

Олена Бистрова, аспірантка

Структуротворчі функції домінанти СОН

Однією з найпотужніших у поезії багатьох митців є домінанта **СОН**. Вона має розгалужену систему функцій у художньому тексті, формує великий семантичний дескриптор, утворює численні художні образи, впливає на характер поетичного синтаксису. Домінанта **СОН** - концептуальний образ, який несе в собі певну філософську ідею («життя як сон», проміжок між життям і смертю, сон - це балансування між ними тощо). Сон - ключовий образ не лише для поезії, це - метафора-код, декодування якого можливе лише в контексті або з урахуванням підтексту, сон - контролює вища сила: «Бог допоможе, Той сон твій справдиться» (Т. Шевченко). Домінанта **СОН** формує численні антитези, може стати основою цілісної структури тексту.

Стилетворчі функції домінанти **СОН** у кожного з митців набирають нових сенсів, нових відтінків значень, Так, Рильський через образ **СОН** моделює віртуальне життя, яке могло б скластися для його героя: «Мені снилось: я мельник в старому млині...» («Мені снилось...»). Тут виникає ситуація подвійного, паралельного існування: герой уві сні - не спить. Це вже тема сновидінь. Нею захоплювалися різні митці, виводячи реальне, земне існування, екзистанс за межі свідомості. Сон стає сакральним знаком, зрозумілим лише тим, хто живе у «горньому» шарі, ось як у М. Цветаєвої: «Мой любимый вид общения - потусторонний сон: видеть во сне...» [1, 137].

Томас Стернз Еліот уводить у літературознавчий ужиток поняття «ефект сновидіння». Він пише під враженням від вірша Вільяма Моріса «Блакитна кімната»: «Щоб емоційно сприймати цей вірш, не конче знати, що означає втілений у ньому сон; людям, щоправда, властива віра в значущість кожного сну; багато хто вірив давніше, а дехто вірить і нині, що в снах відкриваються таємниці минулого - часом найсокровенніші

і найстрашніші» [2, 75-76]. Тобто сон, сновидіння з точки зору Еліота, це шлях у прапам'ять, до ейдосів, архетипів, до забутого і страшного, а може й світлого, до того, що відкривається часом митцям у їхніх прозоріннях.

Сон і алюзія, поклик ретроспективного спрямування, сон це і мрія, це також паралельне життя, це матеріалізація мрії, навіяної певною подією, наприклад, музикою Шопена:

Люблю свій сон і вас люблю за нього,

Примхливий худорлявий музиканте...

М. Рильський «Шопен»

А. Шопенгауер вважає, що «... між життям і сновидінням нема специфічної і абсолютної різниці, а є лише різниця формальна і відносна...» [3, 263].

Найчастіше сон - проміжок між життям і смертю, заміник смерті, тужливе мерехтіння на грані забуття або один із синонімічних образів у тріаді «смерть»: «Отамане, генерале, -цвинтар, спокій, сон...» (*Є.Маланюк «Балада про Василя Гютюнника»*). Євген Маланюк уводить доміанту сон у політизований контекст балади з відповідним маркером - епітетом «підсоветський»: «Ідуть - ідуть. З повік тікає підсоветський сон...». Сон, як і інші доміантні образи у Маланюка, часто стає основою генітивних метафор, проте, ніби не задовольняючись стислістю генітиву, Маланюк нарощує біля доміанти додаткові маркери. Така конотація перетворює притаманний поетові мінор на відвертий мажор: «Солодким видом ясного сна...» (*«Присвятні строфи»*). Поет навіть «матеріалізує субстанцію сну: «... сон, замерзлий в нерухомій, синій кризі» (*«Фастівська ніч»*). Це однією рисою полісемантики доміанти «сон» є - наркотичний сон - «наркоз сна» (*«Дереворит»*). Маланюк створив свою палітру значень доміанти сон. Він уводить цю доміанту в той самий текст, але з різкими відмінностями в сенсі. В поезії «Стара винарня» місце дії оповите сном: «В склепіннях спить старезна мла». Сива давнина дивиться з усіх кутів винарні. А за вікном:

Шуміла ніч, сльота, тривога.

Все місто спало хорим сном...

Думки героя переносяться у давні часи, він бачить Богданових послів, купців козацьких, згадується Батурин, стара Полтава. Сонливість, сон міста переносять ліричного героя в інші часи, сюжет розгортається у ретроспективі, і від сну сучасного тягнеться нитка спогадів до минулого:

... І Орлик, днем важким зігнутий,

Сюди заходив відітхнути

І скоротити ніч без сна...

Спогади як сон, минуле як сон, сучасність як сон на чужині, в еміграції. Рефлексія героя відбувається на тлі марення-сну.

