

СЕМАНТИЧНА ПАРАДИГМА ОБРАЗУ СНУ В ПОЕЗІЇ ГРИЦЬКА ЧУПРИНКИ

Анотація. У статті досліджено семантичні різновиди образу сну в поетичному доробку українського поета Грицька Чупринки, визначено витoki образу у творчості митця, умотивовано символічну багатоманітність складністю внутрішнього світу поета та специфікою українського модернізму.

Ключові слова: сон, онірична традиція, мрія, ірраціональність.

Анотация. В статье исследуются семантические разновидности образа сна в поэтическом наследии украинского поэта Грицка Чупринки, определяются истоки образа в его творчестве, обосновано символическое разнообразие как отображение сложности внутреннего мира поэта и специфики украинского модернизма.

Ключевые слова: сон, онирическая традиция, мечта, иррациональность.

Summary. In article semantic versions of an image of a dream in a poetic heritage of Ukrainian poet Gritska Chuprinki are investigated, drains of an image in its creativity, prove a symbolical variety as display of complexity of a private world of the poet and following to tendencies of the Ukrainian modernism are defined.

Key words: dream, oniric tradition, dream, irrationality.

Дослідження поетики снів нині є продуктивним напрямом у літературознавстві, який особливо розвинувся у ХХ столітті. У мистецтві межі століть онірична образність є особливо популярною з огляду на увагу до всього ірраціонального, а сон репрезентує один із найзагадковіших аспектів буття людини. Ретельне дослідження семантичних різновидів образу сну в поетичному доробку українського модерніста Грицька Чупринки дасть можливість глибше зазирнути не лише до творчої лабораторії митця, не тільки осягнути потаємні психологічні обертони його буремної душі, а й закласти ще один камінь у підмурівок дослідження образної специфіки українського модернізму.

Попри явну перспективність дослідження оніричної образності у поезії передсимволіста Грицька Чупринки досі немає розвідок, які б розглядали образ сну як активно експлуатований поетом, тим паче не доводиться вести мову про окреме дослідження. Тож спробуємо, спираючись на матеріали, присвячені постаті митця (П. Одарченко [5], Ю. Бойко [1], М. Жулинський [4]), а також долучаючи оцінку його творчості у рецензіях сучасників-хатян та орієнтуючись на монументальні праці, присвячені явищу українського модернізму (Т. Гундорова [3], С.Павличко [6]), вибудувати семантичну парадигму образу сну в доробку Грицька Чупринки та дошукатися витоків багатоманітності їх вияву в авторській свідомості поета-модерніста.

Аналогію між сновидінням та творчим процесом проводили віддавна і неодноразово. Сон та уяву порівнював І. Кант, називаючи сон «мимовільною творчістю», а Х. Л. Борхес зауважував, що, переглядаючи сон, людина є водночас і глядачем, і актором. Однак найавторитетнішим був для модерністів ідейний натхненник модернізму Ф. Ніцше, який вважав прекрасну ілюзію снів однією з важливих сторін поезії. Проте чи не найближчою для нас у пошуках співвідношення символічної поезії Г. Чупринки та сновидінь є теза К. Г. Юнга: «Вели-

кое произведение искусства похоже на сон, несмотря на кажущуюся ясность, оно не объясняет себя и всегда двусмысленно» [12].

Усі епохи світової культури позначені інтересом до сновидінь. Уже первісна людина робила спроби їх тлумачення, вбачаючи у них символічний і пророчий смисл: «Навколо снів формувалася атмосфера містики і тотемізму. Сни розглядалися не як фізіологічний процес, а як явище надлюдського, своєрідний засіб спілкування людини з богами і духами» [2] Вже у II ст. до н.е. в усіх великих містах Азії, Греції, Італії з'явилися особи, що пояснювали сновидіння. Це були початки онейромантії (oneiromantie) – особливого роду ворожіння за сновидіннями, а в II ст. н. е. з'явився сонник античного теоретика сновидіння Артемідора. Аристотель виводив сновидіння з роботи мозку, Демокрит вважав, що ці образи потрапляють іззовні, Платон пов'язував із внутрішнім світом людини, Гіппократ вважав їх продуктом діяльності мозку, а лікар Гелен – відображенням стану організму.

Про величезне значення снів для людини минулого свідчать міфи, епоси, фольклор, Біблія, що й були першою літературою, в якій так чи інакше відбивається сон. Література ХХ ст. теж спирається на вже існуючу літературну традицію у рецепції сновидінь. Модерне мистецтво отримує культ сну від романтиків і далі передає його сюрреалізму. Таку спадкоємність розглядають у своїх дослідженнях В. Пігулевський та Л. Мирська [7, 8, 9]. Характерною рисою романтиків є використання сновидіння передусім як композиційного прийому: квазісновидіння, штучні сни.

