприклад, майже дві третини поезії «Концерт» є так званою екстрацепцією, тобто

відображенням зовнішніх впливів на свідомість автора. Ця поезія відзначається потужною фіксацією і синтезуванням відчуттів, неусвідомлювані раніше подразники набувають визначеності й конкретизуються: «Тут б'є, із надр прорвавшись, джерело похмілля, / як вітру стовп, знялась музика звідси, / і змії, мов смички, сичать на струнах зілля, / ім труби пнів із уст землі дають глибокий відзвук» [2, с. 164].

Акцент на відчуттєвій сфері зумовлює своєрідну побудову текстів у главах «Книги Лева» та «Зеленої Євангелії». Ліричний герой присутній у такому світі як носій свідомості, як канал, яким транслюється інформація, що і надає тексту об'єктивного міфічного відтінку. Індивідуальний ціннісний та емоційний контекст автора, спроби осмислення чуттєвого досвіду вводиться, як правило, в останній третині поезії («Надлюдські справи це, нелюдські квітів лети...» [2, с. 165], «не клич небачно імені натхнення» [2, с. 165] тощо). Через звертання до іншої особи та використання займенника «я» в кількох останніх чотиривіршах вияскравлюється й образ самого автора. Глибинне чуттєве пізнання світу трансформується в розумову діяльність, у детальне й точне самоспостереження, «рефлексію відгуку», за Е. Соловей [7]. Послідовна активізація відчуттєвих і мислительних первнів людської душі досягається через поєднання сугестивності та інтелектуальності. Як бачимо, структура поезії й образність спрямовані на підкреслення основної ідеї шляхом своєрідної кореляції вербальної інформації та способу її оформлення в текст, який стає своєрідним дзеркалом психічних процесів людини

Подібно до поезій глав «Зеленої Євангелії», зміст текстів «Ротацій» являє собою послідовну фіксацію чуттєвих образів і виникає з їх синтезу. Центр уваги автора постійно переміщується, що дозволяє ширше охопити й передати зовнішню картинку. Це переміщення здебільшого не є плавним, воно стрибкоподібне, чуттєві образи змінюють один одного то з шаленою швидкістю («Дубове листя, терези купців, цигани, / щоденний гамір і щоночі вічні зорі» [2, с. 192]), то, навпаки, якийсь один може застигнути на певний час, деталізуватися, вияскравитися («...а людська доля в дзьобіку кривім папуги / колишеться шматком дешевого паперу: / кохання, подорож, розлука, слава, успіх...» [2, с. 192]). У «Ротаціях» автор застосовує метод нагромадження однотипних конструкцій та образів, характерний для «Великої Гармонії» та «Трьох перстенів» («Дроти тремтять, мов нерви. Теплий білий листик, / зоря в конверті, кілька слів і квіт шишшини» [2, с. 192]), який виявляється плідним при зображенні оточення на рівні первісних відчуттів та сприймань. У останній збірці вони, як правило, негативно забарвлені («сонце, мов павук, на мрів скіснім луку» [2, с. 191], «слова, мов гроші, пристрастю потерті» [2, с. 194], «розбите в кусні Сонця коло» [2, с. 198] і т. п.). В окремих випадках суб'єктивність відображуваних образів використовується для передачі ілюзії чи навіть галюцинації, як, наприклад, у «Баладі про блакитну смерть» чи в «Сурмах останнього дня»: «Похилений над ними сивий янгол газу / вінчас їх вогнем блакитним, наче миртом...» [2, с. 197]. Загалом, враження галюцинації, одночасної реальності й нереальності всього довколишнього світу текстів збірки «Ротації» твориться як спеціальним підбором лексики, так і настановою на описовість, автор виступає в ролі фіксатора, який з неймовірною відвертістю і пронизливістю передає весь негатив сучасного йому міста.

Образність мініатюр, вміщених у збірці «Три перстені», а також у ліричних інтермецо «Книги Лева» та «Зеленої Євангелії» зумовлена ситуативністю тексту, прив'язкою до конкретної емоції чи почуття, спогаду чи спостереження. В них може домінувати або описовість («Корчма», «Ранній вітер», «На шляху», «Село», «Весіння ніч», «Троянди», «Буря», «Черемхи», «Портрет теслі», «Ярмарок», «Хати»), або медитативність, розмірковування («Ніч», «Стріла», «Гірка вино», «Гірка ніч», «Гвоздики», «Чому?», «Три строфи з записника», «Коло змін», «Мій давній голос», «Весільна», «Підкови», «Два серця» тощо). Образність таких поезій найчастіше будується на зорових відчуттях автора, тому при їх сприйманні легко утворюється візуальна картинка, забарвлена слуховими та тактильними відчуттями: «Та дійсне те, що бачив я у ранці / там, де ріка коріння мис гаю, / коли вітри, мов пристрасті коханці, / до купелі дівчата роздягають» [2, с. 177]. Порівняно зі сугестивною поезією глав у мініатюрах ліричних інтермецо менша щільність образів, переходи між ними плавні, відсутні перепони у вигляді нагромадженого чи занадто розрідженого тексту.

