УДК 821.161.2 – 32"19"Н.Бічуя

Евеліна БАЛЛА

СИНТЕЗ МИСТЕЦТВ У НОВЕЛІСТИЦІ НІНИ БІЧУЇ («ПОРТРЕТ МАЛЕНЬКОЇ ДІВЧИНКИ З ЧЕРЕПАХОЮ»)

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Випуск 1 (29).
Балла Е. Синтез мистецтв у новелістиці Ніни Бічуї («Портрет маленької дівчинки з черепахою»); 9 стор.; кількість бібліографічних джерел – 8; мова – українська.

Анотація. У статті аналізується поетика новели Ніни Бічуї «Портрет маленької дівчинки з черепахою». Увагу зосереджено на явищі синтезу мистецтв у творі, його наративній структурі, виокремлено риси жанру синтетичної новели.

Ключові слова: синтез мистецтв, портрет, наратор, синтетична новела.

Проблема синтезу мистецтв досить продуктивно осмислюється сучасними літературознавцями. При цьому особливу увагу як предмет подібних студій цілком резонно привертає література доби модернізму – кінця XIX – 20-30-х рр. XX ст. (приміром, лірика Лесі Українки, П.Тичини, проза О.Кобилянської, М.Коцюбинського, Марка Черемшини, С.Васильченка, М.Хвильового, драматургія М.Куліша тощо).

Теоретичне обґрунтування феномену взаємовпливу різних видів мистецтв в українській науці вперше здійснив І.Франко в естетичному трактаті "Із секретів поетичної творчості", в якому дав глибоку порівняльну характеристику основних мистецьких сфер – поезії, живопису, музики і визначив основні психологічні та естетичні чинники творчого процесу. І.Франко доводить, що, на відміну від живопису та музики, які впливають на один орган чуття людини – зір або слух, поезія здатна апелювати до всіх, тобто передавати зорові, слухові, дотикові, смакові та запахові відчуття. Варто зазначити, що ця ґрунтовна праця І.Франка до сьогодні залишається основою для подальших студій мистецького синкретизму в працях І.Денисюка, М.Ільницького, О.Рисака, К.Шахової, М.Фоки та інших дослідників.

Актуалізацію синтезу мистецтв у літературі модернізму О.Рисак пов'язує з психологізацією, з потребою глибшого розкриття внутрішнього світу особистості: «Письменник вчиться в художника, скульптора, музиканта «таїнам» світобачення і світовідчуття, а це допомагає значно повніше реалізувати художній задум, зриміше і звучніше виразити творчі спалахи, емоційні стани і т.д» [6, с.9].

М.Моклиця, досліджуючи філософські аспекти синтезу мистецтв, наголошує, що мистецтво первинно було синкретичним, однак «…відмінність первісного й новочасного [авторка має на увазі літературу кінця XIX – початку XX ст. – Е.Б.] злиття мистецтв очевидна: тоді воно було стихійним, тепер воно стало свідомою акцією творців культури» [5, с.72].

Майстерні зразки літературних творів, у яких яскраво простежується явище мистецького синкретизму, знаходимо і у творчості письменників-модерністів «радянської» доби, зокрема таких шістдесятників, як Л.Костенко, І.Жиленко, В.Стус, М.Вінграновський, Гр.Тютюнник, Є.Гуцало, Вал.Шевчук та ін.

У цьому контексті нашу увагу привернула новела Ніни Бічуї «Портрет маленької дівчинки з черепахою».

Творчість Н.Бічуї досить слабо вивчена в українському літературознавстві, хоча Вал. Шевчук вважає, що у 60-ті роки ця львівська письменниця «стала безсумнівною королевою жіночої прози», а сучасні критики вважають її «предтечею урбаністичного дискурсу в українській літературі 80-90-х рр. XX ст.» [1, с.4]. Тут же, в анотації до книжки «Землі роменські», зазначено, що «стилю Ніни Бічуї притаманні глибокий психологізм й інтелектуальна напруга, медитативність, безсюжетність, висока культура слова та рельєфність письма. Її художні писання відзначаються вишуканістю й елегантністю, приворожують артистичністю й стрімкістю польоту авторської уяви. Новелістичне слово Ніни Бічуї дихає і прискорено пульсує, його можна відчути на доторк, воно звучить і має колір і запах» [1, с.4]. Свідченням слушності цих висновків є й новела, обрана нами для аналізу.

