

КОМПАРАТИВІСТИКА. ІНТЕРТЕКСТ

УДК 821.161.2.09

СКОРИНА Людмила Вікторівна,

кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури та компаративістики Черкаського національного університету
ім. Б. Хмельницького
e-mail: skoryna@ukr.net

СПЕЦИФІКА ПАРАТЕКСТУ В ПОЕЗІЇ МИХАЙЛА ДРАЙ-ХМАРИ Й ПАВЛА ФИЛИПОВИЧА

У статті головна увага зосереджується на явищі паратекстуальності – досліджуються інтертекстуальні заголовки, епіграфи й присвяти в доробку М. Драй-Хмари й П. Филиповича. Добір інтертекстем може залежати від багатьох факторів: суспільно-політичної й культурної ситуації, моди, репертуару «ядерних» текстів певної спільноти, а найперше – від особистих інтенцій, компетенції й уподобань самих письменників. У процесі дослідження в доробку М. Драй-Хмари було виявлено 3 інтертекстуальні заголовки, що переадресовують до фактів і явищ зарубіжної літератури й історії; у творчості П. Филиповича таких назв – 11, у тому числі: апеляції до Біблії, античного письменства, світової класики, українського письменства й історії. Епіграфи в доробку М. Драй-Хмари й П. Филиповича зустрічаються рідко: П. Филипович застосовує лише два мотто (рядки з Шевченкового «Подражання 11 псалму» й поезії П. Тичини «Скорбна мати»), а М. Драй-Хмара – один епіграф (із поезії Лесі Українки «Легенди»). М. Драй-Хмара присвячує свої твори різним адресатам (виявлено 11 дедикацій): доньці, друзям і знайомим, колегам-письменникам (зокрема, неокласикам, а також М. Хвильовому, П. Тичині, Г. Косинці, С. Єсеніну); натомість у поезії П. Филиповича маємо єдиний приклад дедикаційного заголовку – в поезії «М. К. Заньковецькій». Прикметно, що обидва письменники уникають «ідеологічних» інтертекстем, їхня увага сконцентрована на творах, що входять до скарбниці вітчизняного й зарубіжного письменства. Дослідження паратекстуальних елементів у доробку М. Драй-Хмари й П. Филиповича дає цікавий матеріал для вивчення їхньої творчої лабораторії.

Ключові слова: інтертекстуальність, паратекстуальність, комунікація, заголовок, епіграф, присвята, дедикаційний заголовок, функції паратексту, неокласики, поезія.

Постановка проблеми. Жерар Женетт у книзі «Палімпсести: література в другому ступені» (1982) запропонував розрізнити п'ять типів взаємодії текстів: власне інтертекстуальність (співприсутність в одному тексті двох і більше різних текстів, різновиди: цитати, алюзії, плагіат тощо); паратекстуальність (відношення тексту до свого заголовка, епіграфа, післяслова), метатекстуальність (коментуюче або критичне посилання на свій претекст); гіпертекстуальність (пародіювання чи висміювання одним текстом іншого) та архітекстуальність (жанровий зв'язок текстів). У цій статті головна увага зосереджується на явищі паратекстуальності.

Головним елементом паратексту є заголовок – це початковий знак тексту, який формує його передрозуміння, є першим кроком до інтерпретації. Порівняно з іншими структурними елементами, заголовок – це привілейована, винесена назовні частина художнього цілого, що, як слушно підкреслює В. Тюпа, «концентрує енергію сутності твору [1]». За влучним спостереженням М. Челецької, «заголовок є одиницею найвищого рівня, що стягує в себе практично увесь текст і навіть більше: всю позатекстову дійсність. Йому властиві свої закони організації простору, часу й ритму; як “згорнутий” образ, що стає символом під час читання, заголовок є чимось більшим, аніж простий розпізнавальний знак структури, він пов'язує між собою різні сфери й виміри життя та мистецтва. Назва твору є умовним орієнтиром, який відмежовує ритми повсякдення від ритмів духовного світу митця [2]». У цій студії беремо до уваги не всі заголовки в поезії М. Драй-Хмари й П. Филиповича, а лише специфічний їх

різновид – інтертекстуальні заголовки, що встановлюють діалогічні взаємини з іншими літературними творами.

Важлива роль епіграфа художнього твору полягає в тому, що він підказує адресату напрямок інтерпретації тексту [3, с.50]. Н. Кузьміна пропонує трактувати епіграф як комунікативний знак, сутність якого виявляється в процесі функціонування – включення в структуру генетично чужого тексту [див. докл.: 4]. Прикметні ознаки епіграфа: цитатність, діалогічність, інтертекстовість, алюзивність, належність до двох контекстів, вияв авторської позиції, поліфункціональність. Джерелами епіграфів можуть бути літературні, фольклорні, наукові, релігійні твори, довідкові видання, офіційні документи, листи й щоденники; особливу групу становлять епіграфи, вигадані автором. Присвята (дедикація) – напис перед основним текстом видання, в якому автор повідомляє про те, кому він присвячує свій твір. Форма присвят може варіюватися залежно від авторського надзавдання (прозові, поетичні, комбіновані дедикації). З погляду прагматики, вони являють собою мікротекст, що виконує специфічні функції: включення твору в систему комунікації; збереження культурної пам'яті; вираження вдячності, дружби, приязні, кохання. Присвята може бути формальним жестом, зумовленим корисливими мотивами, необхідністю, обов'язком, традицією, формою гри; вона може функціонувати як субномінативна алюзія, що містить важливу для розуміння твору інформацію.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблеми поетики перітексту неодноразово ставали об'єктом зацікавлення літературознавців (у першу чергу – теоретиків літератури). Різні підходи до класифікації заголовків висвітлені в працях Ф. Вшетічки, Є. Джанджакової, С. Козлова, А. Ламзіної, Н. Фатєєвої, І. Фоменко та ін. Вивченням епіграфів займалися М. Алексєєв, С. Бочаров, Р. Гром'як, Г. Гуковський, Ю. Івакін, Є. Кирилюк, О. Крамар, С. Кржижановський, Н. Кузьміна, А. Кулагін, О. Куцевол, Ю. Лотман, А. Ткаченко, Б. Шкловський, Д. Якубович; проблеми семантики епіграфів висвітлені в працях І. Арнольд, Н. Жирмунської, О. Попова, А. Храмченкова, Г. Чумакова та ін. Співвіднесеність присвяти й художнього тексту досліджували Ю. Герчук, Ю. Лотман, рецептивно-комунікативний сенс дедикацій – М. Славова. Поетику заголовків, підзаголовків, присвят та епіграфів на прикладі української літератури вивчали Е. Боєва, Н. Чамата, М. Челецька; на матеріалі зарубіжного письменства – Н. Мантуло, Л. Мних, А. Немзер, Т. Полянина, Т. Похилевич та ін.

