

Холод Г. Я.

(м. Київ, Україна)

УДК 007 : 304 : 001

**СОЦІАЛЬНОКОМУНІКАЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ
ХУДОЖНЬОГО МОДЕЛЮВАННЯ ВИДІНЬ І СНОВИДІНЬ У ПРОЗОВИХ ТВОРАХ
М. ВІНГРАНОВСЬКОГО**

У статті автор аналізує соціальнокомунікаційні особливості художнього моделювання видінь і сновидінь у прозових творах М. Вінграновського. Автор визначає, що завдяки символіці у свідомості читачів виникають певні конотативні поля, що сприяють розумінню соціальнокомунікаційних та психологічних закономірностей поведінки персонажів і з'ясуванню світоглядних позицій М. Вінграновського

Ключові слова: сновидіння, символіка, образ, моделювання, підсвідоме, читачі, конотативні поля.

В статье автор анализирует социальнокоммуникационные особенности художественного моделирования видений и сновидений в прозе Н. Винграновского. Автор определяет, что благодаря символическим полям в сознании читателей возникают определенные конотативные поля, способствующие пониманию социальнокоммуникационных и психологических закономерностей поведения персонажей и выяснению мировоззренческих позиций Н. Винграновского

Ключевые слова: сновидения, символика, образ, моделирование, подсознательное, читатели, конотативные поля.

The author analyzes the social communication features of the art of modeling phenomena and dreams in prose M. Vingranovsky. The author states that because of the symbolism in the minds of readers, there are certain connotative field help to understand the social and psychological aspects of the communication behavior of the characters and the elucidation worldview M. Vingranovsky.

Keywords: dreams, symbols, image, modeling, subconscious, readers connotative field.

Проблема дослідження полягає в тому, що за часів суворої догматики соцреалізму міркування ідейної стійкості змушувало багатьох письменників ігнорувати художнє зображення підсвідомості людини. Однак уже на злеті оновленого мистецтва шістдесятників у прозових творах особливого естетично-художнього значення набуває моделювання видінь та сновидінь. Така суттєва складова поезики М. Вінграновського, як моделювання антифактивних станів, ще не привертала увагу науковців. На нашу думку, багатство оригінальних образів видінь і сновидінь є цікавим матеріалом для дослідження творчої індивідуальності письменника і його світоглядних позицій.

Іноді М. Вінграновський моделює короткі, позбавлені символічної мови сновидіння, що відображають події попереднього дня. Таким чином прозаїк, поглиблюючи психологізм оповіді, оприявнює не лише причини, а й сам факт психологічного напруження персонажа. Так, Газі-Гірею після битви, під час якої він міг загинути ("Наливайко зарубав під ханом коня") [4, с. 35], сниться Дністер, степ, гори, утеча від Наливайка ("Северин Наливайко").

Образи деяких сновидінь, змодельованих М.Вінграновським, є наслідком концентрації персонажа на певній події або враженні від почутого. Такий результат функціонування підсвідомості персонажа виконує у творі характерологічну функцію. Зокрема, виникнення образу Наливайка в сновидінні хлопчика (оповідання "Літньої ночі") зумовлене розповідями діда про героїчну боротьбу гетьмана за незалежність України, а передача Наливайком шаблі хлопчику, згідно з основною тезою теорії сновидінь З.Фрейда, свідчить про бажання персонажа стати наступником гетьмана в державотворенні та боротьбі за справедливість.

Метою дослідження є визначення й опис соціальнокомунікаційних особливостей художнього моделювання видінь і сновидінь у прозових творах М. Вінграновського.

Хід дослідження

У повісті “Кінь на вечірній зорі” сюрреалістична образність сну хлопчика, що є наслідком психічної реакції персонажа на побачене, свідчить про максимальну чутливість його душі до жахливих реалій воєнної дійсності (“...худі і голі сидять Блоха і Пуп і жовтими конячими зубами обгризають з гілок вишневий глей. Над нами з воронячими дзьобами, крильми летять і каркають танки”) [3, с. 110].