Сон є продуктом підсвідомості, архетипним символом, використання якого у поетичному доробку характеризує світогляд автора, його способи самовираження та творчу манеру. Адже, на думку К.-Г. Юнга, сни допомагають пізнанню власного «Я», вони одночасно є і компенсацією, і доповненням, бо пропонують ситуації, необхідні свідомості. Прикметно, що для літературознавчого

дослідження актуальною є саме юнгівська (а не фрейдівська) концепція несвідомого: Н. Зборовська, зауважує, що Юнг зберіг у психоаналізі високий романтичний пафос. Аналітична юнгівська психологія вписується в німецьку ідеалістичну традицію, закладену Ф. Шеллінгом, Г. Гегелем, В. Дільтаєм, які говорили про життя духу як самодостатню і вищу силу, що розвивається за особливими законами.

Сон є відображенням психічного стану людини, він необхідний для відновлення психічної рівноваги. Тому розглядуваний образ-символ є широко уживаним серед поетів-передсимволістів, набуваючи при цьому нових значеннєвих та формальних модифікацій. Загалом символ сну знаменує літературний напрям, позаяк дає широкі можливості для розкриття “дух часу” початку ХХ ст. як межової епохи з її песимізмом та зауважує на негативній схильності українського народу до пасивності, зачіпаючи тим самим ментальний рівень.

Творчий доробок Грицька Чупринки яскраво засвідчує факт активного використання образу-символу сну в літературі межі століть. Цікаво прослідкувати як діапазон смислового наповнення образу, його формальні метаморфози, так і динаміку цих перетворень у процесі творчості. Використовувані оніричні образи необхідно розглядати у філософсько-естетичному контексті доби з урахуванням хронотопного мислення епохи.

Образ сну, через особливості цього психофізичного явища, позначений рядом цілком антонімічних прикмет:

- минушість і вічність;
- вияв прихованих бажань і страхів;
- спочинок і пасивність.

Услід за Н. Мочернюк, зважимо також на спадкоємність романтичного хронотопу, що “засновується на постійній антиномії часового і вічного, посеїбичного і потойбичного” [10, с. 8].

Творчість українських символістів пропонує велику різноманітність так званих “станів” сну: дрімота, сон, летаргія, смерть; а також близьких, проте не тотожних йому, художніх форм (видіння, марення, галюцинація).

Користаючись класифікацією семантичної місткості символу “сон”, яку запропонувала у своїй роботі Ганна Осадко, розглянемо тенденцію адекватності такого поділу щодо творчого доробку Г.Чупринки. До того у нього цей образ може бути або наскрізним, який цементує загалом усю поезію, або епізодичним.

Так, найменшою мірою семантично трансформованим є образ сну як заспокоєння, що постає зі збірки «Огнецвіт», бо ж таке смислове наповнення образу є найближчим до основної фізіологічної функції сну, яка зводиться до забезпечення процесів відновлення у головному мозку, тобто його відпочинку. Наскрізним цей образ є у поезіях «Ніч», «Вечірні звуки», «Сміх ночі», «Спи!..». Оманливі хвилі відпочинку як відгомін попере-

дної реалістичної манери письма з її соціальною проблематикою символізує нічний час. Проте сон тут сприймається уже цілком інакше – відпочинок не фізичний, а душевний, психологічний:

*Чорна нічко, заглуши
Всі страждання на душі!
«Ніч» [1, с. 38]*

Звісно, символічний образ сну створюється за допомогою супровідних атрибутивних образів, які метафорично відносять читача до цього образу. Найчастіше це ніч як темпоральний маркер сну. Цей взаємозв'язок сакралізує ще грецька міфологія, у якій Ніч – це мати персоніфікованого сну Гіпноса, що мешкає на острові Лемнос та виконує забаганки богів. Він прихильний до людей, проте його братом є Смерть, тож у поезії Чупринки ще зустрінемося і з такою песимістичною конотацією образу.

Назва поезії “**Забуття**” передбачає відпочинок («*Люд, втомившись, одпочине // Од добра і зла.*»), однак це відпочинок з негативною експресією, адже у стан забуття людина потрапляє свідомо і, як правило, від важкого життя. Забутися можна лише ненадовго, на мить. До того ж це забуття-сон чітко асоціюється з ніччю, а вона минула і періодично повторювана. Тут уже не йдеться про фантастичні видива, мрії, а про відсутність будь-яких відчуттів і бажань, що є особливістю сну як процесу психічного: «*Зникнуть всі передчування // В сні*» [11, с. 144].

