

КОНТЕКСТУАЛЬНІ ТА ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІ ПАРАМЕТРИ ЯК УМОВИ ВИНИКНЕННЯ І ФУНКЦІОНУВАННЯ ЗАГОЛОВКІВ У ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ ІВАНА ФРАНКА

У статті розглядаються окремі заголовки до поетичних творів Івана Франка у їх зв'язках з біографічними та соціокультурними умовами творчості. З'ясовуються мотиваційні основи контекстуальних нашарувань у назві твору та інтерпретуються вірші з погляду різних типів інтертекстуальних відношень заголовка і тексту. З цією метою відібрано найприкметніші форми аллюзійного та ремінісцентного заголовка у ліриці І. Франка, які дають змогу виявити найхарактерніші ознаки індивідуально-творчої манери письма поета.

Заголовок цікавий і малодосліджений у літературознавстві феномен, природу і функції якого можна досліджувати в різних естетичних площинах, а такі дослідження зі свого боку дають дуже цінний матеріал для з'ясування важливих, інколи навіть суперечливих моментів творчості письменника, що стосуються, як правило, етико-світоглядних, художньо-стильових чи психокреативних питань. Заголовок був предметом спеціального дослідження, зокрема дисертаційного, в російському літературознавстві (Н. Кожина, А. Харченко, А. Ламзіна). Дотичними до проблематики заголовка є аспекти часопросторових та інтертекстуальних студій, особливо розвинені в болгарському літературознавстві (Ц. Раковський, С. Черпокова, К. Протохристова). Метою даного дослідження є простежити впливи контекстуальних та інтертекстуальних чинників на формування заголовкової свідомості Івана Франка як поета, для цього насамперед слід з'ясувати: тип біографічного контексту і як він оформлюється у жанр заголовка чи й у жанр вірша загалом, спосіб відтворення смислових інтенцій автора у заголовку та характер їхньої трансформації.

На появу заголовка часто впливають різноманітні зовнішні обставини та специфічні умови творчості митця. Заголовки тісно пов'язані з особистістю письменника, його світоглядною поставою, бо вони розпоряджаються таким неоднорідним за своїм складом контекстуальним полем, від якого відштовхується автор з метою якнайбезпосереднішого контакту з бажаною для нього читацькою свідомістю. Це контекстуальне поле формується на основі запасів внутрішньої "пам'яті" заголовка, яка у свою чергу заповнена одиницями авторського часу: різні побутові деталі, факти біографії інших осіб, життєве і творче оточення письменника – це всі ті зовнішні чинники, які збагачують заголовкову "пам'ять" та свідомість, такого текстового "органу", що є найчутливішою (порівняно з основним текстом) формою світосприйняття. Контекстуальне поле має свої межі та контури, які встановлює сам автор. Відповідно до авторського задуму заголовки можуть бути контекстуально доступними або недоступними для імовірного реципієнта. Якщо контекст закладається у "пам'ять" заголовка несвідомо, то такий заголовок не є обов'язковим для позатекстуального прочитання. Він, здебільшого, виконує функції художньої деталі і передбачає композиційний поштовх для виокремлення основного твору з його назви. Стосовно малої прози такі назви ще називають "соколярними" (від теорії новелістичного "сокола" у Гейзе) і якнайбезпосередніше пов'язані з природою новелістичного пуанта, певним чином впливаючи також і на його внутрішню структуру. Деталі-заголовки несуть настроєве навантаження і, за влучним висловом Л. Чернець, є таким "потужним прожектором, у світлі якого видно єдність художнього цілого, присутність автора у композиції" [1: 74]. Присутність автора стає ще очевиднішою, коли на символічну вісь заголовка накладається якийсь факт із біографії автора. Відомо, що ніщо з нічого не виникає, і художні деталі мають своїми прототипами реалії повсякденного побуту (так, назва книжки І. Анненського "Кипарисовий ларець" походить із реального місцезнаходження його віршів [2: 85], а назва однієї із новел Михайла Яцкова "Серп" – як і її задум – виникає на основі споглядання реальної сірникової коробки).

