

УДК 821.161.2

СВІТЛАНА ПІДОПРИГОРА

svitp@ukr.net

ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНЕ ПИСЬМО З. БЕРЕЖАНА: ХУДОЖНЬО-СТИЛЬОВІ ВАРІАЦІЇ

З. Бережан, експериментуючи із текстовими стратегіями творів, по-музичному інтонуючи їх, виформовує сюрреалістичні варіації експериментального письма, що, подібно до художніх спроб І. Костецького, апелює до мовних експериментів авангардистів (зокрема, футуристів), мистецького досвіду сюрреалістів (прийоми автоматичного письма, потік свідомості). Як авангардист він намагається вийти за межі наявного досвіду, пізнати приховані закони будови всесвіту, розгледіти за мовою «безодню реальності». У художніх текстах збірки «На окраїнах ночі» Бережан узгоджує власне бачення світу із мовно-виражальними засобами, спрямовуючи вербальну виразність творів на естетичну гру автора та реципієнта. Музичність творів моделює їх специфічну структуру (повторюваність, контрастність), фоніку, ритм, семантику, окреслює емоційний, почуттєвий пласт «інтелектуальної» інформації.

Ключові слова: авангардизм, сюрреалізм, інтермедіальність, музичність, мовний експеримент.

Літературний талант Зіновія Бережана (З. Штокалко), бандуриста, що мав фах лікаря, сформувався в післявоєнному культурному, зокрема авангардному, середовищі таборів Ді-Пі. Його художній доробок й досі відомий лише в найвужчому колі людей, «причетних до письменства або зацікавлених у ньому» [1, 5], оскільки Бережан не претендував на звання професійного письменника, а «грав за умовами гри, яку сам для себе вигадав», – спостерігає В. Неборак, – «все, що завгодно в царині словесної творчості, тільки не письменник (у специфічно українському тлумаченні цього слова) – в кожному разі за життя. Не письменник, але шукар, тобто – митець» [8, 193]. Його твори, позначені експериментальним творчим «шуткарством» (мовна гра, візуалізація тексту, фрагментарність, нетрадиційна оповідність і под.), унаочнюють прагнення митця подати одномоментну картину світу, виокремити з хаосмосу порядок, що постійно знову розпадається на невпорядковані частини.

Перша публікація текстів З. Бережана відбулася вже після його смерті – у антології «Координати» (Мюнхен, 1969) вміщено 6 поезій («Пісня про Юрія Переможця», «Лист», «Журба», «Дош і самотність», «Перелетіла птахувата хмара», «Павук»). Зусиллями Б. Бойчука та І. Костецького (упорядники) збірка «На окраїнах ночі» побачила світ

1977 р. загальним накладом 400 примірників. Невеликий тираж зробив її фактично раритетним виданням, що в даній науковій розвідці зумовлює потребу подавати цитати з аналізованих творів у розширеному вигляді.

Упорядники збірки вибраних творів також і її структуру намагалися зробити експериментальною, тобто, як підкреслює І. Костецький: «у появленні літературного доробку, у ґрунті своєму експериментального, допущено експеримент і у способі його уприсутнення» [1, 9]. Відносність та нечіткість назв розділів («Не проза 1», «Майже проза 1», «Не поезія 1», «Не проза 2», «Короткоповідки», «Майже проза 2», «Не поезія 2», «Сенітниці і нісенітниці», «Не поезія 3», «Сенітниці і нісенітниці 2») позначають намагання розмістити все в певній хронологічній послідовності та акцентувати несхожість текстів на поезію та прозу у звичному розумінні. Наповнення книги малюнками З. Бережана, що формують з вербальним текстом єдиний смисловий простір, свідчить як про специфіку художнього сприйняття самих упорядників, так і про потенційні інтермедіальні можливості доробку автора, що актуалізувалися у збірці.

