

УДК 821.161.2 - 94.09 Гуменна

ВІТАЛІЙ МАЦЬКО,
доктор філологічних наук, професор
(м.Хмельницький)

Аперцепція символів в художній практиці Докії Гуменної

У статті проаналізовано семантику кольорів, польових квітів та явищ природи, що їх оприявила у своїй художній практиці письменниця української діаспори Докія Гуменна. Доведено, що образ природи постає через символізацію й відбиває як різновекторну автопсію персонажів (самопізнання через аналіз власних вчинків), так і колізії, контрастність (зіткнення протилежних поглядів, інтересів). З'ясовано, що обсервація символів допомагає дешифрувати людину й світ в художніх образах. Розкрито гносеологічне, наукове пояснення символів, що має інтерполяційне тлумачення, яке залежить від змалювання внутрішнього світу героїв, часово-просторових вимірів, загальної специфіки художнього моделювання, пізнання під кутом зору сприйняття реальності чи ірреальності буття.

Ключові слова: аперцепція, символ, алегорія, образ природи, семантика, пейзажні метафори.

Постановка проблеми в загальному вигляді... В сучасному українському літературознавстві своєрідність підходу до визначення символів в художньому тексті має кілька тенденцій, перша з яких співвідноситься із пошуком нових підходів до визначення конотативності дефініції символу із розширенням методологічного інструментарію, теоретизацією у матриці історико-літературних досліджень, а друга – з переосмисленням авторського звернення до символізації як образно-тропеїчного прийому, позначення конкретних чи уявно-абстрактних понять і явищ дійсності. З давніх-давен кожен письменник під час написання твору звертається до символів (пригадаймо «Слово про Ігорів похід»), присутні вони й у художній спадщині Д. Гуменної. Майже до кінця 80-х років її ім'я піддано забуттю, лише на початку незалежності України відбулося повернення на батьківщину, хоча в діаспорному культурному середовищі про неї писали в українській західноєвропейській періодиці одразу ж після публікації перших частин роману-тетралогії «Діти Чумацького Шляху».

Аналіз досліджень і публікацій. Проза письменниці потрапила під пильний «приціл» критиків, авторитетних літературознавців, серед

яких – Г. Костюк, Ю. Шевельов (Шерех), М. Мушинка, О. Лятуринська, Лада Горлиця (Олександра Костюк), Л. Дражевська, Н. Іщук-Пазуняк, В. Жила та ін. Після майже п'ятдесятирічного періоду замовчування письменниці в Україні, нарешті першими поцінуванням творчості Д. Гуменної зацікавилися й написали розвідки в періодиці А. Погрібний, М. Васьків, Ф. Погребенник. Згодом її художня практика знайшла своє втілення у дисертаційних та монографічних дослідженнях Т. Ткаченко, О. Коломієць, Т. Черкашиної, В. Мацька, Т. Швець, В. Родигіної, П. Сороки та ін. Скажімо, її біограф Петро Сорока у властивому стилі висловлює таку квінтесенцію: «Людина не може зробити більше, ніж їй відведено долею. Але вона повинна прагнути перевершити себе. Докія Гуменна була з того рідкісного розряду людей, які перевершують себе» [7, с. 43].

Мета статті – подати міркування щодо сприймання символів в художньому творі через пізнавальну діяльність, пов'язану із самосвідомістю, саморефлексією, інтелектом реципієнта.

Виклад основного матеріалу... У творчій спадщині письменниці помітним є той факт, що автокомунікація героїв, внутрішні діалоги, ліричні відступи синтезують сповідь, інтелектуальну рефлексію, яка тяжіє до сповідального письма з елементами автобіографізму із вкрапленням аперцепційних символів, пов'язаних із самосвідомістю, внутрішнім світом автора, а мова персонажів – це голос автора, можна сказати, свідок епохальних подій, втілення творчого задуму. Має рацію А. Фріш, який, аналізуючи концепції «літератури-свідчення», пропонує бачити у свідкові «передусім допоміжного персонажа – не так героя, як інтерсуб'єкта» [10, с. 53].

