

**ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ СУЧАСНОЇ
УКРАЇНСЬКОЇ МЕМУАРНОЇ ПРОЗИ
(на прикладі книги „Спогади і роздуми на фінішній прямій”
І. Дзюби)**

Стаття присвячена дослідженню проблеми інтертекстуальності в сучасній українській мемуаристиці на матеріалі книги „Спогади і роздуми на фінішній прямій” І Дзюби. Визначено такі інтертекстуальні відношення, як цитатність (цитати, алюзії, натяки), паратекстуальність (цитати-заголовки), інтертекст як троп та ін.

Ключові слова: мемуари, інтертекстуальність, метатекст, цитата, інтертекстуальна взаємодія.

Інтертекстуальність на сьогодні стала одним із актуальних напрямів наукових досліджень у літературознавстві. Ще з 1960-х років проблема багатоголосся, сформульована М. Бахтіним, була творчо переосмислена Ю. Крістевою як проблема інтертекстуальності. Категорія інтертекстуальності стає одним із основних об'єктів зацікавлення в постструктуралізмі. Особливим аспектам її вияву присвячено праці зарубіжних і вітчизняних науковців: Р. Барта, М. Бахтіна, Т. Борисової, Б. Гаспарова, Ж. Дерріда, Ж. Женетт, Л. Жені, І. Ільїна, Г. Косикова, Ю. Крістевої, Ж. Лакан, Є. Шевченко, Ю. Лотмана, С. Рабо, О. Ревзіної, М. Фуко, А. Чувакіна та ін.

Як відомо, започаткування теорії інтертекстуальності пов'язують зі статтею Ю. Крістевої „Бахтін, слово, діалог і роман” (1967), дослідниця вважала, що „...Будь-який текст будується як мозаїка цитат, будь-який текст – це продукт усотування і трансформації якогось іншого тексту. Тим самим на місце поняття інтерсуб'єктивності постає поняття інтертекстуальності, і виявляється, що поетичний текст підлягає як мінімум подвійному прочитанню” [5, 99].

Пізніше це поняття було теоретично розвинене в 1970-і роки ХХ ст. і насамперед пов'язане з новими підходами до трактування поняття тексту, процесу творення тексту і процесу його прочитання.

Визначну роль у переосмисленні поняття текстів відіграв французький науковець Р. Барт, якому, на думку колег, належить універсальне визначення інтертекстуальності: „Кожний текст є інтертекстом; інші тексти присутні в ньому на різних рівнях у більш чи менш упізнаваних формах. <...> Кожний текст являє собою нову тканину, зіткану зі старих цитат; є загальним полем анонімних формул, походження яких рідко можна простежити без свідомих або автоматичних цитат, що подаються без лапок” [1, 418].

На сучасному етапі розвитку літературознавчої думки вчені відзначають, що „поняття інтертекстуальності набуло глобального філософського значення, вийшло за межі аналізу літературного тексту чи способу його прочитання” [6, 49].

Дослідниця С. Потапенко [6, 50] досить ґрунтовно підійшла до аналізу літературознавчих здобутків у дослідженні інтертекстуальності, зокрема типології інтертекстуальних зв'язків і перегуків. Вона наводить класифікацію, розроблену Ж. Женеттом: „1) інтертекстуальність як присутність в одному тексті двох або більше текстів (цитата, алюзія, парафраза, плагіат тощо); 2) паратекстуальність як відношення тексту до свого заголовка, післямови, епіграфа тощо; 3) метатекстуальність як коментувальне і часто критичне посилання на свій передтекст; 4) гіпертекстуальність як висміювання і пародіювання одним текстом іншого, продовження і переробка; 5) архітекстуальність як стильовий і жанровий зв'язок текстів” [9, 9].

Варто нагадати, що більш детальну класифікацію типів інтертекстуальності здійснила науковець із Росії Н. Фатєєва: цитатність (цитати, алюзії, центонні тексти), паратекстуальність (цитати-заголовки, епіграфи), метатекстуальність (інтертекст-переказ, дописування „чужого” тексту, мовна гра з претекстами), гіпертекстуальність (осміювання та пародіювання), архітекстуальність та інші моделі інтертекстуальності, зокрема інтертекст як троп чи стилістична фігура, інтермедіальні чи стилістичні фігури, звуко-складовий і морфемний типи інтертексту та запозичення прийому [10, 120-160].

