

## СЛОВО В ПОЕТИЧНОМУ КОНТЕКСТІ

*Мойсієнко Анатолій Кирилович*

*д-р філол. наук, проф.*

*Київський національний університет імені Тараса Шевченка*

Статтю присвячено функціонуванню слова в системі поетичного тексту, смисловим "прирощенням" слова при взаємозв'язку з іншими лексичними одиницями в мовно-художньому континуумі.

*Ключові слова:* текст, слово, образ, алюзія, інтертекст.

Розглядаючи поетику як естетику словесно-художньої творчості,

М. Бахтін звертає увагу на той факт, що поезія, порівняно з іншими галузями культури, "до жодного нюансу лінгвістичного слова не залишається байдужою" – "тільки в поезії мова розкриває всі свої можливості, оскільки вимоги до неї тут максимальні... поезія мовби витискує всі соки з мови, і мова перевершує тут себе саму" [Бахтін 1975, 46]. За висловом ученого, художня творчість є своєрідним "переборенням" мовного матеріалу. У свою чергу, і для автора поетичного твору в його праці над словом кінцевою метою є переборення слова; "але таке переборення матеріалу має чисто іманентний характер: митець звільняється від мови в її лінгвістичній означеності не через заперечення, а шляхом іманентного удосконалення її: митець мовби перемагає мову її ж власною мовною зброєю, примушує мову, удосконалюючи її лінгвістично, перевершити саму себе". Тому будь-який естетичний об'єкт у художньому творі "вирастає на межах слів, на межах мови як такої" [Там само: 49].

Межевість кожного конкретного слова, залежно від певних контекстуальних умов, у які волею автора потрапляє таке слово, спрямована на його смислову, функціональну своєрідність. Це особливо стосується "найбільш тонких" художніх матеріалів, якими є поетичні тексти, адже чим оригінальніший образ, "чим складніша думка, тим більше потребує вміння видобути її із форм мови" [Щерба 1958, 26].

Митець значною мірою передбачає таке "видобування" образу реципієнтом, переборення того опору слова, яке нерідко відчуває і сам автор, пор. у І. Драча:

Жодне слово не хоче встати,  
Жодне слово іти не хоче.  
Жодне слово не хоче ословитись.  
Бунт слів. Неслава слів. Страйкують слова.  
Найнікчемніше слово  
Конозиться, як слово пророче,  
Гонором дивиться, таке потороччя.  
І лише з кров'ю –  
При таких малокров'ю –  
І лише з кров'ю вулкан прорива...

"Муки слова" автора зумовлені, з одного боку, самою природою слова, його потенційною амбівалентністю, з другого боку, коли йдеться про справжніх митців, про яких І.Франко говорив, що "критик тільки на творах правдивих, вроджених поетів буде студіювати секрети їх творчості" [Франко 1969: 96], ці муки зумовлені незмірною і незмінною вимогливістю таких митців, відповідальністю перед собою і словом.

"Будь-яке слово, – зауважував О. Мандельштам, – є пучком, і смисл стирчить з нього на всі боки, а не спрямовується в одну офіційну точку" [Мандельштам, 1967, 18]. О. Пешковський свого часу писав, що "очевидно, справа не в самих образних висловах, а в неминучій образності кожного слова, оскільки воно підноситься з художньою метою... в плані загальної образності" [Пешковский 1930, 158]. Слово характеризується різноманітною "оснащеністю" "плаваючих конотацій, які виводять це слово в асоціативно-образне його інобуття" [Теля 1981, 243]. Таке "інобуття" слову забезпечує навіть найвужчий контекст (поєднання двох слів). Саме на взаємодії поєднуваних слів постають "ті смислові елементи, які нами сприймаються, але не мають своїх знаків у мові" і які Б. Ларін називає семантичними обертонами, або комбінаторними прирошеннями. Такі обертони-прирошення творяться в межах окремої фрази, цілісного тексту. [Ларін 1923, 1–70]. Б. Ларін подає приклад з оповідання В. Муйжеля "Прокляття": *Фені довго дивилась на її нерухомих, скромний язичок і думала...* і коментує таким чином: "Скромний язичок" – здається зовсім недоладним, невдалим висловом – про що б ні йшлося. З попереднього ж з'ясовується, що мовиться про вогник лампадки, – і цього вже досить, щоб зворот отримав значимість, яка б задовольняла нас" [Там само: 72]. Не більш як абстракцією є словосполучення "фіолетовий плач", яке буквально оживає, отримує конкретно-зримі обриси в поетичній фразі І. Драча: *І фіолетовий плач в грози*. Ентропія синкретичного епітета *фіолетовий* (у складі метафоричного словосполучення *фіолетовий плач*) мовби розчиняється, не позбавляючи однак виразу оригінальності та, більше того, надаючи образу дивовижної прозорості в поєднанні з другим метафоричним компонентом (*плач грози*).

