

СИНЕСТЕТИЧНА ОБРАЗНІСТЬ ЗБІРКИ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «НА КРИЛАХ ПІСЕНЬ»

Василь Будний,

*кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії
літератури та порівняльного літературознавства
Львівського національного університету імені Івана Франка
(м. Львів, Україна)*

Досліджено явище образної синестезії – однієї з прикметних стилєвих ознак раннього Модерну, яка проявилася в дебютній книжці Лесі Українки «На крилах пісень» (1893) і розвивалася на наступних етапах її творчості від фольклорної стилізації до оригінальної образності. У поетиці збірки переважають метафори, епітети та інші тропи, засновані на асоціативному поєднанні відчуттєвих вражень – переважно аудіальних та візуальних, рідше – дотикових, запахових і смакових. Синестетична образність Лесі Українки спрямована на імпресіоністичне відкриття та неоромантичне одухотворення світу барв і звуків, символістичне вчування в їхню таємну метафізичну гармонію. Ці тенденції виразно сигналізували зміни, які згодом спалахнули в образній структурі наступних етапів модернізму.

Ключові слова: *поетична синестезія, звукові, зорові, дотикові, запахові, смакові образи, імпресіонізм, неоромантизм, символізм.*

The article reveals the phenomenon of figurative synesthesia - one of the notable stylistic features of early modernism, which manifested itself in Lesya Ukrainka's debut book «On the Wings of Songs» (1893) and developed in the subsequent stages of her poetic work from folklore stylization to original imagery. The poetics of the collection is dominated by metaphors, epithets and other paths based on an associative combination of sensory impressions – mostly auditory and visual, less often – tactile, fragrant and gustatory. Lesya Ukrainka's synesthetic imagery is aimed at the impressionistic discovery and neo-romantic spiritualization of the world of colors and sounds, the symbolic feeling of their secret metaphysical harmony. These tendencies clearly signaled changes that later erupted in the figurative structure of the next stages of Modernism.

Key words: *poetic synesthesia, sound, visual, tactile, fragrant, gustatory images, impressionism, neo-romanticism, symbolism.*

Синестезія - важливе знаряддя метафоричного інструментарію: малюючи одне відчуттєве враження крізь призму іншого, поєднуючи їх у суголосні чи контрастні

інтермодальні асоціації, цей мистецький засіб провокує читачеву уяву до творчої співпраці. За спостереженнями І. Денисюка, Л. Бублейник, В. Саєнко, Л. Шулінової та інших дослідників, синестетична образність займає помітне місце в поезиці Лесі Українки. Мета моєї стислої розвідки – простежити еволюційні тенденції цього мистецького явища на матеріалі дебютної збірки «На крилах пісень», яка підсумувала початковий період Лесиної творчості – 1880-1892 роки.

Якою є природа поетичної синестезії? Зі структурного погляду, синестетичний образ має форму предиката, який означає зображуваний **предмет** за допомогою невластивої для нього відчуттєвої ознаки. У збірці Лесі Українки синестетичне означення буває виражене у формі епітета (*Горе тому, в чие серце ті **сльози** огнисті кануть* [6, с. 84-85]), метафори (*І, може, зустрінеться **пісня** моя самотная / У світі з **пташками-піснями**, / То швидко полине тоді тая гучная згряя / Далеко шляхами-тернами* [6, с. 45]), порівняння (*Од місяця **промені** впали... / В сльозах йому сріблом заграли* [7, с. 37]), оксиморона (*Зорі, **темряви** погляди ясні!* [6, с. 50]).

У тематичному аспекті синестезія робить зримими явища слухові (**Голос** блискучий, мов крига ясная [7, с. 38]), дотикові (Палають страшні, незагойні **рани** / На лоні у тебе, моя Україно! [6, с. 73]), запахові (троянда **пахом...** / Красила садок [6, с. 62]), приступними для слуху – враження зорові (**промінь** тихесенький [6, с. 46]) й дотикові (Чом я не маю огнистого **слова**, / Палкого... [6, с. 63]), відчутними на дотик – зорові (Отруїли **ясні зорі** / Серденько мені [6, с. 51]), слухові (**гостро** той спів розлягався, ...затремтів – і порвався [7, с. 34]), запахові (Тонкі **пахощі** **квітів** з садочку [7, с. 31]), смакові (Здавило серце **почуття** **гірке** [6, с. 68]), а на смак – ефекти зорові (Он **зоря** покотилась, – то гірка / Докотилась сльозина небесна [6, с. 50]), запахові (*Сей **пах**, мов отрута яка!* [6, с. 70]) тощо. В неоромантичній творчості Лесі Українки зорово-слухова синестезія переважає над дотиковими й, особливо, запаховими та смаковими означеннями, оскільки дає змогу спроектувати зображуваний предмет на духову площину.