Твір «Портрет маленької дівчинки з черепахою» увійшов до прозової збірки Н.Бічуї «Родовід» (1984). На цю книгу рецензією в журналі «Дніпро» відгукнулася Галина Гордасевич. Дослідниця і письменниця досить скептично оцінила художню спробу Н.Бічуї «намалювати» словесний портрет. «…те, що ми бачимо, – вважає авторка рецензії, – це не лише психологічний акт, це завжди ще й наша оцінка, моральна, естетична, ситуативна, наше емоційне ставлення, нарешті культурний рівень. То чи ж варт вибиватись із сил, тратити не лише час, сили, а й душевну енергію, нерви, займаючись справою, вже з самого початку приреченою на невдачу?» [3, с.137].

© Е.Балла, 2013

Зовсім по-іншому, із захопленням, відгукується про твори Н.Бічуї В.Ґабор: «У них не знайдеться сюжетів (сюжетів авторка не визнає), немає й краплини сентиментальності (для Ніни Бічуї цього слова не існує), письменниця заглиблена тільки у внутрішній світ своїх героїв, її цікавлять тільки внутрішні колізії людської душі, і саме це тримає читача в напрузі» [2, с.137]. Серед найбільш майстерних творів письменниці критик називає повість «Біла віла» та новели «Буєсть Митусина», «Стиглі яблука під осінь», «Земля», «Портрет маленької дівчинки з черепахою». На його думку, «всі ці твори багатопланові, чимало в них недомовленого, що спонукає читача до співтворчості. Вражає у них і рельєфність письма. Здається, що Ніна Бічуя не пише, а швидко й експресивно малює» [2, с.137]. Саме остання новела найкраще репрезентує Н.Бічую як митця, який добре володіє словом-пензлем.

Для найбільш точного окреслення жанру цього твору підходить таке визначення Ю.Кузнецова, як «синтетична новела» - «мініатюрний прозовий твір, в якому з особливою силою виявилася тенденція до синтезу в літературі здобутків суміжних мистецтв» [4, с.109]. І хоча «Портрету маленької дівчинки з черепахою» не властива лаконічність та мініатюрність, однак сув'язь елементів різних мистецтв простежується у творі дуже добре.

«Я хочу змалювати дуже реалістичний, зовсім звичайний портрет дитини з черепахою, користуючись при тім не фарбами й пензлем, а самим лише словом» [1, с.10], - так окреслює своє завдання оповідне «я» у новелі Н.Бічуї. Авторка вдало добирає форму першоособового наративу для реалізації художнього задуму. Таким чином їй вдається насамперед представити процес творчості як психологічний акт: її оповідач ділиться з читачем найменшими нюансами своїх розумових та фізичних потуг, необхідних для здійснення поставленої мети. Аналізу героїні піддається не тільки її власна психологія, а в першу чергу психологія адресата, його здатність/нездатність візуалізувати той чи інший, описаний словами образ.

Зрозуміло, що уявити щось типове, як приміром, образ черепахи, значно простіше, ніж образ маленької п'ятирічної дівчинки із досить-таки звичайною зовнішністю. Тому змальований оповідачкою на початку твору образ тварини залишає у нашій уяві більш-менш адекватний відбиток і не потребує конкретизації. Подальші зусилля «художниці» спрямовані на точне і пластичне відтворення образу дівчинки. Вона намагається бути правдивою в деталях, і ми уявляємо жваву худеньку дівчинку з русяво-каштановим волоссям та зеленувато-карими очима. Однак оповідачка має рацію в тому, що та дівчинка, яку уявляє читач, зовсім не та, яку бачить вона: «…нема в моєму розпорядженні блискотливих кольорів, є тільки те, що є, - і тільки те я хочу описати чи змалювати або ж – зовсім точно – описуючи, змалювати, і тільки це ви повинні побачити, а не щось інше. Власне, тому я й намагаюсь бути дуже точною і не помилятися в деталях» [1, с.12]. Словесне компонування деталей, однак, не дає бажаного ефекту, хоч окремі з них авторка повторює кілька разів, поглиблюючи характеристики та додаючи нові, зображує об'єкт з різних ракурсів.

З огляду на специфіку жанру «портрета» у творі переважають зорові образи, які, віддзеркалюючись у нашій уяві, візуалізуються. Важливу функцію відіграють кольорові асоціації. Картина, яку уявляє читач, не є яскравою і багатобарвною: черепаха – сіро-коричнева з жовто-рожевим ротом, білі шматочки редиски, дівчинка – зі смагляво-білим обличчям, русяво-каштановим волоссям та зеленувато-карими очима. Як бачимо, переважають пастельні, приглушені кольори. І тільки колір сукні (червоний) та сліди червоного лаку на нігтиках дівчинки – це єдині «яскраві плями на портреті». Оповідачка припускає, що здійснити задумане їй не вдається саме через приглушеність та неефектність кольорів, бо, якби ця дівчинка мала яскраво-сині панчохи й білі туфлі, рудяво-золотисте волосся, голубі очі і ніс у ластовинні, ми б дуже легко її уявили.

