

## МОВОЗНАВСТВО

УДК 811.161.2'37:821 (045)

**НАТАЛІЯ ГАВДИДА,**

*кандидат філологічних наук, доцент  
(м.Тернопіль);*

**ЛЕСЯ НАЗАРЕВИЧ,**

*кандидат філологічних наук, доцент  
(м.Тернопіль)*

### **Мовний концепт невербального доробку Якова Струхманчука**

*У статті крізь призму інтермедіальності проаналізовано ілюстрації Я.Струхманчука до сатири «Ревун» О.Маковея, нарису «Дві сили» М.Козоріса, шаржів на М.Грушевського, М.Козоріса, Д.Рудика, Д.Загула, М.Кічуру та ін. Розглянуто проблему аналізу невербальних творів, зосереджено увагу на образній манері та художній деталі, що несе неабияке смислове та емоційне навантаження.*

**Ключові слова:** мова, знакова система, інтерсеміотика, шарж, текст, інтермедіальність, вербальні та невербальні засоби.

*Постановка проблеми в загальному вигляді...* На сучасному етапі розвитку мовознавства предметом досліджень все частіше стають невербальні засоби комунікації, які донедавна розглядалися лише крізь призму психології. Науковці дедалі більше тяжіють до міждисциплінарності, намагаючись розглянути мову в усій різноманітності її зв'язків. Аналізу вербальних та невербальних засобів комунікації присвятили свої праці Ф.Бацевич, О.Гандзюк, Ю.Ємельянов, Г.Крейдлін, І.Романюк, Н.Форматовська, Н.Якименко та ін.

Загальновідомо, що мова – засіб спілкування та вираження думки – є первинною знаковою системою, стосовно якої усі інші види мистецтва, у тому числі й література, вважаються вторинними. Оскільки межі між цими моделюючими системами характеризуються умовністю, з'являється дедалі більше творів, в основі яких лежить інтерсеміотика – «перекодування, перекладання створених в одній знаковій системі образів на образи іншої системи» [4, с.229].

*Аналіз досліджень і публікацій...* Джерела інтерсеміотики простежуються у структуралізмі та семіотиці, зокрема у працях тартусько-московської школи. Її актуальним проблемам у різні часи присвячували свої праці О.Астаф'єв, А.Волков, Б.Гаспаров, І.Жодані, М.Ігнатенко, М.Каган, Ю.Лекомцев, Ю.Лотман, Н.Мечковська, С.Урманов, Б.Успенський та ін. дослідники.

Тому складність та багатовимірність поняття невербальної комунікації надає невичерпні можливості для соціолінгвістичних досліджень. На думку Ф.Бацевич, «невербальні засоби спілкування – елементи комунікативного коду, які мають немовну (але знакову) природу і разом із засобами мовного коду служать для створення, передавання і сприйняття повідомлень» [1, с.59]. У цьому контексті вдячним матеріалом є малярська спадщина Якова Струхманчука, де простежуємо взаємодію музики, живопису, літератури, що творить своєрідну авторську метамову. Отож, маємо на меті проаналізувати невербальні знаки, які наявні в доробку художника, щоб виявити явний та прихований зміст невербальних семіотичних одиниць.

*Виклад основного матеріалу...* Творча діяльність Якова Струхманчука (народився у багатодітній сім'ї 10 серпня 1884 року в с.Росоховатець (тепер Козівського району Тернопільської області) припала на один із найбуремніших віків. У свій час (з 1909 р. по 1937 р.) він був відомий як графік, художник-портретист, карикатурист, шаржист, політичний сатирик, ілюстратор, літературний критик, публіцист, лектор, громадський діяч. У 1937 р. його було безпідставно притягнуто до кримінальної відповідальності за проведення антирадянської агітації та згідно з постановою трійки НКВД розстріляно.

