

У Рильського були свої виміри осягнення Шевченка: вимір поетичного мовосвіту, наукової аналітики, перекладацької майстерності, відповідальності митця і відданості справі вшанування генія свого народу. Чи вдавалося йому в усьому і завжди бути послідовним? Напевне, ні. Але справжнім – так.

Галина Сюта

ЦИТАТА В ПОЕТИЧНОМУ ТЕКСТІ: “ЧУЖЕ ВИСЛОВЛЕННЯ” І НЕ ТІЛЬКИ

Увага до лінгвокогнітивної природи цитування, специфіки вживання цитат у різних функціонально-стильових сферах, зокрема й у поетичній мові, зумовила закономірне розширення кола теоретичних і практичних аспектів дослідження в цій царині. Одним із таких є питання формату цитати: обмежується цей феномен лише одиницями лексико-фразеологічного рівня чи охоплює значно ширше коло мовних явищ?

Уперше новітній і актуальний для лінгвоаналізу художнього тексту *рівневий підхід* до типологізації цитат запропоновано в монографії Н. А. Кузьміної «Інтертекст та його роль у процесах еволюції поетичної мови» (Екатеринбург, 1999; далі – Кузьміна). Дослідниця доводить, що ускладненість сучасного художнього мовомислення, його максимальна відкритість на універсум національної і світової культури, а також зростання інтелектуального рівня автора й читача і прямо, й опосередковано спричинилися до того, що в ролі цитати може бути актуалізований елемент *будь-якого мовного рівня* віршового твору – не тільки традиційно лексико-фразеологічного, а й фоностилістичного, словотвірного, синтаксичного тощо. Такий підхід дає підстави виокремити, крім лексичних (цитата-слово, цитата-висловлення), також цитати *фоностилістичні* (цитата-розмір, цитата-рима, цитатні звукові ряди), *словотвірні* (цитати – індивідуально-авторські неолексеми), *структурні*. Для українських поетичних текстів актуальні усі відзначені рівневі різновиди цитат.

Якщо сприймання слів, висловлень як форм входження «чужого» слова в авторський текст – площина відносної

наукової однотайності, то цитатність метру, ритму, звукопису й паронімічної атракції поки що залишаються дискусійними. Погоджуючись із тим, що звук може актуалізувати фономотиваційні зв'язки одиниць мови, слугувати основою для встановлення «поетичної етимології» (Г. О. Винокур, Е. Ханпіра), оперуючи поняттям *звукова пам'ять слова* (В. П. Григор'єв, Н. О. Фатєєва), не всі дослідники схильні визнавати потенційну діалогічність явищ фоностилістики, їх здатність бути компонентами загальної інтертекстуальної стратегії. Найбільш чіткого теоретичного оформлення ця позиція набула в концепції Н. А. Кузьміної, яка переконливо доводить, що метр і ритм здатні стати цитатою, знаком індивідуального стилю: «сильний» поет ніби присвоює нормативний знак, накладає на нього своє «факсиміле», і нащадки використовують його не як безлику формулу, а як цитату» (Кузьміна, С. 163). Наприклад, такими енергетично сильними, продуктивними з погляду текстотворення є метрико-ритмічні структури Тараса Шевченка, які активно експлуатуються в сучасній поетичній мові. На цю особливість звернула увагу Л. А. Лисиченко: «В окремих творах (наприклад, поезія «Зростай і радуйся однині») асоціації з творами Шевченка викликаються не тільки лексичними засобами (зокрема афоризмами з його творів), а й засобами поетики (розмір, будова строфи, характер римування), що бачимо в таких рядках: *А люди/ Із теплим серцем, без огуди,/ Якщо заслужиш ти сама,/ То понесуть тебе до бою/ І скажуть чесно:/ **В ній нема зерна неправди за собою*** (Лисиченко Л.А. Із спостережень над мовними традиціями Т. Шевченка в поезії А. Малишка // Вісник Харківського ун-ту. №7. Серія філологічна.– Х., 1965. – Вип. 1. – С. 43).