У повісті “Сіроманець” й історичному романі “Северин Наливайко” сновидіння, як важливі прийоми внутрішнього плану характеротворення, унаочнюють екзистенційні стани персонажів. Так, Сіроманцю з однойменної повісті сниться сон, у якому він “бачить постріляних вовченят, постріляних вовчиць з білими зубами в землю, ...й самого себе” [5, с. 34]. Повторюваність цього сновидіння, яке у творі виконує композиційну функцію екскурсу в минуле, сигналізує про незмінність його екзистенційного стану самотності. У творі він увиразнюється символічністю Сашкового сновидіння, образна система якого зумовлена не лише враженнями та почуттями хлопчика, а й архетипами колективної свідомості. Підсиленню концептуальності твору сприяє зображення в сновидінні двох опозиційних світів. Один репрезентований міфологією “хата”, що асоціюється з теплом, захищеністю, упорядкованістю, упевненістю, а інший, у якому знаходиться вовк (Сіроманець на айсбергу), – грушею, що символізує “темний, нічний бік світотворення” [6, с. 134], морем, тобто водною стихією, за якою закріплена семантика неспокою, хаосу, та кригою, що символізує “неприємності, багато труднощів” [7, с. 54].

Первинною екзистенційною потребою бути разом з іншим “Я” (другою половиною) зумовлені антифактивні стани Наливайка (сон – “Вони лежали пригорнені сном, і Наливайко обіймав Галю двічі відразу: один раз тут ось, у хаті на ліжку, а другий серед поля в снігах уві сні” [4, с. 58]; видіння – “Він вже доносив сніг до чола, коли раптом побачив, що з його снігової долоні на нього глянула Галя” [4, с. 58]) і Докії з роману “Северин Наливайко”. Образна система видіння Докії (“По стіні, простягнувши з відчаю хоботи, бігли мамонти, а за ними в накинутах на одне плече розвітрених шкурах, з добнями у відкинутих на плечі руках, босі й довгоногі гналися носаті чоловіки! І першим із них біг Омелян” [4, с. 45]) змодельована М. Вінграновським з урахуванням психологічного стану жінки й сакрального простору, у якому вона перебувала. Зокрема, ідеться про печеру, “що знаходиться між реальним світом та царством мертвих, ...де зустрічаються, з’єднуються, змішуються ніч і день, ліве й праве, мертве й живе, високе й низьке, небесне й хтонічне, а також теперішнє й минуле” [1, с. 310].

Створеним М. Вінграновським картинам видінь, (“перехідний стан між неспанням і сном” [9, с. 64]), які виконують антиципаційну функцію, притаманний взаємозв’язок реального й фантастичного. Так, про загибель Наливайка й усього його війська віщує пророче видіння Петра Жбура, який у лісі, що, за визначенням Є. Неклюдова, є “твердим межовим рубезем” [10, с. 135], побачив їх і себе серед душ померлих людей.

Образність сновидінь, майстерно вплетених у художню тканину історичного роману “Северин Наливайко”, відзначається насиченістю релігійно-міфологічною та фольклорною символікою.

На особливу увагу заслуговує “сон-концепція” [12, с. 80] Северина Наливайка, у якому через внутрішній світ персонажа автор репрезентує філософське бачення людини й світу. Відчуття провини за скоєний гріх братовбивства під П’яткою та нерозв’язаний конфлікт із запорожцями, які повинні були допомогти йому в реалізації державотворчих ідей, стали причинами глибокого сну (за міфологічним уявленням, аналог смерті) гетьмана. І лише утворене лікарями на даху “ракушнячого будинку” [4, с. 30] коло та молитва (“тим часом під срібне, убоге, як павутина, волення муедзина розплющив очі і Наливайко” [4, с. 34]), магічність, очищувальна сила та життєздатність якої підкреслюється відповідною колористикою (“магія очищення, утілена в білому кольорі, перетікає в магію таємничого срібного” [6, с. 470]), змогли забезпечити повернення душі в тіло, що знаходилося в центрі магічної фігури. Саме після подолання межового стану Наливайко бачить сновидіння (“З рікою спливалося море, а в ньому малиновими спинами грали чи острови, чи хмари. Наливайко, зостаючись непорушно на місці, над ними літав” [4, с. 34]), що завдяки використанню М. Вінграновським прийому “неоголошеного сну” [12, с. 56] розгортається як безпосереднє продовження реальності, тобто на одній оповідній площині опиняються зовнішня дійсність персонажа та його підсвідомість. Політ Наливайка уві сні на небо, що, до речі, є варіантом такого традиційного біблійського мотиву, як небесні сходи, завдяки яким, за віруванням багатьох первісних племен, здійснювався зв’язок богів та людей, живих і померлих, свідчить про бажання гетьмана досягти сакрального світу, подолавши внутрішню дисгармонію. Такий трансцензус для Наливайка-державотворця був необхідний, оскільки лише людина, яка, заглибившись й осягнувши власну сутність, знайшла в собі Бога (архетипний образ Бога, за Юнгом, є символом психологічної цілісності), здатна гармонізувати світ. Завдяки “сну-архетипу” [12, с. 59] (різновид сну-заспокоєння), який “захищає психіку персонажа, по-різному прикриваючи її злами й тамуючи психологічний біль бажаними оринічними картинами”

