

ПАМ'ЯТЬ ВІРША Й ЛІТЕРАТУРНА ІМІТАЦІЯ

У статті досліджується зв'язок між збереженням сталого змісту віршового розміру та наслідуванням стилю. Матеріал розвідки становлять ліричні твори ХХ – початку ХХІ ст.

Ключові слова: генотекст, імітація, семантичний ореол, стиль.

Вячеслав Левицкий

Память стиха и литературная имитация

В статье исследуется связь между сохранением устоявшегося содержания стихотворного размера и подражанием стилю. Материал изыскания составляют лирические произведения ХХ – начала ХХІ вв.

Ключевые слова: генотекст, имитация, семантический ореол, стиль.

Vyacheslav Levytsky

The Memory of a Verse and Literary Imitation

The article explores connection between keeping stable content of poetical size and stylistic imitation. The material of the research consists of lyrical writings of 20th – the beginning of 21st cent.

Key words: genotext, imitation, semantic oreol, style.

Долучення авторів до літературних традицій відбувається в різні способи. Один із можливих механізмів – утримування в поетичному метрі узвичаєних змістових елементів. Тому становлення творчої індивідуальності може докладно вивчатися крізь призму пам'яті вірша.

Низка рис такого версифікаційного явища потребує уточнення або й означення. До сьогодні найпомітніше концептуалізувалася природа зв'язків між формою й темою в ліриці. Як відомо, М. Гаспаров убачав історичне, а не органічне начало у відповідності метра семантиці [4, с. 237]. Ще чекає на вирішення проблема чинників свідомості у виборі віршової організації. Не менш істотними є й питання власне естетичного роду. Мовиться про необхідність закріпити ціннісні критерії за фактами пам'яті метра. Зокрема, досі не з'ясовано, чи вона розкривається винятково у „високих” зразках, доробках визнаних, обдарованих письменників. Адже графоманська, епігонська поезія чи твори початківців теж уособлюють певний варіант спадкоємності.

Мета запропонованої статті полягає в аналізі відношень між незмінними складниками змісту вірша й індивідуально-авторським стилем. Завдання розвідки – окреслити статус імітативних творів із погляду теорії версифікації. Матеріал студії охоплює поетичні тексти ХХ – початку ХХІ ст.

При цьому пропонується широке розуміння літературної імітації. Названий феномен ототожнюється з творчою діяльністю, упродовж якої письменник застосовує художні кліше, самоповтори, авторемінісценції, формозмістові засоби інших авторів або мистецьких традицій. У поданому визначенні враховується специфіка стильового мімізису в рамках загального наслідування дійсності [17, с. 189]. Згідно з лексиконом М. Віролайнен, ідеться про „мімікрію мовлення”, тобто посилення конвенційності художнього слова, опосередкованості поетичного світу щодо емпіричного [2, с. 402; 2, с. 407-408]. Отже, виникає можливість тлумачити як поетичну імітацію й суто любительські вірші, й результати цілеспрямованої гри митця. Закономірно, що в такому ракурсі імітаційний характер творчості вбачається в бурлеску, пародії, стилізації, травестії.

Якісна двоїстість наслідувань видається прикметною для розв'язання проблем семантики вірша. Справді, не просто розрізнити, завдяки чому вподібноються між собою кілька випадків використання одного метра. Межа, котра розділяє вияви пам'яті розміру та навмисного запозичення, сприймається досить відносно. Очевидно, до факторів порубіжних – „мнемоністично-міметичних” – процесів належить творча воля автора. Вона обумовлена читацькими смаками самого поета, які впливають на вибір тем, способи розкриття змісту. Лірик більш або менш свідомо орієнтується на конкретні форми, а іноді – на етап у закладанні віршової пам'яті. Може відбуватись і своєрідний акт визнання попередників / сучасників письменника. Тоді через деякі малонаочні мотиви, спільні для низки літераторів, стимулюється розбудова семантичного ореолу.

Наголошувати на повній раціональності й вибірковості цих дій некоректно. За твердженням А. Колмогорова, „збірний образ метра... досить розпливчатий” [12, с. 385]. Відповідний образ утримується „лише завдяки звуковій ритмічній єдності”, на кшталт „гулу в голові”, про який писав

В. Маяковський [12, с. 383]. Невипадково термінологічні означення віршового ореолу коливаються від „семантичний” як більш раціонального до „афективний / експресивний / емфатичний” (пор.: [20, с. 159]). Але слід погодитися з ученими, зокрема О. Сєдаковою, котрі вказують на первісну спорідненість „ритмічної інтуїції” із іконічним устроєм. Якщо продовжити хід їхніх міркувань, доцільно зауважити кількавимірність явища інтуїції. Зазначений феномен має також інтелектуальний різновид, тобто реалізується через безпосереднє споглядання істини розумом. „Розпливчатість” метра теж почасти спирається на властивість інтуїції – цілісне осягнення предметів [21, с. 248].

