

³Чужакин А.П. Устный перевод. – М., 2001. – С. 78; ⁴Виссон Я. Синхронный перевод с русского на английский. – М., 2001. – С. 46.

М.В.Шевченко, канд. філол. наук

РОЛЬ ПРЕЦЕДЕНТНИХ ТЕКСТІВ У ФОРМУВАННІ ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНОГО ЗМІСТУ ПОЕТИЧНОГО ТВОРУ (НА ПРИКЛАДІ ВІРША І.ЖИЛЕНКО «ПОХОРОН»)

У статті розглядаються прецедентні тексти як важливий текстотвірний чинник поетичного мовлення, лінгвокультурологічного і художньо-образного потенціалу тексту, а також особливості їхньої взаємодії зі структурно-змістовими та художньо-естетичними одиницями поетичного твору.

The article presents precedent texts as an important text-forming factor of a poetic language, linguistic and cultural, artistic and vivid potential of the text as well as peculiarities of interaction between content and artistically-aesthetic units of the poetical work.

Прецедентні тексти (ПТ) як специфічний різновид культурних запозичень виступають важливим текстотвірним чинником поетичного мовлення, лінгвокультурологічного та художньо-образного потенціалу тексту зокрема. Завдяки своїм асоціативно-смісловим характеристикам вони забезпечують міжтекстуальний зв'язок з іншими вербальними одиницями, формуючи разом із ними глибинну інформативно-змістову структуру тексту, його цілісний словесно-художній образ. Досліджуючи функціонування ПТ як стрижневих компонентів національно-словесних художніх образів (НСХО), ми виявили певні особливості їхньої взаємодії зі структурно-змістовими та художньо-естетичними одиницями мікроконтексту, метатексту та мегатексту. Зокрема в мовленнєвому контексті міжтекстуальність виявляється (більшою чи меншою мірою експліцитно) як а) ототожнення; б) уподібнення; в) поєднання уподібнення та ототожнення; г) протиставлення. Така різнобічність текстуальних зв'язків ПТ об'єктивно зумовлюється неоднорідністю їх метакомпонентних характеристик – номінація, цитатія, алюзія, ремінісценція, парафраз. Авторське ж «я» виявляється у вибірковості звернення поета до певних інтер-

(інтра-)культурум; у способах, прийомах відтворення і перетворення, переведення «чужого» у «своє». Щоправда, аби уникнути об'єктивної оцінності, властивої опозиції свій : чужий, більш доречно було б говорити про опозицію своє : не своє (інше). Саме в такій площині розглядають останнім часом образи інших етнокультур в національній літературі дослідники-компаративісти: «Зустріч з Іншим – його прийняття чи неприйняття, підпорядкування йому, панування над ним чи діалог із ним – спонукає до вслухання у власне «я», відкриття в ньому досі не знаного, переоцінку й оновлення, коли перебудовуються позиції, в яких «своє» існує відносно «іншого» та «універсального»¹. Певна річ, взаємодія між авторським «я» та «іншим» – тим, що підлягає, так би мовити, «одомашненню», – у творенні художньої образності засобами лінгвостилістики чи лінгвопоетики керується властивими саме їм законами. Спільним, проте, залишається принцип діалогічності запозиченого й свого, своєрідний асоціативний перегук проблем сучасності, художньо відтворених поетом, із власною інтерпретацією запозичень, уведених до «свого» тексту. Показовим щодо цього є вірш Ірини Жиленко «Похорон»², тематично присвячений чорнобильській трагедії і насичений міжкультурними, іншокультурними та внутрішньокультурними ПТ.

Перша строфа вірша, що вводить читача в тему твору, наповнена алюзіями до реальних фактів. Хоч вони безпосередньо не називаються, але легко розшифровуються читачем-носієм мови завдяки парафразі *бетонний міх* (саркофаг над реактором), лексемі *доборолися*, які можна кваліфікувати як текстозначущі одиниці з національно-культурним компонентом семантики (пор. зі штампом епохи «боротьба за світле майбутнє»), *світ за очі чухрає* (натяк на масовий виїзд населення з Києва) тощо. На особливу увагу заслуговують лексеми *козацтво*, *козаче*, вжиті у складному образно-метафоричному контексті: *Даремно рве іржаву шаблю з піхв / розледачіле в холуях козацтво. / Убили. Загребли в бетонний міх. / Тепер хоч линву простягай циркацьку / і балансуй, козаче, навманці / з блазенським бубонцем на ковпаці*. Тут образно осмислюються причини і наслідки Чорнобиля, головним із яких є мотив-смісл 'втрата', вербалізований лексемами *розледачіле*, *холуй*, *іржавий*, і передусім, *убили*. Причому цей смисл стосується і минулого, тобто причин, і теперішнього, тобто наслідку: те, що трапилося в Чорнобилі, є закономірним, воно зумовлене не в останню чергу

