

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.2–14.09 Дністровий 7 Дні

DOI: [https://doi.org/10.18524/2307-8332.2024.1\(29\).318670](https://doi.org/10.18524/2307-8332.2024.1(29).318670)

Анна МАЛІЦЬКА

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова
аспірант кафедри української літератури та компаративістики

м. Одеса

annaitilnen@gmail.com

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-2765-3154>

СЕНСОРНА ОБРАЗНІСТЬ ЯК СКЛАДНИК ЛІРИЧНОГО ДИСКУРСУ ЗБІРКИ АНАТОЛІЯ ДНІСТРОВОГО «ДНІ ТРИВОГ»

***Анотація.** У статті досліджується сенсорна образність як невіддільний елемент воєнної поезії на матеріалі збірки «Дні тривоги» А. Дністрового. Попри наявність численних студій сенсорики в українському літературознавстві питання її значення у художній мілітаристиці залишається недостатньо вивченим. Відтак актуальність теми пояснюється малодослідженістю фактичного матеріалу, а також важливістю студій сенсорики у ліричному дискурсі літератури мілітарного спрямування. У статті розглянуті перші два розділи книги «Дні тривоги», до яких увійшли тексти, хронологічно написані у період повномасштабного вторгнення. Аналіз збірки засвідчує домінування у ліриці А. Дністрового візуальних образів, як статичних, так і динамічних, що пояснюється універсалізмом творчості митця, у якій поєднуються література й образотворче мистецтво. Їхнє функціонування поряд із аудіальними образами дозволяє говорити про кінематографічний характер текстів. Важливою домінантою лірики є звернення до чорно-білої колористики, суголосної ілюстративному доповненню книги. Меншою мірою представлені одоративні й смакові образи, які однак є основними засобами натуралістичного зображення воєнної дійсності. Кінестетична образність стає вираженням контрасту між мирним та воєнним життям, загострює проблематику розірваності часу й простору. Доведено, що у системі сенсорних образів наявна синестезія як художнє явище. Зроблено висновок про те, що сенсорика, яка є однією з характерних особливостей книги «Дні тривоги», засвідчує експресіоністичний елемент поезій А. Дністрового періоду повномасштабного вторгнення та інтертекстуальний перегук зі збіркою «Дні» Є. Плужника не лише на концептуальному та філософському, але й на жанровому рівнях.*

***Ключові слова:** сенсорні образи, лірика, ліричний дискурс, реценція, експресіонізм, синестезія, кінематографізм, воєнна поезія, текст*

Постановка проблеми. Проблема відображення чуттєвого світу людини є однією з традиційних у літературознавчих дослідженнях, про що свідчить ще антична філософія (Арістотель). В українських студіях цього питання вагомими є праці І. Франка про «змісловий образ», заснований на поняттях психології про вищі та нижчі «змісли» [5, с. 94]. У ліричному дискурсі сучасної мілітарної літератури сенсорна образність відіграє значущу роль, підкреслюючи інтимізований характер текстів та їхню насиченість своєрідними тропами. На думку української літературознавиці Н. Яременко, у художньому тексті інформація, накопичена певними рецепторами чи органами чуття (зором, слухом, смаком тощо), відтворюється, набуваючи додаткових сенсів. Сприйняття людиною навколишнього відбувається завдяки сенсорній системі, відтак логічно, що саме зорові, аудіо-, тактильні, кінестетичні, смакові, ольфакторні образи є найважливішими складовими для моделювання художнього світу твору літератури [6, с. 78]. Студії сенсорної образності вагомими для розуміння загальних тенденцій образотворення у сучасній мілітарній літературі періоду повномасштабного вторгнення росії в Україну (від 24 лютого 2022 року). З об'єктивних причин художній матеріал, створений у цей час, залишається маловивченим, що також пояснює **актуальність** обраного вектору дослідження. Фактичним матеріалом статті є поезії збірки українського поета, прозаїка та есеїста А. Дністрового «Дні тривоги», виданої у 2023 році. В інтерв'ю з І. Славінською автор коментує структуру збірки в такий спосіб: «Перший блок цієї книжки – це, власне, період трьох перших місяців, дуже напружених та драматичних, шоківих, адже потім ми всі, на жаль, трохи призвичаїлися до війни» [1]; «другий блок – більш-менш рівніший, коли я писав поезію як військовослужбовець, який мобілізувався» [1], коли в автора, як він зазначив, «змінилося сприйняття світу». Саме ці розділи з погляду хронології їхнього створення є актуальними для цієї статті. Це також дозволяє нам зробити висновок про те, що частину поезій можна вважати зразком професійного та водночас комбатантського письма.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В українському літературознавстві дослідження сенсорної образності відображені у працях Н. Яременко, Н. Науменко, Л. Генералюк (мистецький універсалізм, відображення синестезії в літературі), Я. Поліщук (імпресіоністична візуальна образність), І. Редька (словесно-поетична синестезія) тощо. Однак наразі нечисленними залишаються студії сенсорної образності в літературі періоду повномасштабного вторгнення росії в Україну (від 24 лютого 2022 року) та вивчення її ролі в сучасній художній мілітаристиці.