В Івана Франка до заголовків-деталей належить вірш із циклу "Галицькі образки", що названий "на честь" чотирикрейцерової австрійської мідяної монети тих часів: "Галаган". Назва вірша та й він сам мало що говорять сучасному читачеві (це можна сказати, художня деталь з неінтригуючим "світлом прожектора"), причому і проблематика цього тексту розгортається у дуже специфічному "полі тяжіння" в напрямку до соціально заангажованого простору. Зрештою, у сюжетному плані цей вірш виходить далеко за межі лірики і є своєрідною "мікроновелою", зокрема, як вірші-новели розглядає "Галицькі образки" Івана Франка М. Ткачук [3: 21]. Епізод ліричного тексту і його заголовка призводить до того, вони обростають додатковими (поза- і прототекстуальними) смислами, один із яких і відчитує Роман Горак у своїй статті про долю "двох постатей" – Ярослава Рошкевича та Софії Юзичинської [4]. В основі історії про бідного хлопця, який тішиться "багацькою монетою", лежить реальна розповідь Михайлини Рошкевич про хлопця у сорочці-"довганці", якому її брат, Ярослав ("панчик"), запропонував заритися у сніг і за це дав галаган. Розповідь запам'яталася студентіві університету своєю характерною деталлю, що в 1881 році перешла у "пам'ять" заголовка. Заголовок-деталь цього вірша наділений власною свідомістю, оскільки йому властиво впливати на долю людини (малого Івася) і навіть спричинити її смерть. Є у "свідомості" *Галагана* щось від отого латинського *rekunia non olit*, коли розуміти гріш як "живу душу", що вмерла (бо кажемо ж: *гріш йому ціна*). Недаремно підкреслюється і вартість монети (чотири крейцери вкупі): задля контрасту з ціною життя, яку заплатив малолітній хлопчина за "дорогу цяцьку". Цей вірш може бути епіграфом до циклу Франкової прози про долю "малого Мирона", що у франкознавстві ще прийнято називати "автобіографічним"; "образок" із життя галицького Лолина порушує проблему втраченої для світу особистості, можливо незреалізованого таланту (тут мимоволі виникають аллюзії з Євангелієвською ідеєю про талант, якого не варто закопувати). Цей вірш змушує звернути увагу на цілу антропоцентричну "поставу" Франкового циклу "Галицькі образки" та й загалом усієї збірки "З вершин і низин", яка фіксується насамперед за допомогою заголовків: виняткова увага до людини впливає на формування специфічної "філософії" заголовка, його етико-світоглядного комплексу ("Наймит", "Христос і хрест", "Каменярі", "Поет" – чотири іпостасі, що є крєдовими "вершинами" Франкового ідіостилу: смиренність,

любов, твердість, оригінальність). Ці чотири епоніми є прагматичними індексами для маркування молодечої ідеї поета шукати *божеське в людськiм душі*.

