

**ЗАСОБИ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ
В УКРАЇНСЬКОМУ ЕСЕЇСТИЧНОМУ ТЕКСТІ
КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ**

У статті розглянуті засоби інтертекстуальності в сучасному українському есеїстичному тексті як реалізація його основних ознак, властивостей та характеристик.

Ключові слова: есеїстичний текст, інтертекстуальність, асоціативність, парадоксальність.

Means of intertextuality in modern Ukrainian essayistic text in association with its features have been investigated in article.

Key words: essayistic text, intertextuality, associativity, paradoxicality.

В статье рассмотрены средства интертекстуальности в современном украинском эссеистическом тексте как реализация его основных признаков, свойств и характеристик.

Ключевые слова: эссеистический текст, интертекстуальность, асоціативность, парадоксальность.

Аналізуючи лінгвостилістичні особливості есе в історії української літературної мови кінця ХХ – початку ХХІ століття, ми розглядаємо есеїстичний текст як відкриту систему, основними ознаками якої є **асоціативність, парадоксальність, діалогічність і багатозначність**, що відображають авторське бачення та сприйняття, сутність есе та його основний структуротворчий чинник. Визначальними мовностилістичними особливостями архітекτονіки такого тексту вважаємо специфічні авторські конструкції, що співвіднесені через складні послідовності семантичних зв'язків (семантичні комплекси), основою яких часто є інтертекстуальність.

Зауважмо, що поняття інтертекстуальності есеїстичного тексту насамперед передбачає реалізацію однієї з його основних властивостей – **діалогічності**: "новий текст, що діалогічно реагує на інший текст (претекст), може задавати йому будь-яку нову смислову перспективу: доповнювати, вибірково висувати на перший план окремі актуальні смисли, трансформувати їх, виходячи з художнього задуму автора, до руйнування первинної смислової системи, як це відбувається, наприклад, при пародіюванні" [1, с. 106].

На наш погляд, есеїстичні тексти можна кваліфікувати як художньо-філософські, тому відзначимо також, що "у художньо-естетичній сфері інтертекстуальність є однією з можливостей створення нового текстового смислу, смислової поліфонічності тексту та виражається широким спектром інтертекстуальних референцій – від імпліцитних, прихованих у підтексті, до прямих покликань (цитат), експлікованих у текстовій тканині" [1, с. 106]. Як бачимо, інтертекстуальність художнього тексту також передбачає реалізацію такої ознаки, типової для есеїстичного тексту, як **багатозначність**.

Оскільки **діалогічність** і **багатозначність** есеїстичного тексту детерміновані самим поняттям інтертекстуальності художнього тексту (є його іманентними властивостями), розглянемо, як реалізуються **асоціативність** і **парадоксальність**.

Інтертекстуальність українського есеїстичного тексту кінця ХХ – початку ХХІ століття переважно експліцитно виражена і є відображенням авторських асоціацій: *"Анатомія – перше, що спадає мені на думку, коли я вимовляю "Готфрид Бенн". У його поезії почуваєшся як в анатомічній майстерні. Ти ходиш нею, розглядаєш так звані об'єкти, вдихаєш запах антисептиків, бліднеш і намагаєшся зберігати почуття гумору"* (Андр, с. 217); *"Можливо (про подібне розмірковує Мілан Кундера), існує певний світ жестів, які залишаються незмінними протягом тисячоліть і обов'язково мусять якимось зреалізуватися [...] Я вірю Кундері, хочу довіряти власному досвідові. А тому не довіряю американським підручникам з технології комунікації. Я хочу знати, що жести, які у мені*

живуть, – найважливіший складник моєї біографії. Один з найвиправданіших сенсів нашого життя" (Прох, с. 49); "Принцип аналогії створив науку і мистецтво. Проте сучасні наука та філософія відривають людину від її природної сутності, позбавляючи коріння. "Укорінення" назвала свій трактат співвітчизниця Альбера Камю Сімона Вайль, показавши, що відбувається з потребами людської душі, яке насильство чиниться над свідомістю кожного з нас. Насильство – це "позбавлення коріння" (Паг, с. 122-123).

Асоціативність найчастіше репрезентовано складними авторськими паралелізмами, порівняннями, прикладами-аналогіями, що реалізуються і через прецедентні тексти, які актуалізують важливу для автора фонову інформацію і апелюють до "культурної пам'яті читача" [1, с. 107].

