

УДК 821.161.2.09

ЛЮДМИЛА СКОРИНА

м. Черкаси

skoryna@ukr.net

РОЗПІЗНАВАННЯ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИХ ЗАГОЛОВКІВ: ТЕКСТ, КОНТЕКСТ, ІНТЕРТЕКСТ (НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКОГО ПИСЬМЕНСТВА 1920-х років)

У статті головна увага зосереджується на проблемі розпізнавання інтертекстуальних заголовків. Зроблена спроба визначити певні закономірності, що сприятимуть розрізненню власне інтертекстуальних заголовків і тих, які здаються інтертекстуальними завдяки збігам і аналогіям, що виникають у свідомості реципієнта. Дослідження здійснюється на матеріалі українського письменства 20-х років ХХ ст.

Ключові слова: розпізнавання, інтертекстуальність, збіг, заголовок, українське письменство 1920-х років.

Розуміння художнього тексту є однією з кардинальних проблем літературознавства. У процесі дослідження типології і функцій інтертекстуальних заголовків в українському письменстві довелося зіткнутися з випадками, коли літературознавці інтерпретують заголовки як такий, що переадресовує читача до іншого тексту, хоча інших слідів цього протексту в досліджуваному творі немає і подібна інтерпретація виглядає сумнівною, принаймні необов'язковою. Чи справді можна вважати подібні заголовки інтертекстуальними? Чи існують чіткі критерії розрізнення інтертекстуальності (з одного боку) й банальних збігів (з іншого)? Ці питання потребують докладнішого висвітлення й осмислення.

Проблема розпізнавання «інтертекстуальних включень» не є новою в літературознавстві. У її осмисленні визначаються кілька магістральних напрямків. У найзагальнішому сенсі йдеться, по-перше, про те, чи є розпізнавання «чужого слова» обов'язковим для розуміння тексту; що відбувається, коли читач не здатний помітити інтертекстему? По-друге, постає питання про необхідність адекватної інтерпретації інтертекстем, а отже – про розрізнення власне інтертекстуальності й псевдоінтертекстуальності.

Як слушно зауважує Міхал Гловінський, «на ці питання немає (й не може бути) однозначної відповіді, адже речі формуються по-різному, залежно від випадку. Якийсь

елемент попереднього тексту, введений до даного тексту (...) становить співчинник семантичної структури тексту, і – що очевидно – читач має його помітити, зрозуміти, якимось чином зінтерпретувати. І тут принципи відмінності ще не заявляють про себе. Вони з'являються тоді, коли від постулативного “має”, тобто від сфери вимог, які текст висуває щодо реципієнта, ми переходимо до “є”, до того, як ця вимога реалізується в процесі сприйняття» [3, 302] (тут і далі курсив мій – Л. С.). «Предметом посилань, – твердить далі польський дослідник, – буває рівною мірою те, що відоме, як і те, що невідоме, отже, шанси того, що його помітять, у кожному з цих випадків різні. Це не означає, що посилання на менш відомі тексти є менш важливими або становлять лише приклад даремного впливу, який не враховує реального функціонування твору. Таких диференціацій запроваджувати не можна, тим більше, що критерії того, що “відоме” й “невідоме”, неможливо було б установити, адже відразу насувалося б питання: “відомі – але кому?”, а відповіді на них можна було б тільки тоді, коли було б проведено емпіричні дослідження способів і стилів читання. Без застережень можна сказати лише те, що в певних контекстах інтертекстуальні посилання полегшують процес читання, а отже – і розуміння твору, у іншому ж – ускладнюють» [3, 302].

Наскільки адекватним буде прочитання тексту, якщо читач не розпізнає в ньому

інтертекстеми, не помічає сліди іншого тексту чи текстів? На думку Ірини Арнольд, «розуміння інтертекстуальних включень базується на поєднанні їх контекстів у даному тексті і в прототексті (вихідному тексті) і потребує від читача упізнавання й пригадування. Ефективність зіставлення всіх релевантних, в тому числі й екстралінгвістичних, контекстів залежить від ерудиції читача і від його вміння знайти потрібну інформацію. За умов відсутності розпізнавання “іншого голосу” текст виявляється *незрозумілим чи осмисленим лише поверхнево*» [1, 376].