Освітній шлях митця був доволі стрімким: початкова школа – Бережанська гімназія – Львівська державна гімназія – Краківська Академія красних мистецтв – Паризька Академія мистецтв – центри, де він поступово викристалізувався як непересічна постать. На думку мистецтвознавця О. Сидора, «Струхманчук мав відзначатися почуттям гумору, гострим поглядом, здатний був підмітити в довоколишньому оточенні характерні моменти, «достойні» сатиричної інтерпретації» [11, с.83]. Про це свідчать карикатурні нариси «Особа неznана», «Офіцер

австрійський», «Карикатура австріяцького військовика», «Чотири ескізи голів» (Репродукції малюнків Я. Струхманчука див. у кн. : Художник Яків Струхманчук — жертва сталінського терору / [упоряд. та ред. О. Мусієнко]. — К. : Дніпро, 1997. — 204 с.) та ін.

Вже починаючи із 1903 року (моменту, коли художник ще не мав базової освіти), у Західній Україні побачили світ поштові листівки із репродукціями творів Струхманчука. Серед них — «Микола Лисенко», «Михайло Павлик», «Козак Байда», «Іван Підкова», «Тарас Шевченко у неволі», де автор впевнено акцентував на психологічних особливостях видатних осіб. Саме у Львові він почав працювати у гумористично-сатиричних часописах «Комар», «Зеркало», «Жало», зарекомендувавши себе першокласним карикатуристом, зумівши передати доступними йому засобами індивідуальне сприйняття портретованих та світу.

Створював Яків Струхманчук малюнки-ілюстрації до літературних творів, які допомагали читачу уявляти персонажів такими, якими їх бачили художники. Детальніше зупинимося на ілюстрації до збірки оповідань М.Козоріса «Дві сили», де художник став співавтором письменника. Графічне зображення на палітурці покликане налаштувати читача на «бунтівний» дух книжки, яка поєднає різнопланові оповідання про добро і зло, помсту і милосердя, любов і ненависть, силу й слабкість. Ця робота ілюструє словесні тексти, опосередковує алюзійне сприйняття суголосних сцен у творах. Маляр на передньому плані зобразив високу й круту гору, а на ній — грізного гуцула, що замахнувся каменюкою на чоловіка у військовій формі. Обличчя горянина сповнене помсти, люті; він не випадково зображений утричі більшим, що розкриває силу духу та бажання захистити рідну землю від ворогів. Дві сили — це селянин, що є споконвічним господарем на своїй землі (справедливість), та чужинці, які прагнуть володарювати на загарбаній території (несправедливість).

Із позицій інтермедіальності цікаво проаналізувати й низку карикатур на М.Грушевського, М.Козоріса, Д.Рудика, М.Кічуру, що стали невербальним виявом внутрішнього світу художника. Карикатурою називають малюнки сатиричного або гумористичного характеру, які викривають або висміюють вади конкретної людини чи явища. Ю.Лотман виявив бінарну опозицію карикатурі — ікону: «...ікона висвітлює божественні риси обличчя, а карикатура — потворні й тваринні» [6, с.372]. Карикатуру обирає незначна кількість митців із тонким почуттям гумору, із загостреним сприйняттям світу та вмінням схопити настрої оточуючих, відчуті найменші зміни в їхніх поглядах.

Переглянувши малярські тексти Я.Струхманчука, можна зробити висновок: йому все-таки в силу характеру ближчим був шарж як своєрідна мова, де сатиричні тенденції поступаються перед м'яким, доброзичливим гумором. Можливо, він обрав цей жанр через найбільшу суголосність із жанром портрета, що, за Ю.Лотманом, «виокремлює ті риси людської особистості, яким приписується смислова домінанта», «портрет неначе спеціально, за самою природою жанру пристосований для того, щоби втілити саму сутність людини» [6, с.352, 363]. Існує два важливі запитання: по-перше, хто намальований, а по-друге, хто малював, що породжує ще два важливих запитання: яка думка зображеної людини закарбована на її обличчі та яку думку художник виразив своїм зображенням» [6, с.363].

