

## Інтертекстуальність як стилетвірний чинник у поемах Івана Світличного

---

У передмові до книжки Івана Світличного «У мене — тільки слово», виданої 1994 року харківським видавництвом «Фоліо» в серії «Українська література XX століття», Михайлина Коцюбинська відзначила, що шістдесятник Іван Світличний «відбувся як “голос духу”, як людина своєї доби, її жертва, її сумління» [6: 27]. Сказане можна доповнити хіба наголошенням того, що створене поетом стало помітним явищем у вітчизняній літературі й має безсумнівну естетичну вартість. Згадана книжка вмістила твори, які ввійшли до двох раніше виданих збірок — «Гратовані сонети» (Мюнхен, 1977) та «Серце для куль і для рим» (Київ, 1990). Серед численних поезій і поетичних перекладів, що склали книжку, привертають увагу три поеми: «Архімед», «Рильські октави», «Курбас». Стилістика тих досить своєрідних творів значною мірою ґрунтується на інтертекстуальності, що видно вже з підзаголовка першої (*За Плузжниковим «Галілеєм»*) та безпосередньої назви другої. Аналізові стилістичних функцій інтертекстуальних елементів у мові поем і присвячено цю статтю.

Терміном **інтертекстуальність**, активно вживаним у сучасній філології, у тому числі лінгвістиці, позначають наявність у певному тексті слідів інших текстів, а в широкому розумінні — діалогічний зв'язок тексту в семіотичному універсумі з попередніми текстами (рекурсивний) та з подальшим текстотворенням (прокурсивний). Виявами інтертекстуальності є цитати, алюзії, ремінісценції, римейки і мандрівні сюжети, парадигматики асоціацій, синкретизм жанрів та функціональних стилів тощо [7]. До інтертекстуальності відносять і так звану автокомунікацію, тобто діалог автора із собою, і різножанрову творчість пись-

менника (тропічна інтертекстуальність — за Р. Якобсоном). У термінах когнітивної лінгвістики інтертекстуальність як ланка між новими пошуками і культурною традицією моделюється у вигляді читацьких фреймів, що є засобами перекодування кожного новоствореного тексту й водночас механізмами розширення глобального інтертекстуального фрейму. Актуалізовані Оленою Селівановою ознаки інтертекстуальності, які подано вище, визначають і напрямок дослідження цього явища в художньому дискурсі — насамперед як текстотвірного і стилетвірного чинника.

Поєму І. Світличного «Архімед», яка може бути зразком ефективного творчого використання інтертекстуальних засобів, Михайлина Коцюбинська назвала «глибоко особистим твором», у якому «невільничі реалії лягли на Плужникову інтонаційно-ліричну канву, породивши щось дуже зворушливе — ліричну сповідь, опосередковану через відомий літературний твір» [6: 26]. Зовнішніми ознаками інтертекстуальності в структурі поеми «Архімед» є не тільки авторський супровід заголовка з посиланням на «Галілея» Є. Плужника, а й звідти взятий промовистий епіграф:

Убієнним синам твоїм  
І всім тим,  
Що будуть забиті,  
Щоб повстати в безсмертнім міті,  
Всім  
їм  
— Осанна! [4: 94; 6: 141].

Відповідний епіграф співзвучний — і семантикою, і стилістично — тому, який автор «Галілея» взяв із поезії М. Некрасова:

От ликующих, праздно болтающих,  
Обагрющих руки в крови  
Уведи меня в стан погибающих  
За великое дело любви.