[12, с. 57], Наливайко відродився для боротьби та соціального месіанства. Насичена філософським підтекстом опозиційна образна система сновидіння (водна стихія (ріка, море), що символізує спокій, неквапливість; небесний вогонь (зорі, “що плавалися і тремтіли, витягувались і розпухли, переливались одна в одну” [4, с. 34]; небесна дорога вогню, що символізує рухливість, активність, а також Бог, який поспішав на допомогу Всесвіту), унаочнюючи остаточний вибір Наливайка на користь активного творчого життя репрезентувала не тільки філософське осмислення буття людини, а й життєву позицію письменника.

Крім “сну-архетипу” [12, с. 59] гетьмана, в історичному романі “Северин Наливайко” М. Вінграновський використовує й “сон-спогад” [12, с. 59], що, актуалізуючи в пам’яті Шостака, який лежав на возі в нічному козацькому таборі під Брацлавом, приємні образи (колиска, усміхнена мати – репрезентанти родинного затишку, захисту, стабільності), стає єдиним психологічним захистом від жорстокої реальності.

Унаслідок внутрішнього конфлікту виникло сновидіння (“сон-потрясіння” [12, с. 54]) пораненого Газі-Гірея. Він, засуджуючи “проклятий, пропачий світ, у якому панують заздрощі, зради, наклепи, підсиджування, брехні, злоба, ненависть” [4, с. 34], як поет і воїн-завойовник, примножуючи зла, потрапляє в абсурдну ситуацію подвійного життя. Використання в образній системі сновидіння релігійно-міфологічних символів та побутових реалій сприяє виникненню філософсько-медитативного підтексту. Так, папір зі словами, який наснився Газі-Гіреві, є втіленням Божественної премудрості, відомої людині на початку цивілізації й доступної дитині (“коли ж Газі-Гірей придивився до них пильніше, то раптом побачив, що ці чуті йому з пелюшок слова складаються й зовсім не з літер, а з сухого стручка акації” [4, с. 33], оскільки вона (у сновидінні немовля), знаходячись “на межі життя і смерті” [14, с. 312], ближча до Божественної премудрості, від якої, на думку Е.Фромма, людина згодом поступово віддаляється внаслідок соціалізації [8]. Неможливість прочитати відомі з дитинства слова, а також почути їх від насіння, що зберігається в сухих стручках акації, яка є “символом вічності та безсмертя” [14, с. 137], спричинила відчай хана (“Ось через що його, ще квітучого, тридцятилітнього чоловіка, вже почало в’ялити, старити і нагинати... Газі-Гірей у відчаї. Він опирається і не хоче” [Вінграновський 1993, 33]). І лише завдяки сльозам, у яких “найсильніше очищуються провини” [6, с. 487], з’явилася така необхідна поетові, медіатору між Богом і людьми, сакральна комунікація (“Невідомо-Невидимий став шепотіти, що ті слова означають, про що вони сповіщають, і хан, як дитина, почав за тим Невідомо-Невидимим їх повторювати” [4, с. 33]), у результаті якої Газі-Гірей почав промовляти вірші, здатні хоча б тимчасово долати його внутрішню дисгармонію. Таке розуміння творчості як еманції божества зумовлено як естетичними поглядами на мистецтво, так і життєвим досвідом письменника. Ідеться про сновидіння М. Вінграновського, яке під час написання історичного роману стало для митця важливим джерелом інформації. “Історії відомо, коли Наливайко народився. Вивчаючи його діяльність, я дав йому 30 років. І от мені сниється: приходить до мене його брат Дем’ян, священник з Острозької академії, у білих ризах, і каже, що його брат Северин народився 6 червня 1566 року. Я змусив себе прокинутися, щоб записати цю дату. Уранці підрахував: справді, збігається з тим, що я сам визначив у романі” [2, с. 10–11].