Постать З. Бережан не обходиться увагою в мистецтвознавчих працях [6; 10; 11], адже він окрім того, що сам грав на бандурі, уклав ще й підручник з кобзарства; матеріали

довідникового характеру про його життя та творчість з'являються в енциклопедіях («Тернопільський енциклопедичний словник», «Енциклопедія українознавства»). Щодо літературної спадщини, то першим її поціновувачем вважаємо І. Костецького, котрий став упорядником текстів, автором передмови та післямови до збірки «На окраїнах ночі». І. Костецький позиціонував З. Бережана як поета, шукача і «знахідника» «прецікавих словоречей» [5, 121], «власного сюрреаліста» журналу «ХОРС» з «гротесковою оптикою та учудненою пластикою» [5, 159], твори якого такі ж художньо вартісні, як і тексти Аполінера, Цараха, Бретона, Арагона. Відповідаючи на питання «Чого вартий З. Бережан як поет модерний», І. Костецький визнає його за «письменника з багатою мовою», який «крім нормативної чистоти, розпоряджається ще й великим запасом мовних одиниць» [5, 157], деформує слово, «щоб привернути до нього увагу, ... подолати автоматизм мовлення, ... відродити мові її роль живого чинника у взаємненні» [5, 159].

І. Костецький, співпрацюючи з Бережаном три роки (1947–1950), уже з дистанції часу визначає їх спільне відчуття «відкритого слова», «завдань, які має вислів у відношенні до дословесного середовища» [5, 126–127]. Він пов'язує власну творчість та З. Бережана з виникненням нового літературно-мистецького напрямку з «повнотілою субстанцією, цілеспрямованим рухом», що міг би значно вплинути на подальший розвиток української літератури.

Існування творчого тандему І. Костецький – З. Бережан та їх варіант моделі сюрреалізму вирізняє А. Біла. Дослідниця спостерігає, що відбувається «пошук «відкритого слова», яке виявляє тісний генетичний зв'язок з мовленнєвою практикою раннього футуризму в аспекті винаходу «самовитого слова», «зауму»» [2, 345], практикується сюрреалістичне «автоматичне письмо». Про З. Бережана як проект І. Костецького, до того ж не надто сформований, веде мову С. Павличко й характеризує тексти збірки «На окраїнах ночі» як недопрацьовані та достатньо невідредаговані [9, 364]. Зважаючи на думку авторитетної вченої, все ж беремося стверджувати,

що мистецькі експерименти З. Бережана, за позірної спільності із художніми знахідками І. Костецького, є оригінальними та поповнюють арсенал художніх технік української експериментальної прози в її авангардному вияві.

Цікаві думки стосовно творчості З. Бережана висловлює В. Неборак. Він називає З. Бережана чи не останнім втіленням Перебенді, посилаючись на персонажа з однойменної поеми Т. Шевченка. Так, Перебендя грає й співає для всіх, але й «може творити виключно для себе, – розмовляючи з Богом – «божевільною мовою» [8, 195], вільною від тісних і чітких меж та відкритою для потаємних смислів. В. Неборак вбачає постмодерні риси в тому, що І. Костецький іменує експериментом.

Метою даної статті є дослідити специфіку експериментального письма З. Бережана на матеріалі текстів збірки «На окраїнах ночі», зокрема окреслити музичність як прикметну інтермедіальну ознаку авторського стилю, визначити координати «мовної деструкції» у творах.

З. Бережан як музикант й композитор тонко відчуває стихію мови, її звукові нюанси та тони, й відповідно привносить в літературу, як мистецтво слова, музичні інтонації, моделюючи світ емоцій та почуттів, розширюючи виражальні можливості слова. Саме в музичності С. Павличко спостерігає оригінальність його творчості, «у сенсі відмінності від Костецького» [9, 364]. «Художня література, – зазначає В. Просалова, – засвоює художні властивості музики різними шляхами: інтерпретації музичних творів, їх вербального опису, запозичення музичної термінології (соната, рапсодія, симфонія, серенада та ін.), присвяти чи введення в словесний твір імен відомих композиторів, виконавців, омузичнення висловлювання, що досягається різного роду повторами, звуконаслідуванням, внутрішнім римуванням тощо» [12, 34]. У Бережанових творах музика стає основним ресурсом текстотворення на змістовому й формальному рівнях, посилює сюрреалістичну настроєвість, схоплюючи почуття, події на межі сну / марення й реальності, спрямовує читача до підсвідомої

сфери, актуалізуючи більше суб'єктивних уявлень.