Авторська аналогія має таку структуру: авторський (абстрактний, безособовий) роздум + приклад / ілюстрація + авторський роздум, – яка, на наш погляд, дозволяє кваліфікувати інтертекстуальність (есеїстичного тексту) як компонент авторського сприйняття: *"Коли містика проникає в життя як обряд, то залишається там надовго. Тільки так ганебна смерть Ісуса могла стати тріумфом духу. / "45. Від шостої години темрява настала по всім краю аж до дев'ятої години. 46. А близько дев'ятої години Ісус скрикнув міцним голосом, вимовляючи: "Елі Елі, лема савахтані", – тобто "Боже мій, Боже мій, чому ти мене покинув?" / Спершу оточуючі сприйняли це за передсмертне марення, а дехто сподівався, що Бог прийде визволити Ісуса. Однак той, ковтнувши оцту з губки, простягнутої на списі, помер. Потім, як оповідає св. Матвій, завіса в храмі роздерлася згори донизу й стався землетрус. Завіса символізує відгородження безсмертного Бога від смертної людини. Відтепер віруючий може відчувати присутність Бога в усьому суцтоту. / Будда, котрий сидить під деревом, заплющивши очі, перебуває в кожній речі, що означає: так, як ми відчуваємо себе, ми повинні відчувати інших. Любити – це впізнавати себе в іншому. / Якщо Бог плаче, то він мусить плакати в кожному з нас, інакше Його просто не існує"* (Паг, с. 118-119).

Як бачимо, "прецедентний текст, що є результатом смислової компресії вихідного тексту та формою його метонімічної заміни, характеризується ознаками автосемантичності, дейктичності та реінтерпритованості, тобто багаторазового повторення в інтертекстуальному ряді. Прецедентний текст може бути вилучений з мовленнєвого повідомлення без втрати пізнавально-естетичної цінності та використаний як самостійне твердження у вигляді окремого міні-тексту або в інших текстах" [1, с. 107].

Парадоксальність авторського мовомислення відображають протиставлення, заперечення, антитетичний паралелізм (на синтаксичному, текстовому рівні), часто також за допомогою прикладів-аналогій: *"Надлюдина за Ніцше (див.) – аж ніяк не те саме, що надлюдина за Геббельсом. У Ніцше – чиста ідея, в Геббельса – реальна практика. Хоч і Кнут Гамсун, і Мартин Гайдеггер, і Ерза Павнд, і, не останньою чергою, Готфрід Бенн замалим ледь не пройшли по єдиній з Геббельсом справі. Зрештою, невідомо, як було б із самим Ніцше, якщо припустити надлюдську тривалість життя. Переможці 45-го року теж готові були починати зі спалення книжок. А втім, почали – і значно раніше. Однак повертаючись до надлюдини: філософ Владімір Соловйов написав про цю ідею, що вона була "морально виблювала самим Ніцше". Себто великий пацієнт Бенна спершу мусив отруїтися нею, а потім вивергнути її назовні фонтанами блювотиння. Ця підкреслено фізіологічна метафора вкотре замазує метафізику медициною. Не менш фізіологічними в судженнях про поезію були втілені й виплекані режимом надлюдю з есеївського часопису "Чорний корпус", які 1936 року означили "Вибрані поезії" Бенна як "протиприродну гидотну" (widernatuerliche Schweinerei). Слідом за цим надійшли вилучення з Reichsschrifttumkammer і заборона писати. Що, можливо, і врятувало поета від майбутнього трибуналу переможців"* (Андр, с. 229).

За нашими спостереженнями, засоби інтертекстуальності, так само, як і фразеологізми, вводяться до есеїстичного тексту здебільшого за допомогою прийому трансформації та виконують подібні функції.

Власне трансформація відбувається завдяки запереченню: *"Існує безліч речей, здатних збудити нас і наше сумління. Гегель порівнював сумління зі світильником, який розганяє темряву, але люди часто його зумисне гасять"*. Покладаючи провину на суспільне середовище, як це часто було у ХІХ столітті і чим так часто обурювався Достоевський, людина втрачає сумління. А з іншого боку, сумління є також хворобою, бо змушує страждати (Паг, с. 123), додаванню висновкової частини, побудованої на парадоксі, що реалізує таку властивість есеїстичного тексту, як **парадоксальність**: *"Чому Франко в останні роки життя висловлював, делікатно кажучи, критичні судження про творчість Шевченка, яку любив і високо цінував? Чому палив свої твори Гоголь? Чому Стефаник називав писання "комедіянством", далі продовжуючи писати? Від чого втікав Лев Толстой перед смертю? Відповідей може бути – і є! – без ліку. Незважаючи на це, насправді відповідей немає"* (Проц, с. 60); перетворенню на риторичне питання: *"Хаос – усе, що залишається після смерті Бога. Таким чином, це одна з найпривабливіших версій світу, сяйлива і гучна, ніби наймасовіший атракціон нічного луна-парку. Віра в Хаос, яка приходить після віри в Бога, спричинює вивільнення інстинктів і звільнення газів (див. *Vlaehung*). Перша світова війна викликала перше масове навернення християн у безвір'я. Перед нею це явище було радше індивідуальним і знаменувало собою вибір. Наприклад, шлях Бенна – це добровільно вибраний шлях із Марбурга до Берліна, себто із теології в медицину. Перша світова війна показала, що вибору насправді немає. Цікаво, як мав реагувати син лютеранського священника на відірвані кінцівки і випущені кишки, відбуваючи дійсну службу у стінах Брусельського військового шпиталю?.."* (Андр, с. 218), поширенню у формі вставленої конструкції в іронічно-саркастичному контексті: *"Ясновидіння поетів – особливо зручна для спекуляції тема. Насправді поети бачать зазвичай тьмяно і розмито, якщо взагалі бодай щось бачать. Їхні очі переважно сльозяться від вітру і диму, вони рухаються в тумані майже навпомацки. Себто насправді вони радше здогадуються, ніж бачать. Є серед них поети, які*

