ВІСНИК ЛЬВІВ. УН-ТУ *VISNYK LVIV UNIV.*
Серія мист-во. 2008. Вип. 8. С. 127-132 *Ser. Art Studies. 2008. № 8. P. 127-132*

К У Л Ь Т У Р О Л О Г І Я

УДК 821.161.2 “18/19”-2.09 Л.Українка:81’221/2

МОВА ОЧЕЙ І ГОЛОС ДУШІ: НЕВЕРБАЛЬНІ ЗАСОБИ КОМУНІ КУВАННЯ У ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ ТА ЇХ РЕЦЕПЦІЯ

Марія ЗУБРИЦЬКА

Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра теорії літератури та порівняльного літературознавства,
вул. Університетська, 1/247, 79000 Львів, Україна
тел. 8 032 239 46 30

Стаття присвячена аналізові невербальних засобів комунікування у творах Лесі Українки. Особливу увагу зосереджено на дослідженні зв’язку між вербальними та невербальними засобами в текстуальному просторі драматичних текстів поетеси, а також мовного вираження візуального аспекту як надзвичайно важливої інтегральної складової процесу комунікування персонажів драм і читачів.

Ключові слова: невербальне комунікування, мова очей, полісемантична інформація, рецептивна естетика.

В останні десятиліття система засобів невербального комунікування у текстах художньої літератури стала предметом особливого зацікавлення літературознавців, мовознавців і культурологів. У культурології та літературознавстві феноменологічну перспективу досліджень невербального комунікування, зокрема, “мови очей”, відкрила праця відомого французького філософа М. Мерло-Понті “Око і дух” [2]. Літературна та культурна антропологія визначає такі основні способи взаємодії в художньому творі безсловесної інформації зі словесною: доповнення, конфліктність, заміна, регулювання, акцентування та повторення. Органічне взаємопереплетення вербальних і невербальних засобів у текстурі художнього твору створює основу для полісемантичної системи комунікування та водночас для творення полісемантичності тексту, які дають реципієнтам змогу актуально співпереживати разом із персонажами твору кожний діалог, що в процесі спілкування одразу перетворюється на полілог. Творчість Лесі Українки, зокрема її драматургія, є чудовим зразком візуалізації почуттів, мистецтва говорити очима та промовляти голосом душі, – тобто того моменту, коли відбувається фазовий перехід із безконечного простору людської душі, що не підлягає адекватній вербалізації, в трьохвимірний простір дійсності, який словесно можна описати. Поетичні та драматичні тексти Лесі Українки – це ілюстрація стремління до гармонійної єдності внутрішньої таїни та зовнішньої відкритості, невпинних пошуків універсального способу вираження почуттів, який би став кульмінаційною точкою гармонійного

© Зубрицька М., 2008

злиття “я” зі світом і водночас ключем до мови абсолютного максимуму духовних прагнень людини.

Перш ніж розпочати дослідження чи інтерпретацію драматичних текстів Лесі Українки, варто погодитися на аксіому, що часопростір у її драматургії – це простір не проживання, а саме переживання. І в цьому просторі переживання фундаментальними є дві значущі константи та водночас два визначальні орієнтири – це музика як голос душі та мова очей як духовна комунікативна стратегія. Т. Адорно у своїй праці про нову філософію музики наголосив саме на цій феноменальній ролі музики в літературних текстах [3; 6]. Поетичною вершиною єдності голосу душі (сопілки) та візуалізації почуттів через проекцію магічного сяйва очей стала “Лісова пісня”, словесний серпанок якої виткано з мелодій серця, щоб приховати до щему проникливий погляд вічності – чи Мавки, котра має в серці те, що не вмирає. Саме тому у кожного поінформованого реципієнта постійно виникає спокуса порівнювати погляд Мавки з поглядом, що причаровує нас, коли вдивляємося в українські ікони. До цієї паралелі спонукає сприйняття глибини, прихованої за очима, за ликом душі, які не піддаються словесній матеріалізації. Дослідники літератури не раз наголошували, що однакова концентрація та акцентування на погляді персонажів є майстерним засобом передачі найдосконалішої мови людського спілкування: “Справжня сутність міститься не в словах, а десь інде, або слова – це не справжня мова, справжня мова – в очах, відповідальних за глибинну значущість” [5]. Як приклад варто навести антиномію двох мовних світів у “Лісовій пісні”: земного та неземного, які Леся Українка передає за допомогою блискучого поєднання вербальних і невербальних засобів, що виразно конфліктують між собою. Ось як Мавка вслуховується в музику любові та вдивляється у вічі як дзеркало душі:

М а в к а
Я слухаю тебе…
твого кохання…
(Бере в руки голову його, обертає проти місяця і пильно дивиться в вічі).
Л у к а ш
Нащо так? Аж страшно,
як ти очима в душу зазираєш…
Я так не можу! Говори, жартуй,
питай мене, кажи, що любиш, смійся…[1, т. 5, с. 234-235].