Рецепція творчості М. Драй-Хмари й П. Филиповича донедавна обмежувалася оглядами життя й творчості, рідше в статтях були репрезентовані окремі аспекти проблематики, поетики творів, літературно-критичної діяльності. Нині ж маємо не лише принагідні статті, а й монографії, навчальні посібники. Так, творчість Михайла Драй-Хмари стала об'єктом вивчення в дисертаціях С. Белевцової «Міфологема в українській поетичній моделі світу першої третини ХХ століття (на матеріалі творів В. Свідзінського і М. Драй-Хмари)», І. Родіонової «Поезія Михайла Драй-Хмари у колі київської “неокласики” 20-х років ХХ століття», О. Томчука «Естетична система Михайла Драй-Хмари: генеза, творча реалізація»; у навчальному посібнику Я. Козачка «“Бо я національний інтелігент...” Михайло Драй-Хмара»; монографіях В. Поліщука «Про класиків, неокласиків і сучасників» і Г. Райбедюк «Неокласики: естетична система та персоналії», «Вивчення творчості київських неокласиків». Доробок Павла Филиповича висвітлений у дисертації Г. Райбедюк «Творчість Павла Филиповича в контексті літературного процесу 20-30-х років ХХ століття»; студіях С. Гречанюка, Г. Костюка, В. Поліщука тощо. Особливий інтерес у контексті аналізованої наукової проблеми викликає стаття Г. Райбедюк «Поезія неокласиків: текст та інтертекст», у якій було висвітлено проблеми, пов'язані з інтертекстуальністю поезії неокласиків; розглянуто джерела інтертексту, його форми, функції, семантичну поліфонію образної системи, генетичну пов'язаність і типологічні аналогії з художньою парадигмою європейського класицизму. Як слушно зауважила дослідниця, «попри значну кількість наукових праць про неокласиків (В. Брюховецький, В. Державин, І. Дзюба, М. Жулинський, В. Іванисенко, Ю. Ковалів, Н. Костенко, Ю. Шерех та ін.), їх мистецький світ і досі виглядає не розкритим, а тому й не поцінованим належно. Ґрунтовне вивчення інтертекстуальності як іманентної ознаки їхньої художньої парадигми може стати ключем до розгадки винятковості та унікальності цього феномена. Порушена проблема ще не розглядалася на рівні окремого самостійного дослідження. Хоча окремі підходи до неї (щоправда принагідні) в українському літературознавстві вже існують (напр., у публікаціях М. Ласло-Куцюк, Д. Наливайка, С. Павличко, Е. Соловей та ін.) [5]». Утім, згадана стаття не вичерпує проблеми, аналіз елементів паратексту в ній представлений фрагментарно.

Мета статті – дослідити специфіку паратекстуальних елементів (заголовків, епіграфів, присвят) у доробку М. Драй-Хмари й П. Филиповича.

Виклад основного матеріалу. В українському літературознавстві поширеною є теза про високу інтертекстуальну щільність поезії неокласиків. І М. Драй-Хмара, і Павло Филипович щодо кількості інтертекстем поступаються М. Рильському й М. Зеру, однак апелювання до біблійних образів, мотивів української й зарубіжної літератури в їхньому доробку доволі помітне, як і застосування елементів паратексту. Утім, це закономірно: на відміну від багатьох колег по перу, які змушені були заповнювати пробіли в знаннях за допомогою самоосвіти, Драй-Хмара й Филипович отримали гарну освіту. Так, П. Филипович навчався в Златопільській гімназії й престижній Колегії Павла Галагана, згодом у Київському університеті св. Володимира (спершу на правознавчому, згодом на історико-філологічному факультеті), був членом наукового семінару академіка В. Перетца. Згодом став приват-доцентом, а ще пізніше – професором Київського університету. Г. Костюк згадував: «З усіх дослідників цієї доби він був найавторитетнішим і найглибшим. ... Різниця від свого друга Зерова значно меншою красномовністю, ... але ... більшим знанням літературних джерел і фактів. Це була ходяча енциклопедія. ... Лекції Филиповича не були такими феєрично-ефектними, як лекції Зерова. Але відзначалися вони методичністю, переконливою послідовністю думки, всебічним аналізом мистецького явища і завжди майже вичерпною документацією [Див.: б]». Освітні й наукові шляхи М. Драй-Хмари були подібними: початкову освіту здобув у Золотоноші, Черкаській гімназії й колегії Павла Галагана, у 1910-15 рр. продовжив навчання на історико-філологічному факультеті Київського університету, також відвідував семінар професора В. Перетца. Після закінчення університету готувався до професури в Петербурзі, працював професором славистики в Кам'янець-Подільському університеті, професором мови й літератури в Київському медичному інституті. Обидва поети були ерудованими фахівцями-філологами, добре знали західноєвропейську й українську літературу, займалися перекладами; це наклало свій відбиток і на їхню творчу практику. Наприклад, у творах П. Филиповича знаходимо покликання на Біблію, античну міфологію й письменство, зарубіжну літературу (твори Г.-Х. Андерсена й Г.-А. Бюргера, Е. Баратинського і Й.-В. Гете, Р. Джованьолі й Ш. Бодлера та ін.); М. Драй-Хмара апелює до Біблії й античного письменства, українського фольклору й історії, згадує у своїх творах Г. Косинку, Г. Сковороду, П. Тичину, М. Хвильового, С. Єсеніна, Мігеля де Сервантеса й Томаса Мора. Однак у цій статті ми обмежимося дослідженням елементів паратексту.