втрапоу духовно-організуочих націю цінностей: *доборолися... до краю*. Особливої виразності й об'ємності цей мікрообраз набуває в мовленнєвому контексті – «*козак, що навманці балансує на циркацькій линві з блазеньським бубонцем на ковпаці*» – між життям і смертю, не знаючи шляхів виходу з трагедії (*навманці*). Згадаймо образ блазня у світовій і вітчизняній культурі. Симптоматичним є й уживання неозначено-особової форми дієслів (*убили, доборолися*), яка виступає тут функціонально-значущим елементом змісту. Тим більше, що у строфі також означено і, з огляду на їхню реакцію щодо трагедії, схарактеризовано різні прошарки українського суспільства: *холуї, лизоблюди, дурники* (пор. *блазень*, що насміхається над усім, для якого все «трин-трава»).

Друга строфа розвиває мотив 'смерті – втрати': ПТ «*лицарі печальної подоби*», ремінісценцією та міфологічною номінацією «*древо людства*». Важливу роль у формуванні образного смислу відіграє сполучник *але* (*Але казки залишили Чорнобиль*), протиставляючи оптимістичний мотив казки (*царівна в кристалевім гробі*) і трагічну реальність Чорнобиля: «*чумні вуста*» – заражені на багато десятків і століть наперед землі, генетичні незворотні зміни. У казці – воскресіння (ця інформація належить до фонової), а в реальності – смерть, безперервний і нескінченний ланцюжок втрат, вербалізовані метафорою із загальнолюдським ПТ «*древо життя*», «*древо людства*»: *І древо людства щедро обліта листками золотої проби... З древа життя щезає, зникає золотий фонд; найбезкорисливіші «листки золотої проби» – це не хто інші, як «лицарі печальної подоби*. До речі, цей ПТ не є випадковим у творчості І.Жиленко, про що свідчать хоча б рядки її пізнішої поезії «*За золотими вікнами зірок...*», присвяченої друзям поетеси – шістдесятникам, котрі пішли з життя (Горська, Стус, Лукаш, Зарецький та ін.): *В темному Києві, повитому в жалобу, / тепер уже нема таких, як ви, – / о лицарі печальної подоби! / Нема весни. Ніцо не процвіта – / крім лицарів неситої утробі*³.

Привертає увагу авторська трансформація ПТ «*лицарі печальної подоби*»: через протиставлення узуального й трансформованого ПТ авторка надає строфі сатирично-презирливого звучання. Порівняймо також ПТ-номінацію, синонімічну аналізованому перифрастичному виразові у вірші поетеси «*Сину*»: *Поки ще мандрус Дон-Кіхот – рецидивом, невмирущим дивом*⁴ (отже, дон-кіхоти = диваки з огляду на «здоровий глузд»). В аналізованому

ж вірші «Похорон» «лицарі печальної подоби», люди, готові віддати життя за рідну землю, багатирі (=асоціативна інформація з рядка «цідують землю у чумні вуста, немов царівну в кришталевім гробі») протиставляються «лизоблюдам», «холуям», «дурникам», а також «убивцям» з першої строфи.

У мікроконтексті з ПТ «лицарі печальної подоби», «древо людства» тема 'втрата кращих людей' маркована лексемами *гроб, смерть, чумний, залишати, облітати*, в яких сема 'втрата' наявна в лексико-семантичній та асоціативній структурі значень цих слів. Асоціативні смисли, котрі вилучаються з лексичних одиниць контексту та ПТ, поглиблюють, розширюють цю тему до 'невиправної втрати'. Певна річ, йдеться про втрату не лише землі-території, але передусім кращих людей, котрі, нехтуючи небезпекою для власного життя, хотіли й хочуть оживити землю. Міфологічний ПТ «древо людства» разом з парафразою «лицарі печальної подоби» (=дон-кіхоти) вводять таким чином локальний Чорнобиль до світового контексту.