Традиційні джерела синестезії були різнорідними – уснопоетичними і книжними. Треба мати на увазі, що в Лесі Українки й інших митців раннього Модерну образи фольклорного та романтичного походження, які нерідко критика сприймала як стилістичні кліше, поступово стали виконувати важливу декоративну функцію як елементи

сецесійного стилю, а також наповнювалися неоромантичним та символістичним змістом. Хронологічний огляд текстів дебютної збірки виявляє тенденцію переходу від узвичаєних синестетичних означень до самотутньої образності. Скажімо, в 1892 році вислів *зелений шум* [6, с. 65] поетеса виділила лапками як цитату з народної веснянки, а в 1894 році застосувала як оригінальне звуко-зорове означення весняного ландшафту: *Все ожило, усе загомоніло – / Зелений шум, веселя луна!* [6, с. 121].

У попередників – П. Куліша, М. Старицького, І. Франка – Леся переймала романтичну й реалістичну образність, але трансформувала її в горнилі неоромантичної поезики. Скажімо, традиційне дотикове означення *палкий* (**погляд, любов** – у ліриці О. Кониського; **завзяття, серце** – у М. Старицького, **усміх** – в І. Франка) у Лесі розширило свій тематичний діапазон: у збірці цей означник описує **жагу** [6, с. 87], **гадки** [6, с. 72], **слово** [6, с. 63], **сльози** [6, с. 84], **погляд** [6, с. 58], **тугу** [6, с. 74]. Як у А. Міцкевича («Бахчисарай»), М. Старицького («Де мені подітись з лютою нудьгою...»), так і в Лесі Українки *перлами* означено сльози (назва циклу «**Сльози-перли**»), а ще – дорогу, хвилю, дощі... Якщо в П. Куліша *мова... у піснях, як срібло чисте, дзвонить* [3, с. 481], у М. Старицького *...срібною хвилею / Стелеться полем туман* [4, с.47], то в Лесі Українки срібною барвою означено не тільки місячне сяйво, промінь, блискавиці, стріли, крила, а й мить щасливу, наче сон (**Потопая в сріблястому сні** [6, с. 102]).

В імпресіоністичних поезіях синестезія прислужилася до зображення світу, сповненого яскравих барв і хитких тіней, мелодійних звуків, таємних шумів і причаєної тиші, легких пахощів і несподіваних доторків, як у циклі «Подорож до моря», де *розтопленням сріблом блищать річки* [6, с. 92], *хвилі, моє квіти барвисті* [6, с. 92], *прозора, глибока вода, / Немов оксамит, зеленіє* [6, с. 97].

Загальноновживані, узвичаєні, стерті, фольклорні і книжні метафори поетеса перетворює на витончені, примхливі образи. В її збірці відбувається імпресіоністична співгра кольорових тонів із напівтонами (**дорога блакитно-перлиста** [6, с. 95]), із візуальною (**срібнокудрі хвилі** [6, с. 95]) та звуковою (**пісні соловейкові дзвінко-сріблесті** [6, с. 48]) ознаками зображуваного предмета. Поєднання улюблених у народі і в Лесиній творчості («Сім струн», «Кримські спогади», «Лісова пісня» та ін.) золотого і блакитного кольорів (*Певне, се країна світла / Та злотистої*

блакиті, / *Певне, тут не чули зроду, / Що бува негода в світі!* [б, с. 99]) невдовзі в Тичининському «Золотому гомоні» набуло не лише етноестетичної, а й державницької символіки.

Для Лесиних неоромантичних означень притаманний гіперболізм, який робить їх надзвичайно піднесеними (**Голосом дивним співець чарівливий / Садки розвивав** [б, с. 62]; лілеї блищали ясною **росою**,/ *Що горіла, наче самоцвіти* [б, с. 86]) та надмірно загостреними (**Досвітні огні, переможні, урочі, / Прорізали темряву ночі** [б, с. 69]; *Як душно, як тісно, немов у темниці!* / **Сей пах, мов отрута яка!** [б, с. 70]; *Ох, сльози палкі – вони душу палили, / Сліди полишили огнисті навіки* [б, с. 74]).