У творі «Зустріч» оповідач споглядає дівчину крізь призму музичного сприйняття, посилаючись на музичні терміни (такт, ритм) та інструменти (віолончель, кларнет, фортепіано, саксофони, литаври, бубни): «Ти походжала безшелесно поміж берізками віолончелевих випадів, яминними галузками кларнетних закруток та кущиками фортеп'яних троянд. / З ритмічних чагарників посміхаючись, шкірили зуби вбрані у фраки саксофони. / Потім, раптом, десь на вершинах завітчаних яблунь ударили вітром літаври. / Знизу, з м'якої мурави, по якій ступали твої босі ноги, вистрибували удари бубнів і виростав новий ритм» [1, 60]. Видається, що автор вибудовує звукову градацію, починаючи з ніжних звуків скрипок та завершуючи гучними звуками бубнів. Йдеться не так про зустріч наратора з дівчиною, як її зустріч із оточуючим світом, що формує новий ритм життя, напевно сповнений випробуваннями та викликами.

Замальовка «Ноктюрн (тюремний експромт)» уже самою назвою вказує на зв'язок із музикою – це музична композиція, переважно інструментальна, тема котрої пов'язана із художнім образом ночі [7, 385]. Наратор, перебуваючи, як розуміємо, в ув'язненні, «колись не останній піаніст» [1, 34] на межі марення та реальності чує вночі звучання дивовижних мотивів й передає почуту симфонію словами:

«О! О! О! Зойки, демонічні stacatto!

Як можна так зударюватися? ЦЕ ж ломить усе!

Як можна?

Ви знаєте, що це?

Це хвилювання. Хвилі. БОЖЕВІЛЬНІ ХВИЛІ. – Дивовижні переливи.

Ви знаєте? Це либонь море ...

МОРЕ, ОБЕРНЕНЕ ДОГОРИ ДНОМ [1, 34]».

Буремність жажливо-прекрасного перетворення світу на демонічний простір графічно підкреслено зверненням до збільшеного шрифту. Тривожне очікування наростає, звичні явища (море) бачаться в оберненому вигляді. Жах грядущої катастрофи розкривається в образі моторошного оркестру, де

імпровізованими інструментами виступають кістяки (ксилофон), бомби по велетенській палубі корабля (барабани), гудки повітряних тривог (фаготи). Оповідач іронічно констатує, що бракує хіба що «інструменту, щоб наслідував звук піску, який просипається крізь очиці черепів» [1, 35]. Надрив схоплених емоцій зумовлює перехід від прози до візуальної поезії, наповненої вигуками, обірваними рядками з різним вирівнюванням, словами, написаними збільшеним / зменшеним шрифтом. Відбувається, подібно до музичною композиції, зростання емоційності від тривожного очікування до судомного воляння про допомогу:

«КАТАСТРОФА

над

чим

уже

НІХТО

НЕ ПАНУЄ!

РЯТУЙТЕ! РЯТУЙТЕ!» [1, 38].

Трагічне, драматичне, навіть апокаліптичне світовідчуття людини повоєнної епохи створюється за рахунок музикалізації тексту. Автор майстерно підбирає словесний матеріал, вибудовує композицію оповіді, вводить образи із свідомою метою «виникнення в художньому тексті переконливої аналогії з музичним твором чи з його впливом» [3, 38].

Композиція новели «Перед заслоною Бога і людей» також нагадує музичну. Тут контрастно звучать дві теми – активна, дієва, агресивна та спокійна, споглядальна. Гармонійному світу природи (сонце, зорі, хмаринки, пташки) контрастно протиставляється антисвіт людей, котрі здійснюють безглузді вчинки, дисгармонійними звуками вриваючись у мелодійність навколишньої дійсності. Люди доводять, що вони невинні (не вони розідрали божу подушку, не вони розпустили по небесному парусі «оці ж вітровільні хмароголубинки»), при цьому жорстоко знущаються над іншими як винуватцями, хоча ті також є непричетними до зміни форми хмар на небі. Люди грають на органі, співають гладкими фугами, звучить військовий оркестр мідних інструментів: «Кругом захурчало:

– Уууууу ... !

Сизокрилі голуби перелякано залопотіли крилами і злетіли густою хмарою під небо-звід» [1, 59].

Звук оркестру чується як хиже завивання звіра, нечутливого до краси всесвіту, створеного Богом.