У доробку М. Драй-Хмари виявлено 3 інтертекстуальні заголовки, 1 епіграф, 11 присвят. У поезії П. Филиповича ситуація із застосуванням паратекстуальних елементів інша: маємо 11 інтертекстуальних заголовків, 2 епіграфи й лише 1 присвяту. Про що свідчать ці кількісні показники? Значна увага М. Драй-Хмари до присвят може трактуватися як свідчення відкритості письменника до комунікації зі світом, більшої емоційності, вияв поваги, приязні до адресатів. Натомість П. Филипович більш строгий, замкнений у своєму світі.

Досліджуючи поетичний доробок М. Драй-Хмари [7], ми виявили такі особливості номеносфери: до збірки «Проростень» увійшли 34 поезії, з яких 11 названі (32,3%); із 50 поезій, що не увійшли до збірки, 31 має заголовок (62%), тобто частка творів із матеріально вираженим заголовком становить 50%. Із них: 11 назв репрезентують провідний мотив твору, 19 визначають особливості хронотопу, 12 – персонажні заголовки. До рубрики творів з інтертекстуальними заголовками (їхня питома вага – 3,57 % від загальної кількості творів) відносимо три поезії: «Шехерезада», «Іспанська балада», «Томас Мор». У творчості П. Филиповича [8] виявлено: у збірці «Земля і вітер» (1922) поезій з матеріально вираженими заголовками – 6 (16,2 %); у збірці «Простір» (1925) – 8 (21,05%), поза збірками – 11 (50%). Із 25 поіменованих поезій: 14 заголовків-антропонімів, 5 відображають особливості хронотопу, 6 вказують на провідний мотив. Усього в поезіях П. Филиповича знайдено 11 інтертекстуальних заголовків, що становить 11,34 % («Саломея», «З античних барельєфів», «Розіта», «Снігова королева», «Гете», «Тарас Шевченко», «Семенко», «На Косинку», «Епітафія неокласиків», «Спартак», «Володимир Мономах»).

У поезії ХХ ст. існує кілька способів уподібнення заголовка віршованому ряду. Один із них – інтеграція, «діалог» тексту з іншими текстами. Добираючи назву твору, автор «запускає» механізми цитації, ремінісценції, алюзії. Найбільш очевидно зв'язок твору одного автора з текстами іншого виявляється завдяки назвам, що поєднують функції заголовку й присвяти. Такі випадки в поезії М. Драй-Хмари непоодинокі: наприклад, «Пам'яті С. Єсеніна», «Поетові» (з присвятою Павлові

Тичині) тощо. Цікавим є випадок, коли твір має вказівку на різних літераторів у заголовку й присвяті (так, поезія «На могилі Руданського» присвячена Майфетові й Зерову, таким чином у свідомості реципієнта актуалізуються два літературні періоди, задіяний ширший літературний контекст). Порівняно рідко зустрічаємо символічні заголовки, інтерпретація яких не встановлюється за рахунок однозначного сприйняття подальшого віршотексту, читач залучається до співтворчості, співінтерпретації авторського задуму. Наприклад, у циклі «Шехерезада» лише перший твір містить безпосередні перегуки з образом відомої казкарки, у трьох інших втілилися емоції ліричного героя, пов'язані з інтимними переживаннями.

Цікавий підбір «жіночих» іменних алюзій маємо в заголовках поезій П.Филиповича: Саломея, Розіта, Снігова Королева. Кожна з них – фатальна жінка, пристрасна або холодна, але однаково небезпечна для чоловіків. Книги Старого й Нового Завіту є невичерпним джерелом образів, мотивів, топосів для письменників різних часів і країн. Біблійні інтертекстами в поезії Филиповича найчастіше зринають у складі порівнянь чи асоціативних рядів, у цьому сенсі іменна алюзія – відсилка до Біблії пов'язана з можливістю лаконічно й при тому надзвичайно точно описати певну прецедентну ситуацію. Специфіка поезії «Саломея» [8, с.55] в тому, що біблійний образ тут є наскрізним, творить специфічний «ліричний сюжет». Центральні образи твору – пророк Йоканаан і танцівниця Саломея – переадресовують читачів до Нового Завіту (Мт. 14:1-12, Мр. 6:14-30, Лк. 9:7-10). Утім, незайве знати, що безпосереднім поштовхом до написання цього твору стало не читання Біблії, а вистава за п'єсою О. Уайльда «Саломея», що справила сильне враження на поета. Твір Уайльда виступає в ролі тексту-посередника, що переадресовує читачів до Біблії, додаючи при тому нові нюанси творчо-образної інтерпретації прототексту. До слова, перегляд цієї вистави вплинув і на М. Зерова, спричинився до появи однойменного сонета (1922), який автор присвятив Филиповичеві. У творі М. Зерова фігурують ті ж біблійні образи, віддзеркалені подібні емоції від перегляду вистави, однак надзавдання твору інше: у тексті завуальовано висловлено пораду Рильському залишити біблійні перекази і вслід за ліричним героєм звернути погляд на гармонійну, урівноважену античність.

«Іспанські» мотиви відлунюють в «Іспанській баладі» М. Драй-Хмари й вірші П. Филиповича «Розіта». Однак, якщо у Драй-Хмари асоціативний ряд пов'язаний із коридою, «шумким Гвадалквівіром», «андалузським степом, «снігом невадських гір» і згадкою про Лицаря печального образу («Не з катом він, а з вітром воював, / мов лицар той чудний, що завжди ловить гав» [7, с.110]); то П.Филипович апелює до образу Дон Жуана, що вперше був змальований у філософсько-релігійній драмі Тірсо де Моліни «Севільський дуривіт, або Камінний гість», а згодом – у п'єсі Ж.-Б. Мольєра «Дон Жуан, або Камінний гість» (звідси – образи Дон Жуана й Сганареля, що оживають «на екрані/Провінціального кіно [8, с.121]»). М. Драй-Хмара в одній із своїх поезій згадує Томаса Мора – П. Филипович Спартака й Володимира Мономаха. Як бачимо, вказані заголовки відображають різне коло інтересів митців, відмінні художні інтенції.