Мета статті – вивчення сенсорної образності (візуальних, аудіальних, ольфакторних, смакових, тактильних образів) та синестезії як літературного прийому на матеріалі сучасної мілітарної поезії – збірки «Дні тривоги» А. Дністрового.

Виклад основного матеріалу. Сенсорна образність посилює образно-символічну систему поезії, зближаючи точки зору автора та реципієнта шля-

хом переживання спільних відчуттів. Як зазначав І. Франко, органи чуття є неоднаково важливими для людської психології, відтак і неоднорідним є їхнє відбиття в літературі: «З психологічного погляду, крім зору і слуху, найважливіший власне дотик, бо він дозволяє нам пізнавати такі важні прикмети зверхнього світу, як об'єм, консистенцію (твердість, гладкість і т. ін.) і віддалення тіл, тимчасом коли зір дає нам поняття простору, світла, барв, а слух – поняття тонів і часу (наступства явищ одних за одними). Смак і запах, хоч безмірно важні для фізіології нашого тіла, для психології мають далеко меншу вагу» [5]. Дійсно, оскільки найчастіше людина більшою мірою покладається на візуальне сприйняття світу, зорові образи домінують у поезії збірки. На думку Н. Яременко, завдяки зору «відтворюються контури світу» [6, с. 83], відтак він виконує одну з найважливіших функцій у творенні художнього світу. Специфікою «малювання» картин воєнної реальності у збірці є своєрідне поєднання розрізнених візуальних образів, контраст статичності із динамікою: «*брудні березневі сніги / зима ніяк не відскочить / сонячний зайчик лоскоче / волонтерки змарніле обличчя*» [2, с. 26]; «*я показував йому сузір'я / ... / а він мені / як швидко рухаються / схожі на зірки / дві ракети*» [2, с. 22].

Варто наголосити й на тому, що візуальний ряд поезій у збірці «Дні тривоги» глибше пояснює природу творчості А. Дністрового як митця-універсаліста. Збірка онтологічно існує у невіддільному зв'язку із картинами автора, які були створені у період блекаутів 2022–2023 років у Києві та використані як ілюстрації під час публікації збірки. Сам автор коментує свою художню творчість так: «Я писав як старі майстри: брав свічки, ставив по периметру, брав на лоба рибальську фару і по суті це було моє все оперативне освітлення. Писав саме на папері, тому що це дуже оперативне медіа, на якому можна дуже швидко реалізувати якесь рішення» [1]. Процес цього письма закарбований у поезії «Вступ до абстракції»: «*у тьмяній кімнаті без електрики / готуюся писати абстрактну картину / при свічках*» [2, с. 77]. У поезії «Майор Хомович» згадується образ ненаписаної картини; подібне мислення візуальними образами, художня інтерпретація світу пов'язуються з мотивами пам'яті, тривалості людини у мирному та воєнному житті, тривкістю мистецтва попри руйнування його матеріальних втілень: «*тих сюжетів немає бо частину розбомбила орда / майор хомович не падає духом бо живопис завжди з ним / навіть коли ти не пишеш бо зараз клята війна / картини вічні у нашій уяві / і це ніхто не вб'є*» [2, с. 76]. Водночас ліричний герой збірки стикається з проблемою неспроможності творити під час війни у поезії «Ненаписаний воєнний живопис», де на образи мирного світу накладається воєнна реальність: «*хочу писати наші міста й квартали / але розумію що мої візії далекі від реальності / хіба я передам ці страшні руйнування й завали / в яких перемішалися людські речі й останки / арматура й бетон*» [2, с. 66]. Відтак важливу роль у поезії відіграють кольористичні образи; самі назви кольорів зустрічаються двічі, оскільки в інших випадках, як пише автор, «*не можу знайти потрібні кольори*» [2, с. 66]. Черво-