Таку саму особливість відзначає В. С. Калашник щодо мови «Рильських октав» Івана Світличного, яка «має задану твором-джерелом ритмомелодійну канву» (Калашник В. С. Інтертекстуальність як стилетвірний чинник у поемах Івана Світличного // Калашник В. С. Людина і образ у світі мови: вибрані статті. – Х., 2011. – С. 224), але відрізняється від прототексту поліфонічністю стилю. Отже, з певною засторогою можна пристати на позицію Д. Пауелстока щодо того, що метричні чи ритмічні інтонації мають власну історію зв'язку з іншими текстами і зберігають відбиток попередніх використань. Н. А. Кузьміна

слушно уточнює цю думку: версифікаційний, ритмомелодійний малюнок легко фіксується й достатньо міцно утримується в пам'яті, однак без контекстного супроводу лексичними одиницями «не завжди дає точну адресу прототексту, народжуючи відчуття уже колись чутого» (Кузьміна, С. 84–85).

Український мовно-поетичний матеріал засвідчує також правомірність вичленування фоностилістичних цитат на рівні *рими* і на рівні *паронімічної атракції*.

Описуючи традиційну риму, дослідники (Ю. М. Тинянов, М. Л. Гаспаров) відзначають особливий тип зв'язку в римопарі, коли вживання одного з римованих слів уже начебто передбачає появу другого. Спираючись на поняття *культурної пам'яті слова*, вони екстраполюють його у площину фоностилістики, конкретизують у поняттях *звукоінтонаційна* та *ритмомелодійна пам'ять слова* (Н. О. Фатєєва). На цій підставі констатують потенційну цитатність рими, її здатність бути мовним знаком діалогічності: «Імпліцитна енергія рими передає інформацію різного ступеня узагальнення: про поетичний стиль, жанр, нарешті про індивідуальну художню систему» (Кузьміна, С. 84–85).

Класичною *цитатою-римою*, на нашу думку, є співвіднесення *поле* – *тополя*. Його атрибуцію як знака традиції зумовлює не так кількісний параметр повторюваності (хоч і цей показник релевантний), як високий ступінь звукосмислової резонансності: тяглість цієї рими, її лінгвопоетична актуальність простежується на всіх етапах становлення національної поетичної мови – від фольклору (*Там у полі на роздоллі/ Колишуться три тополі./ Вітоньками колихають,/ З буйним вітром розмовляють*) через мовостиль Т. Шевченка (*Та й виросла/ Ганна кароока,/ Як тополя серед поля,/ Гнучка та висока* («Утоплена»); *По діброві вітер висє,/ Гуляє по полю, Край дороги гне тополю до самого долу* («Тополя») до мови сучасної української поезії: *Де ви, верби і тополі, вечори примарні в полі* (В. Сосюра); *Три тополі в орнім полі,/ Як мечі у далині* (А. Малишко); *Респектабельні пілігрими./ Вербують верби у монографії./ Вивчають біо- і географію./ Полюють в полі на три тополі* (Л. Костенко); *Хай би куди не хилила мене течія,/ Суцим у плоті чи вітром нечутним у полі, – / Все ж повертатимусь ./. до тасмниці, запеченій в серці тополі* (Б. Олійник). Врешті в

мовостилі Василя Симоненка ця рима універсалізується як мовно-естетичний знак національної культури: *І якщо впадеш ти на чужому полі,/ Прийдуть з України верби і тополі* (В. Симоненко). Фономотиваційною основою цитатної рими і на рівні фольклорної поезики (як протоджерела), і на ідіолектних зрізах (як метатекстових інтерпретаціях) є звукоасоціативна спорідненість римокомпонентів.

Частотність повторення – не визначальний критерій для визнання цитатності тієї чи тієї рими. Наприклад, часто повторювані в мовостилі Тарача Шевченка римопари *небога – Бога, небога – вбогий, море – гори, море – горе, доля – воля (неволя), села – веселі* М. Ігнатенко кваліфікує як *авторемінісценції – рими* (Ігнатенко М. Авторемінісценції у творчості Тараса Шевченка // Дивослово. – 2003. – №5. – С.12).