Сонним настроєм пронизана вся поезія «**Вечірні звуки**», в якій образ сонних пісень продукує спомин про волю:

*В сонній млості тонуть звуки,
Никнуть думи, тихнуть муки,
Гасне спомин боротьби.*
[11, с. 50]

Ключова у однойменній збірці поезія “**Сон-трава**” теж пропонує наскрізний образ сну як шкідливого, але такого бажаного заспокоєння. Рослина тут є символом бажаного переходу в небуття.

*Я бажая смерті – сну,
Переходу
В світлу вроду...*
“Сон-трава” [11, с. 134]

Вірш «**Фантастика**» із цієї ж збірки подає сон як мрію та відпочинок на протигагу трудовим будням:

*Не при світлі, не в турботі,
В снах, в уявах та в дрімоті
Виллю пал я із грудей...*

Сон у контексті ночі як персоніфікований охоронець долі постає також із поезії “**Сміх ночі**”, означений перифразом «Геній ночі». Можна тут зауважити імовірний вплив грецької міфології, в якій сином Гіпноса є крилатий Морфей, що з'являється антропоморфним у людських снах. Уся поезія сповнена меланхолійним сумом:

*То нас труїть, то нас давить
Смуток давніх юних снів..*

*Хай же нічка їм одправить
Спомин усміхом огнів.
“Сміх ночі”* [11, с. 64]

Вічний спокій знаходить людина після смерті, тож трапляється у Чупринки таке цілком по-модерному трагічне переосмислення цього символу. Символічний образ сну-смерті є як наскрізним, так і фрагментарно-епізодичним у багатьох поезіях, зокрема збірки “Огнецвіт”. У вірші «*Кладовище*» [11, с. 60] символічний паралелізм, побудований на тонкій асоціації, складається у дві контрастні лінії: «*вечірня пора – сон – смерть*» та «*ранок – пробудження – життя*». Епізодично сон фігурує у поезії “*Свічка*”, де, проте, він напевно семантично найбільше дотичний до смерті. Морфологічно похідний від лексеми сон прислівник фігурує у складі евфемістичної номінації смерті:

*Тремтіла свічка, палала свічка,
І в сьайві мати смертельно спала.
“Свічка”* [11, с. 75-76]

Заколісування коханої задля заспокоєння та умиротворення визначаємо як лейтмотив вірша «*Сни!*», а ще задля цього ж сон плавно наповнюється супровідними образами – видіннями та мріями: “*І видіннями приємно // В сні повію на кохану*”, “*Щоб найвища з мрій надземних // Там всю ніч тебе водила...*” [11, с. 88]. Зауважуємо тут використання флористичного образу чарівної квітки – нікоціани (очевидно, мається на увазі ніктин), що впливає як снодійне:

*Спи, голубко, спи, кохана,
Тихо ніч тебе пригорне;
Квітка сна – нікоціана
Тут повітря лле снотворне.*

Спостерігаємо інкорпорування образу сну у психологію інтимно-почуттєвої образності камерних мотивів. Фрагментарно символ сну з’являється у фіналі поезії “*Муки кохання*” як спосіб урятуватися від сердечного болю, спричиненого зрадою коханого, а значить – позбавленням щастя:

*Спи, моє серденько, щастя позбавлене
В юній дівочій порі,
Горем розбитеє, злісно роздавлене,
Спи, не страждай, не гори!..*

[11, с. 101 – 102]

У контексті інтимної поезії “*Серцем обраний*” (збірка «Огнецвіт») сон також постає як мрія про щасливе кохання. Використано цікаву конструкцію – своєрідний “сон у сні”, бо по суті дівчина уже бачила у попередньому сні щасливе одруження. До речі, тут маємо узагальнення, бо такі сні традиційно бачать усі дівчата, і тому звучить побажання, щоб у сні вона була впевнена у його здійсненні. можна стверджувати що сон тут є синонімом мрії. «*Хай їй сниться, // Що здійсниться // Сон дівочий*» [11, с. 70]. Своєрідна актуалізація віщого сну, популярного в бароковій літературі, а там він похідний від Біблії.