ний колір та поєднання синього із жовтим постають у фотографічних образах смерті: *«але картини реальності вперто стоять перед очима / червоний манікюр убитої жінки в бучі / синьо-жовтий браслетик закатованого в ізюмі»* [2, с. 67]. Цікавим є й те, що картини саме як твори мистецтва у збірці не існують у «матеріальному втіленні» (поезії висвітлюють підготовку чи процес їхнього створення, згадують знищені витвори, зображують ще не написані сюжети).

Поезіям збірки притаманна широка палітра кольорів як виразників саме візуальної образності; як зазначає Н. Яременко, «уявлення кольору» – це його «складне сприйняття сучасною людиною, збагачене низкою образів, асоціацій і уявлень» [6, с. 82]. З огляду на час початку повномасштабної фази війни (кінець лютого) домінують білі й чорні фарби, а також відтінки сірого, причому їхні символічні функції є амбівалентними. Так, у рядках *«тихий сніжний вечір / сліди дітей що білою дорогою / ведуть туди / де ми / були / щасливі»* [2, с. 11] білий колір є маркером часу та розуміється як символ світла, пам'яті, минулого мирного життя. В іншій поезії в рядках *«куди ти хотіла потрапити в білому сивому смутку»* [2, с. 17] він скоріше виражає безжиттєвість, відсутність кольору. Подібне явище спостерігаємо у поезії «Скляний чоловік», де воно трактується як втрата тілесності, відчуття близьке до смерті: *«ніхто не помітив як я став скляним і прозорим / думки мої стали скляними / тривоги і пам'ять»* [2, с. 70]. Виразником певної зупинки життя, стагнації стає й сірий (сивий) колір, який теж певним чином «знебарвлює» предметний світ текстів: *«наша земля мовчить під небом низьким і сірим»* [2, с. 13]; уособлює травму розірваної реальності, домінує в картинах воєнних буднів: *«босоноге й замурзане / край дороги стоїть дитя нашого часу / із сивими мов густий дим очима»* [2, с. 87].

У деяких віршах висвітлено контраст між білим і чорним (*«наснилися гелікоптери що тихо кружляли / під музику білого поля / з чорним куполом неба»* [2, с. 43]; *«побачу я темін густу й непроглядну для ока / побачу я сніг що не знає звіриних слів»* [2, с. 51]), що посилює обмежене дуальне сприйняття світу, властиве воєнному часу. У збірці знаходиться місце й іншим кольорам, однак вони майже позбавлені відтінків, експресіоністичні, подекуди відчуються тривожними й почасти навіть хворобливими. Таким, наприклад, постає сприйняття світу війни дитиною, яка сублімує травматичний досвід постійних ракетних обстрілів в образотворче мистецтво: *«маленька дівчинка з сусіднього будинку / уже два тижні не відволікається / щодня / фломастерами ретельно малює / як у небі / літають / червоні валізи і чорні бомби / сині валізи і зелені бомби / коричневі валізи і жовтні бомби»* [2, с. 21].

Варто також відзначити, що образна система збірки має дещо кінематографічний характер, відтак поезії нагадують кадри або короткометражні фільми: *«спалахи канонади / на мить викрадають пейзажі у темряві / освітлюють спокійне обличчя лейтенанта / із заплющеними очима»* [2, с. 56]; автор визначає ранні поезії періоду повномасштабного вторгнення саме в кінематографічному дискурсі: «Перші місяці вірші були дуже сконденсовані. Це по

суті мікросценки зі специфічною напругою, яка до такої малої форми могли би притаманна» [1]. На нашу думку, це також підкреслює експресіоністичний компонент поезій, пов'язуючи їх уже з Довженковою традицією зображення картин війни. Загалом візуальна природа поезії Анатолія Дністрового та роль образотворчого мистецтва у його творчості є суттєвими, на що вказує погляд О. Коцарева: «...як на мене, часто все витікає з думки, з інтелектуальної конструкції (а ще, звісно, з «візуалки»), що, втім, не робить її [поезію] позбавленою сентиментальності» [3].

