

ЛІНГВОПОЕТИКА

УДК 811.161.2'37

[https://doi.org/10.17721/um/49\(2019\).44-61](https://doi.org/10.17721/um/49(2019).44-61)

Олександр Черевченко, канд. філол. наук,
Уманський державний педагогічний університет
імені Павла Тичини, Умань

ОДОРАТИВНІ МАРКЕРИ ПОЕТИЧНОГО МОВЛЕННЯ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Теоретично обґрунтовано значення запаху в людському пізнанні, проаналізовано погляди окремих науковців щодо цієї проблеми, розглянуто одоративні маркери художнього тексту як компоненти єдиної системи мовних і надмовних ідіозасобів, націлених на формування різних видів підтексту. Європейська поезія початку ХХ ст. цікава передусім прагненням створити нову поетичну мову, тому значна увага приділяється засобам одоративності, коли запах стає виразником естетичного тла твору. Одоративний зміст поетичного мовлення ХХ ст. – один із важливих засобів формування змістової глибини тексту, розкриття палітри його підтекстових смислів.

Ключові слова: запах, одоративність, художній текст, поезія, смислова структура тексту, підтекст, “Срібна доба”, український неокласицизм, ідіостиль, естетичне тло.

Художньо-образна структура поетичного твору складна й багатокomпонентна, вона утворюється з найрізноманітніших чинників, серед яких центральне місце посідають типові символи довкілля, широкий спектр онімічних одиниць, номінації об’єктів біосфери, кольороназви, темпоральні, звукові та одоративні образи. Їхнє філософське розуміння підпорядковане авторській ідеї, прагненню відтворити сутнісні ознаки індивідуального уявлення про світ.

Одоративний складник довкілля в мові та мистецтві частково розглядали В. Виноградов, Ю. Лотман, О. Потебня, Н. Букс, М. Велер, В. Дятчук, С. Александрова, І. Гайдаєнко, В. Сидельников, Л. Ставицька, А. Пермінова, А. Вежицька, Л. Соболева й ін. Відсутність систематизованого опису, висвітлення різноманітних рецептивних ознак одоративних образів у поетичному мовленні початку ХХ ст. зумовлюють актуальність цього дослідження.

Мета дослідження полягає в тому, щоб на основі описового та концептуального аналізів виявити ознаки одоративних найменувань у європейському поетичному мовленні початку ХХ ст.

Для досягнення поставленої мети слід вирішити такі завдання: розкрити конструктивний характер поетичного мовлення 10–30-х рр. ХХ ст.; дослідити закономірності функціонування одоративних найменувань у європейському поетичному мовленні означеного періоду; виявити ідіостильові особливості використання образів на означення запаху в поетичному мовленні початку ХХ ст.

Об'єкт дослідження – одоративні образи у європейській поезії початку ХХ ст.

Предмет дослідження становлять рецептивні особливості одоративних образів.

Матеріал дослідження – вірші та переклади європейських поетів 10–30-х рр. ХХ ст.

Методика дослідження базується на функціональному підході до аналізованого матеріалу. Принагідно, залежно від етапу дослідження, використовується описовий, концептуальний і стилістичний аналізи.

Знання про навколишній світ людина отримує через відчуття. Відчуття – безпосередній зв'язок свідомості із зовнішнім світом, перетворення енергії зовнішніх подразнень у факти свідомості – в інформацію. Відчуття цікавили вчених ще з часів античності, проте досі немає їхньої єдиної класифікації. Традиційно виділяють п'ять відчуттів (за кількістю органів, якими вони сприймаються): слухові, смакові, зорові, тактильні, запахові. Свої класифікації пропонували такі відомі вчені, як Б. Ананьєв, С. Рубінштейн.

Англійський фізіолог Ч. Шерінгтон запропонував поділяти відчуття на основі анатомічного положення рецепторів і функцій, які вони виконують (див.: [Плужникова : 24]). Учений виділив три основні класи відчуттів: екстероцептивні, пропріоцептивні та інтероцептивні. Екстероцептивні відчуття виникають через вплив зовнішніх подразників на рецептори, що розташовані на поверхні тіла [Шапар : 58–59]. Вони поділяються на дистантні (зорові та слухові) і контактні (тактильні, смакові). Нюхові відчуття також належать до екстероцептивних, але займають проміжне місце між дистантними й контактними, адже запах – відчуття, що виникає

при дії пахучих речовин на рецептори слизової оболонки носової порожнини. Зазвичай запахи характеризуються через речовину, яка викликає це відчуття [Психологический : 114].

Актуальною ця тема є для вчених-філософів. “У філософській антропонімії та у філософії культури загалом культурна сенсорика (культура відчуттів) викликає все більший і більший інтерес. Сучасна ситуація передбачає повернення до одоративного складника світу” [Жорчова-Тюрина : 3]. Філософська оцінка аромату пов’язана з дослідженнями феноменології сприйняття в роботах Е. Гуссерля, М. Мерло-Понті, Д. Гібсона, В. Подороги та інших. Усе більший інтерес викликає культура відчуттів, не залишилися осторонь від вивчення запахів і культурологи (Є. Жирицька, О. Левінсон, Г. Кабакова, О. Кушліна, Р. Кірсанова тощо).

Сутність процесів чуттєвого й раціонального пізнання людиною навколишньої дійсності вивчали Б. Ананьєв, Г. Костюк, О. Леонтєв, вплив ароматів на психофізичний стан людини досліджували В. Аршанський, С. Гамаюнов, Л. Дудченко, Н. Марчук, Н. Холодний. Продуктивним є вивчення запахів у медичній практиці (С. Вічканова, Л. Гейхман, С. Іванов, Л. Жубер, Г. Заварзін, А. Кедам, А. Малєєв).