Рима як інструмент поетичної техніки виявляє також зв'язок із реалізацією певних тем і мотивів. Пор. актуальність для української поетичної мови римової кореляції *Україна – руїна* (Новими бурями співа **Вкраїна**./ *О пісне, як же ж часто прочитаном/ цвітеши ти буйним на життя руїнах* – Б.-І. Антонич; *О, перейди крізь наших дуи руїни,/ Зваж наші злами й злочини жахні,/ І дай одвіт, чи Богом України/ Ти можеш бути далі, чи вже ні?* – Д. Павличко; *Моя руїно, Україно,/ Прости слова,/ Що на вустах* – Г. Чубач; *Не плач, людино, примирись,/ Що твій земний намет – руїни./ Є вічний дім – Господня Вись,/ Як вічне небо України!* – М. Щербак; *Нині моя Україна – / Найбільша у світі руїна* – П. Осадчук). Очевидно, цю риму з певною умовністю можна вважати цитатною, визначаючи протоджерельною сферою мовно-естетичну традицію романтизму.

Незважаючи на те, що ймовірність виявлення цитатної рими, не підтриманої текстовими прагматичними умовами, незначна, саме на резонансі рими-цитати часто опертий і змістовий, і оцінний, і лінгвоестетичний ефект твору.

Фономотиваційний механізм виформування *цитатних звукових рядів* має в своїй основі явище *паронімічної атракції*, коли естетизований і семантизований у віршовому тексті фонемний комплекс стає *оказіональною морфемою* (Ю. І. Мінералов), *квазіморфемою* (В. П. Григор'єв), *суперморфемою* (Н. А. Кузьміна). Звукова форма в цьому разі набуває своєї

самостійності й стосується вже не окремого звукового комплексу-слова, а тексту загалом. Із цим явищем пов'язане поняття *звукова пам'ять слова*. Хоча воно не є цілком вичерпним і апелює до альтернативних термінологічних метафор *звук теми*, *звукова алюзія*, що виразніше окреслюють формування «стійкого зв'язку суперморфеми з певною темою чи поетичною традицією» (Кузьміна, С. 171).

Стереотипна для української поетичної мови епітетна сполука *білий біль*. Систематичність і частотність її реінтерпретації (у різних морфолого-синтаксичних модифікаціях) в українській поетичній мові творить своєрідний *метатекстовий каркас* (термін О. В. Падучевої) при вербалізації мотиву «біль». При цьому втрата параметра «первинності», важлива для ідентифікації «чужого» слова, дає підстави вважати його не цитатою, а поетичною формулою, ознакою стильової норми: *чи білий біль мій, а чи полудневий/ непроминальний сон мій* (В. Стус); *лечу над білим бодем бездоріжж* (Л. Костенко); *ти білим бодем нисш у легенях* (Б. Рубчак); *білим бодем прозрів лиш тоді, як побачив/ синьокриле мовчання в його очах* (Б. Рубчак). Пор. також семантико-граматичне розгортання цієї поетичної формули в дієслівній кореляції *біліти // боліти*: *Скільки біліти це/ Білому світу!* *Скільки боліти це/ Білому світу* (І. Драч); *О, як боліло їй — аж кров біліла* (Б. Олійник). Повторюваність в ідіостиліях різних авторів є вагомим підтвердженням загальнопаронімічного принципу асоціативного зв'язку: без відповідних звукових асоціацій між атрактантами неможливим було б повторення тих самих сполучень.

На відміну від цитат лексичних (експлікованих), звукові цитати – не завжди комфортні для сприймання, їх резонансність, а відтак і функційність як накопичувача й носія культурних змістів здебільшого потребує підтримання іншими текстовими метаоператорами. Тому варто погодитися, що цей тип цитати в українській поетичній мові – маргінальний.