Не залишалися осторонь дослідження проблеми інтертекстуальності й українські дослідники, зокрема Л. Біловус, В. Борбунюк, Н. Корабльова, О. Переломова, П. Рихло та ін. Більшість із них дотримується думки, що „у сфері інтертекстуальності будь-який текст характеризується як метатекст,

де наявні інтертекстуальні знаки – „чуже слово”, цитати, алюзії, ремінісценції, мотиви, спільні для декількох текстів, однорідні фабульні елементи” [8, 32].

В аспекті інтертекстуальності нині вивчається проза, поезія, навіть фольклор. Все більше уваги дослідників привертає ця проблема у вивченні документальної літератури, зокрема в мемуарознавстві. Стало актуальним висвітлення інтертекстуальних зв'язків у мемуарних творах, що висвітлюють взаємини конкретної особи зі своїм вузьким і широким оточенням, а тому наявність ознак інтертекстуальності є промовистою.

Мета цієї статті – розглянути сучасну українську мемуаристику на прикладі спогадів І. Дзюби з огляду на інтертекстуальність та форми її вияву.

М. Коцюбинська підкреслювала, що „мемуаристика – це ознака певної зрілості як індивіда, так і суспільства. Усе залежить від того, як скористається автор можливостями, що їх відкриває цей вид літератури. Від його моральної позиції і вправності оповідача, уміння „піти в себе” і водночас вписатися в довколишнє, не розчинитись у частковостях, а стати над ними, не втративши смаку осяйної деталі, її історичної і буттєвої значущості. Мемуаристика в її кращих проявах забезпечує дивовижний ефект присутності людини в тому чи тому історичному часі й просторі. В її світлі доба, подія, факт, особа стають для читача ближчими, „своїшими”. Мимоволі до сприйняття активно підключається його особистий (і „книжний”) досвід, пізнавальний і моральний. Через паралелі, аналогії чи контрасти сприйняте стає чинником його свідомості, мовби його особистим переживанням” [4, 34]. Як приклад таких мемуарів можна назвати “Спогади і роздуми на фінішній прямій” відомого українського літературознавця, письменника і громадсько-політичного діяча Івана Дзюби.

У передмові до цієї книги І. Дзюба пише: „Спогади – не сповідь. Публічна сповідь – справа блюзнірська. Або гра. Є речі, сповідатися в яких можна тільки перед самим собою. Або перед Господом Богом. Моя пам'ять і без того „мстива” щодо мене: весь час виловлює мені з минулого великі й малі провини: комусь мимоволі зробив прикрість, перед кимось оконфузився, комусь не допоміг. Вистачить мені самому мати справу з такою пам'яттю” [3, 29]. У той же час він зазначає, що в основі його спогадів „бажання зафіксувати і зберегти для уявної цікавості нащадків зникомий світ свого власного, як тепер

кажуть, „часопростору”; потреба узагальнити свої життєві враження, свій досвід, підбити підсумок свого життя – бодай для самого себе” [3, 28]. Спогади І. Дзюби – про його життя та життя багатьох людей, з якими зводила доля, не тільки про великих і видатних, а й про невідомих і безіменних. Саме тому вони і є яскравим прикладом панорамності й масштабності, яка досягається завдяки присутності поряд з образом автора багатьох людей, які так чи інакше до нього причетні. А оскільки сам автор є людиною неординарною і високоінтелектуальною, то у своїх власних судженнях чи переосмисленнях якихось подій особистісного чи суспільного характеру він враховує думки відомих людей, які так чи інакше з’ясовують ситуацію. Саме тоді його спогади перетворюються на метатекст з елементами інтертекстуальних знаків – цитат, ремінісценцій, алюзій, мотивів та ін.

