

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри журналістики
Донецького національного
університету імені Василя Стуса

СЕНСОРНО-ПЕРЦЕПТИВНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КОНЦЕПТУ «ЖІНКА» В ЖІНОЧІЙ ЛІТЕРАТУРІ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ

Постановка проблеми. Внаслідок гіперчуттєвості фемінної категоризації дійсності, неодноразово поясненої психологами [див.: 2, с. 558], моделювання концепту «жінка» в жіночій прозі відбувається здебільшого на рівні тонких емоцій сенсорної модальності. Жіночий спосіб репрезентації ключового для фемінної прози концепту висуває на препозиційний план не стільки когнітивні моделі його об'єктивізації, скільки емотивну природу моделювання аналізованого концепту.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Системне студіювання вітчизняного наукового дискурсу показало входження означеної проблеми в оперативне коло української філологічної думки. Про це свідчать праці В. Вла-сюк, І. Галуцьких, О. Деменчук, О. Жихаревої, С. Ковпик, М. Петришин та інших, однак їх незначна кількість та аспектна фрагментарність розкриття явища художньої перцепції інспірують подальші наукові пошуки в когнітивній царині дослідження сенсорних модальностей тексту, а недостатність напрацювань у галузі літературознавства виявляють актуальність нашої розвідки.

Мета статті. Дослідження сенсорно-перцептивних механізмів репрезентації концепту «жінка» становить мету нашої розвідки.

Виклад основного матеріалу. На повноту репрезентативної атмосферності концепту «жінка» працюють передусім аудіальні сенсоризми, які стають «інструментом доступу до концептуальних знань» [6, с. 78] про психофізичний стан героїнь. Зокрема, для сенсорно-перцептивного аранжування образу Янової (повість «Провалля») Ярослава Острук залучає сенсоріку звучання її голосу, що поглиблює уявлення про героїню: *«Ключниця Янова говорила співним мазурським голосом, протягала слова та шепелявила, мов по-дитячому. Вона була одна з тих, що їх не треба тягнути за язик. Зразу розговорилося»* [4, с. 22]. Суб'єкт авторського студіювання оцінюється через фізіологічні параметри темпу й тембральної мелізматики звукового наповнення голосу, що доповнює образ новими характеротворчими нюансами. Так, читач дізнається про територіальну приналежність Янової: на неї вказує характерна діалектна вимова; веселий і запальний темперамент, спроможний надати Яновій флеру безжурності й до певної міри стати для головної героїні свого роду антидепресантом під час «лікування» словом. А пісенність ритмомелодики голосу жінки, що абсолютно співзвучна з її візуалізованим портретом, дає можливість читачеві яскраво уявити та індивідуалізувати героїню в контекстуальному оточенні інших образів.

Утім, підвищена чуттєвість жінки-автора інспірує актуалізацію психо-афективного модусу розгортання акустичної сенсоріки, що дозволяє акумулювати увагу реципієнта здебільшого на внутрішніх регістрах і почуттях героїнь. В оповіданні «Бузковий цвіт» Марія Цуканова під час моделювання внутрішнього стану головної героїні вдається до метафоричного посередництва музики, як це свого часу майстерно зробив Павло Тичина в дебютній та експериментальній щодо синтезу мистецтв збірці «Сонячні кларнети». Сенсоріка звуку у творі Марії Цуканової виконує функцію не об'єктивно-прагматичної характеристики героїні, а метафорично-асоціативного трактування її психологічного напруження: *«Вона постояла біля дверей, потім беззвучно підійшла до рояля й сіла. Її пальці почали викликати звуки, спочатку несміливі, невпевнені, потім гучніші... І рояль розповів про ніжність, сум, неясні поривання...»* [9, с. 100]. Автор передоручає функцію вираження внутрішньої характеристики героїні винятково аудіальному перцептивові, адже саме музика має здатність висловити найтонші почуття, не окреслюючи їх вербальними символами.