Сон як мрія про краще життя проглядає у поезії «*Самотність*»: «*Сам поховаю я сні золоті // В*

ранній юнацькій могилі» [11, с. 133]. Стан напівсну (дрімоти) химерно переплітає реальне та вигадане: у вірші «*Івасеві мрії*» [11, с. 72] це мрія чи казка. Особливо органічним є цей прийом, оскільки застосований щодо дитини, а в дитячій свідомості переплетіння реальності та вигадки відбувається дуже часто. Однак трагедія удвічі більша, і насамперед не для дитячого сприйняття, оскільки “*Пишні мрії Івасеві*” не просто не збуваються, а маряться йому на убогому фоні непривабливої реальності. Спостерігаємо своєрідне “перетікання” мрії та фантазії у сонне марення, що інтенсифікує видіння: адже спочатку йому тільки бачиться ідилічна картина – “*південний теплий край*”. Коли ж, поклавши голову на руки, Івась задрімав, він отримує обіцянку побачити усе це, тобто розмежування вигадки і дійсності у свідомості уже немає. Тим боліснішим обіцяє бути пробудження.

Поява постаті коханої пов’язується з ніччю, а життя перетворене на сон у вірші “*Фантастика*”:

*Серце чарами обвію,
В сон життя перетворю...*

Проте образ мрії стає виходом з песимізму ночі, даючи надію:

*Буду думать, буду мріять,
Чари щастя викликають...*

[11, с. 135-136]

Амбівалентністю сприйняття ночі позначена поезія “*Чари ночі*”, бо ж це і час, коли “пила отруту”, і водночас «*Все ж я сховала в ту ніченьку ніжну всі свої мрії дівочі*», “*Чари отруєні, чари зрадливі // Тільки ж найкращії чари*» [11, с. 61]. Маємо складний образно-семантичний ланцюжок: «ніч – зражене кохання – примарне кохання – марення». Мабуть, витоки такого семантичного зближення сягають народної свідомості, б ж у народі кажуть: «Сон – мара».

Вперше замарила щастям майбутнім

В ніч таку зоряну, білу.

[11, с. 61]

Багатоплановістю символу та специфікою національного варіанту українського модернізму можна пояснити випадки поєднання в межах одного твору інтимного та громадянського звучання, як це можна бачити у вірші «*Фантастика*». На перший погляд здається, що вона звучить цілком у інтимному ключі, однак наведена прикінцева фраза щодо нудних людей знову повертає нас до домінантної у творчості Г. Чупринки громадянської складової символу. Хоча, можливо, саме тут ідеться про самоусвідомлення, самовідчуття автора та його песимістично-насторожений погляд на світ. Згадаємо тут символістське опозиціонування себе юрбі, тож без суспільного звучання не обійшлося. Назва поезії криє у собі опозицію сну та реальності як фантастичного (а відтак цікавого) та реалістичного (тобто нецікавого), бо у фіналі йдеться про потребу повертатися “*До живих... нудних людей*”.

Тож один із символічних сенсів образу – це сон як маркер епохи, який виявляємо у ряді поезій

збірки «Огнецвіт» (*“Над колискою”, “Зимою”*). Сон сприймається як ознака дитинства, коли дитина набирається сил, але звучить застереження проти сну у сповитку, тобто від народження бути у кайданах:

*Ну ж, моє серденько, спи неповитес –
В'янем з колиски не будь!*

“Над колискою” [11, с. 61]

У вірші *“Наче з неба впавши, стеля...”* за допомогою дієслова «спить» автор персоніфікує образ пустелі («Спить пустеля»), вибудовуючи символічне значення зими як сну всього живого, що зрештою призводить до змертвіння, смерті:

Діти ніжної фауни

В сні мертвіють;

Скрізь буруни, скрізь буруни

Смертю віють.

[11, с. 78]

Навіть коли Г. Чупринка уживає цей образ побіжно, він усе одно досягає бажаного резонансу. Його буря – це спосіб побороти «млявий сон» – пасивність (*«Гей, на весла!»*) [11, с. 49]. Часом це символічне значення допомагає автору зробити песимістичні закиди щодо загальної пасивності, спричиненої, очевидно, національною ситуацією, *«коли спить безпробудно весь мир»*. Натомість він закликає до активності, яку символізує зоряне сяйво: *«Дотягтися до сяєва зір» “Смереки”* [11, с. 63].

Рухливий і динамічний метеор (*“Метеор”*) [11, с. 99-101] постає на контрасті до сонного небосхилу, протиставляючись як «динамічне – статичне».

