

**I. Подавилова**, асистент

Пермський державний гуманітарно-педагогічний університет, Перм

## СТРУКТУРА РОМАНА ЛЕОНІДА ГІРШОВИЧА ««ВІЙ», ВОКАЛЬНИЙ ЦИКЛ ШУБЕРТА НА СЛОВА ГОГОЛЯ»

*Метою даної статті є аналіз роману Леоніда Гіршовича ««Вій», вокальний цикл Шуберта на слова Гоголя» у зіставленні з літературою про Голокост і концтабори.*

**Ключові слова:** роман, структура, проблематика Голокосту і концтаборів, міфологема, постмодернізм.

**I.Podavylova**, assistant

Perm state humanitarian pedagogical university, Perm

## STRUCTURE OF THE NOVEL BY LEONID GIRSHOVICH «“VIJ “VOCAL SCHUBERT CYCLES ON THE WORDS BY GOGOL»

*The article deals with the analysis of L. Girshovich's novel «“Vij”, vocal Schubert cycle on the words by Gogol» in comparison with the literature describing the Holocaust and concentration camps.*

**Key words:** novel, structure, problems of the Holocaust and concentration camps, mythologeme, postmodernism.

УДК 82.091

**Н. Колтакова**, канд. філол. наук, ст. викладач

Донецький обл. ін-т післядиплом. пед. освіти, Донецьк

## ЛІНГВОКУЛЬТУРЕМА «ПРОЗОРОСТІ» В ХУДОЖНІХ СВІТАХ Б. І. АНТОНИЧА 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.

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 лінгвокультурну парадигму в історії літератури. Якщо мислити в термінах такої

© Н. Колтакова, 2013

галузі наукового знання, як лінгвокультурологія, то естетика та поетика символізму творить цілий комплекс лінгвокультурам (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.

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

Лінгвокультурема, за визначенням В. В. Воробйова, є «комплексною міжрівневою одиницею», яка є «діалектичною єдністю лінгвістичного та екстралінгвістичного (поняттєвого 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 лінгвокультурема виявляється ширшою за слово, проте, з погляду літературознавця, перед нами просто приклад постійної взаємодії словесної й несловесної реальності, постійного додання 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. Гайдегера.

У нашому розумінні лінгвокультурема позначає всі культурні нашарування, які вміщує в собі слово. У цій статті зроблено спробу спроектувати лінгвокультурознавчу 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 закорінений 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», за висловом Г. Д. Гачева [4]. Тут стикаємося з прикладом «врозростання» знаковості далеко за свої межі.

Метою статті є розгляд однієї з ключових, на нашу думку, лінгвокультурам символізму – лінгвокультурами 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 лінгвокультурами.

«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 лінгвокультура «прозорості» формує й мистецьку загальнокультурну мову, зокрема – живопису. Тут варто підкреслити той факт, що перед нами 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. Вайеса «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 підґрунтя як низпадіння з небес, «свічення» Божественного сяйва. 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 міниється упродовж розгортання ліричного сюжету, у світлі якого прослідковується особлива динаміка 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:

...Порхашь крылатостью зыбкой,

Бессмертною, 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 антитезах, «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 реешь в улыбке Джоконды [5: 5].

Ліричний сюжет цієї книги віршів переходить на новий щабель у поезії «Відгомони» («Отзывы»), де ефект відгомону 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 таїнства 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» коштовні камені стають вагомими символами в художній системі циклу. Камінь як стрижневий символ кожної поезії містить у собі і яскраву образність, і вказівку на інший, вищий сенс. «Прозорість» розкривається через процесуальний рух 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, чий образ сповнений нетривкості. Тому він «ловит, влюбленный свой лик, видит прозрачность и – мир» [5: 84]. Якщо спочатку «прозорість» постає у збірці як утвердження мінливості, то з розвитком ліричного сюжету вона модифікується до сонячного сяйва, 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 вияв-

лення прихованих сенсів, «опрозорювання». «Прозорість» також породжує цілу низку конкретно-чуттєвих образів: вода, дзеркало, коштовні камені, сонячне сяйво, 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 лінгвокультурою, але це бачення є особливо цінним, оскільки виявляє глибинний зміст лінгвокультури. «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. Показово, що й В'яч. Іванов відтворює «прозорість» через образи коштовних каменів. Якщо ж говорити про «прозорість» як загальну інтенцію символістського слова, 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 зображено у світлі творчості – «пісні». Спочатку роса змальована 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 рососою очі виість») [1: 21]. Уже тут роса постає не просто як символ буянни 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, виплива» [1: 61].

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

Дуднить по шибях 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, не є випадковим: 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 лінгвокультуремою 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 лінгвокультурами «прозорості» може бути зумовлений релігійним, міфологічним підґрунтям;
- 5) розгляд лінгвокультурами «прозорості» в поезії символізму продемонстрував доцільність використання культурологічної інтерпретації художнього твору, а також необхідність осмислення нових сенсів на межі літератури та культури.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

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 поезика / Т. В. Бовсунівська. – К.: Київський університет, 2010. – 180 с.
3. *Вороб'єв В. В.* Лінгвокультурологія / В. В. Вороб'єв. – М.: РУДН, 2008. – 336 с.

4. *Гачев Г. Д.* Ментальности народов мира / Г. Д. Гачев. – М.: Алгоритм, Эксмо, 2008. – 544 с.
5. *Иванов В.* Прозрачность. Вторая книга лирики / Вячеслав Иванов. – М.: Скорпион, 1904. – 171 с.
6. *Льницький М.* Пейзажі з вікна: віконна призма в поезії Б.-І. Антонича / М. Льницький // 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.

Стаття надійшла до редакції 22.07.13

**Н. Колтакова**, канд. філол. наук, преподаватель  
Донецкий обл. ин-т последиплом. пед. образования, Донецк

#### ЛИНГВОКУЛЬТУРЕМА «ПРОЗРАЧНОСТИ» В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ МИРАХ Б. И. АНТОНИЧА И ВЯЧ. ИВАНОВА

*В статье 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.

**N. Koltakova**, PhD, senior lecturer  
Donetsk regional institute of the postgraduate pedagogic education, Donetsk

#### THE CULTURAL CONCEPT OF “TRANSPARENCY” IN THE LITERARY WORLDS OF B. I. ANTONYCH AND VYACHESLAV IVANOV

*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.