Віднайдення інтертекстуальних посилань в аналізованому творі сприяє повнішому його розумінню. Це самоочевидно. Разом із тим, це розуміння може бути достатнім, навіть якщо ці посилання не будуть виявлені: «Стирання чи й цілковита неможливість ідентифікації інтертекстуальних відносин не виключає розуміння» [3, 305]. Подібні міркування висловлює і Наталі П'єге-Гро: «Навіть залишаючись нерозпізнаною, цитатія *не перешкоджає прочитанню тексту*. Звісно, таке прочитання підлягає змінам залежно від того, буде цитатія помічена, ідентифікована й інтерпретована. Тим не менше, цитатія не закриває доступу до тексту, і її розпізнавання зовсім не обов'язкове (...) Розпізнавання інтертекстуальності носить, вочевидь, *факультативний характер*. Оголосити його чимось примусовим означало б звести наукове прочитання в ранг норми і взірця; у цьому випадку інтертекстуальність із потенційної скарбниці, якою вона є для читання, перетворилася б на певну догму, здатну лиш ускладнити доступ до тексту» [6, 61–62].

Мішель Ріффатер свого часу запропонував розрізняти *факультативну* й *необхідну* інтертекстуальність; останню читач не може не помічати, оскільки інтертекст залишає у творі невитравний слід, певну формальну константу, яка відіграє для читача роль імперативу і керує розшифровкою певного повідомлення в його літературному аспекті. Інтертекст історично еволюціонує: пам'ять і кругозір читачів змінюються із часом, тож корпус референцій, спільних для певного покоління, протягом кількох десятиліть стає іншим. Інтертекстуальність не нав'язує чітко

визначений спосіб читання текстів, не вимагає від реципієнта високої ерудиції, вона лише пропонує певні смисли, які кожний читач актуалізує по-своєму. Вона залишає текстові смисли недобудованими, повністю покладаючи на читача завдання зрозуміти те, що сказано лише натяками, і на цій основі побудувати багатозначний смисл; як іронія, вона зорієнтована на уважного читача, здатного вслухатися в подвійне звучання тексту.

Загалом проблема сприйняття інтертекстом значно складніша – мова має йти не лише про випадки, коли читач не помічає інтертексту, а й про ті, коли він штучно створює прецедент: «Читач може не помітити інтертексту просто тому, що не вмів чи втратив здатність його розпізнавати й ідентифікувати; і навпаки, межі інтертексту можуть розширюватися в силу того, що пам'ять освіченого, ерудованого читача, яким керує бажання спроектувати на текст свої власні референції, може бути вкрай інтенсифікована; такий читач приймає за феномен необхідної інтертекстуальності те, що насправді, швидше за все, є лише випадковою ремінісценцією» [6, 61–62].

Зазначені міркування науковців (як і рефлексії інших дослідників, на яких ми не маємо змоги докладніше зупинитися з огляду на формат статті) розкривають проблему лише частково, у них йдеться про інтертекстуальність загалом. Натомість у цій статті планується зосередитися на одному різновиді інтертекстуальних включень, а саме – на заголовках-інтертекстемах. Об'єктом наукових студій стало українське письменство 1920-х років. Специфіка паратекстуальних елементів у прозі й драматургії вказаного періоду (творах М. Куліша, М. Хвильового та ін.) досліджувалася спорадично. Крім того у низці праць містяться твердження, що потребують переосмислення, а подекуди й коригування. Сказане вище дозволяє вести мову про актуальність і певну наукову новизну цієї статті.

Виокремлення невирішених раніше частин проблеми: необхідно систематизувати наявні літературознавчі рефлексії про інтертекстуальні заголовки в українській літературі 20-х рр. ХХ ст., механізми їх розпізнавання й інтерпретації, уточнити окремі міркування щодо конкретних заголовків, узагальнити

наявну інформацію й уточнити методику розпізнавання інтертекстуальних заголовків. Мета статті – проаналізувати проблему розпізнавання інтертекстуальних заголовків на прикладі українського письменства 20-х років ХХ ст.