У поезії П.Филиповича «Снігова королева» згадка про казку Г.-Х. Андерсена зринає по аналогії з коханою ліричного героя, яка теж має «серце із криги, / треба його розтопити, треба з дитячої книги / казку згадати на мить [8, с.56]»; у творі наведений короткий переказ-анотація казкового сюжету про Кая і Герду. Заголовки Филиповичевих творів також відсилають реципієнта до античності («З античних барельєфів»), творів класичного європейського письменства (притаманне сучасникам «бажання все спізнати» і «світ новий побудувати» [8, с.142] перегукується з «Фаустом» Гете), проте найцікавішим для інтерпретації видається цикл «Тарас Шевченко».

Згадка про Кобзаря в поезії П.Филиповича не була випадковою, адже він водночас був одним із фундаторів сучасного шевченкознавства, автором досліджень «Шевченко і романтизм» (1924), «Шевченко і Гребінка» (1925), «Шевченко і декабристи» (1926), «До студіювання Шевченка та його доби» (1925). За редакцією науковця була видана низка збірників («Т. Шевченко», 1921; «Шевченківський збірник», 1924; двотомне видання «Шевченко та його доба»). Филипович також брав участь в укладанні коментарів до академічного видання Шевченкового «Щоденника» (1927).

У циклі «Тарас Шевченко» неокласик спробував художньо осмислити й відобразити три епізоди з життя митця. Перша поезія з триптиха («Київ») побудована на зіставленні двох подвижників української культури – Т. Шевченка й П. Куліша, які мали багато спільного («Іх і сторінки літописні / Захоплюють, і кобзарі, / А раптом сміх веселий блисне. / І вже рибалять на Дніпрі [8, с.109]»), а проте були зовсім різними («Один вродливий і охайний, / І гордий, мов

аристократ. / А другий – витвір незвичайний / Занедбаних кріпацьких хат./ Один закоханий в культурі / І вірить у державний лад, / А другий в гайдамацькій бурі / Шукає втіхи і порад [8, с.110]». Не зважаючи на повагу до таланту П. Куліша, першу роль П. Филипович закономірно віддає Шевченкові – як богонатхненному пророку: «Над головою у Тараса / Горить полум'яний язик. / І голос впевнений пророка / В незнану кличе далечінь, / Де золотіє путь широка / Шасливих, вільних поколінь [8, с.111]». У другому творі циклу («Новопетровське») поет репрезентує читачам степовий краєвид, позначений апокаліптичними барвами, це простір муки, гіркою суму, безнадії: «із трьох сторін лиш дикий степ», «пісок та камінь. Мертва тиша. / Безмежна чорна самота [8, с.111]». Змальований пейзаж не лише формує емоційне тло поезії, а й чіткіше відтінює душевний стан Шевченка-солдата в Новопетровській фортеці – надломленого, але все ж таки нескореного. Найбільше його гнітять не особисті переживання (муштра, самотність), а становище України («скрізь панують на землі / Кати великі і малі [8, с.112]»). Настроєво ця поезія П. Филиповича перегукується з творами Кобзаря періоду заслання, а картинка з киргизького життя має витoki в Шевченковому малярстві. Поезія третя («Повернення») показує читачам Шевченка на пароплаві під час мандрівки Волгою. Слухаючи гру «кріпацького Паганіні», він уявляє «неначе простягає руки / Замучений, безсилий раб./ Неначе стогнуть мільйони / Живих і мертвих кріпаків. / А десь крізь стогін і прокльони / Зростає помста, стигне гнів [8, с.114]». Концептосфера цього вірша, вочевидь, формувалася від тиском радянської ідеології, відповідно, Шевченко мислився як борець за соціальне визволення народу від гніту кріпаччини, панської сваволі, царизму, речник ідеї революційного оновлення світу. Не обійшлося в поезії і без традиційних пророцтв: «встануть ще закуті / Та не подолані раби!», «гряде огненна завирюха, / Час визволу уже наспів! [8, с.115]». Однак картини майбутнього у Филиповича пов'язані не лише з руйнуванням старого світу у вогні повстання, а й із вірою в науковий прогрес: «Доба знання далекозора / Нове життя віщує нам [8, с.115-116]».

Епіграфи в доробку М. Драй-Хмари й П. Филиповича зустрічаються вкрай рідко. Для порівняння: у поезіях М. Зерова знайдено 40 епіграфів (з Біблії, творів М. Рильського, П. Тичини, К. Батюшкова, О. Блока, М. Кузміна, М. Лермонтова, О. Пушкіна, Ф. Тютчева, Овідія, Й.-В. Гете, з козацької літописної хроніки), у М. Рильського – 20 (джерела: Біблія, фольклор, твори А. Кримського, П. Куліша, І. Франка, І. Анненського, В. Іванова, М. Лермонтова, О. Пушкіна, О. Толстого, І. Тургенєва, А. Ламартіна). Перший епіграф (до поезії «Не хижі заклики пожеж») П. Филипович запозичив із Шевченкового «Подражання 11 псалму» (1859): «І на сторожі коло їх / Поставлю слово...» Зазвичай мотто герменевтично витворює певну тональність сприйняття описуваних у творі подій; воно є надзвичайно потужним енергетичним знаком і виступає для читача як імпульс, що приводить у дію широкі сфери індивідуальних асоціацій [4, с.147]. Як слушно зауважила Е. Козицька, потенційно з кожним висловлюванням пов'язані три особи: мовець – «Я»; адресат мовлення – «Ти»; той, про кого йдеться, об'єкт – «він» («вона», «воно»). Спільність однієї чи кількох координат у двох висловлюваннях дає змогу говорити про співпадіння чи подібність виражених у них точок зору. Відповідно до цього критерію дослідниця визначає чотири різновиди міжтекстової взаємодії: 1. «Я» епіграфа і «я» тексту: унісон; 2. «Я» епіграфа і «я» тексту: розвиток теми; 3. «Я» епіграфа – «я» тексту: полеміка; 4. «Я» епіграфа і «я» тексту: дистанція [див. докл.: 9]. Чому П. Филипович апелює саме до цих рядків Шевченка? Який зміст із них вичитує? До якої думки намагається підштовхнути реципієнта?

