

У романах Ю. Андруховича існує цілком закономірний зв'язок між особливостями урбаністичного простору та його специфічним змістовним навантаженням, що реалізується у межах складного світу літературних творів.

Вважаємо, що у випадку з аналізованою трилогією можемо говорити про виникнення своєрідного урбаністичного «проблемотопу», тобто двокомпонентної структури, що подібна до «хронотопу» (специфічної форми взаємозв'язку часу та простору), але на місці першого компонента тут знаходиться не художній час, а проблематика твору, яка перебуває у безпосередньому зв'язку із зображуваними топосами. Основна суть цих взаємовідносин зводиться до такої закономірності: розширення географії простору – від України в «Рекреаціях» до Світу в «Перверзії» – спричиняє збільшення масштабності проблем, які розглядаються у межах художнього твору.

ЛІТЕРАТУРА

1. Лотман Ю. М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Избранные статьи : в 3 т. / Ю. М. Лотман. – Таллин, 1992. – Т. 2. – С. 14 – 24.
2. Топоров В. Н. Петербург и петербургский текст русской литературы / В. Н. Топоров // Ученые записки ТГУ. – Тарту, 1984. – Вып. 664. – С. 4 – 29.
3. Фоменко В. Г. Місто і література: українська візія / В. Г. Фоменко. – Луганськ : Знання, 2007. – 312 с.
4. Кискін О. М. Урбаністичний хронотоп в постмодерністському романі : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.06 – теорія літератури / О. М. Кискін. – К., 2006. – 20 с.
5. Андрухович Ю. Рекреації: роман / Ю. Андрухович. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2005. – 160с.
6. Андрухович Ю. Перверзія: роман / Ю. Андрухович. – Львів: Класика, 2002. – 288с.

УДК 82.091

*Колтакова Н.Г.
(Донецьк, Україна)*

ЛІНГВОКУЛЬТУРЕМА «ПРОЗОРОСТІ» В ХУДОЖНІХ СВІТАХ Б. І. АНТОНІЧА ТА В'ЯЧ. ІВАНОВА

У статті надано культурологічну інтерпретацію творчості представників українського та російського символізму. Лінгвокультурема «прозорості» розглянута як така, що формує символістську естетику та поетику. Виявлено національні та загальнокультурні нашарування лінгвокультуреми «прозорості», яка перебуває в постійній взаємодії з «непрозорими» сенсами.

Ключові слова: лінгвокультурема, культурологічна інтерпретація, символізм, лірична особистість.

© Колтакова Н.Г., 2013

В статтє представлена культурологическая интерпретация творчества представителей украинского и русского символизма. Лингвокультурема «прозрачности» рассматривается как формирующая символистскую эстетику и поэтику. Раскрываются национальные и общекультурные наслоения лингвокультуремы «прозрачности», которая находится в постоянном взаимодействии с «непрозрачными» смыслами.

Ключевые слова: лингвокультурема, культурологическая интерпретация, символизм, личность в лирике.

The article presents the cultural interpretation of the creative work of the representatives of Ukrainian and Russian symbolism. The cultural concept of “transparency” is examined as the formative element of the symbolist poetics and aesthetics. The attention is paid to the national and the general cultural imports of the cultural concept of “transparency”, which tends to the permanent interaction with “non-transparent” senses.

Key words: cultural concept, cultural interpretation, symbolism, lyric subject.

Мовний світ ліричної особистості митця суттєво зумовлений культурфілософськими нашаруваннями. Суголосне ставлення до слова та його відчуття зумовлюють перегуки художніх світів. Одним із прикладів є творчість поетів-символістів, які формують цілісну лингвокультурну парадигму в історії літератури. Якщо мислити в термінах такої галузі наукового знання, як лингвокультурологія, то естетика та поетика символізму творить цілий комплекс лингвокультурею (термін В. В. Воробйова), до яких можна віднести, наприклад, блоківський образ Прекрасної Дами. Символізм як напрям у літературі та інших видах мистецтва тяжіє до цілковитої життєтворчості, поєднання словесного й несловесного змісту. Саме тому звернення до символістської творчості є в цьому плані особливо продуктивним.

Лингвокультурознавче прочитання поезій символізму спонукає до інтеграції мови, літератури, культури та виводить дослідження на комплексний міждисциплінарний рівень, що й зумовлює актуальність обраної теми.