Синтагматика синкретичного епітета є важливим чинником творення художнього образу, спрямованого насамперед на вираження поетичної функції мовного явища. Побудовані на основі перенесення ознак з однієї чуттєвої сфери в іншу, такі епітети характеризуються виявом "нових емерджентних властивостей на рівні цілого", здатні формувати "якісно нові структури, нові функціональні зв'язки" [Семеченко 2000, 14]. Наведемо лише кілька прикладів із сучасної української поезії: *Деревами стояли люди, а на них листя чорного мовчання* (В. Голобородько); *Дні стікають липким сонцем* (В. Вовк); *І все ж, із серця треба виллять мед і полум'ям налять його залізом* (Є. Маланюк); *Верни до мене, пам'яте моя, нехай на серце ляже вагою моя земля з рахманною журбою* (В. Стус); *Мого народу чесна автострада. Племен стежину босу не зітне* (Д. Павличко); *Серед степу морозів всевишніх волочу свій невольний хомут* (М. Осадчий).

Образне *степ морозів всевишніх* з останнього прикладу не просто відображає картину холодного мордовського безкраю, де авторові довелося пізнати гіркі хліби радянських концтаборів, ідеться про духовну й соціальну холодину, на яку приречений ліричний герой, і епітет – *всевишній* – вираження тої найвищої, критичної, напруги, яку, здається, не сила витримати людині, мовби вчувається натяк на самого Бога, з прозорою алюзійністю Шевченкового *Ати, всевидящее око! Чи ти дивилося звисока, Як сотнями в кайданах гнали В Сибір невольників святих*. Тим паче, що алюзійним до інших Шевченкових рядків (*Ми просто йшли; у нас нема Зерна неправди за собою*) є і *оте Йшов я чисто у день світлоокий* у заключній строфі цього вірша.

Певне слово (словосполука), актуалізоване в читацькій пам'яті при сприйнятті нового тексту, здатне аперцептувати в свідомості реципієнта образ, що асоціативно накладеться на нову контекстуальну ситуацію, яка виступає своєрідним транслятором образної енергії, випромінюваної словом на новому витку його функціонування. Пор. у зв'язку з Шевченковим контекстом хоч би такі рядки з поеми Б. Олійника "Заклинання вогню", де ліричний герой вважає за свій моральний обов'язок *Проголосить уріст перед добою, Що і зерна неправди за собою Не відчуваю, чистий, наче сніг.*

Акад. В. Виноградов говорив, що кожен справжній твір перебуває в численних взаємовідносинах "не лише з творами того самого автора, але і з творами того ж жанру і навіть суміжних жанрів. Від нього тягнуться ниті аналогій, відповідностей, контрастів, споріднених зв'язків у всі напрямки, навіть у глибину літературного минулого" [Виноградов 1981, 231].

Ремінісентність відомих образів, "підсвічених" оригінальною авторською індивідуальністю, сприяє творенню нової художньої якості, увиразненню тематико-філософського тла твору. У відомих рядках М. Рильського *Хто золоту порве струну, Коли у гуслях дух Боянів, Хто димний запах полину Роздавить мороком туманів...* образ *димного запаху полину* стає своєрідним знаком історичної тягlosti народу в його духовному багатстві й могутті. "Епітет *димний* асоціативно поєднує в собі різні чуттєві враження – зорові, нюхові і смакові. Полин як поетичний образ-символ має за собою велику літературну та культурну традицію – від літописного переказу про євшан-зілля. Образ диму через державінські рядки "Отечества и дым нам сладок и приятен" ... проникає в поезію Лесі Українки: "Для нас у ріднім краю навіть дим Солодкий та коханий". Отже, *димний запах полину* – результат поетичної конденсації" [Колесник, Полотай 1985, 28–10] кількох поетичних стихій, аперцептованих в одному образі.

Інтертекстуальний компонент у системі поетичного твору може відігравати важливу образно-композиційну функцію: через певні перспекції, ретроспекції сприяти творенню образно-асоціативних кілець розгортання художньої події, як це спостерігаємо в одному з віршів В. Бровченка ("А я вже, видить Бог, не молодію"):

Пощо ота за молодістю туга,  
Пощо ті нарікання і жалі?  
Все марнота, коли довкрузь наруга,  
Коли немає правди на землі.  
Он коло хати мальви мальовничі,–  
У них краса і тайна світова!–  
Цвітуть мені і в новому сторіччі,  
Хоч пугаченько в лузі не вгава.  
О розпроклятий степе! Земле рідна!  
Електорат живе тут чи народ?..  
А комунізму далей вже не видно,  
Лише співає стежка на город.