Учені-фізіологи пояснюють “бідність” запахової лексики тим, що в людини немає абстрактного уявлення про запахи. Тоді, коли існує уявлення про солоне, гірке, кисле, солодке на смак, можна виділити основний спектр кольорів, уявлення про запахи є суто предметним. Ми не можемо охарактеризувати запах, не називаючи речовини чи предмета, якому він притаманний [Плужников : 67]. Тому існує порівняно небагато “одоративної лексики”, проте широко використовуються вторинні назви, які або походять від перших, тобто конкретних предметів, або запозичені з інших лексичних систем.

Нюхові відчуття займають особливе місце в життєдіяльності людини. Всі запахи емоційно забарвлені та викликають у нас ті чи інші переживання, приємні чи неприємні, “байдужих” запахів не буває. Саме запахи найшвидше пробуджують пам’ять (і не логічну, а саме емоційну) [Плужников : 68]. Це є однією із причин того, що в сучасній літературі все частіше можна зустріти використання слів на позначення запахових відчуттів, які створюють додаткову експресію.

Мовна картина світу – це відображення людських думок і почуттів, які “цікавлять лінгвіста в тій мірі, в якій вони мають певні форми і типи вираження у самій мові” [Будагов : 3]. Існує декілька нелінгвістичних характеристик запахів: ще в 1756 р. Карл Лінней запропонував свою класифікацію, розділивши всі запахи на сім класів, Х. Цваардемакер поділив усі одоративні речовини на дев’ять класів (він опублікував перший варіант своєї одоративної системи в 1895 р., а остаточний – у 1914 р.). Досить широко використовується класифікація запахів Крокера і Хендерсона, яка базується на виділенні чотирьох основних запахів: ароматного, кислого, паленого та каприлового (у перекладі з латинської – “козлиного”). Відповідно до “нюхової призми” Хенінга (1924) визначають кілька відтінків нюху: квітковий, фруктовий, пряний, смолистий і пригорілий. Проте, як пишуть М. Плужников і С. Рязанцев, “поки що не маємо науково обґрунтованої системи класифікації запахів. Незважаючи на значні досягнення хімії та фізіології, це питання залишається відкритим. Мабуть, створити чітку систему класифікації запахів буде можливо тільки тоді, коли буде створена єдина, науково обґрунтована теорія нюху” [Плужников : 19].

Т. Плужникова, досліджуючи мовний матеріал творів М. Булгакова, схематично визначила декілька розрядів одоративних слів: 1) запах окремих предметів; 2) запах приміщення; 3) запах парфумів та інших ароматичних речовин; 4) запах ліків; 5) запах гостро пахучих речовин; 6) запах їжі; 7) запах диму; 8) запах рослин; 9) фізіологічні запахи; 10) запах тварин; 11) запах реалій, що не мають запаху (напр.: повітря, абстрактних понять тощо [Плужникова : 171–177].

Одоративні відчуття надзвичайно складні за своєю природою, бо позбавлені власного лексичного спектру, одоративні емоції знаходять підтримку в суміжних відчуттях, у характеристичних означеннях і, звичайно, у тому референтному полі, за яким закріплений реальний чи уявний запах. Останнє і робить одоративну сферу буття індивіда асоціативною за визначенням. Важко не погодитись із такою кваліфікацією запаху: “запах діє, як музика: він звернений до підсвідомого, викликає в нашій уяві мрії й спогади наперекір бажанням нашого розумового “я”, володіє знач-

ною силою навіювання, його вплив ірраціональний. Запах сам по собі може виникати як спогад і вести за собою напівстерті, але раптом оживаючі, уявлення про форми, звуки” [Белецкий : 217].

Проблема вираження словами запахових відчуттів здавна цікавила і письменників, і літературознавців. І. Франко зауважував, що “наша мова найбагатша на означення зору, менш багата, але все таки досить багата на означення вражень слуху і дотику, а найбідніша на означення смаку і запаху” [Франко : 79]. Смак і запах важко передати словом, а тому довгий час і європейська поезія була бідною на лексику, що означувала ці поняття. Така ж ситуація притаманна й для більшості мов [Белецкий : 321]. І. Гайдаєнко вважає, що запахові відчуття допомагають глибше, яскравіше розпізнати складну психологію поезії, людських почуттів, характерів, зрозуміти соціальні події, відчуті їх значення та вагу [Гайдаєнко : 210].

Активне вживання одоративної лексики в різних мовних стилях і жанрах значно зросло у XIX ст., стверджує С. Корчова-Тюріна. Ця ознака, на думку науковця, є ознакою проявів реалізму, який тоді охопив усі види мистецтва. Щодо сучасних тенденцій, то в міру того, як збільшувалося вживання лексики зі значенням «запах», зростала і її функціонально-стилістична роль [Корчова-Тюріна : 87]. Психічна сфера одоративних відчуттів стала предметом вільного асоціативного експерименту Л. Ставицької, яка реконструювала об’єктивно наявні у психіці носія мови семантичні зв’язки слів означеного характеру [Ставицька : 65].

Отже, вивчення одоративного складника світу є цікавою проблемою для подальших наукових досліджень. Вважаємо, що можна розширити дослідницьке поле для вивчення аромату як важливого компонента довкілля, саме врахувавши здобутки поетичного мовлення.

