

УДК 82.0(477)«196»
DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2020-1-2-21>

АЛЮЗІЙНІ ТА РЕМІНІСЦЕНТНІ КОМПОНЕНТИ В ХУДОЖНЬО-ДОКУМЕНТАЛЬНІЙ ПРОЗІ УКРАЇНСЬКИХ ШІСТДЕСЯТНИКІВ

Рарицький О. А.

*доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри історії української літератури та компаративістики
Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка
вул. Івана Огієнка, 61, Кам'янець-Подільський, Хмельницька область, Україна
orcid.org/0000-0002-9022-2103
rarytskyi_o@ukr.net*

Ключові слова: *інтертекст,
алюзія, ремінісценція,
нефікційна проза,
шістдесятництво.*

У статті серед розмаїття жанрів художньо-документальної прози українських шістдесятників виокремлюються й характеризуються найбільш продуктивні вияви цитатної інтертекстуальності. Акцентовано на алюзивній та ремінісцентних формах, які активно виявляють себе у літературі факту і вимагають уведення в нефікційний контекст вказівок та аналогій з інших літературних творів, відсилань до раніше почутого чи прочитаного, що формує єдиний художній вимір твору.

У різножанровій художньо-документальній прозі алюзивні та ремінісцентні складники є важливими і водночас активними інтертекстуальними прийомами. Автори повсякчас використовують найрізноманітніші текстові запозичення задля повноти вираження думки і документального підсилення власних життєвих переконань та ідей. Ремінісценція як цитований компонент нефікційної прози зазвичай не відповідає оригіналу. Вона може бути неточною, приблизною, почасти ідентифікувати її спроможний лише підготовлений читач. Натомість ремінісцентні вияви характеризують високу громадську та особисту позицію чільних представників шістдесятницького руху. Цим інтертекстуальним технікам властиві виразні ідентифікатори – стилізація, підпорядкованість та інтегрування в нефікційний текст.

Ремінісценція може видозмінюватися в алюзію і залежно від читацького світосприйняття прочитується досить неоднозначно. На відміну від ремінісценції, цей інтертекстуальний прийом вимагає від автора одновимірності в характеристиці фактів, подій та явищ. У літературі факту алюзія як стилістична фігура тлумачиться шляхом співвіднесення часто вживаних афористичних висловів з авторською розповіддю. Алюзивні маркери визначають манеру авторської оповіді й акцентують увагу читача на певній події, заповнюючи текст інформацією, увиразнюючи творчі інтенції й аналітичні можливості наратора. Цей прийом продукує виразні контексти епохи, насамперед історичні, ідеологічні, політичні. Алюзія як інтертекстуальний компонент художньо-документальної прози шістдесятників створює додаткові можливості до характеристики пасіонаріїв національного духу на тлі епохи.

ALLUSIVE AND REMINISCENT COMPONENTS IN THE DOCUMENTARY FICTIONAL PROSE OF THE SIXTIERS

Rarytskyi O. A.

*Doctor of Philological Sciences, Professor,
Head of the Department of History of Ukrainian Literature and Comparative Studies
Kamianets-Podilskyi Ivan Ohiienko National University
Ivana Ohienko str., 61, Kamianets-Podilskyi, Khmelnytsky region, Ukraine
orcid.org/0000-0002-9022-2103
rarytskyi_o@ukr.net*

Key words: *intertext, allusion, reminiscence, documentary fictional prose, literary movement of the 1960s.*

The article highlights the most productive reflections of citation intertextuality in the documentary fictional prose of the Ukrainian Sixtiers. The attention is drawn to allusive and reminiscent forms as the most commonly used in non-fiction, which requires introduction of references and analogies from other literary works, references to previously heard or read, which forms the sole artistic dimension of the work.

Allusive and reminiscent components are active intertextual techniques in the fiction and documentary prose text composition about Sixtiers. Their usage is entirely regular. Reminiscence being a cited display does not always match the original. It could be not accurate, put into converted commas, identified in the text by only a prepared reader. Reminiscences in the sixties recollections are mostly learned from works of art of this period representatives. They confirm unidirectionality of the stated public and personal position of its leaders. In these intertextual techniques stylization, subordination and penetration in the writing manner of reminiscences author are peculiar.

Reminiscence might be changed into allusion and be read ambiguously. It depends on the readers' apprehension. Indirect reference to literary sources embodies the writer's idea of a full-scale reflection of the spiritual essence and the simultaneous realization of the artistic goal: to offer a universal picture of the world and clearly emphasize their participation in everyday ontological processes.