Як і в прототексті, в «Архімеді» широко використано риторичні звертання до уявних опонентів, серед яких виділяються концентрацією почуття зневаги знеособлені займенникові узагальнення «Всякі! Ви...». Але якщо в Є. Плужника ліричний герой кидає виклик міщанському оточенню, то в І. Світличного адресат конкретизується іронічною вказівкою на тих, хто, прикриваючись гаслами щасливого майбутнього, здійснює репресії та вбивства: «Ви, / Хто людьми — мов у карти, / Це ви творите щастя? / Це — світ новий?» [6: 141]. У текстах обох поем є мікрообраз *Homo sapiens* [4: 96; 6: 142], що влітається в гостродискусійний монолог ліричного героя. Контрастом до сподівань Плужникового героя-жертви на те, що майбутні покоління побачать «справді

велику / Невмирущу, як вічність, любов» [4: 110], є реквіємні пасажі І. Світличного з ключовим словом *подзвін*, яким поет означає жахливу дійсність вибудованої тими наївними сподіваннями імперії зла: «*І по вас, і по них, і по сих, і по тих — / Подзвін! / Розмивається материк, / Скелі падають у безодні, / А в душі — голосіння, у серці — крик. / Подзвін! Подзвін!*» [6: 146–147]. Як у «Галілеї», так і в «Архімеді» заголовний герой вивищується над оточенням і залишається незламним у своїх переконаннях. Схожі пульсуючі стилістичні течії обох поем мають аналогічні кульмінаційні фінали зі стрижневими крилатими висловами мудреців.

У «Галілеї» Є. Плужника:

А живіть собі, як вам бажається!  
Через те, що —  
ви чуєте? —  
все-таки  
обертається! [4: 110].

В «Архімеді» І. Світличного:

А ідіть ви всі до стоматері.  
Бо, ви чуєте? — Є вона все-таки,  
Точка опору! [6: 147].

Майже без змін подає автор відомі слова Галілея, а щодо твердження Архімеда про необхідність *точки опори* для того, щоб перевернути світ, то І. Світличний вдається до трансформації вислову шляхом паронімічної заміни на *точка опору*. Оскільки поема «Архімед» була задумана як осанна учасникам і численним жертвам терору, до яких належав і сам І. Світличний, то подібна видозміна була стилістично очікуваною й актуалізувала відповідну ідею твору.

Поемі «Рильські октави» передує така авторська ремарка: «Автор, натхненний “Чумаками” Рильського, міркує про мистецтво, а свої міркування присвячує Ігореві Калинцю та Василю Стусу» [6: 148]. Іван Світличний розпочинає твір цитатою з М. Рильського: «*В повітрі дощ, і гречка пахне тепло, / Немов розлився буриштиновий мед...*» [5: 18; 6: 148], — і всю подальшу оповідь в октавах будує на осуді ідилічного замилювання й байдужого споглядання в епоху страшних катаклізмів і соціальних потрясінь. Текст поеми наповнений алюзіями та цитатами з різних віршів М. Рильського, які репресованому поетові справедливо видаються далекими від реального життя й конформістськими: «*... на Вкраїну наглаго налетів / “З-за гір та з-за високих сизокрилий”*»; «*Самої правди син*» [6: 148]; «*Доби нової знак! Знак терезів!*»; «*... в криваво-чорний вік / Він славив дощ, і гречку, й медоноси, / Троянди, й виноград*» [6: 149]; «*Краса, сестра з мінливими очима, / Як давній Янус*» [6: 151] та ін. В октавах, як і в тюремних сонетах І. Світличного, нерідко вжи-

ваються просторічні слова й навіть вульгаризми, за допомогою яких автор досягає їдкої іронії й сарказму, на що вказують дослідники його поетичної мови [див., зокрема, 3]. Достатньо різко характеризує поет відомого метра літератури щодо життєвої позиції останнього: «Він, бард, сидівши у лані по вуха, / Всіх інших, смертних, закликав у рай. / І хто там його слухав чи не слухав, / Кричав він “слава” і кричав “ура”» [6: 149]. Свої нищівні оцінки Іван Світличний супроводжує риторичними питаннями й роздумами про творчість поетів-дисидентів:

Негречно? Так, братове, я б не мусив  
В свинячий голос ганити Парнас.  
Та чиста муза Калинців і Стусів  
У нас, громадо чесна, і при нас,  
Івалтована на ложищі Прокрустів.  
А де той лицар, той несвинопас,  
Щоб став за невалтовану горою?  
Не густо між Боянами героїв [6: 149].