У системі сенсорної образності збірки «Дні тривог» чільне місце посідають слухові (аудіальні) образи; як і візуальні, вони фіксують воєнну реальність та поглиблюють асоціативне сприйняття поезій: «за горизонтом знову канонада» [2, с. 11]; «кіт перед вікном на варті / слухає ревіння двигунів» [2, с. 12]; «чути стогін жіночий у сивім від пилу повітрі / чути постріли дальні і вибухи серед кварталів» [2, с. 26]. Більшість слухових образів прямо пов'язані зі зброєю та бойовими діями. Аудіальні образи у збірці «Дні тривог» маркують тривалість подій, тим самим посилюючи кінематографічність поезій, відчуття повноти часопростору. Це підтверджує ідея І. Франка про те, що «зір дає нам поняття простору, світла, барв, а слух – поняття тонів і часу (наступства явищ одних за одними)» [5].

У деяких поезіях слухові образи прямо пов'язані з музикою, що загострює конфлікт між мистецтвом як актом творення та війною як актом руйнування: «з висотки без вікон чути / як грають на піаніно / високо / майже під небом / лунає мазурка шопена» [2, с. 27]. Це надає поезіям трагічного та водночас оптимістичного патосу.

Варто відзначити й те, що у збірці зустрічається аудіальний образ тиші, який, за визначенням І. Франка, «з природи своєї недоступний для музикального представлення», втім, цілком можливий для зображення у поезії: «тиша вічна / немов у прадавні часи / велетенською губкою щойно / проковтнула / гул літака» [2, с. 3].

Меншою мірою у збірці представлені нюхова та смакова образність. Одоративні образи обмежені універсальними смисловими чинниками, тому їх досить складно декодувати за межами контексту. Запах здатний збудити спогади, створити атмосферу, далеку від трагічної реальності, трансформувати ситуацію [6, с. 85]. У вірші «Чи є на тому світі артилерія?»: «чи пахнуть їхні руки війною» одоративний образ викликає певний асоціативний ряд, дозволяє персоналізувати досвід сприйняття війни для кожного читача. Серед поодиноких випадків звертання до нюхових образів домінують асоціації, прямо пов'язані з війною: «Пекло пахне пожежею / спаленими речами / слово солдата гірке і невтішне» [2, с. 41]. За їхнім посередництвом посилюється натуралізм у зображенні простору війни: «написати повітря / передати його незрозумілий сморід / що наповнює наші міста і села / сморід від розірваних боєзарядів / і трупів які розкладаються під сонцем» [2, с. 67].

У збірці присутні також кінестетичні образи, більшою мірою пов'язані з інтерпретацією реальності через дотики: *«ще руки згадають доторки й потиски»* [2, с. 17]. Вони вибудовуються шляхом уведення до текстів образів рук, пальців, через які пізнається світ: *«тоді / говорять пальці / які торкаються обличчя коханої / говорять пальці / які надламують кусень позавчораашнього хліба / зігріваються від гарячого дихання / заплющують очі / вічно юному бійцеві»* [2, с. 20]; *«І ліани моїх двоохсот рук / потягнуться за горизонт»* [2, с. 51]. На відміну від одоративних образів, через кінестетичні вибудовується різкий контраст між миром та війною, загострюється розірваність часу: *«блужаю в дитячих кімнатах / торкаюсь купи речей / настільних ігор книжок розмальовок / пальці мої безпорадні тремтять / пальці мої ридають»* [2, с. 36]; *«полковник у бомбосховищі / великою м'якою щіткою ніжно розчісує чорного kota»* [2, с. 68]. Попри свою нечисленність порівняно з візуальними й аудіальними образами кінестетична образність поглиблює асоціативність та кінематографізм текстів збірки.

