

## СЕМІОТИКА ОЧЕЙ В ОПОВІДАННІ В. ВИННИЧЕНКА «СТУДЕНТ»

**Ольга МАНОЙЛОВА (Кіровоград)**

*Очі є одним із найінформативніших портретних знаків, завдяки якому читач більше дізнається про персонажа. Інколи – це фундамент, основа враження про людину, бо колір очей, їхній вираз і погляд відображають і швидкоплинні емоції, і більш сталі характеристики особистості – її характер та почуття.*

*Стаття є спробою розглянути образ очей в оповіданні Винниченка «Студент» як джерело семіотичної інтерпретації, з'ясувати рівень знаковості образу у художній структурі твору, його роль у творенні портретів героїв, реалізації художньої ідеї. Це знакова портретна деталь, у якій Винниченко закодує духовний світ людини буремної доби, розкриває не стільки психологію героя, скільки психологію моменту, емоцій, інстинктів та імпульсів у вирішальну мить його життя.*

*Ключові слова: семіотика, знак, код, портрет, семіотичний аналіз твору.*

Системне розуміння художнього твору передбачає один із визначальних принципів його цілісності – не випадковість, взаємозумовленість компонентів на кожному рівні твору. Особливим чином це виявляється при творенні образу

персонажа, який починається з портретних деталей.

Основні особливості портрета в будь-якому літературному творі можна визначити таким чином: це зображення зовнішнього в людині й того внутрішнього, що виявляється назовні та стає

позірним, видимим. Портрет надає образу-персонажу конкретності, зорової відчутності, дає можливість читачу уявити собі героя твору, сприйняти його як живу, реальну особу. Опис зовнішності персонажа формує візуальний образ у свідомості читача.

Звичайно, образ персонажа – це не лише його статура, колір очей і довжина волосся. Це образ його думок, почуттів, інтересів та оцінок, життєвого досвіду – портрет душі. А «дзеркалом душі», і ця давня істина досі не втрачає своєї актуальності, є *очі*. Вони є одним із найінформативніших портретних знаків, завдяки якому читач більше дізнається про персонажа. Інколи – це фундамент, основа враження про людину, бо колір очей, їхній вираз і погляд відображають і швидкоплинні (скороминущі) емоції, і більш сталі характеристики особистості – її характер та почуття. За словами В. Фащенко, «вираз очей – один з найдавніших сигналів про душу» [7, с. 94]. Очі є своєрідним зовнішнім кодом внутрішнього життя.

В оповіданні Володимира Винниченка «Студент» очі – виразно акцентована портретна деталь. Особливий семіотичний статус виразу очей, поглядів героїв очевидний, адже в художній канві твору це один з найбільш часто вживаних образів.

До особливостей малої прози Винниченка зверталися різні вчені (В. Панченко, Б. Пастух, Н. Михальчук, С. Погорілий та інші). Кожне оповідання В. Винниченка має свою неповторну атмосферу, свій настрій і свою ідею, втілену на різних рівнях твору. Дослідники відзначають майстерність автора у зображенні людських почуттів і, за висловом Лесі Українки, «дивовижно точні і тонкі психологічні штрихи у малюванні внутрішньої драми» [6, с. 241]. Розглядаючи, серед решти, оповідання «Студент», вчені звертали свою увагу на пейзажні картини, зокрема, на образи туману, сонця і вогню, розкриваючи їх роль у реалізації авторського задуму.

За спостереженнями дослідників, характерним для В. Винниченка є багаторазове повторення побутових, портретних чи пейзажних деталей. Функція повторів очевидна – вони допомагають краще зрозуміти внутрішній стан героїв, вказують читачеві на ключові для автора ідеї твору.

Зокрема, В. Обухова у статті «Лінгвістичний аналіз оповідання В. Винниченка «Студент» звертає увагу на часте повторення іменника «очі» та дієслова «дивитися». Дослідниця аналізує їх побіжно у ході компонентного аналізу тематичних полів серед низки ключових (або домінантних) слів оповідання.

Ця стаття є спробою розглянути образ очей в оповіданні «Студент» більш докладно і за допомогою семіотичного підходу до аналізу

літературного твору з'ясувати рівень знаковості образу очей у художній структурі твору, його роль у творенні портретів героїв, реалізації художньої ідеї.