Якову Струхманчуку мова мистецтва допомагала зберегти власну ідентичність, а його колегам побачити себе очима «іншого». Так, цікавими є два шаржі на Михайла Грушевського, виконані у різний час. На першому зображено огрядного бородатого Грушевського, що тримає в правій руці закриту товсту і велику книгу, де на палітурці друкованими буквами написано «Історія України-Руси». Тут погляд історика впевнений і спрямований вперед. Коли глядач дивиться на перо за вухом та ліву руку, що вказує на книжку, у нього виникає асоціація — історію написано, хто захоче, той зможе почерпнути для себе багато нового. У другому, більш ґрунтовному шаржі, автор «Історії України-Руси» постає в образі Господа. Схожості зі святим йому надає кулеподібне тіло, доброзичливе й мудре обличчя. Бачимо німб із викарбованими датами «1885–1910» над чолом (художник змалював його світлим, високим, розумним). На цьому шаржі книга вже розкрита, художник прагне показати М. Грушевського в динаміці, у процесі роботи, адже у нього в руці перо, яким світоч науки вивів фразу: «Спочатку було слово». Саме це зображення доповнює зміст попереднього, змушує глядача замислитися над словом як першопричиною усього сущого, адже слово — це інформація про минуле, погляд на сучасне та майбутнє, втілення думок усього людства, зрештою, це переживання окремої особистості та усвідомлення себе частинкою всесвіту в соціокультурному просторі.

Зауважимо, вченого Я.Струхманчук поважав і цінував, тому й, дивлячись на шаржі, глядач відчуває ставлення художника до людини, зображеної на полотні. Серйозне, однак дуже добре, з м'якими рисами обличчя, довга борода, окуляри, перо і найважливіша деталь — величезна, товста книга «Історія України-Руси» — свідчать про те, що Яків Струхманчук сприймав Михайла

Грушевського як інтелектуала. Фоліант змальований так масштабно для того, щоби наголосити на значущості цього видання для української культури й акцентувати на вкладену в неї важку розумову працю науковця.

Інтерпретація дружніх шаржів Струхманчука, що супроводжуються текстами Віллі Шворки, є свідченням того, що словесному полотну передував малярський прототип: ілюстрація переходить не із слова в малюнок, а навпаки, із малюнка в слово, що вимагає кодування та перекодування цих двох різних видів мистецтва всередині різних семіотичних систем та породжує низку труднощів.

Детально про сприйняття поезії та малюнка йдеться у статті Івана Франка «Із секретів поетичної творчості» [10]. Перша проблема полягає у тому, що не завжди людині, яка дивиться на малюнок, просто зрозуміти глибинну ідею, закладену в неї автор; інша проблема – текст-пояснення обмежує уяву реципієнта, інколи звужує рамки його сприйняття.

Унікальність малюнків-шаржів полягає в органічній цілісності з поетичним текстом Віллі Шворки, перед яким постало непросте завдання – знайти відповідні засоби вираження для поезії, що викликали б у людини саме ті думки, до яких апелював художник. Візьмемо для прикладу шарж «ЗУП» – двоє чоловіків, сидячи на книжках, варять чийсь голови. Один із них (Д.Загул), відкривши кришку, випускає джина і помішує те, що в посудині, інший (В.Атаманюк) із величезної ложки куптує їжу. Без перекодування складно пояснити задум художника. Поезія «ЗУП. Літторганізація «ЗУ» письменників» відразу ж розставляє всі крапки над «і»: «Щоб зміцнити підкарпатські соки / Ми ЗУ-юшку варимо три роки, / Раптом у Варшаві рейвах, крик, / «Slovo Polske» попекло язик!» [11, с.71]. Ці рядки дають пояснення: «Slovo Polske» вмістило статтю, де йшлося про їхню літторганізацію як небезпечну для державних підвалин Польщі структуру.