Розлога система сенсорної образності у збірці А. Дністрового «Дні тривог» передбачає і звертання автора до художнього засобу синестезії. Під синестезією в літературознавстві розуміється «особливий механізм сприйняття, за якого властивості, притаманні одній модальності, переносяться на іншу внаслідок низки асоціативних зв'язків. Стимул, від початку спрямований на один із аналізаторів (зір, слух, нюх, дотик, смак), спричиняє паралельну реакцію інших органів чуття» [5, с. 139]. У збірці домінує синестезія на межі візуальної та аудіальної образності, що також створює ефект кінематографа: *«голос твій / розвалився мов замок / що діти зліпили на березі моря»* [2, с. 57]; слугує імерсивним зображенням навколишнього світу: *«неонові вогні танцювали під музику / самотнього барда»* [2, с. 59]; *«під балачками людей що тріпотіли / немов прапорці кольорові / на сильному вітрі»* [2, с. 60]; розкриває природу творчості А. Дністрового як митця-універсаліста: *«чорні калюжі на срібній шкіді асфальту»* [2, с. 60]; *«не можу знайти потрібні кольори / щоб передати їхній крик»* [2, с. 66].

Насамкінець, варто відзначити, що сенсорна образність у творчості А. Дністрового дозволяє нам говорити про експресіоністичні мотиви його поезій. Під час презентації збірки А. Дністровий зауважив, що в текстів є певний діалог із книгою «Дні» Є. Плузника, який є яскравим представником українського експресіонізму 20–30-х років. Хоча сам автор натякає скоріше на концептуальний перегук, у досліджених нами образах також прочитуються властиві експресіонізму тривожність, фрагментарність, межові стани тощо. Відтак через асоціативну природу сенсорних образів посилюється й рецепція текстів.

Висновки і перспективи дослідження. Проаналізувавши сенсорні образи у військовій поезії А. Дністрового, можемо зробити висновок про те, що вони посідають важливе місце у ліричному дискурсі збірки «Дні тривог». Основною функцією сенсорних образів є підкреслення асоціативності текстів та погли-

блення сприйняття воєнної реальності, відображеної в них. У збірці домінують візуальні та аудіальні образи, які є підтвердженням кінематографічного характеру ряду віршів та експресіоністичного елементу книги загалом. Ці ж характерні особливості текстів виражені у зверненні до синестезії як художнього явища, при цьому найчастотнішими є поєднання зорових, звукових та дотикових образів. Важливими для усвідомлення природи творчості А. Дністрового як митця-універсаліста є кольористика та мотив звернення до творів художнього та музичного мистецтва. Меншою мірою у збірці представлені одоративні, смакові й кінестетичні за природою образи, що загострюють натуралізм збірки або виражають контраст між часопросторами миру та війни. Перспективами дослідження можуть бути залучення збірок інших авторів до загальних студій сенсорних образів у поезії періоду повномасштабного вторгнення, а також вивчення місця сенсорних образів у творчості А. Дністрового із залученням його щоденників та есеїстики.

Література

1. «Дні тривоги» Анатолія Дністрового – діалог з «Днями» Євгена Плузника. *Радіо Культура*. URL: <http://www.nrcu.gov.ua/news.html?newsID=102675> (дата звернення: 10.10.2024 р.).
2. Дністровий, А. (2023). Дні тривоги. Київ: Віхола.
3. Коцарев О. Птахи та бійниці у дні тривоги: нова поезія війни. Читомо. 18 березня 2024 р. URL: <https://chytomo.com/ptakhy-ta-bijnytsi-u-dni-tryvoh-nova-poeziia-vijny/> (дата звертання: 12.10.2024 р.).
4. Семігінівська, Т., Чубенко, Б. (2018). Синестезія та інтермедіальність у перекладацькому аспекті (на матеріалі творчості Т.Г. Шевченка). *Вісник Маріупольського державного університету. Серія «Філологія»*. Вип. 19. С. 138–145.
5. Франко, І. (1981). Літературно-критичні праці. *Зібрання творів у п'ятдесяти томах*. Т. 31. Київ: Наукова думка.
6. Яременко, Н. (2021). Сенсорні образи як атрибути моделювання тілесності в «тюремній прозі» Вольфганга Борхерта. *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*. Т. 15. С. 76–88.