Семантика музики малює психологічний портрет головної героїні Надії, оповитий ореолом романтичності й нереалізованих почуттів. Тамований роками внутрішній біль, «озвучений» стражданням зраненого жіночого серця, не так легко виходить назовні: алегорична градація тональності (*«спочатку несміливі, невпевнені, потім гучніші»*) виявляє добре сховані від людського ока внутрішні рани, здатні поступово розкритися лише в міру наростання довірливих стосунків. Характеристика звуку рояля стає для реципієнта інтермедіальною (до певної міри позалітературною) ілюстрацією ілюзорних сподівань головної героїні на щастя. Її музикальне обдарування стає також продуктивним медійним інструментом між нею й Миколою Ромашем, до якого кореспондуються внутрішні інтенції жінки, адже він, як скрипаль, здатний розкодувати семіотичні шифри звукової сенсоріки мистецтва. Письменниця використала специфічні практики художньої комунікації з розмитими межами літературної площини, здатної на звукових регістрах музичного мистецтва ретранслювати психологічну матрицю жіночого образу в її взаємозв'язках з ідейним та емоційно-враженським наповненням.

Перцептивна емпірика концепту «жінка» представлена авторами асоціативною кореляцією ольфакторної сенсоріки, здатної розширити образний ареал концепту в обсязі його чуттєвості й аксіологічного статусу репрезентації, адже впливає на психоемоційні регістри підсвідомого. Окрім того, збагачений ольфакторними характеристиками, концепт «жінка» набуває неповторного, цілком оригінального семантичного та емоційного забарвлення з поясненими на рівні асоціативності художніми зв'язками з образним денотатом. Так, у нарисі «Лоташ»

(зб. «Терпкі пахощі») Леся Лисак репрезентує образ головної героїні через порівняння з компонентом одоративної сенсорики: «В цій усмішці була ніби відбитка весняного квіття, ніби терпкий запах лоташу...» [3, с. 243].

Акцентування на ольфакторних характеристиках квіткового аромату має, поза сумнівом, оцінне значення, зокрема приємної конотації. Втім, автор не переобтяжує порівняльну конструкцію повнотою яскравої характеристичної конкретизації запаху: маємо лише нейтральну ольфакторну акомодацию, виражену епітетом «терпкий».

Зауважмо, що сигніфікат одоративного образу латаття, позбавленого виразної ольфакторної характеристики для моделювання концепту «жінка» (на відміну від, скажімо, яскраво вираженого запаху конвалії чи троянди, що виглядало б природніше), тут абсолютно не випадковий, оскільки завдання автора через емоційно забарвлену сенсоріку запаху репрезентувати не стільки жінку, скільки реальність її перебування. Глибоко суб'єктивне сприйняття квітки латаття головною героїнею переадресовує смисл його запаху в сакральне для неї річище асоціативного зв'язку з Батьківщиною, стаючи свого роду посередником між сучасною екзистенцією реальності жінки й минулим. Тому індивідуалізація героїні за допомогою одоративної сенсорики привносить додаткову інформацію про особистість із позиції психологічного підходу, зокрема, впливу запаху на емоційно-модальний стан жінки.

Цікавим є приклад використання Лесею Лисак одоративної сенсорики для жіночого образотворення в нарисі «У Маланчин вечір» (зб. та сама). Письменниця моделює ірреально-нумінозний образ Маланки, яка являється в дитячому сні напередодні Нового року, але з цілком реальною перцептивною характеристикою – одоративною: «Вона підійшла так близько, що я відчула пахощі її рук» [3, с. 226]. Тут автор користується ольфакторним сенсоризмом без заданої наперед естетизації аромату. Абстрактний запах рук жінки аксіологізує її образ у свідомості малої героїні через естетично конотований одоратив «пахощі», інспіруючи емоційний досвід почуття ієрофанічного трепету до неї. Ідеалізація ілюзорного запаху не вимагає аналітичної обсервації його якісного чи інтенсифікаційного наповнення, адже це одоративний асоціатив нумінозної любові, інтегрований автором у жіночий образ християнської святої. Навпаки, відсутність реально-фізичного існування Меланки вносить елемент загадковості, феєрії передноворічної ночі, а її тепер уже перманентні з'яви в житті героїні, на що вказує сама протагоністка («Бо тоді, коли вона прийшла вперше, я ще була зовсім мала» [3, с. 225]), визначені актуалізацією одоративного еталону дитинства, суб'єктивованого викарбуваною в пам'яті чуттєвою емоцією впізнаваного запаху.