Виклад основного матеріалу: Наталя Кузьміна пропонує розрізняти три типи комунікативних ситуацій при цитуванні (які можуть братися до уваги й тоді, коли предметом дослідження є інтертекстуальні заголовки).

1. *«Цитата для автора – цитата для читача»*. Ідеальна схема художньої комунікації передбачає, що інформація, закладена автором і сприйнята читачем, співпадає. Це той випадок, твердить дослідниця, «коли немає сумнівів у навмисності (і, відповідно, усвідомленості) дії, адже існують текстові маркери цитації – ксенопоказники – у самому тексті чи в епітексті (епіграфі, заголовку, присвяті, примітках)» [5, 125]. Усі інтертекстуальні заголовки, проаналізовані в нашій попередній статті [див.: 7], репрезентують першу модель художньої комунікації. Їх адекватне читацьке декодування забезпечується або ж високим ступенем упізнаваності, або ж тими «знаками інтертексту», які письменники навмисне залишають для реципієнта (як, напр., у новелах Миколи Хвильового «Лілюлі», «Кіт у чоботях», оповіданні «Ревізор», новелі Григорія Косинки «Фавст», оповіданні Івана Дніпровського «Анабазис»).

2. *«Цитата для автора – не цитата для читача»*. Зазвичай, творячи певний текст, письменник моделює образ читача як своє друге Я, дзеркальне відображення. Такий «ідеальний читач» максимально наближений до автора, а тому спроможний розпізнати закодовані у творі сенси. Однак, разом із тим письменник усвідомлює, що реальний читач – інший, і те, чи розпізнає він сліди інших текстів у метатексті, залежить від багатьох факторів – об'єктивних і суб'єктивних. Тому у випадку, коли читач не є достатньо компетентним, а заголовок не є легко упізнаваним, у тексті відсутні інші маркери міжтекстового зв'язку, вірогідність розпізнавання інтертекстуального заголовку тяжіє до нуля.

3. *«Не цитата для автора – цитата для читача»*. У контексті досліджуваної проблеми

ця комунікативна ситуація цікавить нас найбільше. Н. Кузьміна констатує: «Один із найцікавіших випадків – коли читач (часто критик або літературознавець) помічає якісь збіги у творах двох авторів, однак не в змозі довести усвідомленість і навмисний характер запозичень. У такому випадку зазвичай ведуть мову про “перегуки”, “ремінісценції”, “впливи”, пов'язуючи їх із “несвідомою дією творчої пам'яті”, або з тим “стихійним впливом, який на початківців має сильний автор”» [5, 126]. Подібне явище пропонуємо називати «фіктивною інтертекстуальністю» (або псевдоінтертекстуальністю). Механізм її функціонування наступний: ще до безпосереднього ознайомлення з текстом реципієнт помічає заголовок, який, як йому здається, містить натяк на зв'язок з іншим твором. Завдяки цьому виникає ефект посиленого очікування: у процесі читання реципієнт намагається знайти у творі «сліди» прототексту, однак їх там немає. Наприклад, в оповіданні Бориса Антоненка-Давидовича «Пегас» ідеться про собаку Пегаса, а не про крилатого коня з грецької міфології, як можна було б сподіватися, судячи із заголовку. Назва оповідання Валер'яна Підмогильного «Собака» схожа із заголовком однойменної тургенєвської поезії в прозі, однак це різні твори, між якими немає інтертекстуальних перегуків. Оповідання Олекси Слісаренка «Шпоньчине життя та смерть» ніяк не пов'язане з повістю Миколи Гоголя «Іван Федорович Шпонька і його тітонька», його головною дійовою особою є болонка Зізі, яку нові господарі прозвали Шпонькою.