Література на зламі XIX–XX ст., як і культура загалом, представлена багатоманітністю напрямів, течій, форм. Це був час заперечення усталених норм і традицій, руйнації старих моральних і художніх цінностей, пошуків нових мистецьких форм. Новітні тенденції модерної поезії визначили естетичні особливості “художнього дискурсу, в якому відбувається руйнування комунікативної природи, останній не відсилає до реальності, не називає

об'єкти, не забезпечує адекватності мови і значення. Він передусім стилізує, замикає на собі" [Гундорова : 130]. Так, у маніфесті дадаїстів заявлялося: "Я не хочу слів, які винайдені іншими. Я просто виробляю звуки. Спливають слова, плечі слів, ноги, руки, долоні слів" [Балль : 316–317], тобто культивувалося своєрідне заперечення соціальної, а відповідно мовної, свідомості.

У творчості будь-якого поета чільне місце посідають елементи, що характеризують його історичну епоху, її світоглядні орієнтири. У своїй сукупності вони створюють своєрідну модель володіння світом. Як зазначає Л. Ставицька, "лексичні одиниці, ключові для художньої мови певної епохи, генетично пов'язані з літературними напрямками і течіями" [Ставицька : 27]. Відкритий російськими символістами образний світ запаху закріплюється в поетичному мовленні 10–20-х рр., розширюючи словесний спектр одоративних уявлень. Розглянемо, для прикладу, особливості одоративного складника довкілля в російській поезії "Срібної доби". Спостерігаємо кілька ступенів асоціативного ускладнення цього типу образів: від найнижчого – фіксації чи відтворення запаху – до створення образу запаху з усіма можливими способами його естетичного ускладнення.

1. Безпосередня фіксація одоративних вражень, які зумовлені конкретним фактом дійсності, напр.: *Журчит вода, протачивая иллузы, / Сырой травой пахнет мгла* (Г, 89), *Вот дуг, где сладкий запах меда / Смешался с запахом болот* (Г, 105), *Свежих лилий аромат* (А, 20), *Всё сильнее запах тёплый / Мёртвой лебеды* (А, 20), *Прокишный воздух плесенью веет* (МВ, 72), *Пахнет уксусом, краской и свежим вином из подвала* (МО, 174), *Тонкий воздух кожи* (МО, 199).

Окремі автори, прагнучи до відтворення тогочасної реальної дійсності, виважено використовують одоративні образи урбаністичного походження, напр.: *Бензина запах и сирени, / Наторожившийся покой* (А, 42), інші – через зображення селянського побуту прагнуть увиразнити національний колорит, напр.: *Пахнет рыхлыми драценами: / У порога в дежке квас* (Е, 38), і навіть зберегти релігійний контекст образів: *Пахнет яблоком и медом / По церквам твой кроткий спас* (Е, 40).

Однак переважна більшість таких образів пов'язана з природними першопочатками, напр.: *Никнут шёлковые травы, / Пахнет смолистой сосной* (Е, 23), *Пахнет вербой и смолою* (Е, 43), *Суховатой липой пахнет от колёс* (Е, 49), *Есть запах цветов медуницы / Среди незабудок* (Х, 177), *Влажно пахнут тополя* (А, 32). У деяких із них навіть проступають риси часової надречальності, напр.: *Но взбитых сливок вечен вкус / И запах апельсиновой корки* (МО, 195).

2. Запахові властивості надаються реаліям, за якими в художній уяві поета закріплені конкретні джерела запаху: *Черёмуха душистая / С весною расцвела* (Е, 61), *Пьяный пах медовых сот* (Е, 67), *Свежий ветер моря* (Г, 114), *Едкий, душиный запах дёгтя* (А, 36), *Сладок запах синих виноградин* (А, 20), *Пахнет дымом бедная овчина* (МО, 205), *С розоватым винным паром / Полетит шапильный дым* (МО, 206), *Кому душистое с корицею вино* (МО, 217), *Лесным пахучим мёдом* (Х, 75). Науковці вважають, що словесно-образні формули типу *запахна весна* (осінь), *пахне вітер*, *пахучий вітер* становлять собою самоцінні і самодостатні образи у художньому тексті.

Серед образів такого типу зустрічаємо образи зоологічного походження, напр.: *Небо душно и пахнет сизью и выменем* (Х, 83), *Бежали буйволы, и запах молока вздымался деревом на небо / И к тучам шёл* (Х, 147), *Свежо и остро пахли морем / На блюде устрицы во льду* (А, 43).

Інколи одоративні образи позначені антропологічними ознаками, напр.: *От мамыши мальчик унаследовал запах / и способность вникать легко и без мыла* (МВ, 64), *Чёрная, потом пропахшая выть* (Е, 48), *Ароматней медуницы / Пахнет жней весёлых пот* (Е, 61), *Видя девушек смуглых и гибких как лозы, / Чье дыханье пьяней бальзамических смол* (Г, 136). Через одоративні образи проступають риси історичної епохи, зокрема події Першої світової війни: *В роще чудились запахи ладана / В ветре бластились стуки костей* (Е, 61), де образи *ладану* та *кісток* асоціюються з сотнями загиблих на фронтах людей.

3. Асоціативні властивості запаху: “запах діє, як музика: він звернений до підсвідомого, викликає в нашій уяві мрії й спогади наперекір бажанням нашого розумового “я”, володіє значною си-

лою навіювання. Його вплив ірраціональний. Запах сам по собі може виникати як спогад і вести за собою напівстерті, але раптом ожили, уявлення про форми, звуки” [Белецкий : 217], напр.: *Я ребёнком любил большие, / Мёдом пахнувшие луга* (Г, 104). Окремі образи (наприклад, поезія М. Гумільова “Абиссиния”) сповнені екзотики світовідчуття: *Я хожу туда трогать дикарские вещи, / Что когда-то я сам издалека привез, / Чуют запах их странный, родной и злоеющий, / Запах ладана, шерсти звериной и роз* (Г, 129).