Словотвірні цитати в сучасному поетичному тексті – це авторські неологізми. За ними стоїть відомий текст (прототекст), ідіостиль, певний тип мовно-поетичної практики, ситуація (історична, культурна, художня), які за умови збіжності культурного досвіду автора і читача мають бути ідентифіковані

завдяки впізнанню цитати. Показові з цього погляду неолексеми Павла Тичини *вітровіння*, *аркодужний*, *яблуневоцвітно*. Очевидно, естетика цих новотворів настільки суголосна з естетикою національного художнього мововираження, що вони майже блискавично увійшли в активний поетичний ужиток і – ширше – в національну мовну практику. Адже творчість поета «дуже характерна в плані збагачення української літературної мови крилатими висловами та неологізмами. Якщо пригадати їх, особливо яскраво видно, як багато може зробити письменник для розвитку мови, коли він навіть у творенні нового залишається близький її духові (тобто системі мови), наприклад, в чудовому, неповторно-оригінальному *яблуневоцвітно* .. Деякі з наведених слів досить популярні у багатьох сучасних поетів. Інші трапляються у поетів давніших. Може, П. Тичина і не створив їх. А тільки пустив, так би мовити, у поетичний обіг? У даному разі це питання не є, мабуть принциповим. Важливіше те, кому вони завдячують своїм довгим життям» (Стиль і час: Хрестоматія [Г. М. Колесник, К. М. Ленець та ін.]. – К., 1983. – С. 19–20). Зберігаючи авторську атрибуцію, чітко ідентифікуючись якщо не з конкретним віршем, то принаймні з мовостилем Павла Тичини, ці новотвори стають цитатами, зберігають статус «чужого» слова при входженні в тексти інших авторів. Пор.: *Нічого я так не люблю, / як вітра вітровіння; шахта це – могили темновид! / Ні сонця в ній, ні клону вітровіння* (П. Тичина) // *Хай вітровіння несамовиті / Б'ються об тебе в лютих погрозах* (А. Малишко); *І день пройде. / На тихім вітровінні, / Над вербами / Полине знову спів...* (В. Вільний); *звітрене вічністю вітрів вітровіння* (М. Корсюк); *Тихіше, тихіше!.. Слухай ліс! / Струмка лісного небопіння / і вітру, вітру вітровіння / в смереках...* (С. Йовенко); *нічка до грив їх [коней] лискучих / Припада молодим вітровінням* (А. Мойсієнко).

Водночас у поетичній мові маємо низку регулярно повторюваних оказіональних слововживань, персоніфікувати які або ж чітко констатувати «першість» яких (тобто визначити прототекст) дуже складно. Зокрема, це систематично спостерігаємо щодо авторських неолексем *легкокрилля* (*синій при смерк легкокрилля* – М. Семенко; *Хай несе нас легкокрилля / вгору* – П. Тичина); *сонцекрилий* (*Як же день отой забути,*

Переяслав сонцекрилий,/ *Що осяяв булавою/ Непокірливий Богдан!* – М. Рильський); *Батьківцино сонцекрила, я в тобі, і ти в мені* – В. Сосюра); *Пахне щедрим літом в кожному суцвітті./ Яблуком дозрілим, кропом, баклажаном,/ Вітром сонцекрилим, вранішнім туманом* – М. Сингаївський); *чорнокрилля (Чого ж тобі треба тепер, о, бездушний пташе?/ Говори!/ Чорнокрилля на голуби й сонце – / Чорнокрилля. – П. Тичина); Як прохопитись чорнокриллям/ під сонцем божевільно-білим? – В. Стус); Потім хустину руками/ На два кінці світу розводить – / Терновим отим чорнокриллям/ Из розуму в безум заводить!* – І. Драч). У таких випадках фактор «першості» у часі не слугує переконливим аргументом для однозначної констатації прецедентності. Адже, з одного боку, оказіональне словотворення може бути умотивоване і можливостями мови, і водночас естетичним чуттям автора: накладання цих чинників на поетичну ситуацію (наприклад, опис певного пейзажу, якогось явища, емоційного стану тощо) здатне спродувати однакові неолексеми в ідіостиліях різних авторів. З другого боку, енергетично сильні, а надто ж естетично сприйнятні, естетично резонансні тексти (у тому числі і їхні одиниці) можуть індукувати «неконтрольовані підтексти» (термін О. Ронена), зумовлені підсвідомим уживанням «чужого» слова.