В окремих ситуаціях заголовок містить інформацію, що може бути хибно проінтерпретована реципієнтом, натомість епіграф вказує на прототекст, необхідний для адекватного розуміння метатексту. У назві нарису Б. Антоненка-Давидовича «Там, де тіні забутих днів» може прочитуватися натяк на *«Тіні забутих предків»* М. Коцюбинського. Однак текстуальний аналіз засвідчує, що згадок про «Великого сонцепоклонника» в нарисі немає; натомість епіграф переадресовує до поезії Т. Шевченка. Автор нарису мандрує «шляхами козацькими» й раз-по-раз цитує рядки з «Кобзаря», наскрізно пронизані смутком від усвідомлення минулості колишньої слави,

занепаду козацького степу. Словосполучення «тіні забутих...» виявилось зручною «поетичною формулою» на позначення давно минулих подій, згадки про які бентежать уяву мандрівника, провокують елегійний настрій.

Складніша рецептивна ситуація виникає у тому випадку, коли «метатекст», що має заголовок, який здається читачеві інтертекстною, не пов'язаний прямо із здогадним «прототекстом», і – разом із тим – немає різкого контрасту заголовку й тексту, що дозволяє однозначно говорити про відсутність інтертекстуальних зв'язків, тобто про збіг (омонімічні заголовки). У цій ситуації можуть виникнути різні варіанти інтерпретації. Так, заголовок оповідання Івана Дніпровського «Анатема» (1929) може переадресувати компетентного читача до однойменної п'єси Леоніда Андрєєва (1909), в якій російський драматург «звертався до “проклятих питань”, що турбували його протягом усього творчого шляху» [4, 75]. Титульний персонаж андрєєвської «Анатемі» – самотній бунтівник, «Мефістофель ХХ століття», який поєднує два первні: бунт-страждання й тугу за істиною. Фабула драми притчова, у своїй основі вона нагадує біблійну «Книгу Йова» (щоправда, суттєво переосмислену автором): перетворившись на людину, Анатема спускається на землю, аби спокусити Давида Лейзера й завдяки цьому виграти суперечку з Богом. Однак актуалізація цього претексту у випадку з оповіданням І. Дніпровського необов'язкова, оскільки українського прозаїка цікавлять інші проблеми. Він переймається не традиційними образами, темами, мотивами, а художнім осмисленням психології маргінальних особистостей. Його персонажі – роздвоєні, патологічно жорстокі, засліплені прагненням помсти фанатики, котрі борються за комуністичні ідеали.

Розмірковуючи про етюд М. Хвильового «Шляхетне гніздо», Ю. Безхутрий зауважує «очевидний інтертекстуальний перегук (починаючи з назви) із романом “Дворянське гніздо” І. Тургенєва, у якому, як відомо, відтворюється конспективно історія дворянського роду Лаврецьких та нещасливого особистого життя його останнього представника Федора. Доля російських аристократів у Хвильового співвідноситься з історією життя родини

українських селян /.../ позиція Хвильового видається двозначною: пародійність майже одразу “знімається” письменником. Адже Хвильовий, цитуючи І.Тургенєва, свідомо перекладає “дворянське” як “шляхетне”, архаїзуючи таким чином конотації й одночасно віддаляючи в читацькій свідомості назву від тургенєвського першоджерела. Саме через додаткові значення, які містить у собі слово “шляхетний”, і відбувається наповнення змісту новели тим духом “аристократизму праці”, про який уже говорилося» [2, 123]. Як здається, твердження дослідника про «очевидний інтертекстуальний перегук» цих творів не є достатньо мотивованим. Назва «Шляхетне гніздо» не є прямими аналогом тургенєвського «Дворянського гнізда». Звісно, можна припустити, як це й робить Ю. Безхутрий, що український прозаїк навмисне змінив заголовок прототексту (М. Хвильовий так часто апелює до ігрових прийомів, що неточність цитування прототекстового заголовку могла б сприйматися як елемент гри з читачем). Однак, якби український автор насправді хотів повернути читацьку увагу до роману російського прозаїка, то він мав би (як це було у новелах «Лілюлі» й «Кім у чоботях») залишити у власному етюді бодай якісь «сліди» прототексту – цитати, іменні алюзії, ремінісценції тощо. Але їх тут немає, тобто вести мову про інтертекстуальність у цьому випадку немає підстав. Обидва письменники використали в заголовках концепт «гніздо», семантично пов'язаний із поняттями «дім» (оселя, маєток) і «велика сім'я» (рід), де не переривається зв'язок поколінь. Цим аналогії Хвильовий – Тургенєв вичерпуються. У доробку «м'ятежного романтика» є ще кілька текстів, заголовки яких спочатку можна інтерпретувати як інтертекстуальні, але потім переконаємося, що це лише збіг. Наприклад: «Життя» М. Хвильового – «Життя» Гі де Мопассана, «Вальдшнепи» М. Хвильового – «Вальдшнеп» Гі де Мопассана тощо.