Реципієнтів у цьому діалозі вражає ота очевидна безвладність Лукаша, який говорить, і влада Мавки, яка шляхетно, як справжня володарка, мовчки проти місячного сяйва вдивляється, чи засвітилися зорі в Лукашевих очах. У цьому контексті варто наголосити, що топос зоряного неба як небесної мови чи космічної музики присутній уже в ранній творчості Лесі Українки. Для прикладу, поетична збірка “На крилах пісень” закладає як першооснову музику чи поетику вслуховування (“Сім струн”) і поетику споглядання, погляду, зримості (“Зоряне небо”). Французький літературознавець Г. Башляр у своєму феноменологічному дослідженні “Поетика уяви” наголошував: “Поетична уява дарує нам світ світів, тому вона є уявою космічною, бо є відкритою на прекрасний світ чи прекрасні світи. Космічна уява – це стан. У поетичному всесвіті віддає себе вся душа” [4, s. 22-24]. Саме Леся Українка подарує українській літературі дивовижний епітет “світозорі очі”. У вірші “Зорі, очі весняної ночі” поетеса вперше вибудовує антиномію людської мови та мови вічності:

Так, сльозина то впала. То плаче
Небо зорями-слізьми над нами.
Як тремтить теє світло! Неначе
Промовля до нас небо вогнями.

Горда, ясна, огнистая мова!
Ллється промінням річ та велична!
Та ми прагнем лиш людського слова,
І німа для нас книга одвічна…[1, т. 1, с. 50].

Мова неба, чи "книга одвічна" в Г. Башляра набуває подібної асоціативної співзвучності: "Я хотів би, щоб із неба щодня спадали на мене цілі стоси книжок, які несуть молодість образів. І це прагнення природне. І це диво легко може стати дійсністю. Бо хіба там, у небі, рай не є великою бібліотекою?" [4, s. 38]. У світі драматичних текстів поетеси дуже часто все сказане – ніщо на тлі глибини мовчання, тиші, звуків музики, сповнених таїною невимовності та несказанності. В "Оргії" маємо іншу антиномію людської мови і музики як мови богів:

М е ц е н а т
(голосно до Антея)
Людською мовою ми наситились.
Час обізватися мовою богів
тобі, Антею [1, т. 6, с. 209]

У драмах Лесі Українки завжди присутній комунікативний розрив між вільним говорінням, яке репрезентує екзистенційну подію, бо символічно знаменує пов'язаність зі світом, та очудненою мовою, або мовчанням чи відмовою від слів, що є маркером радикально іншого світу. Леся Українка свідомо розхитує поняття "норми" та виводить на сцену персонажів із ламінальною ідентичністю, розщеплених між двома світами – нормальним і дивним, однак і нормальність, і дивність мають релятивно-оцінювальний характер. Неспроможні говорити "нормальною" мовою Мавка, Кассандра, Йоганна, жінка Хусова, Річард. Для них мовлене слово не є значущим настільки, як слово, що не було сказане, тобто їхня мова – суцільний натяк на несказанність. Невербальне комунікування виконує у драмах Лесі Українки стратегічну функцію – проілюструвати шлях від емоційного до духовного, позбавлення чуттєвості, пошук вільного духовного буття. Цікаво, що у "списі діячів "Лісової пісні" Леся Українка вирізняє два типи дійових осіб, вказуючи в дужках, що вони безмовні. Це діти Килинині – та Пропасниця. У цьому випадку поетеса навіть у системі невербальності символічно розвела два протилежні полюси добра і зла. Очевидно, що устами дитини промовляє чиста мрія і гола правда (Мавка і Кассандра); тому в очах Лукаша ще є щось дитяче, і, звісно, Пропасниця як страх і смерть безмовна…

Мрія для більшості персонажів, зрештою і для самої авторки – несказанність, а життя – розповідь. Антоніо із драми "У пущі" у діалозі з Річардом виразно артикулює цю аксіому:

А н т о н і о
Оте, що я вам розказав, – життя,
А се, що тут мене чарує, –
(показує на фігурку)
Мрія.
Життя і мрія в згоді не бувають. [1, т. 5, с. 131]

Саме у драмах “Лісова пісня” та “У пущі” чи не найвиразніше показано, що безмежна мова душі уникає словесного виміру та прагне розмаїття різних мистецьких форм утілення. Побутове спілкування – це матеріалізована мова, невербальна мова – дух, мрія. І мрія тут – топос найвищого духовного блаженства, що набуває атрибутів святості:

Р і ч а р д
(дає йому фігурку)
Візьміть сю “мрію”, хай вона іде
В святу країну, що її зродила.
Не хочу я загинути з душею.
Візьміть її, постановіть її
Там, де колись мене квітчали лавром,
І всім скажіть: “Се Річарда душа”!