Пластичне відтворення рухливих предметів не можливе без оприявнення інших, властивих їм ознак. Тому оповідач вдається до відтворення запахових та сенсорних ефектів: моторошний холодок від панцира черепахи, м'яке тепле волосся дівчинки, запах мила від її тендітної ручки тощо.

Слушним є спостереження О.Рисака, що «синтетичні художні творіння, сконструйовані «на стикові мистецтв», мають неабияку перевагу над одноплощинними, одномірними, репрезентуючи літературний процес відповідного періоду у його вищих параметрах, вимагаючи водночас і якісно нового читача» [7, с.10]. Н.Бічуя, творячи свою синтетичну новелу і розуміючи неординарність свого художнього завдання, орієнтується на естетичні смаки та психологію читача. Її оповідачка постійно апелює до реципієнта, ніби переконуючись у тому, що досягла бажаного ефекту, викликала відповідні враження, розбудила уяву: «І тут я підходжу до тієї миті в описі, коли зовсім і остаточно втрачаю владу над словом, бо досі слова й поняття якоюсь мірою збігалися, ви майже правильно розуміли мене й бачили те, про що я говорила. Однак заждіть хвильку – чи справді це те, про що я говорила? [1, с.10]. Вона тримає читача у певному психологічному трансі, у напруженні, хоч і не розповідає нічого цікавого і захоплюючого. Епічна комунікація відбувається постійно і образ абстрактного читача як «іпостась уявлення конкретного автора» (В.Шмід) у такий спосіб стає повноцінним компонентом наратологічного дискурсу твору.

Фактично новела побудована у вигляді «діалогізованого наративного монологу», у якому адресат нарації виявляється експліцитно через форму постійного звернення до нього наратора у формі другої особи множини «ви». У тексті твору

навіть заявлено, що наративна комунікація здійснюється в усній формі: «…ви майже правильно розуміли мене й бачили те, про що **говорила** (виділення наше – Е.Б.)» [1, с.10]. Причому, оповідач уявляє цього читача «мовчазним», але активним комунікатором. Саме завдяки синтетичному зображенню наратору вдається активізувати всі його рецептивні центри – зір, слух, дотик, емоції. Водночас він намагається передбачити його реакцію на описане, такий наративний ефект В.Шмід називає «орієнтуванням».

На відміну від портрета як жанру образотворчого мистецтва чи графіки, якому властива, за словами І.Франка, «недвижимість», тобто статичність, фіксація зображуваного в певному стані, словесний портрет має здатність передавати об'єкт у динаміці, «об'ємності», з різних ракурсів, у всій сукупності зовнішніх проявів. У такий спосіб «малює» свою дівчинку і Н.Бічуя. Ця дівчинка схиляється до черепахи, годує її редискою, на її лиці з'являється усмішка… Врешті вона ледь помітно торкається підборіддям правого плеча – і цей рух викликає в оповідачки асоціацію з тим, як дівчинка танцює: «Танцює вона якісь неймовірні, дивовижні танці, назви їм нема, вони ні на що не схожі, нічого не нагадують, але розповідають дуже багато: з них видно, яким те дівча буде потім, пізніше, коли затратиться трохи щирість, зникне крихкість вузеньких худих плечей, але зостанеться внутрішнє захоплення танцем, рухом, музикою, власним тілом, зостанеться радість від того, що от можеш упіймати пальцями, стегнами, стопою звук і перетворити його на рух, сотворити з нього рух» [1, с.12]. Зображення танцю як одного із синтетичних видів мистецтва є невипадковим у контексті художнього задуму Н.Бічуї.

Робота уяви, асоціації ведуть оповідачку далі і оживлюють у пам'яті спогад дитинства про загадковий міський будинок, у прозорій мансарді якого, за припущенням маленької героїні, могли б жити тільки принцеса або художник. З часом виявляється, що інтуїтивна, напівказкова версія дівчинки виявилася правдивою, бо у цьому будинку мешкав художник Олекса Новаківський. Образ митця знову ж таки органічний у контексті «словесного» живопису Н.Бічуї.