Мова «Рильських октав» густо насичена словообразами автора «Чумаків», має задану твором-джерелом ритмомелодійну канву, однак для неї характерна поліфонічність, публіцистична загостреність, динамічність стилю, у якому ліричні медитації переходять в іронічні чи підкреслено сатиричні коментарі ліричного героя.

З великим гнівом і внутрішнім болем ув'язнений поет звинувачує пристосовництво митців: «... скурва муза з виблідлим лицем / підстилкою служити всім готова» [6: 151]. І при цьому він, віддаючи належне життєвому і творчому подвигу Стуса й Калинця, звертається до служителів музи: «Поети! Не пишайте вінцем / Лавровим. Ваш вінець — терновий» [там само]. Засобами вираження авторського кредо тут є також інтертекстуальні елементи — крилаті вислови, що відсилають до культурної традиції.

Поему «Курбас» Михайлина Коцюбинська визначила як найсильнішу в поетичному доробку Світличного. Головне в ній, на думку критика, «спонтанність поетичного виливу чуття, та магія слова, що походить від повноти злиття з матеріалом, від внутрішньої ідентифікації себе з героєм, <...> автентичність переживання й сила експресії» [6: 27]. Інтертекстуалізація в цій поемі знайшла чи не найповніше художнє втілення й засвідчила, що звернення до відомих текстів попередників і гостра полеміка з ними з позицій морально-етичного максималізму є однією з найважливіших характеристик поетичного ідіостилу І. Світличного.

Автор використовує аж три епіграфи до твору. Це, зокрема, страшні своїм підтекстом слова з поезії М. Бажана («Ламали людям ми горби, / Щоб вирівнять хребти») та тематично прозорий рядок Ліни Кос-

тенко про трагедію видатного режисера — «Курбас ліг у ту промерзлу землю» [6: 152]. Перша частина поеми має Тичинину назву «Вітер з України» і вся насичена відповідними інтертекстуальними мікрообразами: «Вітер! Не вітер — буря! Трощить, ламає з коренем... / Вітер! Рев! Свист! Кружеляння! (“Нікого я так не люблю!”)»; «Вітер із України...» [6: 152]; «Вітре із України! Де ж ті кларнети сонячні? / Де золотий твій гомін? Арфи і флейти — де?»; «Вітер із України! Чортів, проклятий вітер!»; «Вітер із України! Що за чума еси? / Таже гули космічні оркестри — і небо вторило! / Таж потрясали гімни бані небесних сфер!» [6: 153]; «Зоряний час? О фарс! / Скіфи ви! Азіяти! О будьте прокляті ще раз! / Будьте... Я вас не знаю. Знати не хочу вас» [6: 154]. Елементи «чужого» тексту, змістово й формально трансформовані, як наголошує Людмила Бублейник, вступають у складні смислові відношення з першоджерелом, у тому числі світоглядного характеру [2: 134]. Водночас у процесі асиміляції інтертексти, зауважує дослідниця, ускладнюються рисами, поява яких зумовлена новими впливами — нового дискурсу на першоджерело [там само]. Спопеляючими безкомпромісними словами гніву й зневаги звертається речник репресованих до класиків радянської поезії: «Що ви — поглухли? вимерли? струни бандур ослабли? / Доля скрутила? Меч Дамоклів? Чи Божий перст? / Трудний він і тернистий, шлях на Голгофу слави <...> Страшно?»; «...ми, вами оптом продані, <...> ми, вами смертно прокляті, / Розстріляні й перевішані частки вашого Я»; «Жерці Аполлона Прокрустам творять девізи й стяги: / “Ламаємо людям горби, щоб вирівнять хребти!”»; «Естет-садисти! Чорної магії професори!» [6: 153]. Як видно з наведених цитат, ідейний смисл Тичининих інвектив з його «Відповіді землякам», у якій тогочасна критика вбачала «пафос боротьби з ворогами революції» [1: 15], трансформується, вони, ті гнівні осуди, бумерангом повертаються до співця космічних оркестрів й усіх тих, хто відкрито не включився в боротьбу зі злом, не став на захист масових жертв комуністичного терору.