Семіотика як наука про знаки та знакові системи розглядає речі, події чи ситуації як носії інформації. Такий підхід дозволяє семіотикам стверджувати, що весь світ – це текст, а люди – його творці чи інтерпретатори, що розшифровують смисли, закладені у текст, користуючись культурними, герменевтичними чи семантичними кодами. Особливістю семіотичного аналізу є використання інструментарію, відпрацьованого лінгвістикою: намагання знайти сталі одиниці коду – знаки, зрозуміти особливості їхнього поєднання в одиниці вищого рівня, дослідити особливості їх використання людиною. При цьому в ролі знака можуть виступати не лише матеріальні предмети, а й їх ознаки, зображення, звуки, жести, явища чи ситуації. Один із основоположників семіотики Чарльз Пірс визнавав знаком навіть думку і стверджував, що «мислити без знаків – неможливо» [5, с. 40].

Літературна семіотика розглядає будь-який художній текст як послідовність, чи радше систему знаків, що має свої підсистеми – композиція, сюжет, персонаж, образ тощо.

За допомогою семіотичного аналізу оповідання «Студент» ми спробуємо простежити, як у такій знаковій портретній деталі, як очі, Володимир Винниченко закодує духовний світ людини буремної доби.

Образ очей та його інваріанти так чи інакше присутні фактично в кожній сцені оповідання, починаючи уже з перших рядків твору: «З неба ляхано *дивився* вниз поблідлий місяць, і, ховаючись у хмари, тікав, із жахом *озирався* назад, на полум'я»<sup>1</sup> (тут і далі – курсив наш).

Тікає місяць, починається новий день, на чорному попелищі сходить яскраве і радісне сонце. Натомість на землі панує хаос і безлад. Посеред пожарища, захаращеного й розхристаного, вовтузяться діти, жінки та діди. Чоловіки ж стоять мовчки, оторопіло, нерухомо: «з повислими руками, з скляними, *недвижними поглядами...*» (с. 467).

Тут і далі Винниченко знову і знову повертається до прийому контрасту, протиставляючи місяць і сонце, небо і землю, весняний, радісний настрій природи і скорботний, болісний настрій погорільців. Поруч із величчю і розкішшю сонця, фіміамами туманів, ніжним подихом землі, спокоем дерев бачимо розтривожених, розгублених, знесилених горем селян: «Але люди не могли заспокоїтись; вони ходили поміж почорнілих хат, розкидали

<sup>1</sup> Цитується за Винниченко В.К. Студент // Краса і сила. Повісті і оповідання. – К.: Дніпро, 1989. – С. 467-473; у тексті вказуємо лише номери сторінок.

недогорілу солому, *диким поглядом озирали задимлену руїну і безсило схиляли голови на груди*» (с.468).

Виразником настрою, оголеним нервом натовпу селян стає дід, чий образ автор передає через низку мінливих станів, кожен з яких втілюється у портреті. Одяг, волосся, руки, міміка, жести, а надто очі діда – невичерпне джерело спостережень для автора і читача: «Довго стояв дід, потім підвів голову й *дико, лютю дивлячись у небо, заговорив...* Він розідрав сорочку і випнув жовті, кістляві, старі груди з жовто-сивим волосом на них. На губах йому стояла піна, в старих зморшках лежала сажа, *полиняли очі блищали гострим, холодним світлом*» (с.468). Лют, злість, гнів – основні емоції діда у цій частині. Ми бачимо людину на межі почуттів, за крок до емоційного краху. Він стає своєрідним центром сцени, навколо нього скупчуються люди, у цей момент починається розмова – розриваючи тяжку мовчанку, на пожарищі лунають голоси. Образ очей присутній і тут:

– «Як мало, то можна й ще!.. Ось-сьо, о...

На нього *дивились* сусіди і йшли до нього.

– Та схаменіться, діду! Що ви кажете? Бог дав і взяв.

– Взяв? – *втисвся в сусіду страшним своїм поглядом* дід: – За що взяв?

– Людей винить, діду, люди винні, а не Бог...

– Де вони, ті люди? – *повів очима* дід навкруги.

– Нема їх тут, шукати треба, ходім...» (с.468).

Далі очі і те, що вони бачили, стають доказом злочину, незаперечним свідченням провини обвинуваченого. Знаходиться очевидець, що бачив можливих паліїв. Утім, принцип презумпції невинності тут не має сили, і селяни одноставно призначають винних: « – Я сама вчора двох *бачила, своїми очима бачила* їх! – випнула перед Козубиха: – Ішли і *дивились* на Домахину хату. А з неї якраз і почалось. Вони!..