Домінанта **СОН** сприяє утворенню напівреального світу, примхливого, нечіткого: ніби сон, а, може, смерть або лінощі. Образ-стрижень «сон» напрочуд гнучкий, і в різних контекстах передає безліч нюансів душевного стану людини: тривога, сум, страх, печаль, очікування, радість, насолоду, відпочинок душі. Такий образ-стрижень І. Франко називав пуантом, або вістрям [4, 285]. Нечіткість, неясність, постійні коливання між різними станами — це стійка прикмета цього вістря. Часто виникає так званий розмитий сенс. «Сон» — насамперед «емоційний елемент мовлення», тому і сенс його може бути невловним, бо сам образ — «позамовний елемент реального світу» [5, 361].

Саме таке мерехтіння асоціацій, різних сполучень, доторкувань різних образів до домінанти і складає розмитий сенс, який дослідник дешифрує. Виникають різні трактування й витлумачення змісту. Ця розмитість, може виникати через конденсацію значення. Конденсація значення в рецепції читача відбувається завдяки частотності повторень домінанти, ритму, які утворюють ці повтори. Читач «особливим способом скорочує» [6, 145] сенс деяких речень і фрагментів саме через своє призвичаєння до тої чи іншої домінанти. З домінантою **СОН** відбувається тому така парадоксальна річ: сенс ніби розмитий і в той же час значення сконденсоване.

Майже в усіх поетів домінанта **СОН** метафоризується, в кожному випадку є елемент переносного значення. Особливо це відчутно в Ліни Костенко. Вона - поет метафор, до того ж ще й алюзивних. Сон і його сателіти ведуть у затекст, сприймаються як певний заклик тим, хто розуміє натяк:

Вікам посивіли вже скроні, а все про волю не чувать.

Порозпргягали хлопці коні та і полягали спочивать.

Чи так їм спиться непогано, що жоден встати ще не зміг?

Пасуться коні під курганом, чекають вершників своїх...

«За чорно-синьою горою...»

До слів - сателітів сну можна віднести у Л. Костенко і співання колискової («Ой, люлі, люлі, люлі... »), і альков, і побажання «на добраніч», і спальні, і бінарне - безсоння. Поетеса «огортає» свої сни у метафоричні оболонки: «радісне диво найперших дитячих снів». У метафоризованому вигляді

вжито домінанту для створення афоризму на тему мистецтва та його сенсу:

Що доля нелегка, - в тім користь і своя є.

Блаженний сон душі мистецтву не сприяє.

Тут органічно сплелися дві домінанти - душа і **СОН**, утворивши один образ-символ. У наскрізній для Костенко темі «поет та його творчість» сон часто виконує певну світоглядну функцію:

Чудний народ - художники й поети,

усе їм сниться те, чого нема.

«На цямру монастирської кринички...»

Якщо в деяких митців домінанта **СОН** - антипод смерті, балансування між життям і його фіналом, то у Костенко таке балансування відбувається між сном і дійсністю або спогадом про щасливе дитинство... чи там в дитинстві, чи ще у сні, чи в Ірпені, чи в царстві Герендея» (*«Які щасливі очі у казок»*). Сон у таких випадках - проміжок між двома іпостасями суб'єкта, наприклад між його дитинством і щасливою дійсністю кохання. Символічне значення домінанти прояснюється у контексті: «Я лиш інструмент, в якому плачуть сні мого народу» (*«Яка різниця — хто куди пішов?»*). Тут сні — скорботні міфи, уявлення, прояви колективного несвідомого.

У програмній поезії Костенко «Біль єдиної зброї» є алюзивне використання домінанти **СОН**, яке спирається на біблійну історію про дивний сон єгипетського фараона про сім корів вгодованих, а ще більше — худих. Цей сон розтлумачив Йосиф цілком реалістично. Після цього всі почали розповідати Йосифові свої сні, «що у давніх єгиптян було свідченням виключної довіри» [7, 314].

Існують домінанти широкого, узагальнюючого сенсу, концептуального значення. Їх поет вибирає свідомо, це символи, емблеми творчості, назвати їх — значить впізнати митця. Таким образом-символом домінанта **СОН** стає в Шевченка, в якого набирає філософської суті, світоглядного спрямування. Множинність функцій сну є й в Шевченка, проте трапляється й те, чого нема в інших. Є спротив, є гнів, заклик до боротьби, віра, любов, ненависть — душа поета. Через домінанту **СОН** виявляється доля митця, його доба, його свідомість, його особистість. Ця домінанта єднає в собі всі стадії творення міфосвіту митця, його творчої манери, творчого доробку в цілому. Звернути увагу на ці стадії пропонують автори підручника з теорії літератури, на якому позначилися концепції Р. Інгардена [8, 202]. Ці стадії визначені термінологічно та-

ким чином: образ, метафора, символ, міф. Так на основі звичайного поетичного образу на межі авторської автології «Не спалося, - а ніч як море...» постає домінантний образ цього шедеверу.