Шевченкові слова: «І на сторожі коло їх поставлю слово», – із поезії «Подражання 11 псалму» (1859) давно стали афоризмом, що втілює заклик до митців служити своєю творчістю інтересам народу, ширших мас українців. Простішим варіантом співвідношення епіграфу з текстом є взаємонакладання інформації епіграфу з тією, яку читач отримує безпосередньо з тексту. Однак, у поезії П. Филиповича цього не відбувається. Визначення механізмів взаємодії епіграфу з текстом вимагає певних інтелектуальних зусиль. У творі П. Филиповича йдеться не так про важливу суспільну місію Слова, як про картини майбутньої суспільної гармонії («В поля майбутнього зайшла ти, / Минулу радість в них знайдеш [8, с.35]»). У цьому хронотопі майбутнього Шевченкове Слово (покликане рятувати «людей закованих моїх, / Убогих, нищих», возвеличити «малих отих рабів німих!»), те «давнє слово на сторожі, / напівзабуте слово те» набуває особливої актуальності, отримує нове життя – ліричний герой вірить, що воно «як пишне дерево, зростає / У дні співучі і погожі [8, с.35]». До поезії «Коли летять, як сиві зграї» П. Филипович взяв за епіграф рядки П. Тичини «Як страшно!.. Людське серце / До краю обідніло» (із циклу «Скорбна мати»). Як і в

першому випадку, епіграф тут виявляється глибшим, інформативнішим, сугестивнішим, аніж текст, який він випереджає. У П. Тичини вказані слова характеризують апокаліптичний стан суспільства, що в часи революції і громадянської війни захлинається в крові : «Поглянула – скрізь тихо./ Чийсь труп в житах чорніє.../ Спросоння колосочки./ Ой радуйся, Маріє!/ Спросоння колосочки./ Побудь, побудь із нами!/ Спинилась Божа Мати./ Заплакала сльозами./ Не місяць, і не зорі,/ І дніти мов не дніло./ Як страшно!.. людське серце / До краю обідніло». Застосування біблійного образу Богоматері надає творові П.Тичини особливої урочистості й сугестивності. Перші дві строфи поезії П.Филиповича нібито перегакуються з Тичининськими:

Коли летять, як сиві зграї,
Такі скупі і сірі дні,
Коли сама земля вмирає,
І в небі не горять огні, –
Коли кругом старці й каліки,
І обідніло серце вкрай,
Забудь і ти, забудь навіки
Мій біль і горе, і одчай [8, с.46].

Однак переживання ліричного героя, його «біль і горе, і одчай» пов'язані не з трагізмом війни, не з суспільними катаклізмами (як у Тичини), а з драматичними перипетіями особистого життя ліричного героя, якому завдає болю думка, що «всі мої надії, / Любов і пристрасть, і хвали / Лиш тягарем чужої мрії / Для тебе, ніжної, були [8, с.46]».

Інша ситуація – в поемі М.Драй-Хмари «Ведмідь-Гора». Винесені в мотто рядки: «У легендах стародавніх / справедливості немає», – запозичені з поезії Лесі Українки «Легенди». Вони готують читачів до того, що у творі йдеться про драматичні події («Загинули і винні, і безвинні,/ і ті, що катували, й жертви їх; багаті й бідні в спільній домовині / лягли спочити: / перші від утіх, а другі від наруг, знущань і праці, – / у крові потонули правда й гріх [7, с.146]»). Епіграф прямо кореспондує з провідним мотивом поеми «Ведмідь-Гора». Однак, думається, це не єдиний чинник, що спонукав М. Драй-Хмару звернутися саме до поезії Лесі Українки. Творчість поетеси входила до сфери дослідницьких інтересів неокласика, свідчення цього – низка статей («Поема Лесі Українки “Віла-посестра” на тлі сербського та українського епосу», «Ів.Франко і Леся Українка», «Бояриня») і монографія «Леся Українка». По-друге, матеріалом для поеми «Ведмідь-Гора» стала давня кримська легенда. Як відомо, доля Лесі Українки була тісно пов'язана з Кримом (Саками, Євпаторією, Бахчисараєм, Севастополем, Ялтою) – тут вона лікувалася від тяжкої недуги й відпочивала. Бував у Криму й М. Драй-Хмара. Як зазначає Я.Цимбал, «у середині 20-х у колишньому пансіоні доктора Штейнгольца в Алушті радвлда відкрила Будинок відпочинку для працівників ВУКСУ – Всеукраїнського комітету сприяння ученим. Цю місцину облюбували неокласики. Саме тут Одарченко зустрів Зерова, Филиповича і Петрова, тут не раз відпочивали Ананій Лебідь і Михайло Драй-Хмара [10]». Напевне, під час відпочинку поет мав нагоду відвідати пам'ятні місця, пов'язані з Лесею Українкою. Це й стало додатковим стимулом для добору саме такого епіграфу.

Присвята є факультативним елементом художнього твору, що зумовлює формування низки мистецьких, естетичних, інтелектуальних асоціацій, вибудовує разом із заголовком відповідне поле емоційного сприйняття тексту, а також цілий комплекс інтерпретаційних варіантів. У доробку київських неокласиків дедикації – не рідкість. Безперечним лідером тут є М. Рильський, у поетичних збірках якого виявлено 32 приклади присвят (19 власне присвят і 13 дедикаційних заголовків); у М. Зерова – 18 дедикацій (13/5); у М. Драй-Хмари – 11 (7/4), П.Филиповича – 1 дедикаційний заголовок (поезія присвячена М. К. Заньковецькій, написана з нагоди 40-річного ювілею сценічної діяльності славетної акторки).