References

1. «Days of Anxiety» by Anatoly Dnistrovyy – a dialogue with «Days» by Yevheny Pluzhnyk. [«Dni tryvoh» Anatoliia Dnistrovoho – dialoh z «Dniamy» Yevhena Pluzhnyka]. *Radio Culture*. URL: <http://www.nrcu.gov.ua/news.html?newsID=102675> (access date: 10.10.2024). [in Ukrainian]
2. Dnistrovyy, A. (2023). Days of Anxieties. [Dni tryvoh]. Kyiv: Vihola. 162 p. [in Ukrainian]
3. Kotsarev, O. Birds and Loopholes in the Days of Anxiety: The New Poetry of War. [Ptakhy ta biinytsi u dni tryvoh: nova poeziia viiny]. *Chytomo*. March 18, 2024 URL: <https://chytomo.com/ptakhy-ta-bijnytsi-u-dni-tryvoh-nova-poeziia-vijny/> (date of contact: 12.10.2024). [in Ukrainian]
4. Semyginivska, T., Chubenko, B. (2018). Synesthesia and intermediality in the translation aspect (based on the work of T. H. Shevchenko). [Synesteziia ta intermedialnist u perekkladatskomu aspekti (na materialy tvorchosti T. H. Shevchenka)]. *Bulletin of Mariupol State University. Series «Philology»*. Vol. 19. P. 138–145. [in Ukrainian]
5. Franko, I. (1981). Literary and critical works. [Literaturno-krytychni pratsi]. *Collected works in fifty volumes*. Vol. 31. Kyiv: Naukova dumka.
6. Yaremenko, N. (2021). Sensory Images as Attributes of Modeling of Toxicity in «Prison Prose» by Wolfgang Borchert. [Sensorni obrazy yak atributy modeliuвання tilesnosti v «tюреmній прозі» Volfhanha Borkherta]. *Literature of the world: poetics, mentality and spirituality*. Vol. 15. P. 76–88. [in Ukrainian]

Anna MALITSKA

SENSORY IMAGERY AS A COMPONENT OF THE LYRICAL DISCOURSE OF ANATOLIY DNISTROVYI'S POETRY COLLECTION "DAYS OF ANXIETIES"

Abstract. *In the three years of the full-scale invasion the number of literary works that can be considered as military fiction has increased significantly. The present article considers sensory imagery as a crucial element of military poetry upon the analysis "Days of Anxieties" by A. Dnistrovyi. Despite the presence of numerous studies of sensory imagery in Ukrainian literary criticism, the question of its significance in military fiction remains undeveloped. The relevance of the topic is explained by the lack of research on the actual material, as well as the importance of studies of sensory imagery in the lyrical discourse of military literature. The article examines the first two sections of the book "Days of Anxieties", which included texts written during a full-scale invasion. The analysis of the book confirms the dominance of visual images, both static and dynamic, in A. Dnistrovyi's texts. It is explained by the universalism of the artist's creativity, which combines literature and art. Thus it is worth considering the illustrations of the poetry collection created in the times of black-outs in Kyiv, and their connection to the texts themselves. The combination of visual and audio imagery allows us to consider the cinematographic element in his poetry. An important dominant of the lyrics is the appeal to the black and white colors, which are in harmony with the illustrative addition of the book. The colour scheme of the collection enables to widen the expressionistic readings of its texts. Kinesthetic imagery becomes an expression of the contrast between peaceful and military life, exacerbates the problem of the discontinuity of time and space. Odorative, taste, kinesthetic images are presented, to a lesser extent, too, and are the main means of a naturalistic depiction of the war reality. It is proved that in the system of sensory imagery the synesthesia as an artistic phenomenon is presented. It is concluded that the sensory imagery, which is one of the characteristic features of the book "Days of Anxieties", testifies to the expressionist element of the A. Dnistrovyi's poems of the full-scale invasion period. It can potentially be seen as a part of the intertextual resonance with the collection "Days" by E. Pluzhnik not only at the conceptual and philosophical levels, but also at the genre one. The potential development of the present study is seen within the analysis of A. Dnistrovyi's sensory imagery in prose (essays and diaries), as well as in the comparison with the other representatives of modern Ukrainian literary fiction.*

Keywords: *sensory imagery, lyrics, lyrical discourse, reception, expressionism, synesthesia, cinematography, war poetry, text*