Позаяк аперцепція є виявом загального закону, за яким зовнішні предмети і явища визначають зміст психічної діяльності особистості, то, залучаючи до художньої структури низку символів, Д. Гуменна у такий спосіб намагається здивувати світ, читацьку аудиторію, маючи на думці естетичне сприйняття. Так, у новелі «Пахощі польових квітів» в осердя сюжету прозаїк поклала автобіографічний факт із періоду навчання в Київському інституті народної освіти, свої враження від літньої подорожі додому, на Жашківщину, разом із однокурсником Миколою. Увагу реципієнта сфокусовує не на другорядному персонажі, а на імпресіоністичному нюансуванні, творчій уяві довкола вражень: «Обоє ми мріяли зробити щось велике й гарне у житті, хоч самі ще не знали, що воно має бути. І це нас об'єднувало, викликало радість єдності, щастя поділеної думки. Це непідроблене й здивоване захоплення, повага й довір'я, що проймали нас обох щораз сильніше, впливали дивно. Кожне з нас розкривало себе якнайповніше, кожне з нас

несподівано й для себе запахло, зазвучало, заіскрилося, – ми відчули, що стали стократ багатші: багатством однієї душі, помноженої на багатство другої» [4, с. 3].

Враження від новели – імпресіоністичний малюнок, який передає літні пахощі полів Київщини, піднесений стан душі, настроїв героїв, яким сили додає природа. Символ винесений у заголовок. Польові квіти викликають асоціацію, збуджують уяву читача про польовий червоний мак, білі ромашки, сині волошки. Останні – це символ святості, чистоти помислів, дитячої вродливості, привітності і добра. Мак символізує багатоаспектність понять, калейдоскопічність пояснень: безмежність зоряного світу, сонця, зірок, сну і смерті, плодючості, заспокоєння, швидкоплинного життя (швидко відцітває мак), вродливої дівчини, безневинно пролитої крові (у християнстві), надійного обереза від нечисті (святим маком обсіпали хату).

Про польову ромашку. Ця тендітна квітка асоціюється із символом кохання. Свою любов до дівчини, мами, сім'ї, Вітчизни, рідної землі ми неодмінно висловлюємо за допомогою ромашки. Про ці польові квіти в народі, та й художній літературі, написано чимало віршів, складено пісень. З давніх-давен ромашку називали ромен-зіллям за їх жовту середину, а в природі польова ромашка ще й є захисником рослин. Кажуть, якщо довкола яблуні посіяти польову ромашку, то на дереві ніколи не буде плодоярки.

Образ природи постає через символізацію й відбиває як різновекторну автопсію персонажів (самопізнання через аналіз власних вчинків), так і колізії, контрастність (зіткнення протилежних поглядів, інтересів). Обсервація символів допомагає дешифрувати людину й світ в художніх образах. Гносеологічне, наукове пояснення символів має інтерполяційне тлумачення. Воно залежить від змалювання внутрішнього світу героїв, часово-просторових вимірів, загальної специфіки художнього моделювання, пізнання під кутом зору сприйняття реальності чи ірреальності буття. Ампліфікація, компонент однотипних виразів розкриває своєрідну кореляцію, співзалежність від номінативної (головної) фрази чи словосполучення.

Пейзажні метафори в прозі Д. Гуменної слід розглядати і як художній прийом, і як кут зору автора, заакцентовуючи на приналежності людини до біосфери, в якій всі процеси взаємозалежні. Людство є незначною її частиною, а людина – лише одним із видів органічного життя. Homo sapiens (людина розумна; розум виділив її з тваринного світу) протягом століть прагнула не пристосуватися до природного середовища, а зробити його зручним для свого існування. Моделюючи світ і людину в ньому, звертаючись до пейзажних мотивів,

письменниця, отже, художніми засобами трансформує розв'язання екологічних проблем на діяльність особистості, яка відповідає за безпеку біосфери, довкілля.