Періоди посилення авторської волі в літературному процесі мусять збігатися за часом із пануванням ідеалу дедалічної, а не орфічної творчості. Яскравими взірцями аналогічної доби є постмодернізм і „післяпостмодернізм”. Наприклад, тенденція до свідомого вибору метра простежується серед нинішніх поетів, котрі вдаються до дольника. Вірогідно, саме названий розмір функціонує як певний фетиш віршування кінця ХХ – початку ХХІ ст. Тоді в метричному репертуарі він починає посідати друге місце після верлібру [14, с. 53].

Особливість дольника полягає в тяжінні до комплексних, слабо диференційованих смислових єдностей. Як уже обґрунтовувалося на київському віршознавчому семінарі (2011), у семантиці Дк, на відміну від класичних розмірів, слушно вирізняти *генотекст*. Таке поняття запозичується з теорії постструктуралізму і є родовим щодо семантичних ореолів. Приводом для його введення в обіг стає більша абстрагованість дольників, тактовиків і акцентників на тлі силабо-тонічних метрів. Скажімо, дольнику притаманні варіації у структурному (ряд ритмічних видів) і рецептивному аспектах (менш стабільне ритмічне очікування). У силабо-тонічній метриці розмір і змістове наповнення виокремлюються як даність (Я4чАн3ч, а не Я4ЖАн3ц2нч). Вплив інших чинників (цезури і т. д.) зазвичай веде до необхідності нового опису. Натомість, Дк3, за підрахунками М. Гаспарова [4, с. 147-148], мусив би „розщеплюватися” на „ореоли-складники” Дк3 зі схемами 2 – 2, 1 – 2, 2 – 1, 1 – 1, 4. Як і в ореолах, у генотексті ритм асоціюється зі змістом у діахронії чи синхронії. До того ж, через генотекст семантика узгоджується з розміром й іншими формальними утвореннями, як-от літературними жанрами.

Для спостереження за процесами смислотворення в Дк варто послатися на доробки авторів із різних поколінь. Так, за належності до спільного генотексту твори поетів не повинні розмежовуватися за будь-якими позалітературними ознаками. Тому прикметною видається інтерпретація віршів С. Жадана [9, с. 220], А. Любки [16, с. 98-99] і поезії В. Герасим'юка [5, с. 95]:

Таблиця 1

Зіставлення віршованих розмірів у творах С. Жадана, А. Любки й В. Герасим'юка

| Твір, що розглядається | | Загальна кількість проаналізованих рядків | Акцентні схеми рядків | Віршові розміри рядків |
|---|---|---|--|---|
| С. Жадан, „Він був листоношею в Амстердамі...” | Він був листоношею в Амстердамі, слухав аббу, сидів на трамі, дивився порно у вихідні. Друзі його, пияки-радикали, говорили: „Ми все провтикали, ми, можна сказати, по вуха в лайні. | 12 | 1 – 2 – 4 – 1 – 1 – 2 – 1 – 1 1 – 1 – 4 – – 2 – 2 – 2 – 1 2 – 2 – 2 – 1 1 – 2 – 2 – 2 – | <i>Дк4Ж</i> <i>Дк4Ж</i> <i>Дк4ч</i> <i>Д4Ж</i> <i>Ан3Ж</i> <i>Ам4ч</i> |
| | В країні стагнація і мудацтво, лібералізм і продажне лівацтво, і неясно, що нас трима на плаву. Євросоюзом керує сволота. Вони говорять – „Свобода, свобода”, а піди-но, купи нормальну траву...” | | 1 – 2 – 4 – 1 3 – 2 – 2 – 1 2 – 1 – 2 – 2 – 3 – 2 – 2 – 1 1 – 1 – 2 – 2 – 1 2 – 2 – 1 – 2 – | <i>Дк4Ж</i> <i>Д4Ж</i> <i>Дк4ч</i> <i>Д4Ж</i> <i>Дк4Ж</i> <i>Дк4ч</i> |