Лингвокультурею, за визначенням В. В. Воробйова, є «комплексною міжрівневою одиницею», яка є «діалектичною єдністю лінгвістичного та екстралінгвістичного (пояттевого чи предметного) змісту» [3: 45]. В. В. Воробйов вважає цю одиницю «більш глибинною», ніж слово. Однак тут варто вказати на той факт, що слово – гранично ємна одиниця, навіть, по суті, художній образ, якщо послуговуватися логікою О. П. Потебні. Справді, з погляду лінгвіста лингвокультурею виявляється ширшою за слово, проте, з погляду літературознавця, перед нами просто приклад постійної взаємодії словесної й несловесної реальності, постійного долання словом «заданості» свого змісту через вихід до загальнокультурних явищ. В. А. Масловій цей термін видається «досить туманним» [7: 52]. Із дослідницею можна було б погодитися, якщо б ми мали справу із суто лінгвістичною реалією, проте в цьому разі, очевидно, стикаємося з глибинними сенсами мови як певного шляху пізнання в душі М. Гайдеггера.

У нашому розумінні лингвокультурею позначає всі культурні нашарування, які вміщує в собі слово. У цій статті зроблено спробу спроєктувати лингвокультурознавчу теорію саме на літературу, художнє слово. Водночас це не означає механічного змішування мовних та літературних принципів, навпаки, така взаємодія за умови зваженого підходу

може давати плідні наслідки, як, наприклад, у праці Т. І. Бовсунівської «Когнітивна жанрологія» [2], де поняття жанру розглянуте крізь призму когнітивної лінгвістики. Головне під час такого дослідження – зберегти рівновагу, постійно балансувати у просторі міждисциплінарності. Лінгвокультурема певною мірою дотична до поняття концепту в когнітивній теорії, але все ж таки перед нами інше значення, звернене передусім до культурологічного змісту. Якщо брати відому теорію архетипів К.-Г. Юнга, то певні паралелі теж можна провести, але якщо архетип закоріненій у колективному несвідомому, наділений усталеним значенням, то лінгвокультурема є більш мінливою, здатною до постійних змін відповідно до змін культурних.

Щодо символізму, то слід акцентувати його орієнтацію на багатозначність і неодновимірність символу. Проте ми пропонуємо поглибити значення терміна лінгвокультурема не тільки як належного до семіотики, знакової системи, але й такого, що цю знакову однозначність долає завдяки домінуванню культурфілософського змісту, закоріненості в «національному образі світу» [4], за висловом Г. Д. Гачева. Тут стикаємося з прикладом «розростання» знаковості далеко за свої межі.

Метою статті є розгляд однієї з ключових, на нашу думку, лінгвокультурум символізму – лінгвокультуреми прозорості. Розгляд цієї реалії має здійснюватися поетапно й містити:

- 1) культурфілософські основи аналізованого явища;
- 2) естетично-образні втілення «прозорості»;
- 3) конкретні мовні вияви «поетики прозорості».

Стаття також передбачає дослідження різних проявів “прозорості”, для чого залучено творчість таких різних, але й глибоко суголосних авторів, як російський поет-символіст В’ячеслав Іванов та самобутній український поет, про належність якого до символізму неодноразово говорили Ю. Андрухович, Л. Стефановська. Власне, їхні дослідження багато в чому розширюють межі українського символізму та знімають питання про те, наскільки він відбувся.

Культурфілософське окреслення феномена «прозорості» спонукає звернутися до статті М. Т. Римаря «Ще раз про “прозоре” й “непрозоре” слово...». Дослідник визначає «прозорість» як «особливу межу-мембрану, що особливим чином ізолює обидва світи» [10: 194]. Акцент зроблено на постійній взаємодії «прозорого» й «непрозорого» слова, через яку й розкриваються сенси художнього образу. Перед нами динамічний процес розкриття й виявлення сенсів поетичного слова. Сенс то стає зрозумілим і близьким для нас, то знову відходить углиб. Ось у чому полягає глибинна основа лінгвокультуреми.