Характерними для неоромантизму є взаємно-зворотні метаморфози зображуваного предмета та означення. Скажімо, в поемі «Місячна легенда» спершу місячні промені порівнюються зі струнами (*Мов струни, ті промені срібні...*), а відтак на них грає янгол величний: *...тихо руками до струн променистих / Співець яснокрилий торкнеться* [7, с. 30]. До речі, слово «промінь» не є неологізмом Лесі Українки, як то часто вважають, адже раніше його вживав у своїй поезії М. Старицький.

У творах символістичного забарвлення синестезія, яка встановлює відповідності між різними відчуттєвими враженнями, ґрунтувалася на тужливому прагненні відновити відчуття цілості світу, втрачене в епоху раціоналістично налаштованого Позитивізму: *...Промовля до нас небо вогнями. / Горда, ясна, огнистая мова! / Летиться промінням річ та велична! / Та ми прагнем лиш людського слова, / І німа для нас книга одвічна...* [б, с. 50]. Цей засіб бере участь у фантастичному перетворенні дійсності: вона стає поетичною реальністю – іншим світом, дивно зміненим і до того ж не зовнішнім, а бажаним, хоча й не досяжним, а лише містично відчуваним внутрішнім усесвітом ліричного Я.

Вплетена в сугестивну поетику таємничого натяку, синестезія розмиває межі між дійсністю, сном і мрією, хвилюючи одночасно читачеву свідомість і підсвідомість: *В темну безсонную ніч, в передвітнюю чорну годину, / Втомленим очам моїм вельми дивна поява з'явилась: / Темно-червоне світло, неначе той одблиск пожежі, / Лихо віщующий, темряву ночі розсунув...* [б, с. 84].

Як у Франкових «Каменярах», Лесина поезія «Сон» розгортає тривожне і неясне, наче відгомін ґотичної легенди,

видіння – «світовий оргáн», що нагадує скелю, до якої було прикуто титана Прометея, ховає в собі потужний і величний «гук», здатний встановити справедливий світовий лад: *Як визволить той **гук**, що замкнутий в скеліні, / Що має гучно в світі залунати?» [6, с. 76]. В обох творах подібна семантика зорових (скеля), звукових (голос і гук) та духова експресія дотикових образів: у І. Франка – *І всі ми, як один, підняли вго^рру руки / І тисяч молотів о камінь загуло* [8, с. 66]; в Лесі Українки – *...ти орган порушить можеш / Не дужою, та смілою рукою* [6, с. 76]. А в синестетичному образі іскри любові братньої («та **іскра** тиха тліла, не вгасала, / І розгорілася багаттям ясним [6, с. 58]) у поезії «Коли втомлюся я життям щоденним...» вчуваємо інтертекстуальне відлуння Шевченкового «Єретика».*

Авторка застосовує синестезію для творення поетичної концепції природи й мистецтва, оскільки її вабить суголосся віддалених сфер, гармонія розмаїття. Пейзажні образи вона транспонує з реального (референційного) в духовий (символічний) план. Засобом такої транспозиції часто виступає стихія вогню (зоря, сяйво, промінь тощо) як символічне джерело натхнення й любові, породжене напруженою контрастних архетипів, як-от «світло – темрява», «вогонь – вода», «тіло – дух», наприклад: *плаче / Небо **зорями-сльзьми** над нами* [6, с. 50]; *Моя люба зоря ронить в серце мені, / Наче сльози, проміння тремтяче...* [6, с. 51]. А в поезії «На давній мотив» ампліфікаційне нанизування немислимих означень одушевляє квіти й надихає їх нестямними почуттями: *...**рожі** паленіли / Від кохання й радості ясної / І цвіли, тремтіли та горіли / Від жаги палкої, таємної* [6, с. 87].

Неймовірні метаморфози відбуваються зі словом-піснею: ліричне Я ототожнює поезію то з вільним птахом, то з чарівною зброєю, то з магічною духовою силою власного творчого ества: *Може б, та щира, **гарячая мова** / Зломила зиму! / І розлягалась би завжди по гаю / Ясна-голосна / **Пісня**...* [6, с. 63]. А ось синестетична ампліфікація, побудована з низки умовних закликів, спонукань чи побажань: *Плинь, **моя пісне**, як хвиля хибкая, – / Вона не питає, куди вона плине; / Линь, **моя пісне**, як чайка прудкая, – / Вона не боїться, що в морі загине. / Грай, **моя пісне**, як вітер сей грає!* [6, с. 101]. До вражаючих оксиморонних ампліфікацій Леся Українка вдавалася й пізніше – в поезіях «Де поділися ви, голоснії слова...» (1900), «Чи тільки ж блискавицями літати...» (1901) та інших творах.