Приклад із заголовком "Галаган" – це випадок нашарування предметного контекстуального поля на номінаційну структуру. Можливі й інші впливи позатекстового середовища на формування заголовкової свідомості. Найпоказнішим у цьому плані є характер взаємопроникнення реальних вимірів простору і часу в естетичний континуум, причому цей процес спостерігається також у віршах з усіченим заголовком. Перший вірш Франкового "Другого жмутку" "*В Перемишлі, де Сян пливе зелений*" має приховані ознаки фольклорної паспортизації, джерело якої (вказівка на те, хто розповів цей сюжет і звідки розповідач) як надтекстуальний "ярлик" опущене. Однак цей додатковий компонент, що також належить до структури заголовкового комплексу, безпосередньо відчитується зі спогадів С. Вітика про І. Франка, завдяки якому вірш отримує "паспорт" селянина Критського з Перемишлянщини, що розповів поетові "байку" про затоплення в р. Сяні возу з кіньми [5: 146-152]. Події такого плану (як і історія з австрійською монетою) є носіями специфічних мнемотичних функцій, яким лірична свідомість може надати найнесподіванішої форми вираження. І якщо у "Галагані" прототекст обробляється з акцентами на гіперреалістичне бачення події (з метою посилити її правдоподібність), то у "жмутковому" вірші автор досягає майже сюрреалістичного ефекту. Це пов'язано насамперед із жанрово-родовою спрямованістю назви циклу чи збірки, до яких ці вірші входять: "Галицькі образки" розраховують на об'єктивно-епічне висвітлення ліричних "сюжетів", а "Зів'яле листя" в загальному більше схильне до того, щоб суб'єктивізувати та символізувати поетичну "подію". Ця "байка" для ліричної свідомості і є отією *се мого серця драмою* [6, т.2:139], що у вірші оформлена як сонна візія ("*Що се був сон, надсянська легенда*"), у яку вривається реальний часопростір (Перемишль, Сян, неділя, обідній післялітургійний час). Слова, якими автор завершує свій текст, здаються на перший погляд зайвими (у творі з самодостатнім "сюжетом"), вони вихоплені з іншого жанру, але в них закладений місткий код надтексту – натяк на "паспортизований" додаток, який у свою чергу впливає і на зміну жанрового статусу вірша.

Однак є випадки свідомого закладання автором контекстуального поля у назву вірша. Це пов'язано з особливим жанровим статусом подібних поетичних творів, які до лірики в прямому її розумінні не належать. За тематикою, це поезія громадянсько-патріотичного спрямування. За типом оповіді, таку "поезію" можна визначити як переказ громадянського маніфесту на віршований лад, у якому позатекстуальний елемент переважає над власне поетичним баченням світу. У збірці "Давне і нове" Франко такі вірші виділяє в окремий цикл під кодовою жанровою назвою "Гімни і пародії", що завершує композицію збірки. Взагалі вірші подібного жанру, як правило, і знаходяться у композиційному кінці збірки, оскільки відбираються (якщо на це нема спеціальної мети) за залишковим принципом і характеризують такий видавничий жанр, як "вибране". Заголовки ж до таких віршів сконтаміновані на основі взаємопроникнення біографічного контексту в набагато ширший за нього соціально-історичний простір, без "норм" якого зрозуміти структуру заголовка практично неможливо (напр., "*Марш галицько-руських твердих*" – факт архівного значення, що стосується мовних реалій Галичини кінця ХІХ ст. і який є малоцікавим з естетичної перспективи читання).