Антоніо бере поважно, мов релігіозно, фігурку до рук. [1, т. 5, с. 133]

Варто згадати ще один приклад із драми “У пущі” як протиставлення письма та мовлення, конфлікту живого голосу духу та пам’яті почуттів із схоластикою мертвого знання. Що важливо: Леся Українка майстерно поєднала комбінацію вербальних і невербальних засобів, і останні виконують функцію акцентування на пориві:

А н т о н і о
(придивляється до фігурки; обличчя його хутко приймає екстатичний вираз)
Маестро! Слухайте! Та це ж перлина!
Се ж гріх – таке од світу заховати!
Ви – пуританин, ви зросли на текстах,
А притчу про таланти і забули! [1, т. 5, с. 129].

Художня мова Лесі Українки засновується, на перший погляд, на парадоксальній, однак насправді органічній опірності мови почуттів будь-яким спробам сказанності та словесному вираженню. Мова очей і голос душі у творах поетеси легко долають кордони слів і перетворюють сказаність у несказанність, а екзистенційний простір слова – у феноменологічний простір мовчання, в якому владарюють звуки музики, голос сопілки, лісова пісня, мова танців тощо:

Коли дивлюсь глибоко в любі очі,
в душі цвітуть якісь квітки урочі,
в душі квітки і зорі золотії,
а на устах слова, але не тії,
усе не ті, що мріються мені,
коли вночі лежу я у півсні.
Либонь тих слів немає в жодній мові,
та цілий світ живе у кожнім слові,
і плачу я й сміюсь, тремчу і млію,
та вголос слів тих вимовить не вмію [1, т. 1, с. 313].

Текстуальний світ драматургії Лесі Українки має виразну систему координат – це координати одухотвореності. Центральною віссю поетичної уяви та поетичних фантазувань є вісь, уздовж якої тісно переплітаються світ сенсів і світ краси та прекрасного. У “Лісовій пісні” та “У пущі” домінує концепція панкалізму, в основі якої є ідея всюдисущої краси та переконання, що увесь макрокосмос випромінює прекрасне. Звідси виникає запитання: сприйняття прекрасного – чи прекрасне підлягає певному вимірюванню, обчисленню, а чи його пізнають інтуїтивно через споглядання? Яке взаємовідношення між зовнішнім та внутрішнім у понятті Краси і Прекрасного і чи взагалі воно існує? Красу можна бачити, споглядати, однак як її описати? Образ Мавки є ілюстрацією неспроможності описати Красу, і тут можна

звернутися до аналогії з описом Єлени Прекрасної в "Іліаді". Леся Українка протиставляє достатньо детальний опис Лукаша винятково лаконічному описові Мавки:

"Лукаш – дуже молодий хлопець, гарний, чорнобривий, стрункий, в очах ще є щось дитяче; убраний так само в полотняну одежу, тільки з тоншого полотна; сорочка випущена, мережана біллю, з виложистим коміром, підперезана червоним поясом, коло коміра і на чохлах червоні застіжки; свити він не має; на голові бриль; на поясі ножик і ківшик з лика на мотузку" [1, т. 5, с. 210]

"Мавка, в ясно-зеленій одежі, з розпущеними чорними, з зеленим полиском, косами, розправляє руки і проводить по очах" [1, т. 5, с. 213].

Це чи не перша в українській літературі ґендерна асиметрія щодо опису зовнішності, яка виразно вказує на зміну ролей та влади духу. Поетеса для зображення Мавки використовує доволі скупі лексичні та семантичні поля поняття краси. Але ця скупість доречна, якщо взяти до уваги, що перед читачем утілення ідеї вічної Краси. І не лише устами Мавки спробує Леся Українка озвучити те, що, здавалось би, не підлягає словесному описові, а й задля ґендерної симетрії шляхетно визнає за чоловіками їхню чутливість і здатність оцінити красу, яка триває вічно:

М о х а м е д
Але в ній щось було… щось вічне, Айшо…
Мені здається, що воно живе,
І дивиться на мене крізь могилу,
І голосом таємним промовля,
І всі мої слова та й думку чує… [1, т. 4, с. 106].