Сповненим гумору є чорно-білий, штриховий, односюжетний шарж на Михайла Козоріса. Впадає в очі величезний орлиний ніс письменника, що є ознакою проникливості. Похнюплений і гордовитий поет із книжкою під пахвою намагається зрушити з місця, орючи цілину (тобто працюючи на творчій ниві). З малюнка видно, що така робота є важкою для п.Михайла. Карикатурист, відчувши хвилиний творчий застій колеги, прозоро натякнув йому, що будь-яка зупинка призводить до деградації. Чудовим поясненням до тексту є рядки Віллі Шворки: «Ой тягну, тягну, тягну плуг, / а з місця ані кроку: / За це хоч премію потяг – / нівроку!» [11, с.71]. Жанр шаржу має свою специфіку і в літературі – це чотиривірш, сповнений м'якого жарту з елементами іронії. Цей приклад підтверджує, що завдяки вмінню цілісно сприймати та розуміти задум художника поет може пролити світло на текст, а це, відтак, дозволяє збагнути взаємодію та взаємодоповнюваність двох різних видів мистецтва, трансформуючи невербальні засоби вираження думки у вербальні.

Дещо химерно-розхристаним, у стані внутрішньої тривоги зображено Дмитра Рудика. Обличчя напівоберта, погляд, спрямований назад, випукле чоло, піднятий угору ніс, розкуйовджена чуприна, перо за вухом, широкий крок вперед свідчать про вагання та неспокій персонажа. Промовистою є художня деталь – непропорційно великий портфель, який дуже міцно тримає Рудик. Асоціативне мислення підказує: всередині, мабуть, творчі надбання автора. Згадки підтверджує та доповнює текстовий коментар до портрету: «Пишіте, друзі, / День і ніч, / і набивайте руку, / Але не кваптесь / твори ті / нести до друку» [11, с. 1]. Мабуть, Дмитро Рудик був надзвичайно вимогливим та прискіпливим і до себе, і до людей, які були причетними до мистецького життя, а Яків Струхманчук і Віллі Шворка увиразнили ці позитивні риси.

*Висновки...* Жанр карикатури передбачає гіперболізацію та загострене змалювання конкретної події чи людини, неочікуване зіставлення та перенесення образів з однієї сфери діяльності в іншу, що створює комічний ефект. Карикатура забезпечує не лише ілюстрацію певної теми з якогось оригінального ракурсу, а й додає їй нових несподіваних інтерпретацій, змушує сприймати реальність буття крізь сміх і сльози водночас, є своєрідним актом психотерапії. Яків Струхманчук замість розлогих статей декількома порухами олівця зумів висловити ставлення до людей, яких зображував, власну точку зору на певну історичну епоху. Вдало підібрані невербальні засоби дозволили автору не лише передати реципієнту інформацію, але й виразити свої почуття та емоції.

Аналіз малярського доробку художника з позицій інтерсеміотичності свідчить про важливість невербальних засобів у процесі комунікації (у тому числі й міжвидової, оскільки межі між різновидами мистецтва є доволі розмитими та умовними), адже вербальні та невербальні засоби доповнюють, уточнюють та замінюють один одного, формуючи основу єдиного інформаційного простору.

Список використаних джерел і літератури:

1. Бацевич Ф. Основи комунікативної лінгвістики / Ф. Бацевич. – К. : Академія, 2004. – 344 с.
2. Гандзюк О. Невербальні маркери у творах Степана Васильченка / О. Гандзюк // Науковий журнал. – 2014. – № 1. – С. 39–46.
3. Голянич М. Внутрішня форма слова і художній текст / М. Голянич. – Івано-Франківськ : Плай, 1997. – 178 с.
4. Ігнатенко М. Інтерсеміотика / М. Ігнатенко, А. Волков // Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – С. 229–233.
5. Ковалінська І. Невербальна комунікація / І. Ковалінська. – К. : Освіта України, 2014. – 289 с.
6. Лотман Ю. Статті по семиотике культуры и искусства / Ю. Лотман. – СПб. : Академический проект, 2002. – 544 с.
7. Романюк І. Вербальні та невербальні складники діалогічного мовлення мовців (на матеріалі прозових творів І. Нечуя-Левицького) / І. Романюк // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 8. Філологічні науки. Мовознавство : зб. наук. праць. – К.: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2009. – С. 72–77.
8. Семчинський С. Знакова теорія мови / С. Семчинський. // Загальне мовознавство : підручник для студентів філологічних факультетів університетів. – [2-ге вид., перер. і доп.]. – К. : Око, 1996. – С. 26–56.
9. Силичев Д. Семиотика и искусство: анализ западных концепций / Д. Силичев. – М. : Знание, 1991. – 64 с.
10. Франко І. Із секретів поетичної творчості // Зібрання тв. : у 50 т. / Іван Франко. – К. : Наукова думка, 1976–1986. – Т. 31. – 1981. – С. 45–119.
11. Художник Яків Струхманчук – жертва сталінського терору / [упоряд. та ред. О. Мусяченко]. – К. : Дніпро, 1997. – 204 с.

References:

1. Batsevych F. *Osnovy komunikatyvnoi linhvistyky*, Kyiv, Akademiia, 2004, 344 p.
2. Handziuk O. Neverbalni markery u tvorakh Stepana Vasylchenka, *Naukovyi zhurnal*, 2014, Issue 1, pp. 39–46.
3. Holianych M. Vnutrishnia forma slova i khudozhnii tekst, Ivano-Frankivsk, Plai, 1997, 178 p.
4. Ihnatenko M. Intersemiotyka, *Leksykon zahalnoho ta porivnialnoho literaturoznavstva*, Chernivtsi, Zoloti lytavry, 2001, pp. 229–233.
5. Kovalynska I. *Neverbalna komunikatsiia*, Kyiv, Osvita Ukrainy, 2014, 289 p.
6. Lotman Yu. Stat'i po semiotike kul'tury' i iskusstva, SPb., Akademicheskij proekt, 2002, 544 p.
7. Romaniuk I. Verbalni ta neverbalni skladnyky dialohichnoho movlennia movtsiv (na materialy prozovykh tvoriv I. Nechuia-Levytskoho), *Naukovyi chasopys Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni M. P. Drahomanova. Serii 8. Filolohichni nauky. Movoznnavstvo*, 2009, pp. 72–77.
8. Semchynskiy S. Znakova teoriia movy, *Zahalne movoznavstvo*, Kyiv, Oko, 1996, pp. 26–56.
9. Silichev D. *Semiotika i iskusstvo: analiz zapadny'x koncepcij*, Moscow, Znanie, 1991, 64 p.
10. Franko I. Iz sekretiv poetychnoi tvorchosti, *Zibrannia tv. : u 50 t.*, Kyiv, Naukova dumka, 1976–1986, Part 31, 1981, pp. 45–119.
11. *Khudozhnyk Yakiv Strukhmanchuk – zhertva stalinskoho teroru*, uporiad. ta red. O. Musiienko, Kyiv, Dnipro, 1997, 204 p.

Summary

Nataliia Havdyda, Lesia Nazarevych

**Linguistic Concept of Non-Verbal Creation of Yakov Strukhmanchuk**

Through the prism of intermediality the illustrations of Ya. Strukhmanchuk to the skit «Howler» («Revun») by O. Makovei, the essay «Two Forces» («Dvi syly») by M. Kozoris, grotesques of M. Hrushevskiyi, M. Kozoris, D. Rudyk, D. Zahul, M. Kichura and others have been analyzed in the article. The problem of analysis of non-verbal works has been studied. The main attention is paid to figurative style and artistic detail that carries considerable emotional and semantic load.

**Key words:** language, sign system, intersemiotics, grotesque, text, intermediality, verbal and non-verbal means.

Дата надходження статті: «26» березня 2015 р.

Стаття прийнята до друку: «17» квітня 2015 р.