М.Драй-Хмара присвячує свої твори різним адресатам: доньці, друзям і знайомим, але найбільше в його доробку присвят письменникам (товаришам-неокласикам, а також тим, до яких він ставився з пієтетом і приязню – М. Хвильовому, П. Тичині, Г. Косинці, «Пам'яті С. Єсеніна»). Поезії, присвячені дітям, є нечисленними в українському письменстві 1920-х, їх виявлено всього дві – «Маленькій Оксані» Драй-Хмари й «Пісня трампа» М. Семенка (з присвятою «Моїй дочці»). У поезії неокласика донька змальована як єдина близька істота, спілкування з якою допомагає відпружитися душею в часи скрути й душевного сум'яття:

Коли отрутою гіркою
 Налита вщерть душа моя
 І плакати нишком, самотою
 Уже не в силі я, –
 тоді голівку злотокоосу
 я до грудей твоїх тулю,
 дитячий лепет п'ю, як росу,
 і оживаю, і люблю.
 І знову віра воскресає
 у серці стомленім моім,
 а сльози... їх уже немає,
 і жаль розвіявся як дим [7, с.90].

З біографічним контекстом пов'язана також поезія «Черкаси», що має дедикаційний напис «Присвячую черкаським друзям...» [7, с.79]. Перші рядки твору: «Дніпром, сосновим бором і смолою / повіяло од *споминів* моїх», – спонукають звернути увагу на дитячі роки поета. Михайло Драй-Хмара народився 28 вересня (10 жовтня за ст.ст.) 1889 р. в с. Малі Канівці на Черкащині. У щоденниковому записі, датованому 3.I.1925, майбутній поет занотував: «Протягом майже 20-ти років (з 9-тьох і до 29-ти) був ізольований від життя. Спочатку “монастирське життє” в Панському, від якого я, 9-літній хлопчик, буквально втік. Потім брудна Золотоноша. Далі гімназія, колегія, університет [7, с.4]». Як слушно вказує В.Поліщук, навчання в Черкаській гімназії «фактично поклато початок серйозній навчально-науковій роботі Михайла Драй-Хмари, його фаховому зростанню як філолога, передовсім як лінгвіста. І хоч сповнені були “черкаські” роки навчання класичними “бурсацькими” пустощами, про які й оповідає поет у вірші “Черкаси”, але було й усвідомлення важливості, певної визначальності тих гімназійних літ [7, с.5]». Спогади про Панське й Золотоношу викликали в поета не дуже приємні асоціації, натомість черкаський період у своєму житті поет згадував із приємністю, свідченням тому – рядки аналізованої поезії: «Нехай минуций утриває час – / ніколи не забуду я Черкас. / І дому на горі я не забуду, / Де вчився, де гімназія була... [7, с.79]».

Для дослідників інтертекстуальності особливий інтерес становлять твори, присвячені іншим письменникам. У цьому разі можна не лише вести мову про коло спілкування поета, його художньо-естетичні уподобання й орієнтири; інколи в присвяченому творі можна помітити образи, мотиви, тропи, притаманні дедиканту. У доробку М. Драй-Хмари найвідомішим твором, що репрезентує цю групу дедикацій, є сонет «Лебеді», який автор присвятив «Своїм товаришам». Що характерно, у цій поезії наявні два рівні інтертекстуальних перегуків (видимий і прихований). Перший пов'язаний із творчістю київських неокласиків, до яких поет безпосередньо звертається; а також із складною суспільно-політичною ситуацією кінця 1920-х. Другий переадресовує освіченого читача до сонета французького поета-символіста С. Малларме («О лебедю, згадай, ти був і є один»), який М. Хвильовий надрукував у грудневному числі альманаху «Літературний ярмарок» за 1928 р. Ще одна поезія, присвячена товаришам-неокласикам (а саме – Г. Майфетові й М. Зерову), має заголовок «На могилі Руданського» [7, с.89]. Вона також спричиняється до виникнення двох асоціативних пластів – пов'язаних з Руданським (з одного боку) і Майфетом – Зеровим (з другого). Відомо, що влітку 1927 р. М. Зеров, М. Драй-Хмара й Г. Майфет разом відпочивали в Криму; одного разу вони з Ялти вирушили на пошуки забутої могили С. Руданського. Наслідком подорожі стали згаданий сонет М. Драй-Хмари й новела Г. Майфета «Побачення».

З-поміж інших письменників, до яких М. Драй-Хмара мав певний «сентемент», варто згадати М. Хвильового, П. Тичину й Г. Косинку. 1923 р. поет написав вірш «Лани – як хустка в басамани» і присвятив його М. Хвильовому. З 1918 по 1923 р. М. Драй-Хмара працював на кафедрі слов'янознавства Кам'янець-Подільського університету. Як згадувала донька письменника Оксана Ашер, останні роки в Кам'янці були для нього гнітючими, похмурими. Поет прагнув вирватися з провінції, прилучитися до культурного життя, тому 1922 р. він поїхав до Харкова, аби зав'язати товариські стосунки з письменниками. Під час цієї поїздки він і познайомився з М. Хвильовим, який справив на нього глибоке враження, а 1923 р. М. Хвильовий у складі харківської гартованської групи письменників приїздив до Києва... Поезія М. Драй-Хмари цікава не лише цими біографічними деталями, а й тим, що в ній помітний перегук із творами М. Хвильового: топос лану відсилає до поезії «м'ятежного романтика» «О, рудні, ваше свято»; сонце – поширений у творчості

М. Хвильового образ («Не шкодуй, моя мила мати», «Досвітні симфонії», «Подивись на крицю – потонули очі», «Увечері проходжу по майданах» тощо), рядок М. Драй-Хмари «Застигла колова шулік» викликає в пам'яті поезію М. Хвильового «Блакитний мед». Однак центральним претекстом поезії М. Драй-Хмари є поема М. Хвильового «В електричний вік». Споріднюють два твори не лише концептуальні образи, а й провідний мотив: протиставлення теперішнього і майбутнього, що уявляється в образі електричного віку, який радикально змінить життя людей. Однак емоційна настанова поетів суттєво відрізняється. У поезії М. Драй-Хмари відлунює сумнів, що підкреслено риторичним запитанням: «Лани – як хустка в басамани, / а з підметів низьких долин / заносить духом конопляним, / і вигорілим тхне полин. / Самотній, з журавлем, колодязь / над полем *журиється* давно. / Вмочає сонце в сонну потязь / золототкане полотно. / Як віл, іде поволі днина. / Застигла колова шулік. / Коли ж задзвонить тут машина, / засяє електричний вік? [7, с.36]». Натомість фінальні рядки поеми М. Хвильового ілюструють фанатичну переконаність у незворотності змін:

Але ще довго буде *стен*
ревти.
 Я знаю це.
 Не раз іще гостей
 з звірячими очима,
 що гірше татарви
 часів перегорілих,
 чекатиму до себе.
 Хай буде так! – інакше і не можна...
 А я в той час у електричний вік
 ступатиму поволі
І в електричний вік –
прийду...