«Прозорість» є настільки ключовою культурно-естетичною реалією, оскільки позначає й сам витвір мистецтва. Недаремно Х. Ортега-і-Гассет вважає за необхідне для художнього споглядання «побачити скло, тобто ту прозорість, яка і складає витвір мистецтва» [9: 221]. Це *загальнокультурний* зміст «прозорості». Прикметно, що лінгвокультурема «прозорості» формує й мистецьку загальнокультурну мову, зокрема – живопису. Тут варто підкреслити той факт, що перед нами особливо цікавий і складний образ, який важко піддається художньому відтворенню. Адже, навіть читаючи художній твір, ми маємо конкретно-чуттєву уявлювальну картину. Складність цього процесу стає явною, якщо звернутися до прикладів у живописі. Так, на картині І. К. Айвазовського «Серед хвиль» (1898) блискуче вирішено майже невиконуване завдання – відтворення прозорої хвилі. А

в роботі американського художника Е. Вайєса «Вітер з моря» (1947) тонкі нюанси «прозорості» передано через ледь видну завісу.

Що ж до *національної* специфіки, то у В'яч. Іванова цей термін, крім загальнокультурного рівня, імовірно, має й релігійне підгрунтя як низпадіння з небес, «свічення» Божественного сйва. Івановська збірка «Прозорість» (1904) вже самою назвою фокусує увагу на символічному «просвічуванні» глибинного, потаємного сенсу. Ця книга лірики має чітку композиційну структуру, складаючись із семи самодостатніх і водночас пов'язаних між собою частин. Тож тепер розглянемо, яким чином об'єднавчий символ прозорості – естетично-образний вияв цієї лінгвокультурами – виявляється у цілому збірці. «Прозорість» постійно міниться упродовж розгортання образів, вибудовування ліричного сюжету, який є тією літературознавчою категорією, через яку спробуємо прослідкувати динаміку цієї лінгвокультурами.

Перша поезія збірки («Поети духу») постає експозицією, «прозорість» у ній тільки починає вимальовуватися через образ блакиті («в лазури Красоты»). Ключовою є друга поезія з однойменною щодо збірки назвою – «Прозорість». Саме з цього твору починається процес приховування й розгортання символічного сенсу. Прозорість навіть виявляється своєрідним ліричним «героем», суттєвою рисою змалювання якого є двоїстість:

...Порхаеть крылатостью зыбкой,

Бессмертноу, двойственной тайной [5: 5].

Ця двоїста таємниця уподібнена до «покривала Майї» – прекрасної ілюзії, що ховає трагізм буття. Цей символ у розумінні поета явно перегукується із роздумами Ф. Ніцше про «людину, оповиту покривалом Майї» [8: 451]. Тож суттєвою особливістю «прозорості» в художньому світі В'яч. Іванова постає також можливість її одночасного «затемнення». У лінгвокультурній реальності символізму, закоріненій в антигезах, «прозорість» одночасно вміщує в себе свій антипод – темряву.

У художньому творі ця загальна опозиція розкриття та приховування набуває виявлення в конкретно-чуттєвій формі, коли «усмішка Джоконди» стає вмістилищем душі:

Прозрачность! Божественной маской

ты решишь в улыбке Джоконды [5: 5].

Ліричний сюжет цієї книги віршів переходить на новий щабель у поезії «Відгомони» («Отзывы»), де ефект відгому створює особливий тип двоїстості, за якої луна є і підтвердженням, і запереченням слів ліричного «я»:

Гнев мой вскричал: «Тебя нет!» – «Тебя нет!» прогремел мне незримый

И презреньем отзыв запечатлел: «Тебя нет!..» [5: 15].

Поезія побудована як прагнення до розмови з Богом, яке весь час наштовхується на перепону. Але водночас твориться особливий тип взаємодії «прозорості» й «непрозорості» в художньому слові, за якого інтенція почути «іншого» й Божественне слово крізь себе органічно співіснують.

В основі поезії «Хрест зла» лежить біблійний мотив розп'яття Христа між двох розбійників. Особливої вагомості тут набуває неможливість виявлення, розкриття тайнства та потреба в очищувальному світлі:

Свет таинства простого

Как изъяснят уста? [5: 19].

Упродовж сюжетного розгортання символ «прозорості» продовжує виявляти свої смисли. Так, у циклі «Царство Прозорості», в якому коштовні камені стають символами в художній системі циклу. Камінь як стрижневий символ кожної поезії містить у собі яскраву образність, предметно оформлену і вказівку на інший, вищий сенс. «Прозорість» розкривається через процесуальний рух, спрямований донизу й догори, що становить загальну рису естетики символізму («Аметист»):

Нисходишь ты до сферы низкой,
Одет прозрачностью и тьмой... [5: 43].