У новелі погляд автора звернено до астральних знаків: «Сонце ще не пекло, але його прозолоть уже насичувала прозорий блакитний ранок. Само ж воно сяяло й пливло в небі так, що хотілося стати язичницею й складати йому пісню-хвалу, пісню-славу. Хвилі його світла заливали мене й Миколу» і далі: «Уже сонце випустило свої найдовші рожеві промені і розіслало їх по всьому небу, по всіх полях, як наближалися ми до Сніжок, глухого села, що стояло в густих садах, осторонь від широкого тракту. Уже повіяла вечірня прохолода, низини залягли в сині серпанки» [4, с. 4]. Отже, здавна у слов'янських народів символ сонця залучали в різні обереги, бо сонце знаменує енергію, радість, життєвий колокруг, щастя, світло в житті. Тому й прозовий твір малої форми весь пронизаний світлою енергетикою.

Упродовж 1946–1949 рр. Д. Гуменна працювала над романом-хронікою «Хрещатий Яр» про події Другої світової війни. Твір побачив світ на чужині 1956-го під маркою ОУП «Слово» (Нью-Йорк). Авторка закумулювала трагедію свого народу в Києві, який потрапив поміж двох тоталітарних сил: сталінізму й фашизму. В романі детальна хроніка окупації столиці України нацистськими загарбниками в 1941–1943 рр. Можна було б таку прозу віднести до художньо-документальної, позаяк на широкому фоні мистецького відтворення подій надibuємо щоразу ситуації, численні епізоди, вчинки, що їх міг бачити і пережити автор, як свідок суворого часу. І справді, читач легко впізнає в образі головного персонажа Мар'яни Вересоч авторку епічного полотна, яка лишилася в окупованому Києві і вела свій щоденник.

«Хрещатий Яр» – художній роман, в якому на фоні недоладного, напівголодного існування окупаційної доби Києва перед реципієнтом крок за кроком змодельовано три групи персонажів: до першої належать ті, що лишуються відданими радянській владі і відходять з нею у тил, а деякі з них залишилися у підпіллі; далі описано тих, хто з трепетом в душі, але потайки, чекає на повернення «культурною Європою» старих, добрих для них дореволюційних часів; а до третьої групи персонажів письменниця віднесла тих, хто є національно свідомим українцем і сподівається у воєнній хуртовині знайти можливість для відродження української державності – це романтики, але героїчні, стоїчні. Як резюмує В. Василенко, Д. Гуменна, реконструюючи власне минуле, зацентровує на взаємозв'язку несвідомих імпульсів, що відбуваються у психіці людини, з воєнними

катаклізмами, перипетіями тоталітарної епохи [1, с. 108]. Устами об'єктивного митуя Віктора Прудюса (прототип І. Кавалерідзе, який керував відділом культури Київської міської управи під час нацистської окупації) письменниця говорить про «ушкоджене покоління», бо інтелігенцію винищено, творити нікому, «тепер тут – пара недобитків, зелень, перекручена в советській машині, оці модні західні течії «конкістадорів» та «аристократів уха»... Кілька черепків з однієї колись цілої посудини» [5, с. 218]. Метафоричний фразеологізм, позначений лексемою «черепки» ясно вказує на знищення культури національної, символізує розпорошеність мистецького процесу, а отже, склеїти розбитого горщика не можна. Черепок – це уособлення стану людської душі, страх, хаос і безправ'я. Війна принесла розруху, яка символізується у купі каменю і цегли. Травма у центрі Києва: «Дійсність стала подібна до теперішнього Хрещатика. Нічого цілого, камінь і цегла безладно громадаються вищими і нижчими купами, мільярди площин різних форм у безсистемності хаосу...» [5, с. 176].

Роман-хроніка віддзеркалює події, які довелося пережити автору, що їх втілила в художній версії, заглядаючи в минуле. З приводу цього психоаналітик З. Фрейд вивидить таку формулу: «Відношення, яке встановлюється між спогадом і відтворенням, у кожному випадку різняться», однак пацієнтові складно збагнути, що «уявна реальність» його спогадів – це лише «відбиток забутого минулого» [8, с. 243]. Alter ego Д. Гуменної, художньо втілено в образі Мар'яни, б'ється думкою у своїй кімнаті київської квартири, як у гніздечку пташка: «От і вона звилася собі гніздечко над безоднею, хоч яке воно. Гніздечко – кімната, в якій стільки пережито. Гніздечко – мрії і марення про досконалу людину, думи про світобудову. Гніздечко – сплетіння песимізму-оптимізму. І навіть гніздечко – нудьга. І от – літ у безодню...» [5, с. 30]. В ліричних відступах прочитується голос автора про трагедійний світ і людину, її гніздо, яке «падає в прірву, у безодню. І не знає, чи жива зостанеться, чи закрутить її вир-чорторий, чи вилетить «на той бік». І що там? Людина заціпеніла, скулилась, чекає свого кінця» [5, с. 75].