Слід зазначити, що для М.Вінграновського сон – не лише художній прийом, який дає змогу розгорнути різноманітні просторово-часові відношення та заглибитися в підсвідомість персонажів, а й необхідний життєвий психологічний процес, притаманний істотам і неістотам (річці, небу, камінню), анімістичність яких зумовлена міфомисленням письменника. Саме під час нічного сну, що в художньому світі митця безпосередньо пов’язаний зі станом тиші (“Між кручами в ярах припишкли села. Тихо тополям. Тихо криницям. Тихо вчорашньому дню. Тихо коням у лузі. Тихо стодалам і сонним лелекам у гніздах. Тихо небесній тиші, і тихо тиші земній” [5, с. 187]), природа досягає абсолютної гармонії. Більшість персонажів М.Вінграновського (переважно діти й тварини) поринає в заспокійливий сон, що, зважаючи на твердження Гільдебранта (“Чим чистіше життя, тим чистіше сон, чим ганебніше перше, тим ганебніше друге” [13, с. 63]), виконує характеротворчу функцію. Життєдайність вищезгаданого психофізіологічного процесу акумулюється письменником в антропоморфізованому образі Сну-Предковічника-Білого, колористика якого є носієм позитивної семантики, а місце ночівлі – дерево з дуплом (модифікація світового дерева) – священним.

Висновки

Проаналізувавши тексти М. Вінграновського, ми встановили, що до соціальнокомунікаційних особливостей художнього моделювання видінь і сновидінь у його прозових творах слід віднести оригінальність та символіку тих образів, які письменник створив. Саме завдяки символіці у свідомості читачів виникають певні конотативні поля, що сприяють розумінню соціальнокомунікаційних та психологічних закономірностей поведінки персонажів і з’ясуванню світоглядних позицій М. Вінграновського.

Список використаних джерел

1. Билецкий П. Образ пещеры и скитания Одиссея / П. Билецкий // Вопросы литературы. — 2001. — №2. — С.309–319.
2. Вінграновський М. Все на світі з людської душі / М. Вінграновський // Вісті. — 1999. — №27. — С. 10–11.
3. Вінграновський М. Манюня / М. Вінграновський. — Львів: Літопис, 2003. — 318 с.
4. Вінграновський М. Северин Наливайко / М. Вінграновський // Вітчизна. — 1993. — №2. — С.29–121.
5. Вінграновський М. У глибині дощів: Повість, оповідання / М. Вінграновський. — К.:Рад. письменник, 1985. — 255 с.
6. Войтович В. Українська міфологія / В. Войтович. — К.: Либідь, 2002. — 664 с.
7. Дмитренко М. Український сонник / М. Дмитренко. — К.: Т-во “Знання”, 1991. — 96 с.
8. Лях В. Психоаналіз як мистецтво бути / В. Лях // Філософська і соціологічна думка. — 1992. — №2. — С. 145–151.
9. Макаров А. П'ять етюдів. Підсвідомість і мистецтво: нариси з психології творчості / А. Макаров. — К.: Рад. письменник, 1990. — 285 с.
10. Неклюдов С. О кривом оборотне / С. Неклюдов // Проблемы славянской этнографии. — М.: Наука, 1979. — 150 с.
11. Тайлор Э. Первобытная культура / Э. Тайлор. — М.: Политиздат, 1989. — 573 с.
12. Фенько Н. Естетичні функції картин сновидень у художніх творах українських письменників II половини XIX–XX ст. / Н. Фенько. — Кіровоград, 1999. — 163 с.
13. Фрейд З. Толкования сновидений / З. Фрейд. — К.: Здоровье, 1991. — 382 с.
14. Шейнина Е. Энциклопедия символов / Е. Шейнина. — М. — Харьков, 2002. — 591 с.