Мотив самотності, екзистенції у Чупринки теж асоційований з ніччю. Сон як екзистенційний вакуум постає в поезіях *“Смуток ночі”, “Чорні крила”, “Сни”*. Самотність людини породжена і підживлювана навколишнім спокоєм-сном. Опівнічний сон, напевне, є найміцнішим, що підсилює семантичне навантаження образу. Але герой готовий порушити нічну тишу: *«Здається, я крикну з душевного болю // І сон опівнічний навколо збужу!»* [11, с. 61]

Часто трапляється амбівалентне експресивно-оціночне навантаження образу: з одного боку: Фея ночі *“туманами-примарами, // Чарівними снами-чарами // Настрій тихий отруїла”*, а з іншого:

Сни над селами й над хатами,

І над пишними дворцями

Віють мріями крилатими –

Чарівними посланцями.

“Сни” [11, с. 91]

Знову спостерігається перехід до мрії, яка урівнює і заможних, і бідних, даруючи їм ілюзорне майбуття.

Сон як згадки про колишнє ідилічне минуле втілюється в образі привида колишнього щастя, *“пережитого в юності милій”*, який постає не лише у спогадах, а й у маренні:

Капає, лється словом по слову

Дивна мана

“Давній образ” [11, с. 93]

Мана – від “манити”, тобто близький до сну результат, схожий з результатом дії гіпнозу. Очевидно, це стан, тотожний дрімоті, напівсну, бо далі ці спогади зникають:

Поки не приде спокій глибокий,

Поки не схилить сон голови –

Стій одинокий, привид високий,

Мій вартовий!

«Світлосяйна мана» як мрія зринає у вірші *“Гордість співця”* [11, с. 93]. Зрештою, присутнє у поезії Чупринки перебування у стані гіпнотичного сну. Так, *“Снохода”* навіть за епіграф має рядки з Шевченкової “Причинної”. Барокова теза *«Життя – це сон»*, закорінена в античності, часто символізує ілюзорність людського буття, а всі життєві негаразди такі ж несправжні, бо важливою є лише вічність.

Тож аналіз поетичного доробку Грицька Чупринки щодо символічного семантичного діапазону, яким репрезентований образ сну, демонструє широкий спектр його ситуативних виявів як щодо функціонального навантаження (заглиблення у внутрішній світ, самотність, екзистенція), метафоричного контексту (відпочинок, мрія, смерть), так і у плані атрибутивних символічних втілень та художніх форм сну (дрімота, видіння, марення, галюцинація). Натомість картини власне сновидінь зустрічаємо значно рідше, оскільки це прерогатива прози. Зрештою, Г. Чупринка цілком органічно у дусі раннього українського модернізму використовує антиномію «сон – ява» для співвіднесення внутрішнього світу людини та громадянського звучання його поетичного голосу, демонструючи поетичну вправність та являючи через засвоєння символічного розмаїття оніричної образності складність авторського внутрішнього світу.

Література

1. Бойко Ю. Грицько Чупринка: я знаю, я вірю – життя переможе / Ю. Бойко // Дивослово. – 1995. – № 10 – 11. – С. 9 – 16.
2. Головаха І. Сні: провісник майбутнього чи згадка про минуле? (До проблеми тлумачення снів носіями фольклорної традиції) / І. Є. Головаха // Філософська і соціологічна думка. – 1995. – № 9-10. – С. 194-204.
3. Гундорова Т. Про Явлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. – Львів: Літопис, 1997. – 300 с.
4. Жулинський М. Метеор на обрії української поезії / М. Жулинський // Чупринка Г.О. Поезії. – К.: Радянський письменник, 1991. – 482 с.

5. Одарченко П. Українська література: Збірник вибраних статей / П. Одарченко. – К.: Смолоскип, 1995. – 405 с.
6. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі / С. Павличко – К., 1997. – 360 с.
7. Пигулевский В. Романтический универсум, сюр- и гиперреальность / В. О. Пигулевский // Историко-теоретические проблемы искусства. – Кишинев: Штиинца, 1987. – С.95 – 114.
8. Пигулевский В., Мирская Л. Символ и ирония (опыт характеристики романтического мирозерцания) / В. О. Пигулевский, Л. А. Мирская – Кишинев: Штиинца, 1990. – 168 с.
9. Мирская Л. Символ в интерпретации романтизма и неокантианства / Л. А. Мирская // Историко-теоретические проблемы искусства. – Кишинев: Штиинца, 1987. – С.18 – 35.
10. Мочернюк Н. Сновидіння в поезії романтизму: часо-просторова специфіка: Автореф. дис. на здобуття н. ст. к. філол. н. – Тернопіль, 2005. – 20 с.
11. Чупринка Г. Поезії / Г. Чупринка – К.: Радянський письменник, 1991. – 482 с.
12. Юнг К.-Г. Психологія і мистецтво / Юнг К. Г. – М.: REFL-book, К: Ваклер, 1996. – 304 с.

Стаття надійшла до редакції 2.04.2011