Серед чинників, які спонукали письменників звертатися до мемуаристики, М. Коцюбинська називала насамперед „усвідомлення потреби знати своє недавнє минуле, досвід виборсування з пут тоталітаризму, морального пристосування, національного усамостійнення. Ця потреба актуальна доти, поки це минуле і цей досвід не стали органічною частиною суспільної свідомості, а про таке, на жаль, рано говорити” [4, 17]. На передмові до спогадів І. Дзюба розкриває „спонуки до написання цих спогадів”, зокрема, вказуючи на своє прагнення зберегти хоча б у спогадах „ще одну Атлантиду, яку поглинуло ХХ століття, а, власне, його останні десятиліття. Це Атлантида української Донеччини, точніше – українського села і українського робітничого селища Донеччини. Вони, звичайно, ще існують фізично, але вже не в тій якості... Я не претендую на те, щоб відтворити образ цієї Атлантиди – тут потрібна була б епопея! Я хочу бодай зберегти якісь крихти спогаду про той загублений світ...” [3, 28].

Щоб розповісти про „той загублений світ”, фактично про світ його дитинства, І. Дзюба передає дитячі, а тепер осмислені подорослому, враження від того, що відбувалося довкола. І саме використання легко впізнаваних цитат додає цим спогадам щирості й чистоти: „Ось ми, дівчата, на березі ставка, гріємось на сонечку, а десь по другий бік далеко-далеко ідуть дівчата і співають: “Коло греблі шумлять верби, що я посадила...”. І так мені та пісня запала в душу, щось таке зробила, що потім вона весь час мені згадувалася, у якісь моменти...[...] Западало в душу й інше. Насамперед пісні „Їхав

козак на війноньку”, „Ой, у полі озеречко”, „Стояла-думала циганочка молода” і багато інших...[...] Співали Шевченка – „Реве та стогне Дніпр широкий...”, „Як умру, то поховайте...”, „Така її доля” – ця пісня особливо мене зворушувала: „Прости її, Боже, вона ж молоденька та й люди чужії її засміють...”. Сльози самі котилися. Тим більше: „одну сльозу з очей карих – і пан над панами...”. Взагалі був якийсь негласний, непомітний і несвідомий культ Шевченка. Мало хто й читав його, але дещо переказувалося майже як фольклор, і для всіх це ім’я було святе. Якийсь оберіг українськості...” [3, 51-52]. Від таких відвертих спогадів стає зрозуміло, “як це сталося, що я (І. Дзюба – О.С.) виріс на Донеччині, в російськомовному нібито краї, а зберіг українську мову, та ще й удостоївся звання „українського буржуазного націоналіста” [3, 51]. Використання цитат, вказівки на конкретні поезії Т. Шевченка, які стали хрестоматійними для українців, створюють ілюзію співприсутності у творі власне свого тексту і запозиченого, дозволяють підтвердити свої думки відомими рядками, які є національно-світоглядними орієнтирами українського народу.

Інколи цитатність (за Н. Фатєєвою) стає засобом тлумачення певних поглядів автора на окремі життєві ситуації, зокрема, сприйняття школярами повоєнної пори творів (ідеологічно заангажованих) української радянської літератури. З певною, ледь прихованою, іронією І. Дзюба пише: „Вразив образ із збірки молодого поета-фронтовика Миколи Руденка: „Сьогодні ми на такій висоті, Що нам по кісточку хмарочоси”, а з Павла Тичини запам’яталася метафора „Добробут в нас підніметься як ртуть” [3, 104]. Через цитування цих, колись багатьом відомих, літературних висловів зримо постає ідеологічно знівечений образ радянської літератури і навіть не потребує додаткових коментарів.

Далі автор ніби ненав’язливо, але влучно дає оцінку тій ситуації, яка склалася в освіті наприкінці 1940-х – початку 1950-х років: “Зате як мучило учнів і вчителів обов’язкове вивчення напам’ять кожного нового вірша П.Тичини про Сталіна. [...] Тільки-но в газетах з’явилася найказенніша в усій світовій літературі знаменита ода Сталіну („То Сталін питає: Чи все у нас є? / Ой Сталіне рідний, в роботі радієм: Ми знаєм – безсмертне учення твоє!”)” [3, 104].