– Де вони, ті студенти?... глухо спитав дід, і *полиняли очі його дивились гостро і лютю*» (с.468). Розпач і злість селян прагне виходу, а злочин вимагає помсти – негайної й безжалісної:

– Жили їм вимотать!! – летів крик із грудей, із стиснених кулаків, з *затуманених очей*» (с.469).

У цей момент автор відводить погляд від натовпу зневірених та злих людей на світ природи, спокійний і байдужий: людський крик «нісся до високого, спокійно-радісного неба з веселим, величним сонцем. І собаки піднімали голови до сього сонця і страшно вили, і курилась чорна руїна хат, наче руки простягаючи тонкі стопи диму до царя природи. А цар природи весело сміявся» (с.469). Автор спрямовує погляд читача нагору, до неба. Туди спрямоване все – і очі, і крик, і дим від пожарищ. І раптом опускаємо очі вниз: «В кінці вулиці з'явився якийсь чоловік» (с. 469).

Сцена виразно кінематографічна – перехід від широкої панорами, погляду в ясне блакитне небо до маленької постаті незнайомого чоловіка робить епізод надзвичайно візуальним, кількавимірним. Блискучий режисерський хід спрямовує око й думку читача вперед, динаміка розгортання подій пришвидшується, сюжет робить стрибок уперед.

Новий персонаж, що його автор не раз і не двічі називає «чужий чоловік», протиставляючи селянам, виглядає злякано, стривожено. Він «знов *озирався назад* і скоріше йшов уперед, *дивлячись круг себе широкими, напруженими очима* і молоде, худе та бліде лице його наливалось чимсь схожим на крик і плач погорілих людей» (с. 469). Очі незнайомця видають страх і жалість до людей. Напруга росте, настрій героя змінюється – страх поволі відходить на інший план, співпереживання горю нещасних селян веде до пошуків виходу й, зрештою, до наростання рішучості зробити щось, якось допомогти: «І щодалі йшов він, то *все менше озирався назад* і частіше зупинявся, розпитував і *болячими великими очима дивився* на дрижачих дітей, на виючих собак, на шматки погорілих, розкиданих дощок. А коли підійшов до купи людей, що стояли і кричали, губи йому дрижали, й *очі горіли...*

– Чого ж ви ждете тепер? – *дивлячись на всіх гарячими очима* і лижучи сухі дрижачі губи, раптом голосно скрикнув він. *Всі здивовано і замовкнувши подивились* на нього» (с. 469).

В. Обухова розмежує й протиставляє образи очей натовпу і незнайомця, звертаючи увагу на епітети, що супроводжують образ очей чужинця і передають максимальну емоційну напругу та «біль за селян». Натомість очі людей виражають упевненість й недовіру: вони дивляться «здивовано», «хмуро», «недовірливо», «вороже» [3, с. 345-346].

Прикметно, що сцена – людина і натовп – малюється штрихами, автор показує не стільки людей, скільки їх знаки – це розпливчасті «всі», «хтось», «чийсь», знеособлені «очі», «руки» і «голоси». Це дозволяє письменникові передати хаотичність і багатолікість юрби: «маса – імпульсивна, легкозбуджувана, мінлива, не здатна до постійності прагнень і волі. Анонімність людини, загубленої серед великої кількості собі подібних, породжує пригасання почуття відповідальності й голосу совісті. Поведінка маси – афектована; у людини натовпу з'являється відчуття нездоланної сили; інстинкти... оголюються, домінувати починають прості почуття, гору бере позасвідоме, ірраціональне...» [4].

Незнайомець починає говорити, навіть не словами, а «шматками слів, шматками вогню, шматками гнівної муки» (с. 469). Услід за промовцем, юрбу охоплює невимовне відчуття «чогось великого», з'являється потреба якоїсь дії,

якогось рішення: « – Голубчику наш! – плакав чийсь жіночий голос, а чоловіки шумно зітхали й *дивились кудись далеко, поперед себе*» (с. 470). Погляд «кудись далеко» ніби передає задумливість, зосередженість і спрямування у майбутнє, де щось має статися.