стверджують, ніби здатні переказати свої сни. Є такі, що вряди-годи чують голос (або Голос), і він їм начебто диктує якісь слова до їхніх записників. Є ще інші – які пересувають матеріальні об'єкти на відстані (метафоризм). Бенн не належить до жодної зі згаданих категорій. Він бачить ясно, але по-іншому: плями на шкірі, гнильна емфізема, трупна зелень, відшарування епідерміса з утворенням пухирів, заповнених сукровицею. Бенн – це саме той випадок, коли медицина не тільки витісняє, але й перевищує метафізику" (Андр, с. 221).

Автори есеїстичних текстів часто висловлюють свої думки у формі визначень, наводячи на підтвердження власного судження значну кількість прикладів: фактів, цитат, крилатих висловів, народної фразеології, афоризмів, звертаючись до власного досвіду, переказуючи та оповідаючи різні (відомі авторові) випадки: *"Тіло – згідно зі старою ідеалістичною парадигмою, вмістилице і храм, якоюсь мірою теж посудина. Отже, йому відведено коли не вторинну, то все ж допоміжну місію. Це лише ступінь великої вертикальної ієрархії – не мета, а засіб, оболонка для чогось головнішого. Тим більше, що ця оболонка, судячи з усього (див. Труп), є тимчасовою. За словами одного з російських середньої руки поетів, "смерть є всього тільки плахою, де тіло відокремлюють від Мене"* (Андр, с. 224); *"В історичній, не літературній дійсності виявилось не так – ціла культура, і митець укупі з нею, безповоротно позбулися змислу трагічного. Досить порівняти війну в Ремарка й Гемінгвея з війною 90-х – у фільмах Кустуріци й Драгоєвича, аби пересвідчитися: те, що це неповних два покоління тому переживалося як трагедія, із супровідним катарсисом, нині однозначно обернулося на гротеск, і популярні серед української молоді [...] жорстокі "рімейки" шекспірівських трагедій, переписані мовою київської вулиці й тим нагло по-блатному "опущені" до рангу кримінальних хронік, де у фіналі з'являється не Фортінбрас, а Фройд із замашками радянського пенітенціарного санітара, щоб забрати п'яно схлипую чого Гамлета до психушки, – треба визнати, куди більше за оригінал відповідають духові часу. Бути іронічним для митця стало*

важливіше, ніж бути щирим. Та й що воно таке, щирість, у кінці століття масових убивств і масової брехні?.." (З, с. 31); "Сіндзю Стефана Цвайга і його молодого дружини... Веронал професора Акутагави... Алкогольна мотузка Єсеніна... Передсмертна записка Маяковського, сповнена за межового відчаю... Наповнений газом робочий кабінет Ясунарі Кавабати... Боротьба старого Гема з останньою маскою... Садо-мазохістичний театр і водночас трагедія відходу Юкіо Місіми... Тіло мучениці Маріни Цветаєвої, що вільно розгойдується на імпровізованій шибениці; її син сказав після похорону: "Марина Ивановна поступила логично"... Смертельна доза морфію Джека Лондона... Чоловіків у кілька разів більше, може, тому що жінки є ліпшими майстринями терпіти й чекати..." (Проц, с. 13); "Гуцули ще в недалекому минулому сміялися на похороні й грали в "дупака", що також було способом відігнати нагадування про крихкість і тлін. Пригадуєте, як у "Тінях забутих предків" зображені ігрища – і тіні тих, котрі веселяться, перебігають обличчям покійного Івана Палійчука, над яким "сумно ридали трембіти"? / Деякі монахи тримали у своїх келіях людські черепи, що хоч і пом'якиувало їм думки про власну смертність, але ж і постійно нагадувало про неї. Монтень рекомендував частіше ходити на кладовище, вважаючи, що так людина добре "провітрює" власну гординю, а відтак зможе повноцінно жити стосовно власних потреб, щоб не довелося на старості оплакувати порожнє, непрожите життя..." (Проц, с. 32).