| | | | | |
|---|--|----|--|---|
| А. Любка, „Ти проки- нешся зранку і скажеш: знаєш...” | Довго жив без тебе, набрався пороків, Написав дві книжки, мені двадцять років. І за те, що я дихаю, бачу, за те, що я тут, Хоча наше життя – вокзал і фастфуд, За те, що живу, і за те, що пишу, За хороші фільми, нормальну траву, За тебе включно, за наше життя, За всю цю музику без кінця, За цю от сцену і за цей мікрофон, За мій розряджений телефон, За твою смс: скоро прийду, Боже, дякую! | 12 | – 1 – 1 – 2 – 2 – 1 2 – 1 – 2 – 2 – 1 2 – 2 – 2 – 2 – 2 – 2 – 2 – 1 – 2 – 1 – 2 – 2 – 2 – 2 – 1 – 2 – 2 – 1 – 1 – 2 – 2 – 1 – 1 – 4 – 1 – 1 – 3 – 2 – 1 – 1 – 4 – 2 – 2 – 0 – 2 – – 1 – 2 | <i>Дк5Ж</i> <i>Дк4Ж</i> <i>Ан5ч</i> <i>Дк4ч</i> <i>Ам4ч</i> <i>Дк4ч</i> <i>Дк4ч</i> <i>Дк4ч</i> <i>Тк4ч</i> <i>Дк4ч</i> <i>Тк4ч</i> <i>Х2Д</i> |
| В. Герасим'юк, „Переплутані вулиці, якими йдем...” | І не сплутати більше нічого ні з чим: із волоссям срібним твоїм, золотим, із рядком, що прийшов і піде нагим, заримуються тільки дерева в передсвітньому мареві, бо за крок перекинуті світлом горніх гілок, перехоплених пальцями зі сторінок – втерта вітром оправа мрева. | 8 | 2 – 2 – 2 – 2 – 2 – 1 – 2 – 2 – 2 – 2 – 2 – 1 – 2 – 2 – 2 – 1 – 2 – 2 – 4 – 2 – 2 – 1 – 2 – 2 – 2 – 5 – – 1 – 2 – 1 – 1 | <i>Ан4ч</i> <i>Дк4ч</i> <i>Дк4ч</i> <i>Дк3Ж</i> <i>Дк4ч</i> <i>Дк4ч</i> <i>Ан4ч</i> <i>Дк4Ж</i> |

Як можна зрозуміти, у зіставлених творах не виправдовується теза про „розпливчатий” образ метра. У їхній семантиці простежується не цілісність, а контрастність. Дисонанс між смислом віршових розмірів спричиняється в основному розсудковими, а не інтуїтивістськими початками. Наприклад, поезії С. Жадана та молодого письменника А. Любки мають послаблені зв'язки з основним генотекстом Дк4Жч. Вирізнені автори перебувають у рамках міжтекстової комунікації. Утім, така єдність зумовлена лише стилістично. У творах майже не внаочнюються факти поетичної позасвідомості, вияви становлення тексту твору (див.: [22]), передусім розбудови ритму. У протилежному разі за Дк4Жч С. Жадана й А. Любки закріплювалися б мотиви приглядання, освітленості, вишуканого розмірковування, притаманні дольнику В. Герасим'юка.

Легко помітити, що А. Любка вторить особливостям оповіді С. Жадана. Це засвідчується в іконічних перегуках не лише між процитованими творами (тяжіння до автології, згадка про „нормальну траву” [9, с. 220; 16, с. 99] в обох поетів тощо). А. Любка взагалі активно послуговується образними константами Жаданової лірики й прози. Ідеться про мотиви бездомності [6, с. 165], „швидкого харчування” („... Наше життя – вокзал і фастфуд...” [16, с. 99]; пор.: назви збірок С. Жадана – „Пепсі” (1998), „Біг Мак” (2003)). Задіюється також сюжет неформального сприйняття релігії. Ліричний суб'єкт А. Любки дякує Богові, констатує, що „набрався пороків” [16, с. 98] (пор. із гротескним образом прп. Джонсона-і-Джонсона в романі С. Жадана „Депеш Мод” (2004) і його ж п'єсі „Гімн демократичної молоді”, інсценізованій 2011 р.).

Парадоксально, але стилістика й семантика, яким наслідує А. Любка, є автоімітативними. Вірш „Він був листоношею в Амстердамі...” написаний у другій половині 2000-х рр. У цей період С. Жадан нерідко експлуатує образність власного раннього доробку. В аналізованому творі можна віднайти самопосилання до дольникових поезій із ліричним героєм – молодою людиною, котра переживає світоглядний злам. Це, наприклад, „Варшава” чи „Пластунка N”. Другий із названих віршів, у свою чергу, видається варіацією на тему пісні „Солодка N” російського рок-гурту „Зоопарк”.