Лексичні цитати (цитата-слово, цитата-висловлення) – це основні одиниці вербалізації цитатного мовомислення. Такі цитати найбільш частотні, структурно різноманітні, найактивніше реінтерпретовані.

Засади класифікації *лексичних цитат* розроблено на початку 1970-х рр. Представниця Тартуської школи З. Г. Мінц, узагальнюючи результати аналізу лірики Олександра Блока, окреслила принципи розширеного трактування цитати як *будь-якої контекстної актуалізації «чужого слова» незалежно від формату текстового вияву*. Вона розмежувала:

а) точні цитати (або власне цитати) (дослівно відтворені уривки *чужого* тексту; вони можуть бути явні, марковані (графічно виділені лапками або їх типографсько-еквівалентними замінами – шрифт, розрядка, підкреслення тощо) чи приховані (у тексті графічно не виділяються, але безпомилно

ідентифікуються, оскільки відтворюють відомий читачеві фрагмент попереднього знання, культурного досвіду);

б) неточні цитати (перефразування прецедентного висловлення);

в) цитатні знаки-вказівки на «чужий текст», які в семантично й структурно згорнутому форматі містять лінгвокультурологічну інформацію про текст-джерело і референціюють до нього. З погляду виконуваних у структурі джерела функцій ці знаки-вказівки теж різноманітні – *імена* (передусім поетоніми, конотоніми, перенесені з «чужих» текстів), *художні предикати* (слова й словосполучення, що вказують на сюжетні чи інші відношення між «іменами художнього тексту»), *атрибути* (перенесені з «чужого» тексту ознаки імен) та «*міфемі*» (комплексне відтворення всієї складної ситуації – і відношень персонажів, і їхніх імен) (Минц З. Г. *Функции реминисценций в поэтике Ал. Блока // Труды по знаковым системам.* – Тарту, 1973. – Вып. 6. – С. 362-388). Цю класифікацію поглиблено й деталізовано з урахуванням новітніх методик дослідження художнього тексту й ускладненням форм і механізмів цитування, актуальних для поетичної мови останніх десятиліть.

Зосередьмо увагу на виявлених в українській поетичній мові *цитатах-знаках*, *цитатах-вказівках на «чужий» текст*. Лінгвопрагматичний зміст таких мовних одиниць визначає те, що вони, закріплюючись у національній мовній практиці, а також в індивідуальних інтелектуальних тезаурусах, стають лінгвокогнітивними згустками, метонімічними замісниками протоджерел. Іншими словами, і в колективній, і в індивідуальній свідомості такі цитати-вказівки зберігаються й у певних лінгвокогнітивних ситуаціях (при адекватній ідентифікації цитати) розгерметизовуються як максимально ущільнені уявлення про прецедентний текст.

До кількісно найбільш репрезентантних і впізнаваних, семантично різнотипних й функціонально навантажених цитатних знаків-вказівок належать *власні назви*. Їх інтертекстуальна резонансність відчутна і в структурній позиції заголовка (в епітексті), і власне в метатексті, де вони зазвичай виступають точковими цитатами (термін М. Ю. Белякової), що семантично пов'язують авторське висловлення із прецедентним

джерелом – фольклорним (*Івасик Телесик, Коза-дереза, Котигорошок, Колобок*), міфологічним (*Сізіф, Ікар*), біблійним (*Авель, Каїн, Мойсей, Предтеча, Марія Магдалина, Вероніка, Симон, Петро, Варав, Пілат, Юда, Ірод*), літературним (*Йорик, Гамлет, Офелія, Катерина*), інтермедіальним тощо. Пор.: *Відрине кров і грозовий розряд/ отерпне в ділі, як в дерево./ Каїне, Каїне, де твій брат?/ (Справді, а де бо він?..)/ Хтось фіолетовий морок простер/ на світ – аж ступити незмога.../ Каїне, Каїне, хто ж ти тепер – без Авеля, брата свого (О. Забужко); Любов підкралась тихо, як Даліла,/ а розум став – довірливий Самсон (Л. Костенко); Тож не була вузесенька стежина./ Там цілі юрми сунули туди./ І плакала Марія Магдалина, що не подав ніхто йому води (Л. Костенко); Ніч супроти течії душі, немов Телесик,/ веслує на залізному човні (Г. Безкоровайний); Не знає вже казок Шехерезада./ Над Рейном не співає Лорелай (Л. Костенко).*