Нарешті автор визнає, що розуміння того, що нав’язувалося ідеологією тоталітарної системи, прийшло набагато пізніше, після розвінчання культу особи Сталіна, а тоді наведені ним цитати

звучали просто як традиція, хоча викликали сумнів їх художньо-естетична вартість і несправжність: „Ми, школярики, тоді не розуміли всієї міри цього самознуцання скаліченого генія, але добре бачили і поетичну недолугість оди, і її людський фальш: адже це було в голодний рік! Не знали ми, не тямили, що це немовби традиція: знамените „Партія веде” з тим лунким “Та нехай собі як знають, Божеволіють, конають” і „Всіх панів до ‘дної ями” – написане ж 1934-го, слідами страшного голодомору, коли „конали” мільйони, і їх усіх згортали „до ‘дної ями”. А як гарно звучав цей вірш у школі, як легко заучувався – не те, що ота пізніша ода...” [3, 104]. У цьому фрагменті як інтертекстуальний знак використано прийом алюзії (натяку). В. Просалова зазначає, що „на відміну від цитати, що повторює фрагмент джерела, вона запозичує не ціле висловлювання, а його окремих елемент, що зберігає зв'язок із попереднім текстом, натякаючи на певну думку чи подію. Завдяки алюзії відоме висловлювання подається в новому тексті імпліцитно (ніби за текстом), читач уже в процесі сприймання мусить із пам'яті відновити його позатекстовий смисл завдяки наведеній у тексті підказці...” [7, 19].

Часто І. Дзюба використовує певні цитати, на нашу думку, для того, щоб не пояснювати свою тезу, а краще проілюструвати її. Наприклад: „Це мене вразило: Сосюра, небожитель поезії, побивається за якоюсь шапкою! Згадувалося його антинепівське: „Я б стріляв у кожну жирну пику, в кожну б шляпу і манто стріляв”. І зовсім інше: „Я в пальто і у фетровій шляпі, де колись у свитині ходив” [3, 142]. Або: „В. Сосюра: „Я поет робітничої рані”. Порівняй Єсенінське: „Я последний поэт деревни”” [3, 169]. Чи ось таке: „М. Рильський („Де сходяться дороги”, К., 1929): „Протрімо скло зневажливих пенсне”. Підготовка до сприйняття радянської реальності?” [3, 169], – із записників кінця 50-х років.

Алюзії, натяки, недомовленості, вислови з елементами натяку чи необхідності додумування, але в будь-якому разі розраховані на читача, який їх зрозуміє з напівслова. Як-от, знаходимо в записниках 1961 року: „Зростає покоління, яке не хоче читати „Як гартувалася сталь” [3, 188]. Замість довгих розлогих оцінок молоді кінця 1950-х років, яка відійшла від старих ідеологічно-світоглядних позицій, а нових ще не набула, І. Дзюба одним реченням дає характеристику цілої епохи. Заголовок відомого роману „Як гартувалася сталь” М. Островського тут є проявом паратекстуальності і ніби стає

маркером інтертекстуальної взаємодії у цих мемуарах. В уяві читача відразу виникають асоціації з названим романом, з його героями, ідеологічним підґрунтям, і все це переноситься на період і події, які репрезентує автор спогадів. Створюється співприсутність, паралельне співіснування і прочитання цього тексту і перенесення читача у віртуальний світ, згаданий автором спогадів.

Інтертектуальність додає спогадам І. Дзюби влучності, афористичності, лаконічності вислову і водночас інтелектуальності. Наприклад: „У Модеста Мусоргського в циклі „Картинки с выставки” є „Балет невылупившихся птенцов”. Це про наше покоління?” (запис 1961 року) [3, 188]. Мається на увазі покоління шістдесятників, до якого належав і сам автор, і яке стало феноменальним явищем у літературно-мистецькому та громадсько-політичному розвитку України, але через адміністративно-бюрократичні перешкоди не змогло реалізувати себе повною мірою.