Як бачимо, синестезійність виявляється у доробку Б.-І. Антонича на різних рівнях поетичного тексту. Динаміка довколишнього світу та його відображення на змістовому рівні

репрезентується через мотив метаморфоз дійсності, акцентуацію переростання чуттєвого осягнення світу в ментальні узагальнення. Специфіка індивідуально авторського світовідчуття полягає у домінуванні аудіовізуальних образів, які творяться переважно шляхом використання метафор та їх поєднання за принципом асоціативності та монтажу.

#### Література:

1. Андрухович Ю.І. Богдан-Ігор Антонич і літературно-естетичні концепції модернізму : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Юрій Ігорович Андрухович. — Івано-Франківськ, 1996. — 224 с.
2. Антонич Б.-І. Твори / Богдан-Ігор Антонич / [ред.-упоряд. М. Москаленко; упоряд. Л. Головата; авт. передм. М. Новикова]. — К. : Вид. худ. літ. «Дніпро», 1998. — 591 с.
3. Ільницький М. Богдан-Ігор Антонич : [нарис життя і творчості] / М. М. Ільницький. — К. : Рад. письм., 1991. — 207 с.
4. Ницше Ф. Рождение трагедии из Духа музыки // Ницше Ф. Сочинения: в 2 т. / Ф. Ницше. — М. : Рипол-Классик, 1997. — Т. 1 — 831 с.; Т. 2 — 864 с.
5. Павличко Д.В. Перстень життя : [літературний портрет Богдана-Ігоря Антонича] / Д. В. Павличко. — К. : Веселка, 2005. — 47 с.
6. Пономаренко О. Міфосвіт поезії Б.-І. Антонича й естетичні традиції Т. Шевченка : [аспект художнього образу-символу] / О. Пономаренко. — Вінниця : Континент-ПРИМ, 2006. — 176 с.
7. Соловей Е. Типологія української філософської лірики ХХ ст. Міфософська типологічна лінія (Б.-І. Антонич, В. Свідзинський) // Соловей Е. Українська філософська лірика / Е. Соловей. — К. : Юніверс, 1999. — С. 115–181.
8. Франко І. Із секретів поетичної творчості / І. Франко. // Франко І. Зібрання творів у 50-ти т. / Т.31. — К. : Наукова думка, 1981. — С. 45–119.

#### Synesthesia Constants Connected with the Image Creation in Bohdan-Ihor Antonych's poetry

The article deals with the peculiarities of visual, auditory and other sensual images reflected in a lyric text. The author of the paper describes the methods of their verbal registration in Bohdan-Ihor Antonych's poetry. It is demonstrated in the article that the features of the author's individual world-view consist in prevailing audio-visual images which are created by metaphors and their combinations according to the principle of association and assembling.

УДК 821.161.2+31.091

*Наталія Городнюк (Дніпропетровськ)*

#### «МІСТО» В. ПІДМОГИЛЬНОГО ЯК «РОМАН КУЛЬТУРИ»

Роман Валер'яна Підмогильного «Місто» належить до такого типу інтелектуального роману, який у кінці ХХ ст. дістав назву «роману культури» або «прози культури»<sup>1</sup>. Твір постає як текст-палімпсест, де зримі і приховані цитати, алюзії та ремінісценції створюють «ефект усеприсвічування». І попри численні дослідження різноманітних аспектів твору (жанрово-

© Городнюк Н., 2014

<sup>1</sup> У «прозі культури» постає «не людина у своєму бутті, а її буття в культурі» [7, с. 8]. Герой такої прози репрезентує певний культурний тип, а не соціальну характеристику, тобто є «людиною культури» (за В. Кругликовим), внутрішній світ якої формується через засвоєння і переживання ціннісного змісту культури [3, с. 4]. Укоріненість людини в культурі визначається світоглядними установками, рівнем самосвідомості, здатністю засвоювати естетичні та духовні цінності доби, вільно оперувати знаками її культури, тобто як сприймати, так і продукувати культурну інформацію. До визначальних рис «прози культури» належать відтворення духовного досвіду культури, обґрунтування її ціннісних орієнтацій та стратегій культуротворення, ретрансляція знаків культури, установка на текст як вищу реальність (світ як текст), поетика палімпсесту.