Лінгвокогнітивну специфіку імен як точкових цитат-вказівок визначає їх чіткий зв'язок із певними прецедентними ситуаціями, у яких закладено змістово-ціннісні основи їхнього вживання як мовно-естетичних знаків культури, вербалізаторів певних фрагментів інтелектуального досвіду, які в лінгвосвідомості мовців продукують однореферентні асоціації.

Образи, вербалізовані у форматі точкових цитат – вказівок на текст, часто слугують засобами оцінки, пов'язуючи хронологічно й ментально різні фрагменти національної історії та культури. Показовий із цього погляду опис чорнобильської трагедії через реінтерпретацію образу зоря Полин як точкової лексичної цитати з пророчої книги Нового Завіту – Об'явлення Св. Івана Богослова: «і велика зоря спала з неба, палаючи, як смолоскип. І спала вона на третину річок та на водні джерела. А ймення зорі тій Полин. І стала третина води, як полин, і багато з людей повмирали з води, бо згіркла вона» (Об'явлення Св. Івана Богослова, 8:10–11). Пор.: *Зоря Полин, відома з Одкровення,/ Упала в Прип'ять атомним вогнем (І. Гнатюк); Чому зізда-Полин упала в наші ріки?!/ Хто сів цю біду і хто її пожне? (Л. Костенко); І сходить над Дніпром гірка зоря-полин (Л. Костенко).* Частотність таких апеляцій у поезії постчорнобильського періоду засвідчує виформування новітньої, часово маркованої поетичної парадигми.

Отже, цитата в сучасному українському поетичному тексті – це функціонально-стилістичний код, який виражає зорієнтованість авторського мовомислення на універсум попередньої національної і світової, вербальної та невербальної, культури. Лінгвопоетична актуальність цитатних висловлень як одиниць поетичного текстотворення, компонентів загальної інтертекстуальної стратегії простежується на всіх етапах становлення національної поетичної мови й зумовлює репрезентантність цитатного корпусу. Це, своєю чергою, актуалізує потребу вироблення практичних методик лінгвістичного аналізу цитат та сучасних підходів до їхньої класифікації і типологізації, зокрема й за рівневим принципом.

Наталія Голікова

ЛІНГВОПРАГМАТИКА МОВОСТИЛІЮ ПАВЛА ЗАГРЕБЕЛЬНОГО

25 серпня 2014 року прихильники творчості Павла Загребельного відзначили 90-ліття від дня народження митця. П'ять років Україна прожила без письменника, який відійшов у вічність, залишивши у спадок неоціненні романи, повісті, оповідання, кіносценарії, статті, рецензії.

Проза Павла Загребельного – це джерело широкого спектру мовно-виражальних засобів: okazіоналізмів, літературно-художніх антропонімів (Т. Б. Гриценко, Т. Г. Юрченко), контекстуальних фразеологізмів (В. М. Білоноженко, І. С. Гнатюк), експресивних одиниць (В. А. Чабаненко), стилістичної синоніміки (Л. П. Дітківська, Л. О. Родніна) тощо.

Твори письменника, як і мова всієї художньої літератури, – традиційний об'єкт для досліджень в аспекті рівневої стилістики. Сучасна наука, розвиваючись у тісному зв'язку з новітніми напрямками мовознавства, на думку С. Я. Єрмоленко, виявляє «слабкі місця рівневої стилістики, [...] прагне до синтетичного, узагальнювального аналізу, до виходу в коло проблем «мова і культура», «мова і людина», «мова і ситуація спілкування».