Ці відступи з описом танцю та дивовижного будинку наратор робить свідомо: у такий спосіб він намагається дещо розслабити напружену, втомлену уяву реципієнта. Такий наративний хід відповідно має свої результати, бо врешті, дещо зафіксувавши ракурс зображення, оповідачці вдається досягти поставленої мети і «намалювати» словесно портрет маленької дівчинки з черепахою. Точніше сказати, майже вдається, як це і підсумовує мисткиня у вигляді риторичних питань: «…чи не в тому й полягає весь сенс процесу зображення і відображення: у наближенні до істини? У максимальному наближенні до істини, котру бачиш сам у такий чи в інший спосіб?» [1, с.14]. Варто сказати, що це зафіксоване зображення дівчинки, що годує черепаху, у всій своїй опуклості й об'ємності більше має вигляд скульптури, ніж одноплощинного портрета.

У стильовому плані твір Н.Бічуї – імпресіоністичний. Йому властиві такі ознаки поетики імпресіонізму, як: «акварельно розмиті контури подій і характерів, прагнення «впіймати невловиме», розрізнені, нерідко, здавалося б, випадкові враження, хаотичне нагромадження спогадів та асоціацій, яке передрікає літературу «потоку свідомості» [6, с.15]. Оповідач наголошує на об'єктивності свого опису, фактично декларує настанову на реалістичне зображення «портрета», однак в описі переважає все-таки «імпресія». Саме таку, імпресивну, функцію виконує в творі й постійна апеляція до уявного читача, адже наратор у першу чергу намагається викликати у нього певні враження й адекватну реакцію на предмет зображення.

Отже, твір Н.Бічуї – яскравий зразок «синтетичної» імпресіоністичної новели в українській літературі, в якій органічно компонуються елементи таких видів мистецтв, як живопис, музика, танець, скульптура і власне мистецтво слова.

Література

1. Бічуя Н. Землі роменські: Новели / Ніна Бічуля. – Львів: ЛА «Піраміда», 2003. – 176 с.
2. Ґабор В. «Виворожи мене через п'ятсот літ». Ескіз до портрета Ніни Бічуї / Василь Габор // Дзвін. – 1997. - №8. – С.136-138.
3. Гордасевич Г. Вимоги до таланту. Бічуя Ніна. Родовід. – Каменяр, 1984. – 256 с. / Галина Гордасевич // Дніпро. – 1985. - №4. – С.136-138.
4. Кузнецов Ю.Б. Імпресіонізм в українській прозі кінця XIX – початку XX ст.: Проблеми естетики і поетики / Юрій Кузнецов – К.: Зодіак-ЕКО, 1995. – 304 с.
5. Моклиця М. Від синкретизму до сецесії: філософські аспекти синтезу мистецтв / Марія Моклиця // Волинь філологічна: текст і контекст. Явище синтезу мистецтв в українській літературі: Зб. наук. пр.– Вип. 5 / Упоряд. М. М. Хмелюк, Т.П.Левчук. - Луцьк: РВВ "Вежа" Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2008. – С.70-75.
6. Рисак О. Мелодії і барви слова. Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця XIX – початку XX ст.: Монографія / Олександр Рисак. – Луцьк: Настир'я, 1996. – 98 с.
7. Рисак О. Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця XIX – поч. XX ст.: Автореф… докт. філ. наук / Олександр Рисак. – К., 1999. – 40 с.

Евелина Балла

СИНТЕЗ ИСКУССТВ В НОВЕЛЛИСТИКЕ Н.БИЧУИ («ПОРТРЕТ МАЛЕНЬКОЙ ДЕВОЧКИ С ЧЕРЕПАХОЙ»)

Аннотация. В статье анализируется поэтика новеллы Нины Бичуи «Портрет маленькой девочки с черепахой». Внимание обращено на явление синтеза искусств в произведении, его нарративную структуру, выделено черты жанра синтетической новеллы.

Ключевые слова: синтез искусств, портрет, нарратор, синтетическая новелла.

Evelina Balla

SYNTHESE DER KÜSTE IN DER NOVELLISTIK VON NINA BITSCHUI («PORTRÄT EINES KLEINEN MÄDCHENS MIT SCHILDKRÖTE»)

Annotation. Im Artikel wird die Poetik der Novelle „Porträt eines kleinen Mädchens mit Schildkröte“ von Nina Bitschui analysiert. Es wird die Aufmerksamkeit auf die Synthese der Künste im literarischen Werk und auf ihre narrative Struktur gerichtet. Außerdem werden die Eigenschaften des Genres von einer synthetischen Novelle bestimmt.

Stichworte: die Synthese der Küste, das Porträt, der Narrator, eine synthetische Novelle.

Стаття надійшла до редакції 15.05.2013 р.

Балла Евеліна Юріївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури УжНУ.