Поезія «Поет», присвячена П. Тичині, засвідчує глибоку повагу М. Драй-Хмари до творця «Сонячних кларнетів», захоплення його мистецькими осягами, зокрема словотворчістю. Вірш «Від болю сонце скорчилось і в'яне», адресований Г. Косинці, нагадує про «Лебедів» – своїми імперативними інтонаціями, закликком протистояти тоталітарному тиску й відчуттям глибокої творчої спорідненості митців:

Гамаймо сіль, що обпікає щоки,
 Ковтаймо спазми сполотнілих губ,
 Поки в туманах виє звір і поки
 Гадючий свист повзе на свіжий зруб!
 Дереворуби, ми столітні хащі
 Прорубуєм і морок рвем уцент;
 Нехай з Фаланги вибува найкращий –
 Її ще дужче зміцнює цемент! [7, с.112].

Висновки. У процесі дослідження інтертекстуальних заголовків, епіграфів і присвят у доробку М. Драй-Хмари й П. Филиповича ми дійшли наступних висновків. Добір інтертекстом у творчості неокласиків залежить не так від суспільно-політичної ситуації чи моди, він диктується мистецькими уподобаннями письменників. Обидва автори категорично уникають «ідеології» (що зчаста присутня в інтертекстуальному просторі українського письменства 1920–1930-х на рівні цитування творів класиків марксизму-ленінізму, присвячування своїх творів партійним діячам, працівникам НКВС, що мало убезпечити авторів від репресій, засвідчити лояльність до влади) й апелюють до незаперечного авторитету світової й вітчизняної класики, колег по перу. Дослідження паратекстуальних елементів у доробку М. Драй-Хмари й П. Филиповича дає цікавий матеріал для вивчення їхньої творчої лабораторії. Ця стаття відображає окремі підходи до проблеми вивчення інтертекстуальних заголовків, епіграфів та присвят; досліджуване явище потребує подальших студій, у тому числі – із залученням ширшого кола авторів. Це стане предметом наших подальших наукових студій.

Список використаної літератури

1. Тюпа В. Произведение и его имя [Електронна версія] // Литературный текст : Проблемы и методы исследования / Аспекты теоретической поэтики: К 60-летию Н.Д. Тмарченко : Сб. науч. трудов. – М.: Тверь, 2000. – Вып. VI. – С.9-18. – Режим доступа : http://www.gumfak.ru/teoriya_liter.shtml.

2. Челецька М. Заголовок у поезії Івана Франка з погляду рецептивної поетики [Електронна версія] / М.Челецька // Вісник Львівського університету. – Серія «Філол». – Вип. 33.– Ч. 1.– Львів, 2004. – С. 214-222. – Режим доступу : <http://i-ka-100.narod.ru/referatu/001/002/27.html>.
3. Климова Н. Роль епіграфу у вираженні концепту художнього твору / Н.Климова // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – 2010. – № 20 (207). – С.50-56.
4. Кузьміна Н. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка / Н.Кузьмина. Изд. 4-е, стереотипное. – М. : КомКнига, 2007. – 272 с.
5. Райбедюк Г. Поезія неокласиків: текст та інтертекст / Г. Б. Райбедюк // Вісник Житомирського державного пед. ун-ту ім. І. Франка. – 2004. – Вип. 16. – С. 161-163. [Електронний документ]. – Режим доступу: http://eprints.zu.edu.ua/1140/1/3_.pdf.
6. Костюк Г. Зустрічі і прощання [Текст] : спогади : у 2 кн. Кн. 1 / Г. Костюк ; передм. М. Жулинського. – К. : Смолоскип, 2008. – 720 с.
7. Драй-Хмара М. Поезії / Михайло Драй-Хмара, [вст. ст. В.Т. Поліщука]. – Черкаси, 2004. – 168 с.
8. Филипович П. Поезії. Переклади / Павло Филипович; [упоряд., передм. В.Т.Поліщука]. – Черкаси: Брама-Україна, 2007. – 256 с.
9. Козицкая Е. Эпиграф и текст: о механизме смыслообразования / Е.Козицкая // Литературный текст: проблемы и методы исследования. / «Свое» и «чужое» слово в художественном тексте : Сб. науч. тр. – Тверь : Твер. гос. ун-т, 1999. – Вып. V. – С. 53-60. [Електронний документ]. – Режим доступу : http://uchcom.botik.ru/az/lit/coll/litext5/07_koz.htm.
10. Цимбал Я. Літо, спека, море, Кримнаш / Ярина Цимбал [Електронний документ]. – Режим доступу : <http://litakcent.com/2016/07/02/lito-speka-more-krymnash/>

References

1. Туупа, V. (2000). The Work and Its Title. *Literaturnyyiye tekst. Problemy i metody issledovaniya (The literary text. The problems and methods of research)*, VI, 9-18 (in Russ.)
2. Chelets'ka, M. (2004). The Title in the Poetry of Ivan Franko in the Light of the Receptive Poetics. *Visnyk L'vivs'koho universytetu. seriya "Filologiya" (The Journal of Lviv University. series «Philology»)*, 33, 1, 214-222 (in Ukr.)
3. Klymova, N. (2010) The role of epigraph in expressing the concept of a fiction work. *Visnyk Lugans'kogo universytetu. (The Journal of Lugans'k University)*, 20, 50-56 (in Ukr.)
4. Kuzmina, N. (2007). Intertext and Its Function in the Process of Evolution of Poetic Language. Moscow : KomKniga (in Russ.)
5. Raibediuk, H. (2004) Poetry in neoclassical : text and intertext. *Visnyk Zhytomyrskogo derzhavnogo ped. un-tu im. I. Franka (The Journal of I. Franko Zhytomyr Pedagogic University)*, 16, 161-163. Retrieved from http://eprints.zu.edu.ua/1140/1/3_.pdf. (in Ukr.)
6. Kostiuk, H. (2008) Meetings and Farewells. Vol.1. Kyiv : Smoloskyp (in Ukr.)
7. Drai-Khmara, M. (2004). Poetry. Cherkasy : Brama-Ukraine (in Ukr.)
8. Fylypovych, P. (2007). Poetry. Translations. Cherkasy : Brama-Ukraine (in Ukr.)
9. Kozytskaia, E. (1999). The epigraph and the text: the mechanism of meaning. *Literaturnyyiye tekst. Problemy i metody issledovaniya (The literary text. The problems and methods of research)*, V, 53-60 (in Russ.)
10. Tsymbal Ia. Summer, heat, sea, Krymnash. Retrieved from <http://litakcent.com/2016/07/02/lito-speka-more-krymnash/> (in Ukr.)