Леся Українка організовує простір своїх художніх текстів як візуально-акустичний, в якому звичайна мова маргіналізована. Бачення та споглядання в її драматургії доцільно розглядати у тому сенсі, який вкладає у це поняття М. Мерло-Понті: "Бачення художника – це більше, ніж погляд назовні, ніж простий "фізико-оптичний" зв'язок зі світом. Світ уже не постає перед ним, даний в уявленні: скоріше, це сам художник народжується у речах, ніби через концентрацію, і повертається до себе із видимого… Бачення … виявляється зустріччю, ніби на перехресті всіх аспектів буття… Безмовне буття само виявляє притаманний йому сенс" [2, с. 34]. Дихотомія візуального ритму та ритму акустичного найпоказовіша в драмі "Кассандра", зокрема у діалозі Гелена з Кассандрою. У самохвальному твердженні Гелена "І словом тим я переміг тебе, видюща сестро" – слово, насправді, зазнає поразки у просторі видінь Кассандри, яка нічого не віщує, а тільки *бачить*.

Невербальність комунікування в драматургії Лесі Українки художньо та композиційно оформлена, а простір її драматичних текстів візуалізований і розрахований на споглядання та вслуховування, що дозволяє говорити про кінематографічність і навіть стереоскопічність як принципи організації текстуальної дійсності в таких текстах як "Лісова пісня", "На полі крові", "Камінний господар". Якщо у "Лісовій пісні" композиційно початок і кінець зведені в замкнене невербальне коло – початок, коли із величі тиші старезного пралісу народжується музика, за якою йде слово, та кінець, коли слово плавно переходить у музику, у голос сопілки, а відтак – знову у мовчання на тлі тихого та беззвучного налипання снігу, то у "Камінному господарі" всі невербальні ресурси комунікування акумульовані в останній сцені містичної дзеркальної метаморфози, коли Дон Жуан у свічаді бачить не себе, а Командора, який виходить із задзеркалля та магічним дотиком руки обертає на камінь Дон Жуана. Власне тут напрошується саме кіноформат цієї драми, як вимагає кінематографічного формату і поліфонічний та візуально мінливий і багатий світ тексту "Лісової пісні".

Вербальні та невербальні засоби комунікування в структурі драматичних текстів Лесі Українки взаємопов'язані і залежать один від одного, тому словесна інформація без урахування її невербальних складових деформує рецепційне навантаження та звужує горизонт читацьких сподівань. Усі невербальні елементи в художніх текстах поетеси є носіями розмаїтої взаємодоповнювальної або заперечувальної інформації, яку авторка експліцитно або імпліцитно вплітає в структуру своїх текстів. Невербальні засоби комунікування відіграють значну роль не лише у творенні динамічного образу персонажа, а й що важливо, здатні наближувати художню ситуацію до реального живого діалогу, що дає змогу реципієнтам прямо включитися у мову і не-мову персонажів і водночас стати безпосередніми учасниками сюжетної дії чи події. Мабуть, Леся Українка інтуїтивно відчула значущість невербальності у мові поезії та з геніальною простотою і легкістю поетично її передала завдяки мові очей і голосу душі, – того, що не вмирає.

---

1. *Леся Українка*. Зібрання творів: У 12 т. – К.: Наукова думка, 1976.
2. *Мерло-Понти М.* Око и дух. – М.: Искусство, 1992.
3. *Adorno T.W.* Philosophie der Neuen Musik // Adorno T.W. Gesammelte Schriften. Hrsg. von R.Tiedelmann. Bd.12. Fr/M, 1990.
4. *Bachelard Gaston*. Poetyka marzenia. – Białystok, Słowo/Obraz/Terytoria. 1998. – S. 22-24.
5. Delft Louis van, Schwartz Paul Language and Power: Eyes and Words in Britannicus// *Yale French Studies*.– Yale University Press, 1970. No. 45. – PP. 102-112.
6. *Gilson E.* Painting and Reality. – N.-Y., 2001. – P. 215.

LANGUAGE OF THE EYES AND THE VOICE OF THE SOUL: NON-VERBAL COMMUNICATION IN THE WORKS OF LESIA UKRAINKA AND ITS PERCEPTION

Maria ZUBRYTSKA

Ivan Franko National University of Lviv
Department of Literary Theory and Comparative Studies
1/247, Universytets'ka Str., 79000 Lviv, Ukraine
Phone: 8 032 239 46 30

The article deals with non-verbal messages and symbols functioning in the works of Lesia Ukrainka. The paper investigates the link between verbal and non-verbal messages by means of common factual information, topic, author's figure, concept, fictional space, time and stylistic devices. It examines formal means of linking verbal and non-verbal messages: their content and linguistic ties, visual correlations.

Key words: non-verbal communication, language of eyes, poly-code message, Reception Aesthetics.

Стаття надійшла до редколегії 25.07.2008
Прийнята до друку 17.09.2008