Основні розбіжності в сприйнятті Дк4Жч зосереджуються в площині нарації. В. Герасим'юк часто застосовує некласичний розмір для провадження галантно пошкваленої оповіді з інтригою. Із другого боку, С. Жадан і А. Любка вживають дольник із метою не так зацікавити читача, як підкупити безпосередністю, здобути довіру. У їхніх віршах домінують мотиви руху та чистої розкутої наративності. Нестабільному дольниковому ритму відповідає наростання „повідомлення заради повідомлення”. Невипадково С. Жадан використовує прийом вставленої цитати, апелює до чуток („Друзі його, пияки-радикали, // говорили: „Ми все провтикали...””; „Вони говорять – „Свобода, свобода”...” [9, с. 220]). Своєрідно, що поезії С. Жадана й А. Любки мають досить великий обсяг, виправданий не суто художньо, а наративно.

Таким чином, неприйняття узвичаєної семантики віршованого розміру в повному обсязі стримує вияскравлення ідіостилів. Ряд критиків слушно вбачає в А. Любці епігона. Чітка визна-

ченість із типом поєднання змісту й ритміки (Дк4Жч ↔ говірна поезія С. Жадана) свідчить не про версифікаційну пам'ять, а про певну кон'юнктуру.

Відхід від узагальненості в образі вірша прикметно здійснюється також на рівні класичних розмірів. Для підтвердження цього доречно звернутися до випадків уживання метра Х4Жч. „Мнемоністично-міметичні” процеси в ньому досить цікаво й суперечливо внаочнюються на матеріалі російськомовної лірики. Зокрема, на окреслення смислового ореолу претендує діалог між другою частиною диптиху А. Ахматової „Вірші про Петербург” [1, с. 88-89] і поезією сучасного письменника-аматора А. Толстоухова [19]:

Таблиця 2

Х4Жч у віршах А. Ахматової й А. Толстоухова

| А. Ахматова, „Стихи о Петербурге” (2) | А. Толстоухов, „Испытание любовью” |
|---|--|
| <p>Сердце бьётся ровно, мерно, Что мне долгие года! Ведь под аркой на Галерной Наши тени навсегда.</p> <p>Сквозь опущенные веки Вижу, вижу, ты со мной, И в руке твоей навеки Нераскрытый веер мой.</p> <p>Оттого, что стали рядом Мы в блаженный миг чудес, В миг, когда над Летним садом Месяц розовый воскрес, –</p> <p>Мне не надо ожиданий У постылого окна И томительных свиданий – Вся любовь утолена.</p> <p>Ты свободен, я свободна, Завтра лучше, чем вчера, – Над Невойю темноводной, Под улыбкою холодной Императора Петра.</p> | <p>Ты уйдёшь, но я останусь В твоём сердце навсегда. Время лечит, а усталость Будто талая вода. Как шампанское в бокале, Заискрится память дней, Как любовью мы дышали, Ты моим был, я – твоей.</p> <p>Я купалась в чувств раздолье И летала выше звёзд. Осень так пронзила болью, Ветер всё с собой унёс. Виноватых нет и правых, Просто поворот судьбы. Нет здесь сильных, нет и слабых. Слёзы даром и мольбы.</p> <p>Ты ушёл, но и остался В моём сердце навсегда, Мне никто не улыбался Так красиво. – Никогда! Были так светлы мгновенья, Ты стал ближе, чем родной, И сердец двух притяженье Нас не разлучит с тобой.</p> <p>Где мы встретимся, не знаю, И судьбы-гадалки лик, Как Господь частичку рая, Нам подарит этот миг? Только брошу всё на свете И стерплю любую боль, Чтоб ещё в каком-то лете Приютила нас любовь.</p> |

Слід зауважити, що жанр твору А. Толстоухова – пісня. Це природно, адже дослідники називають Х4 пісенним розміром [14, 65]. Згаданий літератор узагалі позиціонується як знаний пісняр, автор лібрето. Хоча за основним родом діяльності він держслужбовець (донедавна міністр). Очевидно, інформація про „дозвільний” характер написання віршів є вагомою для встановлення меж семантичного ореолу.

В аналізі паралелей між віршами А. Ахматової й А. Толстоухова варто означити три аспекти. Художня сутність діалогу з'ясується лише внаслідок узагальнення фактів, спостережених у кожному з планів. Ідеться про власне версифікаційний, інтертекстуальний та ідіографічний напрями тлумачення:

1) власне версифікаційний аспект. У цьому ракурсі необхідно уточнити історію вживання Х4Жч в новітній українській і російській поезії.