Описові конструкції з нанизуванням реалій, що несуть запахові асоціації, часто трапляються у філософсько-поетичних роздумах, на зразок поезії М. Гумільова “Средневековье”: *И пахнет звёздами и морем / Твой плащ широкий, Женевьева* (Г, 98), або поезії А. Ахматової “Вечерняя комната”: *Так душно пахнет старое саше. / И комната, где окна слишком узки, / Хранит любовь и помнит старину* (А, 35), де саше – напахчена або наповнена ароматичними речовинами подушечка, яку кладуть між білизною для надання їй приємного запаху.

4. Сполучуваність одоративної лексики з назвами пір року, явищ природи, часовими поняттями, тобто тими предметами, що не володіють запаховими властивостями, але їм приписуються одоративні ознаки конкретних, наявних у тексті, джерел, напр.: *Ведь звёзды были крупнее, / Ведь пахли иначе травы, / Осенние травы* (А, 23), *Весенним солнцем это утро пьяно, / И на террасе запах роз слышней, / А небо ярче синего фаянса* (А, 29), *Вечер осенний был душен и ал* (А, 35), *Летней бури запах свежий* (Х, 114), *Закурился пахучий туман* (Е, 66), *Пахло инеем и глиняным угаром* (Е, 77), *Благовонной ночной тьмой* (Г, 184).

Таким чином, твори російських поетів “Срібної доби” органічно увібрали в себе одоративний складник довіклля, за допомогою якого відтворено не лише конкретні, а й асоціативні властивості запаху, створено чарівний світ художньо осмисленого слова.

Еволюція української віршової мови у 10–20-х рр. відзначалася різкою зміною естетико-світоглядних домінант, співіснуванням літературних течій та напрямів, за кожним із яких стояла певна мовно-естетична платформа. Навіть побіжний погляд на тогочасний літературний процес дає уявлення про його стильову поліфонію. “Від початку століття в українській поезії утверджується но-

вий тип митця з модерним комплексом світобачення та своєрідним мисленням. Цей митець прийшов на зміну тим, хто мав народницькі погляди на мистецтво, коли воно ототожнювалося з самим життям і зводилося до утилітарного призначення” [Ставицька : 28].

Творчість українських модерністів – Миколи Вороного, Олександра Олеся, Грицька Чупринки, поетів “Молодої Музи” (Петра Карманського, Богдана Лепкого, Василя Пачовського) – стала початком нової естетики, модерних ідей, настроїв, словесних образів. Постульована теоретиками літератури жанрово-стильова неповнота українського письменства зовсім не означає, що була обірвана тяглість художньої свідомості; українська поезія початку століття була вписана в європейську систему символістських художніх форм. Неважко спостерегти динаміку всередині символістського образного руху. Варто погодитись із думкою Ю. Лавріненка, що на ґрунті раннього модернізму (пресимволізму) згодом виріс справжній символізм, що досяг свого найбільшого розвитку в добу національного відродження (1917–1920): Яків Савченко, Дмитро Загул, Василь Чумак періоду його друкування в літературно-критичному альманасі “Музагет”. Вершиною українського символізму стала збірка Павла Тичини “Сонячні кларнети”, що синтезувала естетичні пошуки 10-х рр. і накреслила програму розвитку української поезії в майбутньому. Згасання символізму припадає на середину 20-х рр. XX ст. Такий поділ поезії першого десятиліття XX ст. має умовний характер.

Енергія символістського образного слова відлунює в поетиці футуристів і революційних романтиків, які, засвоївши словник попередньої поетичної епохи, надали йому нових образних та експресивних відтінків. Футуризм (Михайль Семенко, Гео Шкрупій, Юліан Шпол, Віктор Вер, ранній Влизько, Микола Бажан) прискорив розпад символізму, епатажно заперечуючи естетику красивого стильового слова.

Із власним естетичним маніфестом виступила група неокласиків (Максим Рильський, Михайло Драй-Хмара, Микола Зеров, Юрій Клен, Павло Филипович), які належали до широкого всеєвропейського культурного руху: “<...> праця над латинськими класиками та французькими парнасцями може нам у великій стати

принаді, звернувши нашу увагу в бік артистично обробленої, багатої на вирази, логічної, здібної передати всі відтінки думок, мови”, – писав М. Зеров у примітках до власної збірки “Камена” (3, 582).

Українська поетична традиція початку ХХ ст. знайшла своєрідне продовження у творчості поетів, що умовно зараховуються до революційно-романтичної стильової течії – Володимир Сосюра, Василь Еллан-Блакитний, Микола Бажан, Олекса Влизько, Євген Григорук, Терень Масенко, Павло Усенко, Василь Бобинський, Микола Хвильовий, Євген Плужник та ін. У їхньому образному словнику чи не найповніше віддзеркалена поетична модель тогочасного історичного часу зі знаками й поняттями доби, що включались у систему образного словоперетворення.

Так чи так, історична специфіка різноманітних моделей поетичної мови зумовлювалася насамперед тими правилами, якими керувався письменник. На кожному етапі художньої еволюції персональні варіанти смислових трансформацій об’єднуються в міжіндивідуальні системи, із часткових моделей і виростає загальна картина поетичної мови конкретної епохи. Кожна поетична маніфестація (залежно від естетичної програми) виробляла свою специфічну модель поетичної мови, яка змушувала митців дотримуватися відповідних (певному угрупованню) норм слововживання, тематичної визначеності.