Функціонуючи в сенсорно-перцептивних параметрах фемінної гіперчуттєвості, концепт «жінка» зазнає смислового наповнення й за рахунок густативної сенсорики. При цьому смакові сенсоризми детермінують здебільшого не пряму, а опосередковано-контекстуальну характеристику жіночих образів. Яскравий цьому приклад продемонструвала Леся Лисак у нарисі «В дорозі до матері» (зб. та сама). Мнемонічно репрезентований образ матері головного героя марковано автором перцептивною реакцією Стенлі на смакові подразнення: «І враз йому пригадалося, як колись, коли він був молодим хлопцем, мати готувала йому недільні сніданки. В неділю мати смажила для нього свіжі коржички і подавала їх з липким, солодким кленовим соком» [3, с. 226]. Смак улюбленої страви асоціюється у свідомості персонажа з образом найріднішої людини – матері, а реакція гастрономічного задоволення посилює її аксіологічну пріоритетність у почуттєвих виявах героя. Відбувається активне кореляційне перенесення густативних уподобань в емоційно-модальне поле персонажа, де зв'язок з емотивним прототипом реалізується через референційні властивості ставлення до смакового об'єкта (сенсоризму). Л. Лисак інтенсифікує стан емоційного враження від материних пряників, що алегоризуються на основі асоціативного зв'язку з любов'ю до неї, густативним компонентом якісної характеристики сенсорного образу – солодкий смак сиропу. Як зазначає Марта Петришин, «солодкий смак приємний. У зв'язку з цим на основі конкретного смакового значення «солодкий» виникає потенційна сема «приємність», яка дає початок цілому ряду переносних значень» [5, с. 47]. Маємо метафорично-асоціативне зчеплення густативного образу з реальним образом жінки – матері Стенлі (подібний прийом густативно-асоціативної паралелізації знаходимо також у драмі «Дикий Ангел» Олексія Коломійця: смакова ностальгія Петра за материним борщем одразу аксіологізує її образ у персонажному сценарії твору). Крім того, густативний сенсоризм стає ціннісним орієнтиром, який верифікує тісний зв'язок матері й сина та її п'єдестальне місце в аксіологічній матриці персонажа.

Перцептивна стратегія моделювання фемінною прозою концепту «жінка» передбачає використання тактильної сенсорики, адже «жінка вдовольняє дотикову чуттєвість» [1, с. 45] шляхом безпосереднього контакту з об'єктом дослідження. Високого ступеня образотворення, позначеного емоційно-художньою формою передачі психологічного стану жінки, автори досягають переважною тактильної сенсорики в метафоричному аранжуванні. Варто одразу наголосити, що метафоричний вимір дотикових образів, як правило, атестує внутрішню когніцію концепту «жінка», стаючи антропоцентричним маркером настроєвого фону героїні і мірилом їхніх аксіологічних орієнтирів.

До репрезентації прямого та переносного значення тактильної образності звертається Ярослава Сосенко-Острук у повісті «Оля». Контекстуальна ситуація метафоризації тактильної сенсорики, як і в попередньо аналізованому творі, відзначається потенційною здатністю репрезентувати внутрішні параметри психоемоційного стану героїні. Моделюючи характер Олі крізь призму сприйняття закоханого в неї Ігоря, автор залучає емотивну оцінку, де ключовим в інтроспективній стратегії аналізу стає тактильний сенсоризм температурного характеру: «Деколи щира, іншим разом холодом аж заморозить» [8, с. 134]. Маємо виявлення впливу, так би мовити, пуританського способу виховання в родині священнослужителя, що не могло не позначитись на поведінці дівчини: вона абсолютно відверта в почуттях, але неприступно-категорична в моральних принципах, що й виявляється в непередбачувано-амбівалентній манері спілкування з Ігорем, адже Оля все піддає внутрішній ревізії.