«Я»-его шукає виходу із ситуації, кидає погляд «на той бік», «Мар'яна хоче бачити людей, питати, знати. Чи то тільки на неї така депресія напала, чи й на всіх чорна хмара налягає? Чи є якісь проблески...» [5, с. 46]. Вона розчарована в «neue Deutsche Weise» (нових німецьких порядках), як і розчарована комуністичних, тому й обирає шлях невідомого, аби виїхати у далекий світ. Залучає до художнього тексту й символ річки, як життя невпинного течію. Хрещатик називає образно людською рікою, «вічно живою київською артерією, куди сходяться всі людські ріки й струмки мільйонного

міста» [5, с. 58], але війна внесла свої корективи, тому «на цьому Хрещатику так тепер тихо, як і тоді, коли він ще був Хрещатим Яром. Тільки тоді... річечка жебоніла під вербами, а тепер порожнеча, мертва завороженість, моторошна павза перед чимось страшним» [5, с. 380]. Річка номінує амбівалентний символ, який співвідноситься як до творчої, так і до руйнівної сили природи. Річка очищає, впливає на родючість землі, вказує на рух життя, але й річка для людини – це стихія, перешкода, небезпека, яка пов'язана з повинню, потопом.

У 1968 р. Д. Гуменна надрукувала роман «Золотий плуг», в якому внутрішній світ персонажів відлунує у гамі кольорів. Різні кольори, «залучені» письменницею в художній текст із реальної дійсності, відбивають різнобарвність навколишнього середовища. Бінарність, поляризація зовнішнього та внутрішнього світу письменницею передається кольоровою атмосферою. Найчастіше в романі трапляється золотий колір (30 разів) і зелений – як символ життя (14). Інші предмети позначені такими кольорами: червоним – 6, жовтим – 5, рожевим – 2, чорним – 5, сірим – 6, рудим – 5, блакитним – 4, білим – 5 разів. Окрім конкретних предметів, співвідносні з різними кольорами й абстрактні поняття: «безбарвно-біле враження», «срібний порух», «синя фантазія». На колір вказують і синоніми – каштанове волосся (руде), світло молочне (біле), іскри фіалкові (фіолетові). Семантика кольору в художньому тексті вжита письменницею не лише для позначення абстрактних понять, а й для більш об'єктивного відображення внутрішнього світу персонажів.

Духовність конститується у вигляді покликання свого носія, позаяк пов'язана з вибором своєї власної подобі, долі й ролі, із зустрічі кожного з самим собою. У романі «Золотий плуг» Д. Гуменна вказує на гори, гірський шлях. Гори розглядаються як характерний творчий об'єкт, топос гори – просторова реальність – уособлює вільнолюбивість народу, що завжди прагнув дійти до вершин досконалості, волі, незалежності. Таким чином, часопростір гір письменниця моделює крізь призму національних проблем. Закцентовуючи увагу на топосі гірського шляху, прозаїк у такий спосіб зображує символ чисельних визвольних змагань, що був для України надто небезпечним простором.

Є у Д. Гуменної й позначення нечестивого, як сатанинської системи, що «так глибоко проникає в людину...» [9, с. 83] – уособлення зла. Останнє в прозаїка складає цілий синонімічний ряд: «Чи існує «нечиста сила»? «Лихий»? «Демон»? «Чорт»? «Сатана»? Як існує зло (це ж різні назви зла), то Бог – Добро не всемогучий, не єдиний, не всесильний. Поділяє силу з якоюсь нечистою?

А я думаю, що все – «чисте». Те, що недобре людині, воно добре іншій істоті, також створеній на щось і з таким самим правом, як і ця істота, людина...