У праці “Із секретів поетичної творчості” І. Франко писав: “<...> чим примітивніша поезія, тим меншу роль грає запах, тим бідніша мова на його означення, тим менше згадують про нього поети. <...> В нашій поезії не стрічаємо такої гіпертрофії запахового змислу. В народних піснях запах грає дуже малу роль. <...> У Шевченка не стрічаємо образів, узятих з цього змислу, коли не числити переспіву псалмів Давидових” [Франко : 79–80]. Український пресимволізм початку ХХ ст. увібрав досвід західноєвропейського символізму з розвиненою на той час поетикою запаху: штучні аромати, що прийшли зі Сходу в Європу, примусили поетів Заходу зацікавитися світом пахоців [Белецкий : 203].

Заслугою ранніх символістів було введення в українську поезію ХХ ст. образної теми запаху, що було закономірним явищем в еволюції виражальних можливостей українського поетичного слова. В. Дятчук виділяє дві типові конструкції в українській мові

на позначення запахових відчуттів: у першій іменник виступає в ролі підмета і, зазвичай, поєднується з характерними дієсловами типу *п'янить, паморочить, душить, ріже, дратує, лоскоче*, у другій – дієслово зі значенням ‘сприймати’ поєднується з іменником на позначення запаху взагалі, що виступає в ролі об’єкта дії, а в реченні виконує функцію додатка [Дятчук : 36]. В українській віршовій мові лексичний ряд *запах, пахне, пахощі, аромати, аромат, одор* підкреслює красу одоративної емоції.

За допомогою широкої палітри запахів М. Рильський, наприклад, намагався щонайповніше описати природу, яка його оточує. Поет щоразу віднаходить нові відтінки, створює неповторні образи, в основі яких одоративні відчуття. Вони є класичними взірцями створення образності за допомогою слів, що не є експресивно забарвленими: *Запахла осінь в'ялим тютюном, / Та яблуками, та тонким туманом, – / І свіжі айстри над піском рум'яним / Зорюють за одчиненим вікном* (Р, 265); *Несіть богам дари! Прозорий мед несіть, / Що пахне гречкою і теплими дощами* (Р, 268). М. Рильський з особливою теплотою зображує дари щедрої осені, багатство її пахощів. Тонке чуття поета вловлює таке багатство відтінків цих пахощів, що їх словесне віддзеркалення можна зрівняти хіба що з мистецтвом.

В. Дятчук зазначає: “Одна з характерних ознак художнього мовлення, словесно-художнього зображення дійсності полягає в особливому стильовому навантаженні тих лексичних засобів, які мають викликати в уяві читача образи, побудовані на відчуттях запаху, смаку, дотику тощо. Разом з тим поняття, що означаються конкретно, так званою емпіричною лексикою, у художній текст вводить реальна особа, яка сприймає світ у кольорах, звуках, запахах; завдяки названям у слові людським відчуттям досягається емоційний вплив на читача, зримими, об’ємними, наче намальованими постають описувані письменником пейзажі, портрети дійових осіб” [Дятчук : 3]. М. Рильський використовує практично всі лексичні одиниці, на зразок *запах, аромат, пахощі: Од квітів ллються пахощі струмисті; А вранці-тільки глянь! – квітки уже горять / Червоні,... й білі, й майже чорні. / І пахощі пливають над ними неповторні; А тепер от хати і до хати / Розлива всесильний хліб / Міцні та живодайні аромати* (Р, 273). Як бачимо, митець тяжіє до традиційних одоративних номінацій.

Ці образи є естетично значущими і в поезії М. Зерова, що зумовлено впливом французької поезії й самими перекладами поета парнаських митців. Одоративні враження в поезіях виражено метафорами та епітетами із семантикою запаху: *Нині вітай,olinoвий, над хвилями земними, вітре; Тут огнище живе, пахуче, смоляне, Враз яблуком запахне над горою; Шатро небес і гострий дух полину, Весною віє запашина кімната; запашні суніці; пахучий травень; І поля росяний холодний запах; І свіжий дух весняної луки; запашний простір* (3, 8).

Часто в поетичному мовленні вживаються мовні сполуки зі словом *запашний* (*пахучий*), а також слова *ароматний* і *духмянний*. Прикметник *запашний* разом зі словом *пахучий* належить до опорних слів одоративного значення. У його семантиці є додаткові смислові відтінки запаху. У контексті він вживається в оточенні таких слів, які “підказують” вищий ступінь приємності запаху. Слова – назви джерел запаху, із якими сполучається прикметник *запашний*, належать переважно до групи лексем, що означають предмети рослинного походження, які діють на нас безмежним багатством приємних запахів: *Нашу шлюбну постелю вквітчали троянди пахучі* (3, 256); *Стоять дуби замислено і строго. / Тут – перейшовши молодий самум – / Собі поставлю келію убогу, / Щільник пахучий для останніх дум* (3, 216); *У темній гущині її я наздогнав. / Вона, вже лежачи серед пахучих трав, / Руками пружними од мене одбивалась* (3, 193). У М. Зерова, мовотворчість якого дослідники визначають як таку, що “синтезує в собі найкращі досягнення національної та європейської літературної традиції” (3, 3), трапляється чимало екзотизмів: *Щасливо, корабелю темнобокий! / Безпечно плинь під теплий небосхід – / До Швабських гір, до голубих Антіл, / В Кабул чи в землі запавної мокки* (3, 137).

Своєрідність авторського світосприйняття через призму духовних, естетично-мистецьких здобутків заглибленої у віки європейської культури, тематичне звертання до античності й християнства (до біблійного світу) як вищого вияву культури усього людства зумовили активізацію у творах М. Зерова запозиченої лексики з культурологічним значенням (назви культових понять, реалій античного світу): *І в синій темряві, мов ряд при-*

мар,/ Жінки несуть свій вікопомний дар – / Пахучий народ і мірру,
і алое (З, 246). Є в поета і чимало прикладів поєднання слова
запахний із традиційними для України назвами: *І, соків земля-
них відчувши міць, / Розплющить очі і зустріть коралі / Таких
веселих запахних суниць* (З, 165).