Завдяки тактильному сенсоризму відбувається пейоративне оцінювання образу дівчини, але у зв'язку з текстуальним зосередженням його в межах метафоричного контексту пейоративна дія пом'якшується й не виявляє

крайнього ступеня критицизму чи будь-якого негативного ставлення. Такий свого роду опосередкований (контекстуальний) евфемізм надає з уст закоханого Ігоря образу Олі меліоративної конотації, що свідчить про неабиякі почуття героя до суб'єкта характеристики. Він безмірно закоханий, тому, як і ліричний герой поезії «Надія» Григорія Чупринки, якому «огнем пече» погляд дівчини (тут автор використав антитетичний аналізованому тактильний сенсоризм високої температури, художньо мотивуючи емоційну оцінку погорди у ставленні до героя), ідеалізує об'єкт своєї любові й прощає мінливість її ставлення, тим більше під час особистої зустрічі, коли тактильний контакт інспірує емоційний вибух почуттів Ігоря: «*Рука тепла, повна тії дівочої ніжності, в якій вже відчувається любов жінки і матері*» [8, с. 134]. Результативний апофеоз тактильної взаємодії – додаткове нюансування образу дівчини, наповнене психологізованими реакціями, в яких прочитується глибинне розуміння внутрішнього світу героїні, вже врівноваженого / виваженого у своїх почуттях до протагоніста з готовністю будувати спільне майбутнє.

Цікаво, що через тактильну сенсоріку в прямому значенні дотикової образності автор не лише об'єктивізує образ головної героїні «з боку», але й моделює процес емоційної конвергенції самої Олі як реакцію на почуттєвий фон Ігоря: «*Ігор цілує руку, і бажав би якнайдовше задержати її при своїх устах. Олі теж бажасться його уст, і дотику вусів...*» [8, с. 134–135]. Тактильна взаємодія персонажів, а особливо екстатичний момент задоволення героїні від поцілунку, декодує для протагоніста аксіологічну парадигму чуттєвого асонансу з його внутрішніми пориваннями. Письменниця емоційно насичує образ дівчини чуттєвими детермінантами тактильної сенсоріки з дуже обмеженою частотою її реалізації, але при цьому з високим ступенем психологічної перекопливості (героїня не висмикує одразу руку, прагнучи пролонгувати екстенсивність чуттєвої рефлексії зі збереженням міри етикетної вишуканості й морального щабля дозволеності), щоб сфокусувати увагу на цнотливості внутрішніх координат героїні, що стає ціннісним мірилом її ідентифікації і для протагоніста, і для реципієнта. Точкою перетину почуттєвого фону персонажів стають уста як тактильний посередник між координаційним дисонансом емотивних інтенцій героїв, що допомагає Ігореві розшифрувати загадкову трансформаційну матрицю почуттів Олі, когнітивні ресурси психологічного портрета жінки.

Висновки і пропозиції. Таким чином, сенсорно-перцептивна верифікація концепту «жінка» стає інструментальним засобом художнього представлення образного спектру героїнь жіночої прози діаспори, інтенційно маркуючи не лише рецептивний модус контурно-чуттєвої фіксації жіночих образів, але й глибинні внутрішньо-емотивні параметри їхньої вмотивованості, істинності чуттєвого світу, що детермінує повноту і правдивість художньої репрезентації авторських смислів, закладених в аксіологічний концепт «жінка».