Allusion being an intertextual techniques of memoir discourse doesn't need a literalism and is interpreted through correlation of frequent used expression with an author narration. Allusive citation lets a writer transfer a drama of the event narrated, fill a text with an information. It prompts associative thinking while becoming as one of the implementation mode of the writer's creative and analytical possibilities. Allusive component as a figure of speech of the fiction and documentary prose about Sixtiers is produced by a expressive analogical contexts (ideological, historical and political ones) of the era. This component manifests itself in various ways. In the intertextual area the allusion unlike the reminiscence was noticed to require unambiguous understanding and interpretation of the facts, some events or phenomena.

Постановка проблеми. Одним із невід'ємних поетико-стильових елементів художньо-документальної прози є інтертекстуальність: автори різножанрових творів неодмінно намагаються передати якісь фрагменти усного мовлення, уривки з письмових джерел, а то й навести цілі тексти і документи, прямо апелюючи до авторитетного, на їхню думку, джерела. «Інтертекстуальність дає змогу письменнику нарощувати смисловий потенціал твору: шляхом залучення фрагмен-

тів інших, їх перекомпонування, різного роду відсилань. Уведення в новостворюваний текст інтертекстуальних компонентів служить засобом згортання інформації тексту-попередника, а в новому – засобом актуалізації його смислових полів, що приводить до виникнення нового міжтекстового смислового простору», – вважає В. Просалова [1, с. 26]. Яскравим виявом цитатної інтертекстуальності в нефікційній прозі шістдесятників вважаємо алюзію і ремінісценцію. Вони

найчастіше продукуються у великих епічних полотнах – різножанрових мемуарних текстах, епістолярії, щоденниковій та записниковій творчості, усній оповіді. Окреслена проблема досі не привертала увагу літературознавців і потребує наукового дослідження.

Мета статті – на матеріалі художньо-документальної прози українських шістдесятників висвітлити особливості творчої взаємодії алюзивних та ремінісцентних компонентів як найбільш продуктивних виявів цитатної інтертекстуальності.

Виклад основного матеріалу дослідження. Текстові запозичення сприймаються як незмінна прикмета нефікційної літератури й неоднаковою мірою виявляють себе у великих за обсягом генологічних утвореннях (біографічних/автобіографічних романах-хроніках, мемуарних повістях) та у творах малих епічних форм. Інтертекстуальні вияви притаманні всім без винятку жанровим різновидам художньо-документальної прози, але найактивніше виявляються ознаки міжтекстової взаємодії в мемуаристиці (романах, повістях, збірниках, есе та нарисах), епістолярії, усній оповіді. Варто наголосити, що якраз чужорідні цитатні вкраплення вживлюються в щоденниковий, автобіографічний, записниковий, некрологічний дискурси, адаптуються й повноцінно функціонують у ньому як метажанрові конструкції. З погляду теорії інтертекстуальності саме цитата постає «емблематичною фігурою» нефікційного архетексту, водночас засвідчуючи «нульовий рівень інтертекстуальності», оскільки здебільшого зразу розшифровує своє походження. Водночас, як вказує французька дослідниця Н. П'єге-Гро, не все так просто з уведенням навіть маркованого компонента в новий цілісний архетекст: «...її (цитати. – *О.Р.*) ідентифікація й інтерпретація вимагають особливої уваги: сам вибір цитованого тексту, його об'єм та межі, способи монтажу, смисл, якого вона набуває при введенні в новий контекст, і т. ін. – усе це важливі компоненти її розуміння» [2, с. 84]. Надзвичайно корисно пам'ятати про зауважене, працюючи з художньо-документальною прозою, в якій цитата, взаємодіючи з основним текстом, допускає множини стилістичних утілень, а свої головні ознаки проявляє різною мірою, даючи підставу дослідникові розглядати її як складне інтертекстуальне явище або утворення.

Нині не викликає сумнівів твердження, що цитата є незмінним носієм та атрибутом інтертекстуальності. На цьому наполягають вітчизняні (О. Астаф'єв, Н. Беляєва, Л. Біловус, М. Ігнатенко, Ю. Ковалів, Н. Корабльова, В. Просалова, А. Ткаченко, М. Шаповал) і зарубіжні (Р. Барт, М. Бахтін, Ю. Крістева, Ю. Лотман, Н. П'єге-Гро, П. Тороп, Н. Фатеева) дослідники. Н. П'єге-Гро, зокрема, називає цитату «емблематичною фор-

мою інтертекстуальності», оскільки та дає змогу «безпосередньо спостерігати, яким чином один текст уставляється в інший» [2, с. 84].