Характерна еволюція образного концепту *гіркоти* (напр. *гіркою слова* [7, с. 28], а також **поклику, пісні, почуття, ридання, сльози, туги, жалю**) від традиційного однозначного епітета до філософічного лейтмотиву *пекучої гіркої правди* [6, с. 126], що видозмінювався в різних сюжетно-образних та морально-етичних варіаціях («До товаришів», 1895; «Кассандра», 1908 та ін.).

Під пером Лесі Українки образне означення не раз набуває сміливої новаторської форми, як-от у поетичній синестеземі *І легкая згряя акордів перлистих / Із неба на землю полетється* [7, с. 31] – тут спостерігаємо динамічне просторування (стрімкий рух від неба до землі) музичного враження (**акорди**), переплетеного із зоровим (*згряя*) і дотиковим (*легкая*). Візуалізація звукових образів задля створення настроєвих і концептуальних ефектів поширилася у ХХ столітті. Скажімо, в М. Вороного *акордами проміннострунними / День хвилював і тихо гас* [2, с. 138], у П. Тичини – *акордились планети* [5, с. 37] й *...ліс мовчав у смутку, в чорному акорді* [5, с. 44], а в Б. І. Антонича – *алеями акордів сонце йде у сад музики дальній* [1, с. 160].

Таким чином, уже в дебютній збірці Лесі Українки синестезія явила притаманне молодій поетесі проникливе сприйняття строкатого бентежного світу, яке вона розвивала на наступних етапах творчого шляху. Метафоричне змішування різнорідних відчуттєвих означень дало змогу по-імпресіоністичному освіжити бачення дійсності, неоромантично трансформувати її в поетичну реальність і символістично переводити погляд на внутрішнє осягнення метафізичних сутностей буття.

В ансамблі з іншими мистецькими засобами синестетичні образи Лесі Українки сигналізували зміни в структурі поетичного мислення, які допровадили до «Сонячних кларнетів» Павла Тичини і зберігають свою новизну й донині.

Література

1. Антонич Б. І. Повне зібрання творів. Львів: Літопис, 2009. 968 с.
2. Вороний М. Поезії. Переклади, Критика. Публіцистика. Київ: Наукова думка, 1996. 699 с.
3. Куліш П. Вибрані твори: В 2 т. Т. 1. Київ: Наукова думка, 1994. 752 с.
4. Старицький М. Твори: У 8 т. Т. 1. Київ: Держ. вид-во худож. літ., 1963. 629 с.

5. Тичина П. Г. Зібрання творів: У 12 т. Т. 1. Київ: Наукова думка, 1983. 734 с.

6. Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т. Т. 1: Поезії. Київ: Наукова думка, 1975. 446 с.

7. Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т. Т. 2: Поеми, поетичні переклади. Київ: Наукова думка, 1975. 367 с.

8. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. Т.1. Київ: Наукова думка, 1976. 502 с.

УДК 811.161.2'42:821.161.2.09(092)

ЦИТАТИ ЯК КОМУНІКАТИВНО-ОЦІННІ ОДИНИЦІ ЕПІСТОЛЯРНОГО ДИСКУРСУ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Уляна Галів,

кандидатка філологічних наук, доцентка, доцентка кафедри української мови Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка (м. Дрогобич, Україна)

У статті досліджено й охарактеризовано природу цитати в епістолярному дискурсі Лесі Українки. На основі апробованої традиційної класифікації запропоновано власну типологію цитат стосовно аналізованих текстів, з'ясовано джерела їх творення. Розглянуто основні функції цитат в епістолярії Лесі Українки. Звернуто увагу на їх графічне оформлення.

Ключові слова: *цитата, епістолярний дискурс, функції цитат, мовна особистість автора, комунікативно-оцінна одиниця.*

The nature of the quotation in the epistolary discourse of Lesya Ukrainka is investigated and organized in this article. On the basis of the tested traditional classification the own typology of quotations concerning the analyzed texts is offered, sources of their creation are found out. The main functions of quotations in the epistolary of Lesya Ukrainka are considered. Attention is paid to their graphic design.

Key words: *quotation, epistolary discourse, functions of quotations, linguistic personality of the author, communicative and evaluative unit.*

Постановка наукової проблеми та обґрунтування актуальності її розгляду. В українській лінгвістиці останнім часом усталася думка про художню цитату як стильову норму тексту, словесний знак, завдяки якому вербалізується культурна пам'ять народу. Абсолютними корелятами до