Знову згадується Шевченкове *Не зійде сонце. Тьма і тьма! І правди на землі нема!* Проблеми сьогоднішнього дня, що так неприховано постали в новітній Україні – з

численними наругами і неправдами – аж надто дисонують зі світовою красою українських малъв, яку, зрештою, чи в змозі поцінувати ця людність, якщо, за словами автора, вона є просто електоратом. Рядок *А комунізму далей вже не видно* певною мірою є відповіддю на попереднє *Пощо ота за молодістю туга*. Бо для свого часу прецедентна назва поетичної збірки Павла Тичини "Комунізму далі видні" вже нікому не говорить про "омріяне світле майбутнє" нашого народу, та й взагалі навряд чи про щось узагалі говорить для молодших читачів – у вірші ж В. Бровченка вона несе іронічну конотацію, що особливо підсилюється наступним рядком, де блискучий Тичинин поетизм *Співає стежна На город* набуває таки вбивчої іронії – з огляду на позатекстовий суспільний, соціальний контекст з печальною атрибутикою "кучмово-зів" і "кравчучок", під якими та стежечка вже давно не співає, а плаче.

Пор. також, яких видозмін набувають відомі пушкінські рядки в "Мимовільному парафразі" Ліни Костенко, де іронія надзвичайно прозоро "прочитується" на рівні вертикального контексту:

Поет, не дорожи любовію народной,  
бо не народ дає тобі чини.  
Кому потрібен дар твій благородний?  
На всякий случай оду сочини.

Звичайно, введення в контекст власного твору будь-якого інтертекстуального елемента вимагає від письменника, аби таке "вживлення" було органічним, збагачувало образно-смыслову природу текстової структури. В іншому випадку, коли такий елемент штучно припасовано до тканини твору, коли відомий мотив не набуває власне авторського потрактування, він не виконує свого функціонального призначення. М. Ільницький наводить такі рядки сучасного автора: *Сосни світокрилі Все вартують спокій. Чорноморські хвилі Мовлять синьооки: – Як твій шлях не вився б, Краще не знайти; Як не натормився б, Тут спочинеш ти* (В. Гетьман, "Піцунда"). "Зразу пригадується, – пише критик, – лермонтовське "отдохнешь и ты" – його переспів "Горные варшины" з Гете. І ніяк не можеш позбутися враження, що глибокий роздум над таємницею буття в сучасного поета перетворився в заримовану рекламу: відвідайте Піцунду! Алюзія до класичного твору (рядок з Лермонтова взято епіграфом) не поглибила сюжету, а навпаки, здрібнила його" [Ільницький 1984, 150]. Натомість новий акт творчості, як зауважував О. Потебня, має завжди додавати до попереднього щось таке, чого в ньому не було, адже "поезія не є вираженням готового змісту, а подібно до мови, є могутнім засобом вираження думки", без чого будь-який творчий процес неможливий [Потебня 1989, 187].

Стаття посвящена функціонуванню слова в системі поетического текста, смысловим "приращенням" слова во взаємосвязи с другими лексическими единицами в континууме художественного текста.

*Ключевые слова:* текст, слово, образ, аллюзия, интертекст.

The article is devoted to the word functioning in the system of poetic text, to the notional enrichment of the word due to the interconnection with other lexical units in literary continuum.

*Key words:* text, word, image, allusion, intertext.

### Література:

1. *Бахтин М.* Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худож. литература, 1975. – С. 6–71.
2. *Виноградов В.В.* Проблемы русской стилистики. – М.: Выс. школа, 1981. – 320 с.
3. *Ільницький М.* Багатогранність єдності. – К.: Дніпро, 1984. – 240 с.
4. *Колесник Г. М., Полотай А. М.* "Слово про рідну матір" (У творчій майстерні поета) // Культура слова. – Вип. 28. – 1985. – С. 6–11.
5. *Ларин Б.А.* О разновидности художественной речи // Русская речь. Сб. статей под ред. Л.В. Щербы. – Пгр., 1923. – Вып. 1. – С. 57–95.
6. *Мандельштам О.* Разговор Данте. – М. 1967. – С. 18.
7. *Пешковский А.М.* Вопросы методики родного языка, лингвистики и стилистики. – М. – Л.: Гос. изд-во, 1930. – 176 с.
8. *Потебня А. А.* Мысль и язык // Потебня А. А. Слово и миф. – М.: Правда, 1989. – С. 18–200.
9. *Семенець О. О.* Синергетика поетичного слова. – Кіровоград: Імекс ЛТД, 2004. – 338 с.
10. *Телия В.* Типы языковых значений. Связанное значение слова в языке. – М.: Наука, 1981. – 210 с.
11. *Франко І.* Із секретів поетичної творчості. – К.: Рад. письменник, 1969. – 192 с.
12. *Щерба Л. В.* Избранные работы по языкознанию и фонетике. – Ленинград: Изд-во ЛГУ. – 1958. – Т. 1. – 182 с.