Сон у Шевченка — мрія, вимріяне життя, це символ світоглядного рівня:

Отакий-то на чужині
Сон мені приснився!
Ніби знову я на волі,
На світ народився.

«Сон» («Гори мої високі!...»)

Уся ж сукупність функцій домінанти сон (концептуальний образ, філософська ідея, світоглядний сенс, сон-іреальність, балансування між життям і смертю, основа антитез, бінарних опозицій, розгалужена система тропів, метафора-код з дешифруванням, яке висвітлює душевний стан героя, реальний сон, фізичний стан тощо) утворює міфологему або міфосвіт митця, в якому сон — концептуальний образ, репрезентація автора.

У кожного творця — свій спосіб, своя система. Проте, не можна не визнати, що ключовий образ сон — це потужний естетичний маркер і форми і сенсу, чию б творчість ми не розглядали.

Платон Білецький звертає увагу на «надзвичайно цікавий «сон» Шевченка у «Прогулянці з приємністю та й не без моралі», «безприкладний у тогочасній літературі опис сновидіння - своєрідна зорово-слухова симфонія, що її міг створити лише художник, у свідомості якого музичні звуки тісно пов'язуються із зоровими образами. На тогочасних концертах нерідко виконували «Бурю» Мендельсона, навіяну композиторові поїздкою до суворо - похмурих берегів Шотландії. Ця музика збереглася у пам'яті великого Кобзаря на довгі роки і втілилася у «сні», який із фавулою повісті ніяк не пов'язаний. Він може бути, а може й не бути. Ось він: «Я почав відчувати дивовижну приємну середину між сном і неспанням...» [9, 221].

Майже в усіх своїх іпостасях домінанта **СОН** є ще й художня деталь - зображальна, характерологічна, символічна, портретна, психологічна, яка має значну потенційну силу, бо здатна активізувати рецепцію твору, спонукати читача до співтворчості, надавати простір його асоціативній уяві. Художня деталь висвітлює ставлення митця до об'єкту, авторську модальність.

Відчутною є роль домінанти у загальній ритмомелодії твору. Домінуючі у словах-фаворитах звуки беруть участь в алітераціях, асонансах (особливо звуки домінанти **СОН** - с, н), змінюють загальний метр. Значну роль відіграє й римова позиція. Поети залюбки виносять домінанти в кінець віршового рядка, хоча рими можуть бути й початкові, й серединні. Ігор Качуровський звертає увагу лише на кінцеві рими: «Ритмічна функція: рима позначає закінчення віршу. Мнемонічна функція: рима допомагає запам'ятати вірш. Естетична функція (найважливіша з усіх): рима править за митецьку оздобу вірша» [10, 47].

Віршознавець В.Баєвський, не вживаючи терміну домінанта, розподіляє поетичну лексику на тематичну та ключову: «Тематические слова передают смысл основных понятий текста и, как правило, отличаются наивысшей частотностью, ключевые слова в наибольшей степени отражают индивидуальность автора; частотность их употребления данным автором в наибольшей степени преобладает над средней употребительностью этого слова в изучаемую эпоху» [11, 452-453].

Ми розглядали поезію митців Канону, їх І. Франко називає «правдивими поетами», висловлюючи точну думку про вибір художником домінанти: «... треба признати, що правдиві поети все і всюди з багатого запасу рідної мови вміють вибрати власне такі слова, які найшвидше і найлегше викликають у нашій душі конкретне, смислове враження» [12, 290].

Література:

1. Кудрова І. После России. Марина Цветаева: Годы чужбины. - М.: РОСТ, 1997. - С. 137.
2. Еліот. Т. С. Музыка поезії //Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХст. - Львів: Літопис, 1996. - С. 75-76.
3. Шопенгауер Артур. Новые паралипомены... //А. Шопенгауэр. Об интересном. - М.: Олимп, 1997. - С. 263.
4. Франко І. Літературно-критичні статті. - К.: Держвидав художньої літератури, 1950. - С. 185.
5. Якобсон Р. Лінгвістика і поетика //Слово. Знак. Дискурс. - С. 361.
6. Інгарден Р. Про пізнання літературного твору //Слово. Знак. Дискурс. - С. 145.
7. Дютур Жан. Седьмой день //Дютур Ж. Воспоминания. - Х.: Фоліо. - С. 314.
8. Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературы. - М.: Прогресс, 1978. - С. 202.
9. Білецький П. Апостол України. - К.: Стилос, 1998. - С. 221.
10. Качуровський І. Фоніка. - Мюнхен, 1984. - С. 47.
11. Баевский В. Тематические и ключевые слова в языке русской поэзии первой половины XIX в. Обзор работ Г. Хетсо за 1973-1985 гг. //Известия АН СССР, Серия литературы и языка. - Т. 45, №5. - М., 1986. - С. 452-453.
12. Франко І. Літературно-критичні статті. - С. 290.