Не вірю я і в «запродану душу дияволові» за золото, успіхи... Це – середньовіччя. Рештки відьомської релігії...» [2, арк.8].

У даному разі письменниця опонує біблійним текстам про Ірода, сатану, в синонімах прочитає дуалістичне трактування про двосвіття добра і зла. Її філософські ремінісценції про «всемогутність» Бога протиставляються «нечистій силі» як вигадка, забобон святих отців; «це – середньовіччя», схоластичне. Атеїстичні погляди Д.Гуменної в наведеній цитаті сфокусовані довкола прикметника «чисте», синонімічного «добро». Головна аксіома – кожна людина повинна творити добро, від чого подобришає світ.

На рівні духовної координати, ідеалізуючи минувшину наших пращурів, авторка розгортає ретроспективний світ свободи. Боротьба за територіальну незалежність, суверенітет прямим текстом не передається. Але усвідомлюється через витворені супровідні картини України-світу, символи. В ідіолекті Гуменної такими виступають степ, кургани та могили. Степ іноді замінює образним синонімом-порівнянням «море»: «Якщо тут було море, то так воно й виглядало, тільки тоді хвиля була піняво-синя, а тепер іде з крайнеба на Миколу золота і, не доходячи, зникає. Херсонщина, Мелітопольщина, Одещина – рівний степ, тільки обрії горбляться далекими могилами. Це ж ті могили, що про них цілу зиму думав, читав, що їх уявляв. Тепер бачить увіч із вікна поїзда» [3, с. 247].

Безмежний степ, позначений константою, асоціюється зі світом волі, свободи через таку якісну ознаку, як «рівний». В уяві реципієнта він наближається до картини світу свободи рідної землі, а могили, кургани – символ споконвічної боротьби за незалежність України. У такий спосіб світ волі декодується письменницею через символ могил: «Інакший і спосіб впорядження могили, ніж у степу. І часто тут трапляється тіло палення... То скитські це городища й могили чи не скитські? А є їх, цих могил скитсько-нескитського вигляду, по всій Україні тисячі» [3, с. 135]. Якщо ж проаналізувати функціонування лексеми «могила», то символом в історичній транскрипції виступатиме «курган» – високий насип давнього поховання. Словник української мови пояснює, що «кургану» передує яма для поховання померлого; 2) переносне значення – смерть [6, с. 772-773]. Але ж у художньому світі Гуменної, в тексті поняття «могила» асоціюється з козаччиною, Запорозькою Січчю, Україною та її славною історичною минувшиною.

Висновки... Отже, у процесі аналізу аперцепції символів в художній практиці Докії Гуменної нами виявлено, що слово є алегоричним. Слово-алегорія створюється волею розуму і дешифрується інтелектуально. Зв'язок між висловлюванням і змістом слова чи словосполученням в алегорії, як правило, умовний, бо алегорія – це спосіб двопланового художнього зображення, що ґрунтується на приховуванні реальних подій, явищ, осіб. І значення символу не може бути до кінця визначене. Символ невичерпний, нескінченний. Але, якщо символ знаменує собою таємницю, то наближена до нього алегорія, навпаки, висловлює конкретний зміст, і досягає своєї мети як літературний прийом, щоправда, якщо означений сенс у ній відкритий. Символи ж у структурі тексту Д. Гуменної надають художньому образу глибину і виразність, а також пов'язують різні плани (історичний, сюжетний, підтекстовий, реальний, міфологічний). Ознайомившись із прозою письменниці, спостерегли, що символ звернений до розуму, почуттів реципієнта, його підсвідомості й породжує складні асоціації.

Список використаних джерел і літератури:

1. Василенко В. С. Модифікація травми в українській епіграфічній прозі другої половини ХХ століття : дис... канд. філол. наук : 10.01.01 / Василенко Вадим Сергійович. – К. , 2016. – 204 с.
2. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури імені Т.Г.Шевченка НАН України. / Щоденники Докії Гуменної. – Ф.234. – Од.зб.14.
3. Гуменна Докія. Золотий плуг: [роман] / Гуменна Докія. – Нью-Йорк: Об'єднання українських письменників «Слово», 1968. - 292 с.
4. Гуменна Д. Пахощі польових квітів: Новела / Докія Гуменна // Молода Україна. – 1969. – Ч. 174. – С. 2 – 4;
5. Гуменна Д. Хрещатий Яр (Київ 1941– 1943) : Роман-хроніка / Докія Гуменна. – Київ: Видавництво імені Олени Теліги, 2001. – 408 с.
6. Словник української мови: в 11 томах. – К.: Наукова думка, 1973. – Т.4. – 840 с.
7. Сорока П. Докія Гуменна. Літературний портрет. До 100-ліття з Дня народження письменниці / Петро Сорока. – Тернопіль: Арії, 2003. – 496 с.
8. Фрейд З. По ту сторону принципа удовольствия / Зигмунд Фрейд // Фрейд З. Собр. соч.-В 10 т. Т. 3: Психология бессознательного. – Москва: Фирма СТД, 2006. – С.227–290.
9. Ярмусь С. Та не однаково мені...: Україна очима канадського українця / Степан Ярмусь. – К. – Вінніпег: Наша наука і культура, 2001. – 111 с.
10. Frisch A. The Ethics of Testimony: A Genealogical Perspective / A. Frisch // Discourse. Winter & Spring, 2004. – Vol.52 (1/2). – P.36–54.

References:

1. Vasylenko V. S. Modyfikatsiya travmy v ukrayins'kiy epihratsiyniy prozi druhoiy polovyny KhKh stolittya : dys... kand. filol. nauk : 10.01.01 / Vasylenko Vadym Serhiyovych. – K. , 2016. – 204 s.

2. Viddil rukopysnykh fondiv i tekstolohiyi Instytutu literatury imeni T.H.Shevchenka NAN Ukrayiny. / Shchodennyky Dokiyyi Humennoyyi. – F.234. – Od.zb.14.

3. Humenna Dokiya. Zoloty pluh: [roman] / Humenna Dokiya. – N'yu-York: Ob'yednannya ukrayins'kykh pys'mennykiv «Slovo», 1968. - 292 s.

4. Humenna D. Pakhoshchi pol'ovykh kvitiv: Novela // Moloda Ukrayina. – 1969. – Ch. 174. – S. 2 – 4;

5. Humenna D. Khreshchatyy Yar (Kyiv 1941– 1943) : Roman-khronika / Dokiya Humenna. – Kyiv: Vydavnytstvo imeni Oleny Telihy, 2001. – 408 s.

6. Slovnyk ukrayins'koyi movy: v 11 tomakh. – K.: Naukova dumka, 1973. – T.4. – 840 s.

7. Soroka P. Dokiya Humenna. Literaturnyy portret. Do 100-littya z Dnya narodzhennya pys'mennytsi. – Ternopil': Ariy, 2003. – 496 s.

8. Freyd Z. Po tu storonu pryntsypa udovol'stvyia / Zyhmund Freyd // Freyd Z. Sobr. soch.V 10 t. T. 3: Psykholohyya bessoznatel'noho. – Moskva: Fyrma STD, 2006. – S.227–290.

9. Yarmus' S. Ta ne odnakovo meni...: Ukrayina ochyma kanads'koho ukrayintsya / Stepan Yarmus'. – K. – Vinnipeh: Nasha nauka i kul'tura, 2001. – 111 s.

Summary

Vitalii Matsko

Apperception of Symbols in Artistic Practice of Dokiia Humenna

The article analyzes the semantics of colors, wild flowers and other natural phenomena, which were described in the artistic practice of Ukrainian diaspora writer Dokiia Humenna. It is proved that the image of nature arises through symbolization and reflects both autopsy of varied characters (through self-analysis of the actions) and collisions, contrast (clash of opposing views, interests). It is found out that observation of symbols helps to decrypt a person and the world in artistic images. The epistemological, scientific explanation of symbols, having interpolation interpretation that depends on the depiction of the inner world of the characters, time-spatial dimensions, overall specificity of artistic design, knowledge at the angle of perception of reality or unreality of life has been revealed.

Key words: *apperception, symbol, allegory, image of nature, semantics, landscape metaphors.*

Дата надходження статті: «24» квітня 2017 р.

Дата прийняття до друку: «03» травня 2017 р.