Твір «Загин Рижого», віднесений укладачами до розділу «Не поезія», скоріше нагадує сценічну замальовку змодельовану в координатах драми абсурду. У катастрофічному світі свідками забиття однієї людини (Рижий) двома співкамерниками (Чорний 1, Чорний 2) стають неживі предмети (електрична лампочка, ключ в замку, водопровід) та елементи будівлі (стіни, стеля, долівка), здатні до комунікації через звуки та вигуки.

«РИЖИЙ Гууу! Гуааа!

ЛАМПОЧКА (*істерично*) Ііііі ...

ДОЛІВКА (*хрипко*) Давлять ... Вб'ють ...

СТІНА 1 О! О! О!

СТІНА 2 Ого! Ого! Ого!

СТІНА 3 Мм ... Мм ...

СТІНА 4 Хль ...

СТЕЛЯ Уже ГОТОВИЙ...

Раптом пронизливо вривається гудок повітряної тривоги Ууаауууаауууааууу...» [с. 41].

З. Бережан наділяє почуттями та своєрідною «мовою» речі задля моделювання ситуації відсутності взаєморозуміння серед людей, вдається до певного звуко символізму – голосні (і, а, у) передають плач, ридання, а приголосні більш асоціюються з байдужістю, відстороненістю. Смерть людини в антигуманному світі викликає лише протяжний крик-голосіння гудка повітряної тривоги.

Уривок з роману «Дим» (є ще фрагменти до роману) побудовано у формі листа Сергія до Софії, у котрому він оповідає про втрату коханої жінки. Образ диму виступає в прямому (дим від цигарок у приміщенні, туман на вулиці) і в метафоричному значеннях (дим почуттів, слів, думок). Дим – це насамперед неможливість висловити почування, адекватно перекласти їх на мову слів. Оповідач висловлює сумнів, що йому вдасться все «укласти в упорядковану низку послідовних думок і замкнути в якусь розумну систему доладних, бездимних речень» [1, 82], бо є

«речі, про які ніяк говорити. Ці речі без назви стирчать, мабуть, десь, устромлені у димній країні позараціональних сутностей» [1, 83].

Із згаданих діалогів Сергія з Лі (Лідою), драматичною акторкою, дізнаємося про підпільну діяльність, ризиковані завдання та небезпеку викриття. Сергій намагається умовити Лі покинути боротьбу на деякий час, але вона відмовляється та згодом гине – її знаходять вбитою в підвалі одного з будинків. Лі обирає відкритість, протиставляючи її оманливості та підступності.

Спілкування персонажів супроводжується грою жінки на роялі. Вона грає спершу «Бог предвічний», потім щось із Мусорського, далі Шопенівський вальс. Причому неодноразово повторюється словосполучення «Лі грала», після чого йде опис емоції переданої через музику, що звучить спочатку різко («Лі грала. Знову ці стрибки по рухомих площинах» [1, 85], «Лі грала. Цвяхали, зударюючися, черепки розшматованих гармоній» [1, 85], ще «Лі грала безтямно. Простором літали розбішені кам'яні брили. Ошаліла хурделиця різноголосих скалок сікла в мозку все те, що ще було здатне думати. Наростала іржава піна позатональної стихії» [1, 85]), а потім жалісливо та сумно («Вона повела широке, впорядковане арпеджио. Це була сумовита співзвучність, майже меланхолія» [1, 88]). Музика йде паралельно до думок Сергія, моделює його репліки то як звинувачувальні, примусові, то як примирливі – він приймає вибір Лі залишитись.

Слова сплітаються в «димопарадокси», «диморитми», «диморими», «димоакорди», «димофуги». З уривку роману «Дим» найпоказовіше видно головну проблему творчості З. Бережана – творець і мова [1, 197]. Він грається з мовою, видобуваючи несподівані смисли. Мовний експеримент В. Неборак вирізняє на кількох рівнях: творення нових слів, творення нехарактерних словоформ, змішування цих рівнів. Для ілюстрування мовного експерименту візьмемо фрагмент тексту «Похід незнайомки», твору, котрий, як зазначив І. Костецький, був неодмінно цитований при кожній згадці про автора, і є по своєму грандіозний [5, 121]: «Вона йшла бовтаючи довжелезними. Йшла довжелезними