Відомо, що цитата – це «дослівний уривок з іншого твору, вислів, що наводиться для підтвердження або заперечення певної думки з дотриманням усіх особливостей чужих міркувань та з посиланням на авторитетне джерело; близький до ремінісценції та аллюзії» [3, с. 571]. Однак таке традиційне тлумачення терміна щодо нефікційного матеріалу сприймається дещо спрощено й однобоко, адже цитата в художньо-документальній структурі, залежно від авторського задуму щодо її функційного навантаження, присутньо варіюється, набуваючи нових ознак і відтінків, а отже, вимагає до себе пильної уваги в плані з'ясування її впливу на формування авторської думки.

Взаємодіючи з авторським викладом у художньо-документальному масиві, цитата доволі часто сприймається як трансформований художній дискурс і прочитується як «текст у тексті». Особливості цієї нарративної конструкції з'ясовує Ю. Лотман: «„Текст у тексті“ – це специфічна риторична побудова, при якій відмінність у закодованості різних частин тексту стає зримим фактором авторського творення й читацького сприйняття тексту. Перехід з однієї системи семіотичного усвідомлення тексту в іншу на якомусь внутрішньому структурному рубежі становить в цьому випадку основу генерування сенсу. Така побудова перш за все загострює момент гри в тексті: з погляду іншого способу кодування текст набуває рис підвищеної умовності, підкреслюється його ігровий характер: іронічний, пародійний, театралізований тощо сенс» [4, с. 110–111]. Водночас композиційні новації в тексті можна сприймати як незмінний потік ідей автора, котрий дає йому змогу нарощувати семантичні поля і впливати на ефект гри з читачем, унаслідок чого через інтертекстуальні техніки активізується його (читача) рецепція.

Прототекст (попередній текст) легко адаптується авторською мовою, і це створює сприятливі умови для виформування нового художньо-семантичного поля. За словами Ю. Лотмана, варто розрізняти окремі стилістичні прийоми – ремінісценцію, посилання, цитату – «як органічні частини нового тексту, функційні лише в його синхронності» [5, с. 151]. У такій інтертекстуальній взаємодії, стверджує вчений, забезпечується єдність спільного художнього простору, визріває його цілісність. Посутньо доповнює ці висновки А. Ткаченко: «Є різні ступені залучення попередніх текстів до власного: *парафраз(а), ремінісценція, образна аналогія, стилізація, травестія, пародіювання, запозичення, переробка, творчість за мотивами, наслідування, цитатація, аплікація, трансплантація, колаж...* Деякі з цих понять у чомусь взаємонакладаються,

до того ж і витлумачують їх по-різному. Але так чи інакше вони входять до ширших понять *міжлітературної* та *інтертекстуальної взаємодії* і не розглядаються у традиційних *поетиках* як *стилістичні* чи *риторичні фігури*» (Курсив А. Ткаченка – О.Р.) [6, с. 292].

Ремінісценції та алюзії – активно уживані інтертекстуальні прийоми в структурі художньо-документальної прози про шістдесятників, і їхнє побутування цілком закономірне. Ремінісценція як цитатний вияв не завжди збігається з авторським оригіналом, може бути неточною, не береться в лапки, як текст у тексті розпізнається лише підготовленим читачем. Цю думку підтверджує М. Шаповал: «Якщо брати за критерій розмежування цитати, алюзії та ремінісценції міру точності відтворення претексту, то ремінісценція буде найменш точною, – і найбільш складною для верифікації порівняно з алюзією та цитатою, що спирається на вияв предикації: вона нагадуватиме про окремі елементи творів художньої літератури, історичних та культурних подій, імена видатних осіб за допомогою настільки трансформованих конструкцій, що виявлення не лише предикації, а й самого претексту часто стає ускладненим» [7, с. 109–110]. У спогадовому матеріалі ремінісценція свідомо використовується з метою розширення асоціативного простору сприйняття, засвідчення триєдиної діалогічності між автором мемуарів, особою, якій присвячені мемуари, та митцем, із творів якого взято цитату. Як слушно спостеріг В. Халізев, «ремінісценції у вигляді цитат становлять сутнісний різновид неавторського слова» [8, с. 254].