Література:

1. Бовуар С. де. Друга стаття: у двох томах; пер. з фр. Н. Воробйової, П. Воробйова, Я. Собко. К.: Основи, 1995. Т. 2. 392 с.
2. Варій М.Й. Загальна психологія: підр. для студ. вищ. навч. закл. 3-тє вид. К.: Центр учбової літератури, 2009. 1007 с.
3. Лисак Л. Терпкі пахощі. Нью-Йорк – Джерсі Сіті: Свобода, 1969. 344 с.
4. Острук Я. Провалля. Чикаго: Видавництво Миколи Денисюка, 1961. 191 с.
5. Петришин М.Й. Семантика густативних прикметників в індивідуально-авторському вживанні (на матеріалі гомерівського епосу). *Studia Linguistica*: збірник наукових праць. К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2011. Випуск 5. Ч. 2. С. 44–48.
6. Попова З.Д., Стернин І.А. Когнитивная лингвистика. М.: АСТ: Восток – Запад, 2007. 314 с.
7. Рудницький Я. Там, де живуть бойки... // Парфанович С. Загоріла полонина: бойківські оповідання. Авгсбург: Друкарня Д. Сажніна, 1948. С. 3–4.
8. Сосенко-Острук Я. Оля. Мюнхен: «LOGOS», 1963. 151 с.
9. Цуканова М. Бузковий цвіт. Буенос-Айрес: Вид-во Миколи Денисюка, 1951. 129 с.

Анотація

В. СУПРУН. СЕНСОРНО-ПЕРЦЕПТИВНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КОНЦЕПТУ «ЖІНКА» В ЖІНОЧІЙ ЛІТЕРАТУРІ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ

У статті здійснено спробу проаналізувати художній концепт «жінка» крізь призму сенсорно-перцептивного потенціалу його репрезентації діаспорною фемінною літературою. Увагу зосереджено на аудіальних, одоративних, густативних і тактильних сенсоризмах, що надають концепту «жінка» художньої виразності.

Ключові слова: жіноча проза, концепт «жінка», сенсорно-перцептивні образи.

Анотация

В. СУПРУН. СЕНСОРНО-ПЕРЦЕПТИВНАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КОНЦЕПТА «ЖЕНЩИНА» В ЖЕНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ УКРАИНСКОЙ ДИАСПОРЫ

В статье предпринята попытка проанализировать художественный концепт «женщина» сквозь призму сенсорно-перцептивного потенциала его репрезентации диаспорной феминной литературой. Внимание сосредоточено на аудіальних, одоративних, густативных и тактильных сенсоризмах, которые способствуют художественной выразительности концепта «женщина».

Ключевые слова: женская проза, концепт «женщина», сенсорно-перцептивные образы.

Summary

**V. SUPRUN. SENSORY-PERCEPTUAL REPRESENTATION OF THE CONCEPT “WOMAN”
IN THE FEMALE LITERATURE OF THE UKRAINIAN DIASPORA**

Polivalence of artistic arrangements of the concept «woman» in the Ukrainian female prose is defined by figurative, typological and axiological universals of its conceptual content. Female representation of the key concept in the feminine prose doesn't give foreground to the cognitive model of its objectification, but to emotive nature of its modelling.

Auditory sensorisms, which become the source of knowledge about the psycho-physical condition of the heroines, operate primarily to complete a representative atmosphere of the concept «woman». Usually, the subject of the author's studying is evaluated through physiological parameters of tempo and timbre melismatics of the sound content of the voice, which completes the image with the new nuances, which form the character.

However, the increased sensitivity of the woman-author provokes actualization and psycho-affective modus of deployment of the acoustic sensors, which allows to accumulate the attention of the recipient mainly on the internal registers and the feelings of the heroines.

Perceptual empiricism of the concept «woman» is also presented by the authors through associative modus of the olfactory sensor, capable of extending the artistic area of the concept in its total sensuality and axiological status of representation, thus affecting the psycho-emotional registers of the subconscious.

Functioning in sensory-perceptual parameters of the female hypersensitivity, the concept «woman» carries the semantic content due to the gustatory sensory. Moreover, the flavouring sensorisms determine mostly not direct, but indirectly – contextual characteristics of the female images.

In turn, the perceptual strategy of constructing of the concept «woman» by female prose involves the use of tactile sensation, because the woman provides her own sensuality through the direct contact with the object of study. The pejorative evaluation of the analysed concept occurs owing to the tactile sensorism.

Key words: female prose, the concept «woman», sensory-perceptual images.