Як же розрізнити власне інтертекстуальність і збіги? Н. Кузьміна розрізняє дві групи прагматичних умов сприйняття інтертекстуальності – текстові й когнітивно-особистісні. Текстові – це ті мовні засоби і прийоми, які реалізують функцію «індикаторів ілюктивного акту» (Т. А. ван Дейк) – завдяки їм автор

прагне забезпечити собі контроль за розумінням. Це своєрідні мовні механізми включення асоціацій читача, що приводять до формування обов'язкового смислового шару художнього тексту [Див.: 5, 62]. *Натомість когнітивно-особистісні прагматичні умови сприяють формуванню факультативного смислового шару художнього твору. Прикладами подібного незапрограмованого автором смислового розгортання художнього твору є зразки сучасної сценічної інтер-претації класиків. Визнаючи факт існування таких факультативних, з точки зору автора, смислових (інтерпретативних) прошарків, дослідниця обумовлює, що допустимими вони є «лише в тому випадку, якщо вони не вступають у суперечність із структурою тексту» [5, с. 63].*

На думку І. Арнольд, «розуміння тексту, що належить до іншої культури, й автора з іншим світоглядом неунікнено пов'язане і з втратою частини інформації, і з привнесенням нової інформації й нової оцінки, що залежить від естетичних, етичних, ідеологічних установок інтерпретатора, але це суб'єктивне сприйняття повинне бути *перевірене*» [1, 349]. На думку дослідниці, продуктивними методами такої перевірки є увага до інтертекстуальності, герменевтичне коло Шлейермахера й дуже до нього близьке філологічне коло Шпітцера. Про власне інтертекстуальність доцільно говорити лише в тому випадку, коли в аналізованому тексті можна виявити «*вербально виражені, тобто об'єктивні сліди інших текстів*, які зумовлюють суб'єктивні асоціації, чи об'єктивні дані про культуру минулого» [1, 349]. Якщо ці сліди відсутні, значить йдеться не про заголовок-інтертекстему, а про «омонімічні» заголовки. Не слід забувати, що інтертекст, як слушно висновує Н. П'єге-Гро, «є частиною *свідомої стратегії*, остання полягає в тому, аби переадресувати до творів, які, міцно увійшовши до загальної спадщини, здатні пробудити пам'ять читача» [6, 141].

Отже, про інтертекстуальні зв'язки можемо з абсолютною певністю говорити лише тоді, коли: 1) заголовок претексту, який цитує автор метатексту, є унікальним, тобто до цього моменту був застосований у художньому дискурсі лише один раз («Ліліюлі» Р. Ролан, «Хулію Хуреніто» І. Еренбург, «Милість Божа»

тощо); 2) інтертекстуальними є заголовки, що містять цитати з інших творів, антропоніми літературних (а також фольклорних, міфологічних) персонажів. Заголовки, що містять ім'я письменника / митця, функціонально нагадують присвяти й переадресовують не так до художнього тексту адресата «присвяти», як до фактів його біографії. Якщо в заголовку твору винесений певний екзистенційний концепт чи культурні універсалії, власні назви тощо, то про інтертекстуальність варто вести мову лише в тому випадку, коли в тексті присутні й інші (окрім заголовка) сліди іншого тексту/текстів – цитати, іменні алюзії, ремінісценції тощо.