На матеріалі мемуарних збірників можна простежити вияви такої інтертекстуальності. До прикладу, «пряmostояння» – це стусівська ремінісценція, якою оперують автори багатьох спогадів, зокрема про М. Коцюбинську [9]. Фактично всі мемуарні матеріали про письменницю засвідчують цю характеристику, зводячи її до осмислення ролі діячки в русі шістдесятників, незламності жінки у протистоянні режиму, вмінні бути непохитною у відстоюванні особистісних переконань. Так, Л. Плющ наголошує: «Михайлина належить до найсвітліших, того найкращого, що було, скористаймося її ж словом у русі *пряmostояння* (насправді, М. Коцюбинська лише ввела його в літературний обіг – О.Р.). Вона належала до „малесенької щопти” (ще одна стусівська ремінісценція – О.Р.) тих, хто самим своїм існуванням повертали життя змертвілим і спорожнілим словам, й самі породжували Слово „на вагу золота”» [9, с. 299]. Л. Мірошниченко твердить: «Рівновага її „пряmostояння”, рідкісна внутрішня свобода огортали співбесідника якимось природним супокоєм. За цією доступністю, відкритою теплотою і

щирістю світилася пронизлива екзистенційна глибина» [9, с. 199].

«Самособоюнаповнення» – ще одна ремінісценція, частотна вже в спогадах про В. Стуса. Вона взята з його поезії «Мені зоря сіяла нині вранці...» – як така, що засвідчує імпліцитний самовияв та ескапізм буттетривання поетичного alter ego митця. Новотвір «щопта», вжитий у вірші «Ярій, душе...», зачитаному як прощальна промова на похороні А. Горської, позначає певну приреченість у самоідентифікації поетового покоління у протистоянні системі.

Ремінісценції у спогадах про шістдесятників здебільшого засвоюються з творчості представників цього руху, підтверджуючи єдиноспрямованість заявленої суспільної й особистісної позиції його діячів. Цим прийомам інтертекстуальності властиві стилізація, підпорядкованість і проникнення в манеру письма автора спогадів.

Ремінісценція може видозмінюватися в алюзію і прочитуватися неоднозначно залежно від читацького сприйняття. Д. Папкіна слушно наголошує на тому, що «межу між алюзією та ремінісценцією встановити непросто» [10, с. 78]. Особливо складно диференціювати ці прийоми в художньо-документальному тексті. Скажімо, всі наведені вище приклади ремінісценцій можна з певністю кваліфікувати і як алюзії, що вже звично сприймаються як «універсум текстів» (Ж. Дерріда). Непряме скерування до літературних першоджерел втілює письменницьку ідею повномасштабного віддзеркалення духовної сутності й одночасної реалізації художньої мети – запропонувати універсальну картину бачення світу й виразно наголосити на своїй участі у повсякденних онтологічних процесах. Зіпremoся тут на цілком слушне твердження Н. П'єге-Гро: «Справді, літературна алюзія передбачає, що читач у змозі розпізнати за іносказанням ту думку, яку автор хотів йому навіяти, не висловлюючи її прямо. Коли в основі алюзії лежить гра слів, то вона відразу сприймається як ігровий елемент, щось на кшталт жартівливого підморгування, адресованого читачеві» [2, с. 92].

У в'язничному епістолярії приклади алюзивної інтертекстуальності простежуються у зверненнях авторів до виконаних ними літературних перекладів: так, В. Стус апелює до творчості Гете, Рільке, І. Світличний – до Беранже, Бодлера. Алюзії постають тут як тонкі мовні ігри, вказують на спорідненість мислення та художнього смаку всіх учасників листовної комунікації. Акцентуючи непоступливість у змаганні із системою, свою внутрішню силу й моральну гідність, в'язні сумління влітають в епістолярний дискурс максими Г. Сковороди, Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, інших велетів національного духу.

Алюзивні вияви проникають в різні жанрові модифікації художньо-документальної прози – мемуари, щоденники, усну оповідь, записки, автобіографію, некролог.

Алюзія як інтертекстуальний прийом мемуарного дискурсу не потребує дослівності й витлумачується через співвіднесення часто вживаного вислову з авторською нарацією. Алюзивне цитування дає змогу письменникові передати драматизм події, про яку йдеться, наситити текст інформацією; воно спонукає до асоціативного мислення, водночас постаючи одним зі способів реалізації авторських креативно-аналітичних можливостей. Як стилістична фігура художньо-документальної прози шістдесятників алюзія продукується виразними аналогічними контекстами (ідеологічним, історико-політичним) доби й різноманітно проявляє себе. Через тотальні утиски інакомислячих письменники часто вдаються до алюзивного про-

читання біблійної історії, передусім новозавітної, виказуючи цим опір викоріненню віри, протидію духовному вихолощенню нації. Ілюстрацій цього – досить багато практично в усіх різновидах нефікційної літератури. Зауважимо, що в інтертекстуальній площині алюзія, на відміну від ремінісценції, все ж таки вимагає однозначності в розумінні й потрактуванні факту, події чи явища.