З'являються нові персонажі – жандарми, які шукають студентів-бунтарів:

« – Так оце вони?.. – виступив наперед дід. – Ще приїхали? Мало їм нашого лиха?! *І очі йому дивились лото й чекаюче ...* Стражники, підбираючи поводи, *пильно шукали чогось очима* і, не здоровкаючись, мовчали» (с. 470).

Цікаво, що стражники не знайшли студента, доки не побачили його очей – щось у них, очевидно, відрізняло його від натовпу і видало його: «Чужий чоловік важко дихав і дивився на них. *Очі його зустрілись з очима* переднього стражника, і той в мент привстав на стремена і скрикнув:

– Го! Є... Тут!.. Ось!» (с. 470).

Автор фіксує мить розгубленості, сумнівів, що переповнюють учасників наступної сцени: «Люди *то здивовано, то хмуρο подивлялись* на стражників, на чужого чоловіка, один на одного» (с. 470). У цей момент вирішальну роль відіграє слово «студент», яким солдати називають «чужого чоловіка». І слово це відразу стає знаком, тавром, що ставиться на незнайомцеві, розводить його і селян по різних таборах, проводить різку межу між своїми і чужими, між друзями і ворогами: «Студента? Якого студента? У нас нема студентів!.. Всі умить повернулись до чужого чоловіка і *стали дивитись* на нього. І лица їм зразу стали чужі, холодні, з *цікавими, пильними очима*» (с. 471). Момент зради селян, зміни їхнього ставлення до студента миттєво вловлюють стражники: «Стражники присунулись ближче» (с. 471).

Далі розгортається сцена суперечки між студентом, що просить не видавати його солдатам, і людьми, які звинувачують його у підпалі. В очах студента – подив (як вони можуть йому не вірити?), нерозуміння, безпомічність. У поглядах людей – недовіра, ворожість, звинувачення. Студент бачить єдиний спосіб змусити їх повірити йому, якось виправдатися, довести свою невинність: «Глядіть: *на ваших очах* я прострілю собі голову, щоб ви повірили мені. Тоді повірите? Повірите, що не ворог я вам?..

...Стражники про щось шепотіли між собою. Чоловік безсило пустив руку і, важко дихаючи, *поширеними, божевільно-напруженими очима водив по гурту*» (с. 472). Очі видають боротьбу у душі студента – і вловлюють момент, коли він вирішує для себе питання життя й смерті: «І раптом *очі йому стали дикими, круглими*, рука задригала, потім застигла коло виска, здригнувся револьвер, і вмить вибухнув вистріл» (с. 472).

Наступний кадр – статична, німа сцена, в якій знову бачимо вражаючі образи очей: «Люди закам'яніли. Потім схаменулись, з жахом кинулись до чоловіка: нахилились до нього, *пили очима його кров*, що мішалась з водою й брудом землі, одхилились і стурбовані говорили, *дивились в очі один одному* і знову *звертали свої очі* на чужого чоловіка. А від його, від крові цього чужого чоловіка, від задубілих рук його ішло їм в душі гострим туманом те, чого він ждав від їх: вони вже *вірили йому*» (с. 472).

Болісна мить прозріння підкреслюється черговим поглядом автора у небо і протиставленням світу природи і світу людей: «Небо було ясне, тихе, велично-спокійне; а серед пожарища в бруді над трупом стояли люди з темними, хмурими лицами, з *понури-злісними поглядами*» (с.472).

На перший план знову виходить дід. Його розпач, злість, пошуки винного до сих пір лишилися марними, жага помсти досі нуртує його душею, горе й тяжка недоля шукають виходів у очах – він дивиться «*гострим, скляним, божевільним поглядом*». Він нападає на стражника, божевілля і лють передаються юрбі: «Стражник з жахом пручався, одбивався, а пручання це *запалювало людям очі диким, лютим гнівом*» (с.473). Останні рядки твору сповнені «криком і ревом» розлючених людей серед хаосу пожарища. Натомість «з неба, широковеличного, ясного та чистого, *радісно дивилось на них сонце і сміялось*» (с.473).

Звернемо увагу на своєрідне обрамлення – оповідання починається з погляду вниз місяця, зляканого й стривоженого. І завершується радісним, чистим поглядом сонця. І на початку, й у фіналі оповідання на землі розгортається трагедія – спершу це пожежа, полум'я, стихія. А у кінці – справа людських рук, убивство, смерть двох людей, безглузда і жорстока. По суті, була пожежа випадковою чи навмисним підпалом – не є важливим для сюжету. Ми бачимо природу людей – шукати винного незалежно від його причетності до злочину і за сліпою агресією приховувати власну безпорадність.