Проте прикметник *запахний* (*пахучий*) не завжди поєднується
лише з іменниками на позначення рослин, які можуть розпо-
всюджувати приємний запах. Маємо його поєднання зі словами
на позначення предметів побуту, явищ неживої природи, а інко-
ли й абстрактних понять. Схожі образи є в обох письменників.
Наприклад, і М. Зеров, і М. Рильський застосовують епітет *за-
пахний* до слова *кімната* (*світлиця*): *На порозі гість веселий – /
Дощ блакитний, весняний... / Хто постелю нам постеле / У сві-
тлиці запахній?* (Р, 108); *Весною віє запахна кімната, / Дзве-
нить розмова і парус чай* (З, 137). У М. Зерова слово *запахний*
поєднується з іменниками на позначення абстрактних понять: *А
вулиці твої виводить зір / В повітря чисте. В запахний простір,
/ Де ходить вітер горовий і п'яний* (З, 145).

Р. Будагов зауважує: “Тонке внутрішнє відчуття запахів, знан-
ня природних умов їх поширення, пошуки адекватних форм пере-
дачі запахових вражень допомагають творити індивідуальний
стиль” [Будагов : 31]. Так, тенденція до індивідуалізації торкається
тих образів, що означають стихійні, атмосферно-метеорологічні
явища природи і суто природні, фізичні процеси: *Запахло вже
навогченим корінням, / Грибами й листями прив'язими / У лісі, де
не раз бували ми, / Віддавши день дозвілля і марінням* (К, 66).

Неокласики, спираючись на здобутки європейської літерату-
ри, вводять у свої тексти чимало слів на позначення запаху, що
надає їхній творчості особливого колориту та забарвленості.
Естетичну активність виявляють зорові, звукові, одоративні об-
рази, мовні одиниці з дотиковою семантикою. Так, використан-
ня одоративних властивостей (*дух полів* (З, 47), *сповняючи пові-
тря / ранкове / медовим / свіжим духом* (Д-Х, 171), *Нашу
шлюбну постелю квітчали троянди пахучі* (Р, 169), *Гострий
дух недавньої грози* (Р, 254)) зумовлено здебільшого впливом фра-
нцузької поезії парнасізму, тоді як у зверненні до звукових обра-
зів (*Гудуть гудки, і сонце, і рослини* (Ф, 90), *На всесвіт шириться,*

кружляє і гуде (Р, 241), *З усіх рослин / Веселий дзвін* (Ф, 102), *А тиха пісня вашої трави, / Шовкових уст прозореє шептання* (Р, 73)) проступає символістська тенденція світосприйняття.

Тема України художньо реалізовано в образах різної естетичної насаженості – від чуттєво-конкретних до символічно-абстрактних. Заслужують на увагу відповідні міфософським уявленням про землю одоративні (*і дикі пахоці з полів* (К, 58), *в поля, де пах липневий мед?* (К, 117)) властивості зазначених мовних одиниць, які стають символами життєствердження. Художній світ поезій не просто відтворює конкретні фрагменти реального простору (*Там віє вітер у просторах диких / І пахоці терпкі несе нам з круч / В рівнинах неосяжних і великих / Там віщий місяць сходить ліворуч...* / *Про любі серцю комиші і хаці, / Про те, як пахне на межі полин* (К, 118), *плекаю в серці я простір Дніпра, і степ, і млосні пахоці акацій* (К, 226)), він стає суголосним з субстанційним духом нації.

Трагічний дух епохи позначається на вираженому освоєнні поетами індустріально-міської тематики, на їх критичному ставленні до словника нової доби. Елементи новітньої поетики передаються назвами: *Несуться авто і трамваї, / повітря напоїв бензин ... / театри, кіна і кав'ярні* (К, 239).

Через філософське осмислення суспільних негараздів, які руйнують духовний світ людини, знищують її фізично, у поетичному доробку Ю. Клена з'являються образи нечистої води (*Невже ж то треба, щоб ті дні віддять, / рядки знайти нам урочисті / й крізь них, немов крізь труби, перегнать / ті води смрадні і нечисті?!* (К, 189)), яким автор протиставляє образи святих криниць (*Він перетворить у вино / З твоїх криниць зачепту воду* (К, 41)) і біблійної ріки Йордані (*людина стане досить досконала, / щоб пішки перейти Йордань* (К, 347)), своєрідних символів очищення та морального вдосконалення.

Отже, відчуття запаху посідають особливе місце в життєдіяльності людини. Вони виникли одними з перших, поряд зі смаковими, що забезпечувало живим організмам дві основні функції: харчування й розмноження. Проте у процесі еволюції саме одоративні відчуття зазнали найбільших змін, особливо щодо виконуваної функції. Усі запахи емоційно забарвлені та викли-

кають у людей ті чи інші переживання, приємні чи неприємні, проте “байдужих” запахів не буває. Саме тому вони найшвидше пробуджують пам’ять (і не логічну, а саме емоційну).

Проблема вираження словами запахових відчуттів здавна цікавила і майстрів слова, і мовознавців, і філософів, і психологів. Проте уявлення про запахи є суто предметними, тому науковці не можуть охарактеризувати запах, не називаючи речовини чи предмета, якому він притаманний. Оскільки одоративної лексики існує небагато, то широко використовуються вторинні назви, які або походять від перших, або запозичені з інших лексичних систем.

Розвиток образної семантики – закономірне явище у процесі еволюції художньої свідомості, яка в пошуках нових способів словесно-образного освоєння світу підносила на вищий рівень конкретно-чуттєві уявлення, які сприяли образному моделюванню світу за законами краси.