бовтаючи... Рантливими босоручищами веремедила до запазанавидниці. Колубила і грундзювала роюдність. Розполювала розлогість свою. Зовила зовеном зовесистим. І ресала боками і задом, і йшла, йшла, йшла, бовтаючи довжелезними» [1, 28]. Виглядає так, що при найбільшому емоційному зрушенні, коли оповідач споглядає хвилюючу і спокусливу ходу жінки, він переходить на незрозумілу мову, зміст якої відкривається на почуттєвому рівні. Скористаймося досвідом В. Неборака, який намагається «перекласти» текст «Пісні про Юрій Переможця» на «звичайну» мову. Тоді «перекладаємо» «рантливими босоручищами веремедила» як «неспокійними оголеними руками поводи-ла»; «зовила зовеном зовесистим» – «дивилася поглядом промовистим». Звичайно, така інтерпретація не претендує на точність, адже мовний експеримент передбачає багату асоціативність та неоднозначність.

Отже, З. Бережан, експериментуючи із текстовими стратегіями творів, по-музичному інтонуючи їх, виформовує сюрреалістичні варіації експериментального письма, що, подібно до художніх спроб І. Костецького, апелює до «мовних експериментів українських авангардистів 20-х років (наприклад, М. Семенка) та прийомів автоматичного письма, якими послуговувалися поети-сюрреалісти (Б.-І. Антонич, В. Барка)» [4, 57]. Як авангардист він намагається вийти за межі наявного досвіду, пізнати приховані закони будови всесвіту, розгледіти за мовою «безодню реальності» [13, 11]. У художньому тексті збірки «На окраїнах ночі» Бережан узгоджує власне бачення світу із мовно-виражальними засобами, спрямовуючи вербальну виразність творів на естетичну гру автора та реципієнта. Музичність творів моделює їх специфічну структуру (повторюваність, контрастність), фоніку, ритм, семантику, окреслює емоційний, почуттєвий пласт «інтелектуальної» інформації.

Список використаних джерел

1. Бережан З. На окраїнах ночі : вибрані тексти / З. Бережан ; упоряд. І. Костецький, Б. Бойчук ; обкладинка й титули Л. Гуцалюк. – Штутгарт ; Нью-Йорк : На горі, 1977. – 236 с.
2. Біла А. Український літературний авангард : пошуки, стильові напрямки / А. Біла. – К. : Смолоскип, 2006. – 464 с.
3. Брузгене Р. Музыка в литературе : тематизирование как аспект имагологии / Рута Брузгене // Літературна компаративістика. – Вип. IV : Імагологічний аспект сучасної компаративістики : стратегії і парадигми. – Ч. 1. – К. : ВД «Стилос», 2011. – 296 с.
4. Бурлакова І. «Ідея складності» Ігоря Костецького в новелістичному дискурсі письменника (на матеріалі твору «Ціна людської назви») [Електронний ресурс] / І. Бурлакова. – Режим доступу : http://philology.knu.ua/library/zagal/Literaturoznachchi_studii_2011_31/051_058.pdf
5. Костецький І. Зиновій Бережан / Тобі належить цілий світ : вибрані твори / І. Костецький ; видання підготував М.-Р. Стех. – К. : Критика, 2005. – С. 114–160.
6. Майстренко Л. Зиновій Штокалко – бандурист віртуоз / Л. Майстренко // Бандура. – 1981. – № 3–4. – С. 2–7.
7. Музыкальный энциклопедический словарь. – М. : Сов. энциклопедия, 1990. – 672 с.
8. Неборак В. Міф про Перебендю / В. Неборак // Сучасність. – 1995. – № 7–8. – С. 193–199.
9. Павличко С. Зиновій Бережан – дискурс невдачі // Теорія літератури / С. Павличко. – К. : Основи, 2002. – С. 364–367.
10. Подуфалий В. Багатогранний талант / В. Подуфалий // Храм книги : Літопис Бережан. регіон. центру укр. книги. – Бережани, 1994. – С. 99–103.
11. Подуфалий В. Штокалко Зиновій / В. Подуфалий // Тернопіль. – 1993. – № 3. – С. 45.
12. Просалова В. Інтермедіальні аспекти новітньої української літератури / В. Просалова. – Донецьк : ДонНУ, 2014. – 154 с.
13. Фещенко В. В. Языковой эксперимент в авангардном творчестве / В. В. Фещенко. – М. : Языки славянских культур, 2009. – 392 с.