Сонце кепкує і знущається з людей. Байдуже і незворушне, величне і зверхне, воно зневажає їхнє жалюгідне існування, сповнене абсурду й хаосу, нищості й насильства. На семіотичному рівні в образі сонця-царя природи, цього одвічного символу «Всевидючого божества», «Ока Бога» [2, с. 564], втілюється язичницький божок, безжалісний і примхливий. Знаки вогню, що спалює все дотла, диму, що підноситься до неба, крові, що пролилася на попелищі, викликають алюзію з жертвоприношенням – і в асоціативному полі читача пожарище перетворюється на капище. От тільки принесена кривава жертва не дасть ні щастя, ні добра. Безглуздість, марність життя і

смерті героїв оповідання В. Винниченка «Студент» є своєрідним відлунням екзистенціалізму, з його концепцією абсурдності буття, ілюзії вибору і невідворотності страждання.

Отже, у статті ми спробували простежити світ людини в його матеріальних, видимих проявах як джерело семіотичної інтерпретації. Зокрема, портретні деталі розглядаються як знаки, що втілюють конкретні риси людини, вказують на рід її занять, характер, емоційний стан.

Портретна характеристика може становити складну багаторівневу систему взаємодійних компонентів – предметів, жестів, кольорів, – від найменшої деталі до комплексу ознак. Але художня форма не завжди дозволяє розгорнути, детальні описи, і в цьому полягає специфіка образотворення у малих жанрових формах порівняно з великою прозою. Таким чином, основою поетичного портрету може бути акцентація лише однієї або фокусування кількох деталей – але деталей не випадкових, а образотворчих, таких, що дають поштовх до створення самодостатнього і цілісного образу персонажа.

В оповіданні Володимира Винниченка «Студент» однією з таких сутнісних деталей є очі, що розглядаються у нерозривному зв'язку з їхньою знаковістю та функціональністю у процесі унаочнення та візуалізації образу персонажів. Безсумнівно, В. Винниченко – майстер психологізму. Він як ніхто в українській літературі уважний до мінливої людської душі. Характерна риса психологізму Винниченка – розкриття радше не психології героя, а психології моменту, емоцій,

інстинктів та імпульсів у вирішальну мить його життя.

Досліджуючи знаковість портретних деталей (очі, міміка, жести, поза тощо), ми маємо можливість глибше проникнути в «авторську майстерню», наблизитися до розуміння поетики та художньої енергії літературного твору.

#### **БІБЛІОГРАФІЯ**

1. Винниченко В. К. Студент // Краса і сила. Повісті і оповідання / Володимир Винниченко. – К.: Дніпро, 1989. – С. 467-473.
2. Жайворонок В. Знаки української етнокультури: словник-довідник / Жайворонок В. В. – К.: Довіра, 2006. – 703 с.
3. Обухова В. Лінгвістичний аналіз оповідання В. Винниченка "Студент" / Обухова В. М. // Літературознавчі студії: збірник наукових праць / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, Ін-т філол. – 2012. – Вип. 32. – С. 339-347.
4. Панченко В. Є. Творчість Володимира Винниченка 1902-1920 рр. у генетичних і типологічних зв'язках з європейськими літературами [Текст]: Дис... д-ра філол. наук: 10.01.01 / Панченко Володимир Євгенович; Київський ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 1998. – 358 с. – Режим доступу: <http://www.library.kr.ua/books/panchenko>.
5. Пирс Ч. С. Избранные философские произведения / Чарльз Сандерс Пирс / пер. с англ. К. Голубович, К. Чухрукидзе, Т. Дмитриевой. – М.: Логос, 2000. – 448 с.
6. Українка Леся. Збір. творів: у 12 т. / Леся Українка. – К.: Дніпро, 1979. – Т. 12: Листи (1903–1913). – 693 с.
7. Фашенко В. У глибинах людського буття. Етюди про психологізм літератури / Фашенко В. – К.: Дніпро, 1981. – С. 22-158.

#### **ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА**

**Маноїлова Ольга Миколаївна** – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри зарубіжної літератури та компаративістики КДПУ ім. В. Винниченка.

*Наукові інтереси:* категорії «художній світ», «художній предмет», семіотика літератури, поетика постмодерної літератури.