SKORYNA Liudmyla Viktorivna,

Bohdan Khmelnytsky National University at Cherkasy,

the docent of the Department of Ukrainian Literature and comparative studies

e-mail: skoryna@ukr.net

SPECIFIC OF PARATEXT IN POETRY OF MYKHAILO DRAY-KHMARA AND PAVLO FYLYPOVYCH

Introduction. Zh. Zhenett in his book "Palimpsests: literature in the second degree" offered to distinguish five types of interactions in texts: intertextuality; paratextuality, metatextuality; hypertextuality and arkhitektuality. In this article, the main focus is on the phenomenon of paratextuality that is distinguished in context of historical and literary studies, according to the example of two Kiev "neoclassic" representatives' works.

Purpose - to investigate the specific features of paratextual elements (titles, epigraphs, dedications) in works of M. Dray-Khmara and P.Fylypovych.

Results. Selection of intertextual titles, epigraphs and dedications depends on many factors such as socio-political and cultural situation, fashion, cycle of "nuclear" and "precedent" texts of certain community representatives, and first of all – from writers' personal intentions, competence and preferences. In the research process of Mykhailo Dray-Khmara's works three intertextual titles, one epigraph and 11 dedications were found; in the poetry of P. Fylypovych were found 11 intertextual titles, two epigraphs and only 1 dedication. These quantitative indicators allow us to make a suggestion about

the openness to the world and communication (conditional "extroversion") of M. Dray-Khmara and closed nature ("introversion") of P. Fylypovych.

Title is the first sign of the text that forms its preunderstanding and is the first step to the interpretation. This studio intertextual titles, that forms a metatext "dialogue", should be taken into consideration. Limited intertextual titles in works of M. Dray-Khmara redirect to the facts and phenomena of world literature ("Scheherazade," "Spanish ballad", "Thomas Moore"), whereas in the works of P. Fylypovych are much more such names that include references to the Bible ("Salome"), ancient literature ("From ancient bas"), world classics ("Rosita", "The Snow Queen", "Goethe") and historical figures ("Spartacus"), Ukrainian literature and history ("Taras Shevchenko", "Semenko", "Volodymyr Monomakh", etc.). While selecting the title, authors usually "trigger" the mechanisms of citation, reminiscences, allusions. The most obvious connection of one author's work with the texts of another appears in names that combine functions of the title and dedication. Such cases in poetry of M. Dray-Khmara are not occasional: for example, "In Memory of S. Yesenin", "To the Poet" (dedicated to Pavlo Tychyna) and others.

An important role for right interpretation of the text plays an epigraph that is a key to the right interpretation of the text. Writers often use motto in order to emphasize their own reflections by the authority of "classic authors", to deepen the semantics of the work. M. Dray-Khmara and P. Fylypovych epigraphs to the heritage are rare (in comparison: the poetry of Zerov found 40 epigraphs, Rylskyi - 20): yes, P. Fylypovych uses two epigraphs (lines from Shevchenko's "Podrazhaniya 11 Psalmu" and Tychyna's poetry "The Grief to the Madonna" M. Dray-Khmara uses only one (poetry of Lesia Ukrainka "Legends").

A literary text dedication identifies a number of artistic, aesthetic, intellectual associations, that together with the name make a certain field of emotional perception of the text, as well as a range of interpretational options. In the work of Rylskyi were found 32 dedications, M. Zerov - 18, M. Dray-Khmara - 11, the author dedicates his works to various recipients: daughter, friends and acquaintances, but most of his works are dedicated to writers (friends - neoclassicist and those whom he treated with reverence and affection: M. Hvyliovyi, P. Tychyna, H. Kosynka, "In Memory of S. Esenin"). On the other hand in poetry of P. Fylypovych only one example of dedicational title - "To M. K. Zankovetska" is available.

Originality. *In the research of poetry of M. Dray-Khmara and P. Fylypovych, paratext elements (titles, epigraphs, dedications), its types and functions were systematically analyzed first time ever.*

Conclusion. *This article shows the individual approaches to the problem of intertextual titles, dedications and epigraphs examination; this phenomenon requires further studies which include the involvement of a wider range of authors. This will be the subject of our further scientific studies.*

Keywords: *intertextuality, paratextuality, communication, title, epigraph, dedication, dedication title, functions of paratext, neoclassic, poetry.*

*Одержано редакцією 25.10.2016
Прийнято до публікації 08.12.2016*

УДК821.161.2: 82.091

ЦУРКАН Ігор Миколайович,
кандидат філологічних наук, доцент
кафедри соціальних комунікацій
Херсонського державного університету
e-mail: kherson@ukr.net

МУЗИЧНІ ІМПРЕСІЇ У ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ ТА ЄВРОПЕЙСЬКИХ СИМВОЛІСТІВ

У статті розкриваються новаторські традиції переломної доби кінця XIX – початку XX століття, висвітлюється ідеальний, тасмничий світ людської краси та гармонії за допомогою магічних образів-символів. Окреслено вплив поетики символізму, найважливішою складовою якої стала лірична настроєвість та музичність поетичної фрази, що створювали в уяві індивідуальний образ духовного буття на шляху до найвищої краси і мрії. Миттєві почуття та асоціації створюють в уяві візії, що презентують синтез життя і магічний вплив його на душу і настрої митця. Проаналізовано