SVITLANA PIDOPRYGORA
Mykolaiv

Z. BEREZHAN'S EXPERIMENTAL MANNER OF WRITING: ARTISTIC AND STYLISTIC VARIATIONS

Z. Berezhan, experimenting with textual strategies of works, by musical intonation, makes out surrealist variations of the experimental writing, which, like I. Kostetskyi's artistic attempts, appeal to linguistic experiments of avant-garde writer (in particular Futurists), the artistic experience of surrealists (techniques of automatic writing, flow of consciousness). As avant-garde writer he tries to go beyond the existing experience, to know the hidden laws of the structure of the universe, to see the «abyss of reality» in the language. In the artistic texts of the book «On the Margins of the Night» Berezhan agrees his own vision of the world

with the language-expressive means, directing the verbal expressiveness of the works to the aesthetic play of the author and the recipient. The musicality of works also simulates its specific structure (repetition, contrast), phonics, rhythm, semantics, outlines the emotional, sensory layer of «intellectual» information.

Key words: Avant-garde, Surrealism, intermediality, musicality, language experiment.

СВЕТЛАНА ПОДОПРИГОРА

г. Николаев

ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЕ ПИСЬМО З. БЕРЕЖАНА: ХУДОЖЕСТВЕННО-СТИЛЕВЫЕ ВАРИАЦИИ

З. Бережан, експериментує з текстовими стратегіями произведених, музикально інтонуючи їх, формує сюрреалістическіє варіації експериментального письма, що, подобно художественним попыткам И. Костецкого, апеллює к языковым експериментам авангардистов (в частности, футуристов), художественному опыту сюрреалистов (приемы автоматического письма, поток сознания). Как авангардист он пытается выйти за пределы имеющегося опыта, познать скрытые законы мироздания, разглядеть за языком «бездну реальности». В художественных текстах сборника «На окраинах ночи» Бережан согласовывает свое видение мира с культурно-выразительными средствами, направляя вербальную выразительность произведений на эстетическую игру автора и реципиента. Музыкальность произведений также моделирует их специфическую структуру (повторяемость, контрастность), фоннику, ритм, семантику; определяет эмоциональный, чувственный пласт «интеллектуальной» информации.

Ключевые слова: авангардизм, сюрреализм, интермедальность, музыкальность, языковой эксперимент.

Стаття надійшла до редколегії 14.04.2018

УДК 821.161.2 Гурницька 1/7.08

ІННА РОДІОНОВА, ОКСАНА ШАПІРЕНКО

м. Миколаїв

rodiof2015@gmail.com

ТОПОС МІСТА ЯК УНІВЕРСАЛЬНИЙ МОТИВ І ПРОСТОРОВА КАТЕГОРІЯ У РОМАНІ НАТАЛІЇ ГУРНИЦЬКОЇ «МЕЛОДІЯ КАВИ У ТОНАЛЬНОСТІ КАРДАМОНУ»

У статті розглянуто топос міста в романі Н. Гурницької «Мелодія кави у тональності кардамону» в духовно-культурному вимірі. Проаналізовано мовностилістичний потенціал твору як елемент урбаністичного континууму тогочасного міста Лева.

Ключові слова: топос, урбаністика, культурний код, годоніми, агороніми, ороніми, діалектизми.

Дослідження топіки у сучасному літературознавстві представляє один із найбільш актуальних напрямів, оскільки дає можливість встановити морально-філософські проблеми, вічні теми та образи, емоційну настроєвість художніх творів, розмаїття зображально-виражальних засобів. Львів – одне з найпопулярніших міст в українській літературі – як у минулі століття, так і в сучасності.

Мета нашої розвідки – проаналізувати топос міста Львова як універсальний мотив і

просторову категорію у романі Наталії Гурницької «Мелодія кави у тональності кардамону».

Топос Львова досліджували Н. Анісімова [1], Т. Белімова [2] відповідно на матеріалі української поезії та прози кін. ХХ – поч. ХХІ ст., в яких окреслено принципові аспекти «львівського» поетичного тексту й сучасної прози, що репрезентують згадану літературну категорію. На матеріалі творів Наталії Гурницької, Юрія Винничука та Софії Андрухович,