Щодо української літератури, у ній 4-стопний хорей був популярним упродовж першої третини ХХ ст. Натомість, у 1960-х рр. автори стали байдужішими до метра [14, с. 65; 14, с. 78; 14, с. 81; 14, с. 88; 14, с. 262]. У російському віршуванні Х4 асоціювався з одичною традицією [3, с. 59]. Упродовж доби Срібного віку й у радянський період він сповнився архаїчного, дещо манірного колориту [3, с. 235; 3, с. 287]. Тобто в обох літературах метр тяжів до семантики витонченої за давності.

Виокремлена особливість конкретизується у вимірах інтертексту;

2) інтертекстуальний аспект. За категоріями М. Гловінського, інтертекстуальні стосунки між творами А. Ахматової й А. Толстоухова мають „підсилену потенційність”. Навіть за найбільш об’єктивного сприйняття основні відповідності „висуваються на передній план тексту” [7, с. 303]. Зазначені реляції простежуються на характеро- й тематологічному рівнях:

а) характерологічний рівень. Ліричним суб’єктом в аналізованих творах є жінка. Ця деталь стає істотною, адже в більшості віршів А. Толстоухова діють чоловіки. Маскулінні герої іноді змальовуються досить вичерпно, із увиразненням роду діяльності. Мовиться про крадія, знахаря („К друзьям на Оболонь...”), міліціонера-„мента” („Нас в народе прозвали менты”), солдата, курсанта („Я солдат...”), гірника, футболіста („Шахтёр”) та ін. У поезіях письменника-любителя превалює підкреслено грубий виклад – еkleктичний, але найближчий до стилістики пост-фольклору, блатного романсу. Автор схиляється до сентиментів, широко вживає поетизми поряд із жаргонізмами, пейоративною лексикою. Наприклад: „Вспомню я, как здесь когда-то // Зажигал весельем „хату” // До утра гуляй и пой, моя душа. // Город был не тот, что нынче, // Но такой же, симпатичный, // И мы первые в нём были „кореша”” („Возвращение...” [19]).

Оповідь А. Толстоухова від особи жінки нагадує експеримент. Зразок для наслідування чи, принаймні, художній орієнтир не випадково вбачається у спадщині А. Ахматової. Представниця Срібного віку спровокувала поширення „жіночої” манери письма серед наслідувачок [10, с. 425]. Причини впізнаваності „я”-поета не обмежуються фемінними рисами у творах акмеїстки. Варто погодитися з В. Жирмунським, який наголошував не на „жіночому”, а на „пастельному” характері доробку А. Ахматової [10, с. 432]. На думку науковця, її стиль „розкриває за раптовою реалістичною подробицею психологічну глибину простого й справжнього людського почуття” [10, с. 422].

На такому фоні ліричний суб’єкт А. Толстоухова здається невиразним. У пісні, переживаючи драму, жінка підсумовує: „Нет здесь сильных, нет и слабых”. Сюжет, справді, не дав персонажеві змоги постати ні в сильній, ні в слабкій подобі. Акцентується лише повна відданість коханому, абстрактне зачарування тим, що „любовью мы дышали, // Ты моим был, я – твоей” [19].

Навпаки, ліричний суб’єкт А. Ахматової виробляє показову мову фемінної поведінки. Протагоністка письменниці вдається до жестів і речей, у яких зосереджена семантика незалежності. Бачачи лютого, „я”-поет уточнює: „... В руке твоей навеки // *Нераскрытый веер мой*” [1, с. 88] (*тут і далі курсив наш. – В. Л.*). Через предмет шляхетного туалету спілкування між закоханими може опосередковуватися. Але жінка не прагне позбутися потаємності й відокремленості, уособлених віялом. Вияви цих рис тільки послаблюються. Чоловікові вручається нерозкрите віяло як нагадування про бар’єр. Вдачі ліричного суб’єкта А. Ахматової взагалі суперечать безвольні нарікання на минулі почуття.

Імовірно, на змістову кореляцію Х4Жч А. Ахматової й А. Толстоухова впливає ще один чинник. Як відомо, твори А. Ахматової належать до петербурзького тексту. Наділена міжособистісною, смисловою цілісністю такого взірця вже порівнювалася з феноменом семантичного ореолу [8; 15, с. 493-494]. Із урахуванням тенденцій у стилі А. Толстоухова зрозуміло, що він прагнув змоделювати не просто жіночного, а вишукано-інтелігентного персонажа. У цьому ракурсі „Випробування любов’ю” співвідноситься з низкою цінностей, властивих сім’юсфері Петербурга.

Важить і менш помітний локально-текстовий нюанс, пов’язаний із популярною культурою. За твердженням Л. Парфенова, Петербург-Ленінград асоціюється з постаттю Е. П’єхи як однієї з перших російських „підкреслено міських співачок” [18, с. 9]. При цьому жанр поезії А. Толстоухова – пісня. Хоча простір у ній не конкретизується, в інших творах автор полюбає славити певні міста (див.: [13, с. 124]). Отже, паралель до ахматовського „Вірша про Петербург” почасти поглиблює в особі лірика-любителя образ „урбаністичного пісняря”.