Два наступні розділи поеми «Курбас» — «Лакримоза» та «Гетьман Мельпомени» — містять пристрасні звернення автора до Маестро зі словами підтримки й спокути за нелюдські страждання, що випали на його долю. Саркастично звучать трансформовані інтертекстеми з космічними образами в проєкції на майбутнє: «Вам, хто краї північні / Вгноїли, Вам, Маестро, / Викварять пеани Космічні / Випробувані оркестри» [6: 154]. Важливим концептуальним інтертекстуальним елементом у стилістиці поеми є образ богині трагедії Мельпомени. Саме в цьому контексті використано характеристики головного героя — «чародій Мазайлів, в країні Малахія — маг» [6: 155]. Як улюбленець Мельпомени Курбас дає клятву йти до кінця дорогою честі: «За підлі, за яни-

чарські регалії і клейноди, / За оргії самотвалтів, за кайфи самороз-  
п'ять / Я честі свою твердиню, нескорений образ свободи, / Фортецю  
своєї гідності — душі — не здам і на п'ядь» [6: 155]. І особливого смис-  
лу набуває передфінальне інтертекстуальне вкраплення з відомого вір-  
ша П. Тичини: «Стою, ніби Дант у пеклі, стою — непорушна скеля»;  
знову з'являється тут переосмислений образ космічного оркестру: «Кос-  
мічний оркестр — могутній! — у гетьмана Мельпомени» [6: 156].  
Останній у вічність крок Маєстро ступив з високо піднятою головою.

Активно послуговуючись інтертекстуальністю зі стилістичною  
метою, Іван Світличний не тільки йшов за літературними зразками, як  
це можна спостерігати в поемі «Галілей», а й полемізував із попередни-  
ками, насамперед у принципових питаннях служіння правді та добру,  
що яскраво демонструють поеми «Рильські октави» і «Курбас». Интер-  
текстуальні елементи в аналізованих творах здебільшого зазнають сми-  
слової, емоційної, а нерідко й формальної перебудови. Ці елементи  
значною мірою є стилістичним контекстом твору. Разом із тим у проце-  
сі тексто- та стилетворення інтертекстуальні елементи ускладнюються  
й унаслідок зворотного впливу нового дискурсу на першоджерело.  
У поемах Івана Світличного — це зміна оцінних акцентів і значною  
мірою контрастність на змістовому та конотативному рівнях. Маємо  
справу зі своєрідною рецепцією творів Є. Плужника, М. Рильського,  
П. Тичини, М. Бажана як важливою стильовою рисою І. Світличного —  
автора оригінальних і, поза сумнівом, художньо значущих поем.

### Література

1. Антологія української поезії: У 4 т. — Т. 3. — К., 1957. — 428 с.
2. Бублейник Л. Лингвистические аспекты интертекстуальности // Бублейник Л. Поэтическое слово Иосифа Бродского. — Луцк, 2004. — С. 133–143.
3. Веневцева Л. В. Стилістична роль фразеологізмів у поетичній мо-  
ві Івана Світличного // Тенденції розвитку української літератури та  
літературної критики нових часів: Тези доп. та повідомл. наук.  
конф. — Х., 1996. — С. 92–93.
4. Плужник Є. Галілей // Вибрані поезії. — К., 1966. — С. 91–110.
5. Рильський М. Чумаки // Поеми. — К., 1984. — С. 18–32.
6. Світличний І. У мене — тільки слово. — Х., 1994. — 431 с.
7. Селіванова О. Інтертекстуальність // Селіванова О. Сучасна лінгві-  
стика: Термінологічна енциклопедія. — Полтава, 2006. — С. 191–192.