Описуючи суперечку про „зрозумілість” і „незрозумілість” поезії, критичні закиди в Спільці письменників на адресу М. Вінграновського, І. Драча („Ковтай Драчеві терпуги” – Воронько), І. Дзюба зазначає: „...Справжня поезія пишеться читачеві „навиріст”. Білоруський поет Валянцін Таулай про свій вірш: Не зразумееш мо’ мяне, // пішу табе яго навывраст...[...] Так і в поезії. „Незрозуміле” сьогодні вже завтра стане звичним, а нові зухвальці здобуватимуть ще „незрозуміліше”. А що незрозумілого в обсмійній літбонзами метафорі Миколи Вінграновського: „В мене з горла ростуть троянди”? Поет говорить по телефону з коханою, і в його голосі ніжність і краса троянди, його „розпирає” від ніжності. Що ж тоді скажуть речники „простоти” і „народності”, „зрозумілості” про народну пісню: Там на дубі, на вершечку, // Та посіяв козак гречку. Це вам не „Драчеві терпуги”, і не „скирта молода” Вінграновського, що кинулася йому на груди” [3, 197-198]. У цьому фрагменті цитування є неатрибутованим, тобто не має, крім авторства, посилань на первісний текст, але демонструє обізнаність І. Дзюби та його поетичний смак, а також ставлення до нових течій у літературі. А окремі впізнавані визначення („простота” і „народність”, „зрозумілість”) виконують роль тропів як маркерів інтертекстуальної співприсутності.

Після розгляду окремих, найбільш яскравих прикладів інтертекстуальності у книзі спогадів І. Дзюби зазначимо, що цей твір, на наш погляд, можна вважати метатекстом з проявами

інтертекстуальних знаків – цитат, ремінісценцій, алюзій, мотивів та ін. У ньому відчувається постійна співприсутність багатьох „чужих слів”, мотивів із творів як української, так і світової літератури (це завдяки глибокій ерудованості автора), заголовків творів, які виконують роль алюзій і розширюють літературно-мистецький та суспільно-політичний простір, на тлі якого відбуваються описувані події. При визначенні жанру „Спогадів і роздумів на фінішній прямій” І. Дзюби можна взяти до уваги визначення літературознавця О. Галича про те, що „метажанр – це таке синтетичне міжродове й суміжне утворення, що має ознаки всіх трьох літературних родів, а також дотичних до них жанрів науки чи мистецтва, об’єднаних за певною ознакою” [2, 27]. Тоді цей твір можна віднести до метажанрового утворення, оскільки він містить, крім спогадів, датовані щоденникові записи (нотатки), окремі уривки із записників певних років, листи, автокоментарі, філологічні спостереження над мовою рідних та близького оточення – „Дзюбізми”, які можуть стати джерелом для наукових досліджень з соціолінгвістики, зокрема Донецького краю, а також окремі міні-твори з елементами трагедії та езопової мови.

Завдяки такій інтертекстуальній насиченості цей твір спонукає читача не просто до його прочитання, а до аналізу прочитаного, зіставлення з уже відомим раніше, до бажання з’ясувати окремі деталі, тому що йому притаманний не лише особистісний характер, а й аналітико-мемуарне осмислення життя одного покоління з усіма його позитивами, болями, тріумфами і трагедіями.

Зважаючи на таку багатогранність досліджуваних „Спогадів...”, зазначимо, що надалі можна виявити окремі аспекти їх дослідження в контексті розвитку сучасної української мемуаристики, зокрема приділити увагу образу автора, особливостям поетики, вивченню шляхів усвідомлення автором і його оточенням української національної ідентичності, а також національно-патріотичній спрямованості цього твору загалом.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барт Р. От произведения к тексту / Р. Барт // Избр. работы: Семиотика. Поэтика. – М., 1989. – С. 413 – 424.
2. Галич О. Метажанр у системі вчення про роди та жанри / О. А. Галич // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. – 2009. – № 18 (181). – С. 25 – 28.