Діалог між іконічними устроями творів розгортається на наступному рівні;

б) тематологічний рівень. В аналізованих творах виокремлюється ряд спільних складників семантики. Найістотнішими серед них є мотиви розлуки, пам’яті, блаженства, зникнення:

– мотив розлуки. У поезії А. Ахматової прощання персонажів трактується як вивільнення: „Ты свободен, я свободна...” [1, с. 88]. Ліричний суб’єкт примирюється з таким фактом. „Я”-поет А. Толстоухова, навпаки, чинить опір будь-якому роз’єднанню. Присутність коханого повинна бути досягнутою чи цілком реально („Где мы встретимся, не знаю...”), чи бодай метафорично („И сердце двух притяжение // Нас не разлучит с тобой” [19]);

– мотив пам’яті. Сюжетам кохання у творах надається семантика непроминальності. Вона розкривається в циклічному сприйнятті світу.

Стосовно А. Ахматової, для розуміння цього іконічного елемента необхідно враховувати побудову всього диптиху „Віршів про Петербург”. У ньому смисл ностальгії суміщається з кодами культурної тяглості. У першій частині циклу „Исакий в облачении // Из литого серебра” з’являється на горизонті „я”-поета „вновь”. У другому творі в закоханих „под аркой на Галерной... // Тени навсегда” [1, с. 88]. Але в пуанті означається „улыбка холодная // Императора Петра” [1, с. 89], із якою „завтра лучше, чем вчера” [1, с. 88]. У завершальній фразі вчувається іронія. Звертаючись до кодів вічності й незмінності, ліричний суб’єкт у свідомості мовби „консервує” Петрівську епоху.

За версією А. Толстоухова, час персоніфікується. На відміну від А. Ахматової, уособлення здійснюється лише в масштабах приватної історії. Ідеться не про „музеєфікацію” минулого, а про надання його образам сенсу енергійності („Время лечит...”; „Как шампанское в бокале, // Заискрится память дней...”). У вірші героїня наголошує на силі спогадів. В епаналепсисі зауважується: „Ты уйдёшь, но я останусь // В твоём сердце навсегда”; „Ты ушёл, но и остался // В моём сердце навсегда...”. Очевидно, відповідний повтор-приспів є істотним для слухового сприйняття пісні. Однак, якщо досліджувати письмовий текст літератора-любителя, виникає ефект комічної градації. Жінка-персонаж ніби погрожує незабуттям залицальникові, котрий раніше „улыбался // Так красиво” [19].

Відмінності спостерігаються й у ставленні до недавньої пристрасті. У характері героїні А. Ахматової загострюється стоїцизм, відстороненість: „... Вся любовь утлена” [1, с. 88]. „Я”-поет А. Толстоухова виявляє бурхливішу емоційність і шкодує, що не може вплинути на події: „Слёзы даром и мольбы” [19];

– мотив блаженства. Для ліричних суб’єктів в обох творах почуття, що минули, ототожнюються зі щастям, раюванням. В уявленнях персонажів любов – це „блаженный миг чудес” (А. Ахматова [1, с. 88]), „чувств раздолье”, „частичка рая” (А. Толстоухов [19]).

Структурується навіть календарний міф про кохання. Етапи у визріванні пристрасті вподібноються до сезонів. Цю відповідність послідовніше конструює А. Толстоухов. У нього розлука асоціюється з осінню („Осень так пронзила болью...”). Зате сплеск теплих взаємин, за аналогією, убачається в найтеплішому сезоні – літі („... В каком-то лете // Приютила нас любовь” [19]).

Показово, що принцип ототожнення любові з літом є помітним і в А. Ахматової. Він простежується на рівні внутрішньої форми. У вірші акмеїстки закохані „стали рядом... // В миг, когда над Летним садом // Месяц розовый воскрес...” [1, с. 88];

– мотив зникнення. Науковці вже відзначали в 4-стопному хорей семантику „розчинення в природному світі” [20, с. 161]. В А. Ахматової свобода теж пов’язується з „таненням” ліричного суб’єкта у пейзажі. Як підкреслено на початку твору, від закоханих залишаються тільки тіні. У пуанті така істотна відсутність поглиблюється через перехід від сповідального викладу до описового. Автор наголошує не на тому, *чим* „завтра лучше, чем вчера” [1, с. 88], а на тому, *яким* у принципі є „завтра”. При цьому атрибуція часу здійснюється за відношенням до місця: завтра – „над Невою темноводной...” [1, с. 89].