Власні назви, що виконують функції алюзії (авторський коментар, оцінка, ставлення – відсутні): "Запитайте першого ліпшого пасажира про його світобачення і одержите – якщо взагалі одержите відповідь – нестравний мікс із Ошо, Блаватської, Кастанеди, Сергія Лук'яненка, астрологічної рубрики "Cosmopolitan" тощо" (Іздр, с. 20). Поширеним є прийом нанизування таких алюзій (зокрема, перше речення – поштовх до подальшого роздуму – є непрямою, дещо перефразованою цитатою, формально не виокремленою лапками: "Існує центр світу, який всюди і ніде. Існують і міста для цього центру. Центральні міста. Львів до них ніколи не належав. У різні часи

планета оберталася то довкола Ейфелевої вежі, то довкола Empire State Building. В різні часи за вісь слугували піраміда Хеопса, труби Аушвіцу, Юдина осика або ж голка, що її анонімний тибетський монах встроїв у зіницю Будди" (Іздр, с. 119). Наведений приклад містить (завдяки авторській аналогії, покладеної в основі такого переліку) водночас політичні, географічні, історичні та релігійні алюзії, поєднані в одному авторському синонімічному ряді (відображаючи особливості індивідуально-авторського асоціативного мислення та сприйняття, побудова таких рядів є однією з найяскравіших рис українських есеїстичних текстів загалом).

Власні назви з іронічною авторською оцінкою форми характеристики-визначення: *"Нещодавно в одній із таких "побожних маршруток" мені довелося переглянути (комфорт смерті бізнес-класу починається з маршруток) фільм "Secret" – нав'язливу саснтологічну проповідь, складену за всіма правилами нейро-лінгвістичного програмування"* (Іздр, с. 20).

Власна назва-алюзія-звертання, визначена контекстом: *"На якому березі заховається крижина – і не розтане, коли повсюди вода, і чоловік – також вода, мій любий Фалесе, вода, що тужить за своєю випадковою, довільною формою, детермінованою льодоходом?"* (Моск, с. 3).

Специфічним для мови есеїстичного тексту є використання засобів інтєртекстуальності, які здебільшого є компонентами різноманітних стилістичних прийомів і засобів. Звернення до них визначають як формальну організацію текстів (архітектоніку окремих есе), так і змістову складову. Інтертекстуальність есеїстичного тексту насамперед реалізує значну кількість його характерних типологічних ознак і властивостей: афористичність есеїстичного мовлення, "можливість виходу в загальнокультурний контекст фонових знань адресата", "особливий спосіб репрезентації предмета мовлення за допомогою асоціативно-емоційної структурної основи" [2, с. 26], діалогічність, парадоксальність, іронічність, "семантичний стрижень думки, спогаду, роздумів" [3, с. 229], увиразнюючи основну (ознаку) – яскраво виражену авторську

позицію. Важливим для есеїстичного тексту є те, що афористичності набуває безпосередньо авторське мовлення.

1. Баженова Е.А. Интертекстуальность / Е.А. Баженова // Стилистический энциклопедический словарь русского языка; Под ред. М.Н. Кожинной). – М. Флинта-Наука, 2003. – С. 104-108.
2. Балаклицький М.А. Есе як художньо-публіцистичний жанр : Методичні матеріали для студентів зі спеціальності "Журналістика" / М.А. Балаклицький. – Х. : ХНУ імені В.Н.Каразіна, 2007. – 74 с.
3. Єрмоленко С.Я. Мова сучасної української есеїстики / С.Я. Єрмоленко // Жанри і стилі в історії української літературної мови; [В.В. Німчук, В.М. Русанівський, І.П. Чепіга та ін.; відп. ред. С.Я. Єрмоленко]. – К. : Наукова думка, 1989. – С. 226-253.

Список умовних скорочень назв джерел

Андр – Андрухович Юрій. Диявол ховається в сирі / Юрій Андрухович. – К. : "Критика", 2007. – 320 с.

Прох – Прохасько Тарас. БотакЄ. / Тарас Прохасько. – Івано-Франківськ : "Лілея – НВ", 2010. – 432 с.

Паг – Пагутяк Галина. Мій Близький і Далекий Схід: Повість та есеї / Галина Пагутяк. – Львів : ЛА "Піраміда", 2009. – 136 с.

Проц – Процюк Степан. Аналіз крові / Степан Процюк. – К. : Грані-Т, 2010. – 144 с.

Іздр – Іздрік Юрко. Флешка-2GB / Юрко Іздрік. – К. : Грані-Т, 2009. – 248 с.

З – Забужко Оксана. Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстика / Оксана Забужко. – К.: Факт, 2006. – 352 с.

Моск – Москалець Костянтин. Людина на крижині: Літературна критика та есеїстика / Костянтин Москалець. – К. : Критика, 1999. – 255 с.