Організуючим тексто- і смислоутворювальним центром третьої строфи є національно-специфічна ПТ-номінація *Тарас* і ремінісценція до шевченківського «І мертвим і живим, і ненародженим, землякам моїм...» та загальнолюдський ПТ «судний час» – «божественний гнів». Мотив попередніх строф 'втрата' розгортається у вербально-асоціативній площині цього фрагменту словами: *мертвий, ненароджений, смерть, каліцтво, сліпота, не бачити, розчавити, вчавити в бетон, страшна домовина*. Проте головною темою цієї строфи є 'розплата – відповідальність за скоєне'. Момент неминучої розплати пов'язується з Тарасом Шевченком (Шевченко – «совість народу», «національна Біблія» – «Кобзар») і набуває особливої художньої виразності, поєднуючись зі словами «*брати мої, діди мої, онученьки*». Їх можна інтерпретувати і як звернення до тих, кого вже немає, хто загинув від «чорнобильської чуми» (*брати мої, діди мої*), і до тих, хто не народиться ніколи (*онученьки* → ненароджені), або ж народився і живе (*своє хлоп'я*). У цьому випадку звернення звучить як перифраза, бо для всіх прийде «судний час» розплати (повторення *всі – всі – для всіх*), причому *всі* – це не лише свідки злочину (*І будьте свідки злочину*), це й ті, хто несе відповідальність за трагедію народу. Цікаво, що автор не виключає й себе з цього ряду: *Але для всіх проб'є той судний час. / боюся звести очі. / Там – Тарас*. Відтак, ПТ органічно поєднують три часові виміри

– минуле, сьогодення й майбутнє. Фольклорна ремінісценція *не бачить ясна-сонця й місяченька* органічно вплітається до макрообразу ‘розплата’: *Вже краще смерть, каліцтво, сліпота / (не бачить ясна-сонця й місяченька),/ аніж над мертвою землею статъ / віч-на-віч із Шевченком.*

У цій строфі з’являються логічне для поверхневого змісту вірша (див. заголовок «Похорон») слово *сльози* й тематично пов’язані з ним лексеми *плакати, пекучі* (сльози), *ридати, свіча* (як атрибут похоронного обряду). Вони є своєрідним містком до наступної, четвертої строфи, котра, як і попередня, містить у собі ПТ – рядки з народної пісні «*ой біда тій часці, часці-небозі, що вивела часняток при битій дорозі...*», продовжуючи мотив втрати: земля втрачена для життя і придатна лише для поховання (*Ніде жити, гнізда вити. / Є де – поховать*).

У цьому фрагменті національно-культурне забарвлення словесно-художнього образу формується асоціативною парою *сльози – вогонь*. Вона органічно поєднує четверту строфу з попередньою та наступною: *ридати; плачемо пекучими; плачу при свічі хитливій; при свічі мигичу* (кигиче чайка → цигикати → плакати: про людину); *горить сльоза; свіча, відбита в мільйонах сліз – / вже не свіча, а світова пожежа; о возгорись, вогонь скорбот моїх!*

На наш погляд, у загальному смисловому контексті *втрати – повернення* слово *свічка* виступає не лише атрибутом похорону. У міфопоетичній структурі *свіча, свічка* є супровідним символом, котрий разом із мотивом *дороги* (шляху) характеризує перехідну ситуацію. Вогонь у слов’янській міфології – це символ очищення, «має благодійну та очищувальну й захисну силу (тому стрибають через нього у купальську ніч, розпалюють його напередодні Великого четверга, у ніч перед Великоднем)»⁵: *О, возгорись, вогонь скорбот моїх! / І воскричи за весь народ, що гине: / Убили землю! Як уже зазначалося, авторка не знімає з себе відповідальності за скоєне, тому виступає від імені всього народу. Вона хоче, щоб її почули, звідси й пафос наведених рядків з високою лексикою.*