3. Дзюба І. Спогади і роздуми на фінішній прямій / І. Дзюба. – К. : Криниця, 2008. – 925 с.
4. Коцюбинська М. Історія, оркестрована на людські голоси: екзистенційне значення художньої документалістики для сучасної української літератури / М. Коцюбинська // – К. : Вид. дім „Києво-Могилянська академія”, 2008. – 70 с.
5. Кристева Ю. Бахтин, слово, діалог и роман / Ю. Кристева // Вестник Московского университета. Серия 9 : Филология. – 1995. – №1 (январь-февраль). – С. 97 – 125.
6. Потапенко С. Інтертекстуальність та її фольклористичні обрії / С. Потапенко // Слово і час. – 2009. – № 11. – С. 45 – 59.
7. Просалова В. Художні тропи як маркери інтертекстуальності / В. Просалова // Актуальні проблеми української літератури і фольклору : Наук. зб. – Випуск 13. – Донецьк : Норд-Прес, 2009. – С. 16 – 26.
8. Роман А. „Усі слова були уже чиймись”: інтертекстуальність як „співприсутність” текстів (на матеріалі кореспонденцій Остапа Вишні) / А. Роман // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – № 24 (235). – Ч. II – С. 31 – 36.
9. Тихолоз Н. Казкотворчість Івана Франка (генеологічні аспекти) / Н. Тихолоз – Львів, 2005. – 316 с.
10. Фатеева Н. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов / Н. Фатеева – М., 2000. – 280 с.

АННОТАЦИЯ

Стадниченко Ольга. Интертекстуальность современной украинской мемуарной прозы (на примере книги „Воспоминания и размышления на финишной прямой” И. Дзюбы).

Статья посвящена исследованию проблемы интертекстуальности в современной украинской мемуаристике на материале книги „Воспоминания и размышления на финишной прямой” И.Дзюбы. В статье сделана попытка интертекстуального анализа этого произведения. Определены такие интертекстуальные отношения как цитатность (цитата, аллюзия, намек), паратекстуальность (цитаты-заглавия), интертекст как троп.

Ключевые слова: мемуары, интертекстуальность, метатекст, цитата, интертекстуальное взаимодействие.

SUMMARY

Stadnichenko Olga. Intertextuality of contemporary Ukrainian memoristic proze (example of the works is “Recollections and Thoughts at the finish line” by I. Dzuba).

The is devoted to the investigation of the the problem of intertextuality of contemporary Ukrainian memoristic proze in the book “Recollections and Thoughts at the finish line” by I. Dzuba. An intertextual analysis of the book is made in the

article. It is determined such intertextual relations as quotation (allusion, hints), paratextuality (quotation-headlines), intertext as trop and others.

After reviewing of some of the most striking examples of intertextuality in the memoirs by I. Dziuba, it is noted that this work, in author's opinion, can be considered a metamaniestation of intertextual signs – quotations, allusions, reminiscents, motives and others. It felt constant coexistence of many "hearsay" motives of the works of both Ukrainian and world literature (this is due to deep erudition of the author), titles of works that serve as allusions and extend the literary-artistic and socio-political space, against which the described events are placed. When defining the genre of "Memories and Reflections on the homestretch" by I. Dziuba the author takes into account the definition given by scientist Olexander Galich how propose metagenre – the synthetic intergeneric and adjacent formation that has signs of all three generations of literary and contiguous genres of science or art, combined according to certain characteristics.

Key words: memoirs, intertextuality, metatext, quotation, an intertextual interaction.

УДК 821.161.2- 311.6.09

Оксана ЖУРАВСЬКА,

здобувач,

Донецький національний університет

ХРОНОТОП У РОМАНІ О.ІЛЬЧЕНКА «КОЗАЦЬКОМУ РОДУ НЕМА ПЕРЕВОДУ»

У статті розглянуто актуальну проблему інтертекстуальності, реалізованої через хронотоп, що є організуючим стрижнем на рівні смислового авторського кодування та читацького декодування. Для розв'язання проблеми автор послуговується поняттям дихотомії реального та ірреального хронотопу і спирається на твердження про те, що хронотоп художнього твору будується на основі загальнокультурних уявлень про координати існування особистості, що дозволяє зробити висновок про конститутивність інтертекстуальних образів для творення хронотопу „химерного роману“.

Ключові слова: інтертекстуальність, хронотоп, химерний роман, дихотомія

Проблема жанрової ідентифікації химерного роману в сучасному українському літературознавстві залишається актуальною, що пояснюється суперечливістю певних теоретичних положень. Серед основних характеристик химерної прози називаються орієнтація авторів на фольклорну традицію, використання прийому гротеску, часово-просторові зсуви, фантазмагоричність перетворення дійсності, наявність суб'єктивної ліричної оповіді тощо. Проте