Висновки. Цитата як форма вияву інтертекстуальності в художньо-документальній прозі шістдесятників реалізовує себе через алюзію, аплікацію, колаж, мозаїку, парафраз, ремінісценцію та інші способи міжтекстової взаємодії. Розбудовується текст як цитатна мозаїка, у якій сплітаються різні шляхи та можливості архітектонічного оформлення складного метажанрового цілого. Алюзії та ремінісценції як текстові запозичення в нефікційному тексті постають незмінною атрибуцією такого типу письма.

ЛІТЕРАТУРА

1. Просалова В., Бердник О. Інтертекстуальність художнього тексту: текстотвірний і рецептивний аспекти : монографія. Донецьк : Норд-Прес, 2010. 152 с.
2. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности / пер с фр. Москва : Изд-во ЛКИ, 2008. 240 с.
3. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / [авт.-уклад. Ю.І. Ковалів]. Київ : Академія, 2007. Т. 1: А (аба)–Л (лямент). 608 с.; Т. 2: М (Маадай-Кара)–Я (я-форма). 624 с.
4. Лотман Ю. Культура и взрыв. Москва : Гнозис ; Прогресс, 1992. 272 с.
5. Лотман Ю. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. Москва : Языки русской культуры, 1996. 464 с.
6. Ткаченко А. Мистецтво слова. Вступ до літературознавства : підручник для студ. гуманіт. спеціальностей вищих навч. закладів. 2-ге вид., випр. і доп. Київ : ВПЦ «Київський ун-т», 2003. 448 с.
7. Шаповал М. Інтертекст у світлі рампи: міжтекстові та міжсуб'єктні реляції української драми : монографія. Київ : Автограф, 2009. 352 с.
8. Хализев В. Теория литературы : учебник. Москва : Высш. шк., 1999. 398 с.
9. «У мерехтінні найдорожчих лиць» : Згадуючи Михайлину Коцюбинську / упор. і відп. ред. Е. Соловей. Київ : Дух і Літера, 2012. 576 с.
10. Папкина Д. Типы литературных аллюзий. *Вестник Новгородского гос. ун-та*. 2003. № 25. С. 78–82.

REFERENCES

1. Prosalova V., Berdnyk O. (2010) *Intertekstual'nist' khudozhn'oho tekstu: tekstotvirnyy i retseptyvnyy aspekty* [Intertextuality of literary text: text-forming and receptive aspects]. Donetsk: Nord-Pres. (in Ukrainian)
2. P'yege-Gro N. (2008) *Vvedeniye v teoriyu intertekstual'nosti* [Introduction to the theory of intertextuality]. Moscow: Izd-vo LKI. (in Russian)
3. Kovaliv YU. (ed.) (2007) *Literaturoznachcha entsyklopediya* [Literary encyclopedia] : u 2 t. Kyiv: Akademiya. T. 2. (in Ukrainian)
4. Lotman YU. (1992) *Kul'tura i vzryv* [Culture and explosion]. Moscow: Gnozys; Progress. (in Russian)
5. Lotman YU. (1996) *Vnutri myslyashchikh mirov. Chelovek – tekst – semiosfera – istoriya* [Inside the thinking worlds. Man – text – semiosphere – history]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury. (in Russian)
6. Tkachenko A. (2003) *Mystetstvo slova. Vstup do literaturoznavstva* [The art of the word. Introduction to literary criticism]. Kyiv: VPTS «Kyivskyy un-t». (in Ukrainian)
7. Shapoval M. (2009) *Intertekst u svitli rampy: mizhtekstovi ta mizhsubyektni relyatsiyi ukrayins'koyi dramy* [Intertext in the light of the ramp: intertextual and intersubjective relations of Ukrainian drama]. Kyiv: Avtohrad. (in Ukrainian)
8. Khalizev V. (1999) *Teoriya literatury* [Literary theory]. Moscow: Vyssh. shk. (in Russian)
9. Solovey E. (ed.) (2012) *“U merekhlinni naydorozhchyykh lyts” : Zhaduyuchy Mykhaylynu Kotsyubyns'ku* [“In the flicker of the dearest faces” : Remembering Mykhailyna Kotsyubynska]. Kyiv: Dukh i Litera. (in Ukrainian).
10. Papkina D. (2003) *Tipy literaturnykh allyuziy* [Types of literary allusions]. *Bulletin of Novgorod state university*. № 25. P. 78–82. (in Russian).