В останній, п’ятій строфі смисл ‘втрата’ експлікується, як і на початку вірша, в рядках: *Убили землю! / Вибили з-під ніг, / І в зашморгу забилаь Україна*. Саме тут, вперше з’являється ключове для розуміння глибинного змісту всієї поезії слово *Україна*. До цього поетеса вживала лексеми *земля, нива, Дніпро, Чорнобиль, мертва земля*, як своєрідні «етнопросторові константи» України – «землі

неземної вроди». Така пряма вказівка і подальше узагальнення (*наш дім, наш хліб і славу, / наше – все!*) є безперечно не випадковими (звернімо також увагу на персоніфіковану метафору – «земля, як жінка неземної вроди»). Смысл ‘невиправна, чи не цілковита втрата’ особливо рельєфно вирізняється на тлі поєднання в одному рядку біблійної та національно-специфічної, фольклорно-літературної за походженням, ремінісценції: *Не виведе новітній нас Мойсей / на інші ясні зорі й тихі води*. Порівняймо: біблійний Мойсей, що вивів єврейський народ до «Землі обітованої», і рядки з народної думи «Двох братів-невольників пісня»⁶: *Визволь нас, господи, / І в мир християнський, / І в край веселий, / і в мир хрещений, / На тихії води, На ясні зорі, На місяць ясний / І в світ прекрасний...*

Доречно наголосити, що вказаний ПТ є загалом характерним для українського поетичного мовлення: *Україно, живого труда сторона, зорі ясні, / погожії, тихії води* (М.Рильський); *Де зараз ви, кати мого народу? / Де велич ваша, сила ваша де? / На ясні зорі і на тихі води / Вже ваша чорна злоба не впаде* (В.Симоненко); ... *тихі зорі, ясні води – моя Україна* (В.Сосюра). Не випадковим тому видається звернення І.Жиленко до цього ПТ у більш пізній поезії. Маємо на увазі вірш «Вмирання трав»: *Уся земля кричить, аж очі / озер вилазять із очиць... / ...Вже знаю, чом душа не хоче / ні звичних стін, ні рідних лиць, / ні ясних зорь, ні тихих вод, / ні храмів високоголосих. / Лиш просить. – «Забери, Господь...» / І Бог її у рай відносить⁷.*

В аналізованому ж вірші «Похорон» функціонально значущим у мовленнєвому контексті цитованого ПТ є займенник *інші*, що уточнює смисл мікрообразу «ясні зорі, тихі води», повертає увагу читача до попереднього уривка: чи відбудеться очищення вогнем, чи стане трагедія початком нового, світлого життя, адже жити нам доведеться будь-що тут, *іншої* землі не буде. Тому й дієслово у формі теперішнього-майбутнього з заперечною часткою *не* має тут модальне значення ‘не зможе вивести’, не буде новітнього Мойсея, і не слід чекати й розраховувати на нього. Ніхто нам не допоможе, якщо ми самі собі не допоможемо і не знайдемо свій шлях, спираючись на ще не втрачене: *Лишилось мало: призабута мова / та ще зорі китаєчка шовкова. / Чумацький Віз, важкий од солі сліз. Та ще Чумацький Шлях... / Куди? До Бога? / Остання наша зоряна дорога...* Символ дороги, що є тут ключовим, цього разу яскраво забарвлений національними конотаціями й асоціаціями,

пов'язаними з лінгвокультурами *Чумацький Шлях* та *Чумацький Віз* – народними назвами галактики й сузір'я, котрі були для чумаків провідними орієнтирами, їхньою важкою «зоряною дорогою» до реальних благ (*важкий од солі сліз*). Інша назва Чумацького Шляху – Божа Дорога, «довга дорога на той світ..., перетинається посеред неба: одна веде праведні душі в рай, друга – грішні в пекло»⁸. У контексті сьогодення ці ПТ розширюють асоціативні уявлення – від побутово-реальної до високодуховної дороги (шлях чумаків до Криму по сіль – *шлях Куди? До Бога?*); зоряної дороги, яку український народ має шукати, пройти нею, якщо не хоче втратити себе як націю. Сему 'втрата' ми виявляємо на лексико-смісловому й асоціативному рівнях також і в заключних рядках: *лишилось мало, призабута, остання, доганять* (по ній = дорозі), *іти нам, долю доганять, / яку гай-гай! Не вміли шанувать...* Чумацький Віз і Чумацький Шлях сприймаються в цьому контексті саме як Божа Дорога, як шлях на небо для померлих душ. (Порівняймо з іншими рядками І.Жиленко, де цей смисл експліковано: *Придумаєш казку з кінцем, що єднає серця, / А потім – ще іншу, з розчиненими дверима, / А потім останню, оту, що не має кінця... / А потім заснем на Чумацькому возі, в дорозі / до другого неба...* та словами В.Симоненка: *Упаду я зорею, / мій вічний народе, на трагічний і довгий Чумацький твій шлях*). Функціонально-значущими тут є смисли не лише повнозначних слів, але й вигуку *гай-гай!*, який ми вживаємо, коли жалкуємо за тим, що втрачене, що «*не вміли шанувать*». Символ *дороги* й безпосередньо не названого *неба* (є його «атрибути» – сузір'я, *зорі китасчка шовкова*) поглиблюють загальний смисл 'перехід': небо → коло → коло як символ оберегу. Чумацький Шлях символізує тут важливу ланку в ланцюжку життя, котра забезпечує його безперервність. Якщо втрачено хоча б одну ланку з цього ланцюжка, втрачається все.