Втім, «прозорість» ховає в собі й спокуси, які варто подолати через міць духу (остання поезія циклу «Царство прозорості»).

У другій частині збірки сутнісного значення набувають поезії «Нарцис» та «Художник і поет». «Прозорість» набуває тут оригінальної форми вираження – як дзеркальне відображення у воді обличчя Нарциса, що переходить з однієї поезії до другої. Митець уподібнений у творі до Нарциса, але це образ сповнений мінливості й нетривкості. Тому він «ловить, влюбленный свой лик, видит прозрачность и – мир» [5: 84].

Якщо друга частина збірки постає як утвердження мінливості «прозорості», то друга – як її модифікація до сонячного саява, але не очищувального а спотвореного. Так, у сонеті «Алканья» трагічний мотив пошуків цілого втілює «солнцевидный глаз».

Таким чином, лінгвокультурема «прозорості» постає для В'яч. Іванова одним із ключових образів, що формує його художній світ. Закорінена у загально філософській основі, ця лінгвокультурема набуває в нього суттєвого для символізму значення виявлення прихованих сенсів, «опрозорювання». «Прозорість» також породжує цілу низку конкретно-чуттєвих образів: вода, дзеркало, коштовні камені, сонячне саяво, блакить. Натомість «поетика прозорості» реалізується через постійні антитези, коли прозоре світло одночасно містить у собі темряву.

Тепер розглянемо Антоничеву збірку «Три перстені», де «прозорість» зображена більш опосередковано, через інші художні образи, які обіймаються цією лінгвокультуремою, але це бачення є особливо цінним, оскільки виявляє глибинний зміст лінгвокультурем.

«Три перстені» Б. І. Антонича вперше вийшли у Львові 1934 р. з обкладинкою художника В. Ласовського, де простий, на перший погляд, символізм геометричних фігур ускладнюється ключовими образами трьох перстенів як трьох кіл. «Прозорість» як глибинна характеристика творчості поета представлена як блиск, тобто *«трьох перстенів ясне каміння»*. Перед нами той тип «прозорості», коли відблиски приховують у собі потаємний сенс. А щодо коштовних каменів, то через них відтворює «прозорість» і В'яч. Іванов.

Якщо говорити про «прозорість» як загальну інтенцію символістського слово, то в Б. І. Антонича маємо цікавий процес, коли прозорі предмети поступово набувають кольорового забарвлення:

Крилата скрипка на стіні,
червоний дзбан, квітчаста скриня.
У скрипці творчі сплять вогні,
роса музична срібна й синя [1: 6].

Зауважимо, що вогонь, вода, повітря – це три стихії, що водночас наділені здатністю постійного взаємопереходу. Тому цілком закономірним є перехід від вогню до конкретно-

чуттєвого символу *роси*, у якому поєдналися візуальні «прозорість», колір та звукові асоціації («роса музична срібна й синя»).

Цей образ є настільки ключовим для художнього світу «Трьох перстенів», що переходить до «Елегії про перстень пісні» – одного з центральних творів у збірці, де перстень як основний символ зображено у світлі творчості – «пісні». Спочатку роса зображена просто як реалія зі світу ліричного «я»:

Я маю дім, при домі сад,
ліричні яблуні у ньому.
Мов свіже молоко, роса,
розваги мед мені палкому [1: 20].

Про те, що перед нами не просто «сад», а місце, де живе митець, свідчить уже епітет, яким схарактеризовано яблуні. Чому вони саме «ліричні»? Очевидно, особливий творчий сад. Крім того, сад – це також рай, що важливо для Б. І. Антонича як для знаного автора релігійної лірики.

Надалі простір ліричного суб'єкта починає «знепрозорюватися». Захід сонця образно змальовано як «*цвітучий дим*», «*синяву муть*». При цьому суттєвого значення набуває пересторога:

Ти, хлопче, обережний будь,
весна росую очі виїсть [1: 21].

Уже тут роса постає не просто як символ буяння весни, але і як порада не дозволити творчому нічному хаосу повністю поглинути власне «я». Долання «непрозорого» творчого хаосу закономірно представлене в поезії «Ранок», коли

Місто дивно біле, майже неймовірне,
з мли, немов з уяви, вплива [1: 61].