Відчуття запаху надзвичайно складні за своєю природою, бо співвіднесені з ментальним, емоційним та психофізіологічним тлом внутрішнього “я” людини. Важко не погодитись з думкою, що запах діє, як музика: він звернений до підсвідомого, викликає в людській уяві мрії й спогади наперекір бажанням розумового “я”, володіє значною силою навіювання, його вплив ірраціональний. Запах сам по собі може виникати як спогад і вести за собою напівстерті, але раптом оживаючі, уявлення про форми, звуки.

Заслугою ранніх символістів було введення в поезію початку ХХ ст. образної теми запаху як закономірного явища в еволюції виражальних можливостей художньо-поетичного слова. Активізація таких образних уявлень була зумовлена не лише органічною спорідненістю із західноєвропейським мовно-естетичним контекстом, а й поширеністю в національній віршовій культурі квіткових номінацій, що слугували нерідко асоціативною основою метафоричних перенесень.

Таким чином, одоративні відчуття допомагають глибше, яскравіше розпізнати складну психологію поезії людських почуттів, характерів, зрозуміти соціальні події, відчуті їх значення та вагу. У міру того, як збільшувалося вживання лексики зі значенням ‘запах’, зростала і її функціонально-стилістична роль.

ДЖЕРЕЛА

- А – Ахматова А. Я – голос ваш... Москва : Кн. палата, 1989. 383 с.
 Г – Гумилев Н. Избранное. Москва : Просвещение, 1990. 383 с.
 Д-Х – Драй-Хмара М. Вибране. Київ : Дніпро, 1989. 542 с.
 Е – Есенин С. А. Стихотворения; Поэмы. Москва : Худож. лит., 1982. 479 с.
 З – Зеров М. К. Твори: у 2-х томах: Т. 1 Поезії. Переклади. Київ : Дніпро, 1990. 842 с.
 К – Клен Ю. Вибране. Київ : Дніпро, 1991. 461 с.
 МО – Мандельштам О. Э. Избранное. Смоленск: Русич, 2002. 448 с.
 МВ – Маяковский В. В. Сочинения в двух томах. Т. 1. Москва: Правда, 1987. 768 с.
 Р – Рильський М. Т. Зібрання творів у 20-ти томах. Т. 1. Київ : Наукова думка, 1983. 534 с.
 Ф – Филипович П. Поезії. Київ : Рад. письменник, 1989. 193 с.
 Х – Хлебников В. Творения. Москва : Сов. писатель, 1987. 736 с.

ЛІТЕРАТУРА

1. Балль Х. Манифест к первому вечеру дадаистов в Цюрихе // Называть вещи своими именами: Программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX века / Х. Балль / Сост., предисл., общ. ред. Л. Г. Андреева. – М. : Прогресс, 1986. – С. 316–317.
2. Белецкий А. И. Избранные статьи по теории литературы / А. И. Белецкий. – М. : Просвещение, 1964. – 478 с.
3. Будагов Р. А. История слов и история общества / Р. А. Будагов. – М. : Просвещение, 1971. – 248 с.
4. Гайдаенко І. Стилістичні функції назв смаку й запаху в поезіях Яра Славутича / І. Гайдаенко // Поетика Яра Славутича / Упоряд. І. Лопушинський. – Херсон, 2003. – С. 197–211.
5. Гальчук О. Поетичне осмислення Миколою Зеровим світової культурної спадщини / О. Гальчук // Дивослово. – 1997. – № 8. – С. 5–7.
6. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація / Т. Гундорова. – Львів : Літопис, 1997. – 237 с.
7. Дятчук В. В. Як передається в мові відчуття запаху / В. В. Дятчук // Культура слова. – 1978. – Вип. 15. – С. 35–42.
8. Корчова-Тюрина С. Н. Проблема маргинальных форм в европейской культурной сенсорике : дис. ... канд. филос. наук / С. Н. Корчова-Тюрина. – Харьков, 2001. – 223 с.
9. Плужников М. С. Среди запахов и звуков / М. С. Плужников, С. В. Рязанцев. – М. : Молодая гвардия, 1991. – 213 с.
10. Плужникова Т. И. Ароматизмы в языке и речи: к постановке проблемы / Т. И. Плужникова // Вісн. Уманського педун-ту. Філологія (мовознавство): Зб. наук. праць / В. Г. Кузь (гол. ред.) та ін. – К. : Знання України, 2004. – С. 171–177.
11. Психологический словарь / под ред. В. П. Зинченко, Б. Г. Мещерякова. – М. : Педагогика Прес, 2001. – 440 с.
12. Словарь литературоведческих терминов / ред. и сост. Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев. – М. : Просвещение, 1974. – 487 с.
13. Ставицька Л. О. Эстетика слова в українській поезії 10–30-х рр. XX ст. – К. : Правда Ярославичів, 2000. – 156 с.
14. Франко І. Я. Із секретів поетичної творчості. Збір. творів : У 50-ти т. – К. : Наукова думка, 1980. – Т. 37. – 489 с.
15. Шанар В. Психологічний тлумачний словник / В. Шанар. – Х. : Прапор, 2004. – 365 с.

REFERENCES

1. Ball Kh. (1986) Manifest k pervomu vecheru dadaistov v Tsyurihe [*Manifest by the first evening of Dadaists in Zurich*]. Nazyivat veschi svoimi imenami: Programmye vystupleniya masterov zapadnoevropeyskoy literatury XX veka. Moscow: Progress, pp. 316–317 (in Russian).