У вірші А. Толстоухова згаданий мотив розкривається більш алюзійно. Персонаж-жінка зізнається, що „летала выше звёзд”. Польоти в наведеному розумінні є метафорою душевного запалу. Але письменник не завжди природно збалансовує денотативні й конотативні сенси, конкретні й узагальнені образи. „Я”-поет чітко асоціює завершення піднесеного стану з атмосферним явищем – осіннім вітром: „... Ветер всё с собой унёс” [19]. Указівка „всё” у процитованих рядках видається досить багатозначною. Оскільки А. Толстоухов акцентує зміни пір року, вона може стосуватися певних замовчаних елементів пейзажу. Якщо ж ідеться й про почуття, то зникає саме ліричний суб’єкт.

Із урахуванням стильових хиб письменника-аматора доречно взяти до уваги думку І. Шайтанова. За припущенням ученого, нинішній статус графоманії ґрунтується на постструктуралістській тезі про смерть автора. Після неї „единою реальністю словесної творчості залишився процес

автоматичного письма – *écriture*” [23]. Вірогідно, схильність А. Толстоухова до такого автоматизму виразилася в проведеному інтертекстуальному зіставленні.

Зазначені риси фокусуються у власне стильовому вимірі;

3) ідіографічний аспект. Діалог між літераторами суттєво обумовлюється закономірностями їхньої художності. Справді, А. Ахматовій упродовж усього творчого шляху був притаманний культуроцентризм. Ця тенденція полягала в стриманій вишуканості, умінні глибоко „говорити простими словами про звичайні речі” [11, с. 89]. Щодо А. Толстоухова, його прийнято розглядати як „поп-поета” (пор.: [13, с. 121]), „одного з найяскравіших типів сучасного парапоета” [13, с. 122].

Відповідна маркованість спричиняє й конструювання смислового ореолу. Зберігаючи ліричного суб’єкта й мотиви, властиві для Х4Жч А. Ахматової, А. Толстоухову не вдається утримати акмеїстський естетичний канон. У віршовому ореолі розглянутої пісні ніби вирізняються окремі семантичний і експресивний ореоли. Перший охоплює мотиви розлуки, пам’яті, блаженства, зникнення. Натомість, другий ореол спирається на авторське підкреслення екзальтації та стереотипів про жіночу експресію.

Узагалі проінтерпретовані приклади зі смыслом Дк4Жч і Х4жч зводяться до кількох моделей того, як взаємодоповнюються практики імітації й утримування семантики метра. Так, А. Любка тяжіє до наслідування говірного вірша С. Жадана. Він запозичує віршований розмір, наче своєрідний „надлишок” до ідіостилію. Водночас, не варто виключати, що А. Толстоухов залучає 4-стопний хорей інтуїтивно. Але поширений ритм задіюється в межах експерименту пісняра-аматора з ліричним суб’єктом. Імовірно, у процесі оформлення задуму автор знаходить дуже впізнаваний узірць для стильового мімезису – поезію А. Ахматової. Уже інтересом до досвіду письменниці-класика породжується не зовсім талановита імітація.

Отже, версифікаційна пам’ять може сприяти спробам наслідування стилю, хоча цей спосіб взаємодії є крайністю. Він зумовлюється чи особливостями письма літератора, який удається до імітації, чи художньою метою, чи елементарним браком хисту. Помежеві „мнемоністично-міметичні” процеси розгортаються як на рівні смислових ореолів, так і в рамках генотексту. Основою для ідентифікації відповідних явищ стає власне віршознавчий, інтертекстуальний та ідіографічний аналіз. Іноді відомості, потрібні для такого вивчення, мають гіпотетичний характер. Тому в іконічній спільності творів доречно виокремлювати лише домінанти наслідування або чистого утримування семантики у метрі.