Сяйво, світло, темрява та стихії є опосередкованими виявами, які у своєму осерді ґрунтовані на лінгвокультуремі прозорості, яка набуває в Б. І. Антонича національної специфіки через давні міфологічні народні уявлення. Проте в цього поета є ще одна реалія, безпосередньо пов'язана з «прозорістю» в загальнокультурному сенсі. Ідеться про скло. Цей образ постає у вірші «Пейзаж з вікна»:

Дуднить по шибках дощ цинобри,
і скло відблискує, мов сталь [1: 36].

На особливу увагу заслуговує той факт, що метафора «дощ цинобри» містить у собі оригінальний ефект зворотності, коли дощ як образ, традиційно асоційований із «прозорістю», набуває червонуватого забарвлення. Тож маємо ситуацію, коли «прозорий» (дощ), навпаки, знепрозорюється.

У подібному контексті цю поезію розглянуто й у статті М. Ільницького «Пейзажі з вікна: віконна призма в поезії Б.-І. Антонича» [6]. Антоничів художній світ є дуже особистісним, у ньому є «сад», «дім», «вікно». Водночас спостерігаємо поетове прагнення вирватися за його межі («і думка, вирвавшись нишком, / мов нетля, б'ється у вікно») [1: 36]. І те, що думка не виривається, «б'ється» об вікно, очевидно не випадково: поет лишається у світі власної творчості.

Загалом, «прозорість» виявляється не безпосереднім компонентом Антоничевого художнього світу, а його глибинною основою, що виявляється через символічні образи

коштовних каменів на «трьох перстнях», роси, образи міфологічних стихій води, вогню, повітря. Антоничева «прозорість» є менш «рафінованою», більш стихійно міфологічною, ніж у В'яч. Іванова, проте в останнього вона набуває назви й концептуалізації через художній твір.

Висловлені у статті міркування дали можливість дійти таких висновків:

- 1) «прозорість» є загальнокультурним поняттям, через яке можна означити сутність мистецтва;
- 2) «прозорість» є суттєвою лінгвокультурою естетики символізму, із якою поети асоціюють специфіку самого слова і творчого процесу;
- 3) естетика прозорості втілюється в конкретно-чуттєвих образах коштовного каміння, світла, стихій, які формують мовно-образний світ символізму, втілений у поезиці через яскраві антитези;
- 4) національний зміст лінгвокультури «прозорості» може бути зумовлений релігійним, міфологічним підґрунтям;
- 5) розгляд лінгвокультури «прозорості» в поезії символізму продемонстрував доцільність використання культурологічної інтерпретації художнього твору, а також необхідність осмислення нових сенсів на межі літератури та культури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антонич Б. І. Три перстені: поеми й лірика / Б. І. Антонич. – Л.: друкарня НТШ, 1934. – 80 с.
2. Бовсунівська Т. В. Когнітивна жанрологія та поетика / Т. В. Бовсунівська. – К.: Київський університет, 2010. – 180 с.
3. Воробьев В. В. Лингвокультурология / В. В. Воробьев. – М.: РУДН, 2008. – 336 с.
4. Гачев Г.Д. Национальные образы мира. Космо-психо-логос. – М.: Прогресс, 1995. – 480 с.
5. Иванов В. Прозрачность. Вторая книга лирики / Вячеслав Иванов. – М.: Скорпион, 1904. – 171 с.
6. Ільницький М. Пейзажі з вікна: віконна призма в поезії Б.-І. Антонича / М. Ільницький // Слово і час. – 2009. – № 10. – С. 14–21.
7. Маслова В. А. Лингвокультурология / В. А. Маслова. – М.: Academia, 2001. – 202 с.
8. Ницше Ф. Так говорил Заратустра. К генеалогии морали. Рождение трагедии. Воля к власти. Посмертные афоризмы: пер. с нем. / Ф. Ницше. – Минск: Харвест, 2005. – 1037 с.
9. Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства: пер. с исп. // Восстание масс: сборник / Х. Ортега-и-Гассет. – М., 2002. – С. 209–268.
10. Рымарь Н. Т. Еще раз о «прозрачном» и «непрозрачном» слове: к вопросу о структуре поэтического слова / Н. Т. Рымарь // Вестник Самарской гуманитарной академии. Сер. Философия. Филология. – Самара, 2007. – № 2. – С. 185–194.