Проаналізувавши таким чином художні мікрообрази з ПТ, маємо відповісти на запитання – яким же був надзадум поетеси, в чому полягає глибинний зміст усього твору, як можна сформулювати його художньо-естетичну ідею-образ – смерть, втрата, розплата? Усі ці смисли, безперечно, наявні в глибинній естетично-змістовій структурі вірша, в його ключових для текстотворення лексемах, передусім у ПТ. Проте стосуються вони, на нашу думку, поверхневого рівня тексту, поштовхом до якого є Чорнобильська трагедія. Глибинний смисл вірша, його цілісний художньо-

естетичний образ можна сформулювати так: «Україна на роздоріжжі, на хиткій і невизначеній дорозі між минулим і майбутнім». Не випадково все вартісноцінне, зі знаком плюс, поетеса лишає в минулому, прикмети сьогодення позначені виразно негативною оцінністю, а майбутнє – під знаком питання (*Куди? До Бога?*) і не визначене (закономірними з огляду на це є три авторські крапки в кінці вірша). Мікрообрази, смисл яких ми охарактеризували, розглядаючи кожну строфу, ніби нанизуються на цю центральну ідею-образ, формують глибинний смисл, що вповні розкривається тільки на рівні цілого тексту з урахуванням і за текстової, пресупозитивної інформації. Саме цим зумовлюється смислова цінність тексту, зв'язність мікрообразів, підпорядкованість їх єдиній художній ідеї. Адже всі смисли, пов'язані з НСХО, ядром яких є ПТ, різними своїми гранями висвітлюють єдину, стрижневу ідею-образ України. Цьому ж підпорядковані й виражальні, лексичні та стилістичні засоби вірша, яких ми торкалися лише побіжно. Отже, тематична зв'язність тексту забезпечується наявністю в ньому наскрізної теми 'втрата – смерть – похорон', яка реалізується на різних рівнях і різними засобами: у тематичному полі, у лексико-семантичних групах, структурно-композиційними засобами, на асоціативно-смислового рівні.

На рівні сприйняття цілісність ПТ значною мірою забезпечується дією закону прямих і зворотних зв'язків текстових елементів, одним із характерних проявів якого є повтор. Таким чином, інформативно-змістова площина вірша і його художньо-естетична образність як цілість формується зв'язністю всіх її компонентів на лексичному, логічному, смислового, асоціативного, психологічного, структурного рівнях.

¹Брудний В. Розгадка чарів Цірцеї: національні образи та стереотипи в освітленні літературної етноімагології // Слово і Час, № 3, 2007. – С. 54; ²Жиленко І. Похорон / Чайна церемонія. – К., 1990. – С. 88-90; ³Жиленко І. За золотими вікнами зірок // Літературна Україна, 12 вересня 1996 р. – С. 4; ⁴Жиленко І. Сину / Чайна церемонія. – К., 1990. – С. 16; ⁵Жайворонок В.В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. – К., 2006. – С. 105; ⁶Героїчний епос українського народу. Хрестоматія. – К., 1993. – С. 25; ⁷Жиленко І. Вмирання трав // Літературна Україна, 12 вересня 1996. – С. 4; ⁸Жайворонок В.В. Знач. праця. – С. 646.