2. Beletskiy A. I. (1964) Izbrannyye staty po teorii literatury [*Selected articles on the theory of literature*]. Moscow: Prosveschenie, 478 p. (in Russian).
3. Budagov R. A. (1971) Istoriya slov i istoriya obschestva [*The history of words and the history of society*]. Moscow: Prosveschenie, 248 p. (in Russian).
4. Haidaienko I. (2003) Stylistychni funktsii nazv smaku y zapakhu v po-eziiakh Yara Slavutycha [*Stylistic functions of the names of taste and smell in Yar Slavutych's poetry*]. *Poetyka Yara Slavutycha* (ed. I. Lopushynskiy). Kherson, pp. 197–211 (in Ukrainian).
5. Halchuk O. (1997) Poetychne osmyslennia Mykoloiu Zerovym svitovoi kulturnoi spadshchyny [*Poetical Understanding by Mykola Zerov of the World Cultural Heritage*]. *Dyvoslovo*, no 8, pp. 5–7 (in Ukrainian).
6. Hundorova T. (1997) Proiavlennia Slova. Dyskursiia rannoho ukrainskoho modernizmu. Postmoderna interpretatsiia [*Manifestation of the Word. The Discourse of Early Ukrainian Modernism. Postmodern interpretation*]. Lviv, 237 p. (in Ukrainian).
7. Diatchuk V.V. (1978) Yak peredaetsia v movi vidchuttia zapakhu [*How is the sense of smell transmitted in the language*]. *Kultura slova*, vol. 15, pp. 35–42 (in Ukrainian).
8. Korchova-Tyurina S.N. (2001) Problema marginalnykh form v evro-peyskoy kulturnoy sensorike [*The problem of marginal forms in the European cultural sensor*] (PhD Thesis). Harkov, 223 p. (in Russian).
9. Pluzhnikov M.S., Ryazantsev S.V. (1991) Sredi zapahov i zvukov [*Among the smells and sounds*]. Moscow: Molodaya gvardiya, 213 p. (in Russian).
10. Pluzhnikova T.I. (2004) Aromatizmyi v yazyike i rechi: k postanovke problemyi [*Aromasms in language and speech: to the problem statement*]. *Visnyk Umanskoho peduniversytetu. Filolohiia (movoznavstvo)*. Kyiv: Znannia Ukrainy, pp. 171–177 (in Russian).
11. Zinchenko V.P., Mescheryakova B.G. (eds.) (2001) Psihologicheskii slovar [*Psychological Dictionary*]. Moscow: Pedagogika Pres, 440 p. (in Russian).
12. Timofeev L.I., Turaev S.V. (1974) Slovar literaturovedcheskikh terminov [*Dictionary of Literary Terms*]. Moscow: Prosveschenie, 487 p. (in Russian).
13. Stavyska L. O. (2000) Estetyka slova v ukrainskii poezii 10-30 pp. XX st. [*Aesthetics of the word in Ukrainian poetry in 10-30th of XX century*]. Kyiv: Pravda Yaroslavychiv, 156 p. (in Ukrainian).
14. Franko I. Ya. (1980) Iz sekretiv poetychnoi tvorchosti. Zibr. tvoriv: U 50 t. [*From the secrets of poetic creativity*]. Vol. 37. Kyiv: Naukova dumka, 489 p. (in Ukrainian).
15. Shapar V. (2004) Psykholohichni tлумachnyi slovnyk [*Psychological Explanatory Dictionary*]. Kharkiv: Prapor, 365 p. (in Ukrainian).

Oleksandr Cherevchenko, Candidate of Philology, Doc.
Pavlo Tychyna Uman State Pedagogical University, Uman

Odor markers of poetical speech of the beginning of the XX century

The article deals with an attempt to characterize a smell in human knowledge, analyzed the points of view of different scientists concerning this problem, considered odor markers of the artistic text as components of united system of verbal and non verbal individual resources aimed at forming different types of subtext. The olfactory feeling occupies the special place in the vital functions of man. They arose up one of the first, next to taste, which provided the living organisms two basic functions: feed and reproduction. However, in the process of evolution, olfactory feelings experienced the biggest changes European poetry of the

beginning of XX century is interesting in its aspiration to create a new poetical speech that is why the attention is adhered to odor instruments, when the smell became an expression of the esthetical subtext. Odor content of the poetical speech of the XX century is one of the most important tools of forming content deepness of the text meaning, disclosure of the palette of meanings.

The research is based on the material of poetry of representatives of Silver age and Ukrainian neoclassicists. The research proves that the most dynamic is lexical system of the language which helps to show ethnic language map of the world in artistic text. It studies the evolution of an individual author's nomination in the poetic creativity of M. Rylsky, M. Zerov, Y. Klen, M. Dray-Hmara, P. Fylypovych, A. Block, N. Gumilov, A. Akchmatova, V. Maiakovski, S. Jesenin, V. Chlebnikov, O. Mandelshtam, M. Zvietaieva, V. Briusov and others. The paper examines the semantic-derivative structure of innovations of odor lexems, classifies the most numerous lexical and semantic groups of new words for identifying smell, and defines typical signs of odorous lexemes that represent the specific national language and poetic view of the world. Materials of the research can be used in teaching such subjects as "Modern Ukrainian Literary Language (lexicology, phraseology, lexicography)", "Stylistics and Culture of the Ukrainian Language", "Rhetoric and Linguistic Analysis of Artistic Text", as well as special courses on ethnolinguistics, linguopoetics; for writing chapters devoted to the study of trope units, in textbooks and manuals; in lexicographic practice when compiling dictionaries of the writer's language.

Key words: *smell, odor tools, artistic text, poetry, the structure of the text meaning, subtext, "Silver age", ukrainian neoclassicism, idiostyle, aesthetic background.*

Стаття надійшла до редколегії 29.04.19