Вищезазначене дозволяє зробити наступні висновки. *Аби уникнути сплутування власне інтертекстуальних заголовків і тих, які читач помилково сприймає як інтертекстуальні (це явище називаємо фіктивною або хибною «інтертекстуальністю»), необхідно пам'ятати, що переадресація до певного прототексту, як правило, є свідомою авторською стратегією, тому про інтертекстуальність можемо говорити лише в тому випадку, коли в аналізованому тексті (метатексті) присутні матеріально виявлені «сліди» іншого тексту – прототексту (це можуть бути цитати, алюзії, ремінісценції тощо). Якщо їх немає, значить велика вірогідність того, що йдеться не про заголовок-інтертекстему, а про збіг, тобто про «омонімічні» заголовки (твори з такими заголовками можуть стати об'єктом дослідження компаративістики, але не інтертекстуальності). У цій статті вказані окремі підходи до проблеми розпізнавання інтертекстуальних заголовків, досліджуване явище потребує подальших студій, у тому числі із залученням ширшого кола авторів і текстів.*

Список використаних джерел

1. Арнольд І.В. Семантика. Стилистика. Інтертекстуальність : [збірник статей] / І. В. Арнольд ; [науч. ред. П. Е. Бухаркин]. — СПб. : Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1999. — 444 с.
2. Безхутрий Ю. Хвильовий: проблеми інтерпретації / Юрій Безхутрий. — Х. : Фоліо, 2003. — 495 с.
3. Гловінський М. Інтертекстуальність / Міхал Гловінський // Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст. / Упоряд. Б. Бакулі. — К. : Вид. дім. «Києво-Могилянська академія», 2008. — С. 284—309.
4. Івасишена Т. Мотив бунта в драме Л. Андреева «Анатэма» / Т. Івасишена // Питання літературознавства. — 2005. — Вип. 13 (70). — С. 75—81.

5. Кузьмина Н. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка / Наталья Кузьмина. — М. : КомКнига, 2007. — 272 с.
6. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности : пер. с фр. / Общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. — М. : Издательство ЛКИ, 2008. — 240 с.
7. Скорина Л. Специфіка функціонування інтертекстуальних заголовків в українському письменстві 1920-х років / Л. Скорина // Вісник Черкаського університету. Серія «Філологічні науки». — Вип. 30 (363). — Черкаси : Черкаський нац. університет, 2015. — С 13—34.

LIUDMYLA SKORYNA

Cherkasy

**RECOGNITION OF INTERTEXTUAL TITLES:
TEXT, CONTEXT, INTERTEXT
(BASED ON THE UKRAINIAN LITERATURE OF THE 1920s)**

This article is focused on the problem of recognition of intertextual titles. An effort was made to define consistent patterns, which would help to distinguish intertextual titles and those which seem to be intertextual due to coincidences and analogies. Research is made on the material of the Ukrainian Literature of the 20s years of XX century.

Key words: recognition, intertextuality, coincidence, title, Ukrainian literature of the 1920s.

ЛЮДМИЛА СКОРИНА

г. Черкасы

**РАСПОЗНАВАНИЕ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫХ ЗАГОЛОВКОВ:
ТЕКСТ, КОНТЕКСТ, ИНТЕРТЕКСТ
(НА МАТЕРИАЛЕ УКРАИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 1920-х гг.)**

В статье основное внимание сосредоточено на проблеме распознавания интертекстуальных заголовков. Сделана попытка определить некоторые закономерности, которые помогут отличать собственно интертекстуальные заголовки от тех, которые только кажутся интертекстуальными благодаря совпадениям и аналогиям, возникающим в сознании реципиента. Исследование проводится на материале украинской литературы 20-х годов XX века.

Ключевые слова: распознавание, интертекстуальность, совпадение, заголовок, украинская литература 1920-х гг.

Стаття надійшла до редколегії 28.03.2016