Література

1. Ахматова А.А. Стихотворения и поэмы / А.А. Ахматова. – М. : Эксмо, 2005. – 686[2] с. – („Б-ка всемирной литер-ры”).
2. Виротайнен М.Н. Мимикрия речи : („Евгений Онегин” Пушкина и „Ада” Набокова) // Речь и молчание : Сюжеты и мифы русской словесности / М.Н. Виротайнен. – СПб. : Амфора, 2003. – С. 400-408.
3. Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха : Метрика : Ритмика : Рифма : Строфика / М.Л. Гаспаров. – М. : Фортуна-Лимитед, 2002. – 352 с.
4. Гаспаров М.Л. Русский стих начала XX века в комментариях / М.Л. Гаспаров. – М. : Фортуна-Лимитед, 2001. – 288 с.
5. Герасим’юк В.Д. Папороть / В.Д. Герасим’юк; [післямова, упоряд. другого розд. і комент. К.В. Москальця]. – К. : Видавн. центр “Просвіта”, 2006. – 328 с.
6. Гундорова Т.І. Післячорнобильська бібліотека : Український літературний постмодерн / Т.І. Гундорова. – К. : Критика, 2005. – 264 с.
7. Гловінський М. Інтертекстуальність / М. Гловінський // Теорія літератури в Польщі : Антологія текстів : Друга половина XX – початок XXI ст. / [упор. Б. Бакули; за заг. ред. В. Моренця; пер. з пол. С. Яковенка]. – К. : Києво-Могилян. акад., 2008. – С.284-309.
8. Двинятин Ф.Н. Некоторые актуальные проблемы изучения звукового уровня текста [Электронный ресурс] / Ф.Н. Двинятин. – Режим доступа: <http://www.adit.ru/seminar/echolot/papers/paper.asp?nomer=8.html>.
9. Жадан С.В. „Він був листоношею в Амстердамі...” / С.В. Жадан // Харківська барикада № 2 : [антологія сучасної літер-ри] / [ред. рада: С. Жадан, О. Доній, О. Омельченко]. – К. : Факт, 2008. – С.220-222.
10. Жирмунский В.М. Анна Ахматова и Александр Блок // Поэтика русской поэзии / В.М. Жирмунский. – СПб. : Азбука-классика, 2001. – С.412-454.
11. Качуровський І.В. 150 вікон у світ : 3 бесід, трансльованих по Радіо “Свобода” / І.В. Качуровський. – К. : Києво-Могилян. акад., 2008. – 462 с.
12. Колмогоров А.Н. Три неизвестные работы по теории стиха : Письма / А.Н. Колмогоров; [публ. Вяч. Вс. Ива-

- нова, подг. текста М.В. Акимовой, примеч. Вяч. Вс. Иванова и М.В. Акимовой] // Антропология культуры / МГУ им. М.В. Ломоносова. – М., 2005. – Вып. 3 : К 75-летию Вяч. Вс. Иванова. – С. 382-415.
13. Костенко Н.В. Сучасна українська естрадно-пісенна парапоезія : Версифікаційний аспект / Н.В. Костенко // Філологічні семінари / КНУ імені Т. Шевченка. – 2011. – Вип. 14 : Література і паралітература : де межа? – С. 120-125.
 14. Костенко Н.В. Українське віршування ХХ ст. / Н.В. Костенко. – К. : Київ. ун-т, 2006. – 287 с.
 15. Левицький В.А. Анімальний міф у структурі київського тексту / В.А. Левицький // Сучасні літературознавчі студії / Київський національний лінгвістичний університет. – К., 2011. – Вип. 8 : Топос тварини як антропологічне дзеркало. – С. 492-497.
 16. Любка А. Тероризм : [навч. посібник : вибрані поезії] / А. Любка. – Львів : Піраміда, 2008. – 104 с.
 17. Минералов Ю.И. Теория художественной словесности : (поэтика и индивидуальность) / Ю.И. Минералов. – М. : ВЛАДОС, 1999. – 360 с.
 18. Парфёнов Л.Г. [О книге „Намедни. Наша эра. 1961 – 1970. События, люди, явления” (2008)] / Л.Г. Парфёнов // Что читать. – 2008. – № 1. – С. 9.
 19. Толстоухов А.В. Стихи [Электронный ресурс] / А.В. Толстоухов. – Режим доступа: <http://www.tolstouhov.com.ua/ru/arts/verses.html>.
 20. Федотов О.И. „Есть бубенцы и ласточки в хоре...” : (Эмфатические ореолы хоря у Набокова) / О.И. Федотов // Формальные методы в лингвистической поэтике II / [сост. и общ. ред. Б.П. Шерра и Е.В. Казарцева]. – СПб. : Филолог. ф-т СПбГУ, 2007. – С. 159-175.
 21. Філософський енциклопедичний словник / [за ред. В.І. Шинкарука та ін.]. – К. : Абрис, 2002. – 744 с.
 22. Цивьян Т.В. Модель мира и её роль в создании (аван)текста [Электронный ресурс] / Т. Цивьян. – Режим доступа // <http://www.ruthenia.ru/folklore/tcivian2.htm>.
 23. Шайтанов И.О. Графоман, брат эпигона [Электронный ресурс] / И.О. Шайтанов. – Режим доступа: <http://www.magazines.russ.ru/arion/1998/4/shaitan-pr.html>.