Іншим ключем до осягнення позатекстуального простору може бути вплив чужого інтелектуального досвіду на побудову власного заголовка. Заголовок – "фігуративна структура, яка забезпечує продукування множинних смислів" [7: 144], що виникають на основі тих творчих імпульсів, які виштовхують зі сфери підсвідомого певний заряд "внутрішнього згорання" і часто є тим "первісним ідейно-смісловим сигналом, який настроює реципієнта на потрібне автору сприйняття інтерпретації сюжету (образу, мотиву), а інколи й підказує читачеві характер його переосмислення" [8: 79]. Митець може цього тиску "нижньої свідомості" (якщо за термінологією самого І. Франка) і не усвідомлювати або й свідомо провокувати це "самоспалення". У першому випадку між заголовком і текстом виникають алюзійні відношення, у другому – ремінісцентні. Заголовки-алюзії стають причиною безпосереднього контакту між емоційними сферами автора і читача, оскільки "розширюють межі твору, створюють смислову перспективу, збільшують емоційність тексту" [9: 30], і цей контакт експлікується у тексті за допомогою метафоричного або метонімічного значення. За спостереженням Н. Кожевнікової, на семантичному рівні між заголовком і текстом виникає ефект подвоєння: в одному випадку, заголовок містить пряме позначення, а в тексті йому відповідає метафора, а в іншому, навпаки, – метафоричний заголовок розшифровується у тексті [10: 149]. Інтертекст утворюється на основі специфічної кодової метафори, яка у процесі трансформації імпульсів була затрачена. Одного разу Василь Щурат як читач-сучасник І. Франка, 1892/93 рр., у Відні, наважився (за його ж спогадами) виказати поетові власні читацькі алюзії щодо вірша "Христос і хрест": порівняти його з віршем Германа фон Гільма "*Das Kreuz am Feldweg*" ("*Ага, то Ви напали на слід мого давнього вірша "Христос і хрест". Але я Гільма не мав ще в руках. – То Теодора Шторма мали. У нього є ще ближчий до Вашого вірш "Курціфікус. – Маєте його тут? – Маю. – То дозвольте переглянути обох*" [11: 94-96]). У цьому діалозі якнайвиразніше виявляється характер Франка як творчої особистості, його іронічне ставлення до того, що тепер називають "інтертекстуальністю", як, зрештою, і до декаденства (чи, може, просто несприйняття особи В. Щурата?), але це не означає, що його інтелект ніяк не відбився у його ліричному "дзеркалі" і найвиразніший слід цього – у заголовках. Заголовок "Христос і хрест" задає досить сильний алітераційний імпульс, а тому може бути згорнутим метафоричним індексом для маркування усіх книг Євангелії, тих, які дійшли до нас і які не збереглися. Але інколи може бути навпаки: сам текст є метафоричною розгорткою до заголовка, який за допомогою місткої алюзії "цементує" художній образ – біблійний (назва Франкової поеми "Страшний Суд") чи історичний ("Конкістадори"). Заголовки сприймаються буквально, так, як вони вихоплені з "іншого" світу, але сам текст чинить опір такому буквально автологічному сприйняттю. Якщо в першому випадку автор сам ламає канони розуміння "явища" Страшного Суду, то в другому вірші тільки натякається на те, що сам текст не є тільки "літописною" фіксацією події. Під образом "конкістадорів" можна розуміти "носіїв" різних перехідних ідей, наприклад, так тлумачить образ "конкістадорів" М. Челак [12:24.] чи інші літературознавці "радянської школи" (як, зрештою, і під образом "вічного революціонера"), але тоді таке бачення дуже важко пов'язати з

загальною концепцією збірки "Semper tiro". Але якщо уважно вчитатися у цей вірш, то можна вловити ледь відчутний його перегук із "прологовою" поезією "Моєму читачеві", а це означає, що марно цикл "Буркунські станси" закінчується на ту саму ноту, що й "вступний" цикл. Конкістадорів, на мою думку, можна порівняти з відповідним типом читачів, тобто тих, які, як правило, чинять завжди непередбачувано, коли непрохано "захоплюють" світ авторського тексту.

Якщо метафора, за визначенням Н. Арутюнової, "спосіб вловити індивідуальність конкретного предмета чи явища, передати його неповторність", то метонімія з погляду цієї ж дослідниці – "здатність ідентифікувати адресата мовлення" [13: 149]. Ця здатність тісно пов'язана зі свідомим перенесенням у форму заголовка іншої версії моделювання світу. У цьому Франко дотримується двох принципів, ідучи або шляхом "зчитування" чужого заголовка, або шляхом його "привласнення". Першого шляху поет дотримується, коли дає заголовки своїм віршам, ідентифікуючи їх з адресатними прототипами Михайла Павлика ("Тетяна Ребенцукова") чи Миколи Устияновича ("Хлібороб"), причому в другому вірші навіть зберігає ремінісцентні лапки. Шлях "привласнення" і відповідної трансформації автор обирає для культурно віддалених текстів-медіаторів ("Мій Ізмарагд", "Із книги Кааф"), хоча логічно мало б бути навпаки: віддалене є і відчуженішим, часто навіть призабутим, а тому може без шкоди для "іншого" бути "привласненим"; а те, що перебуває на одній вісі з твоїм світом якось небезпечно, та й неетично запозичувати без змін. Франко ж, одначе, не зважає на жодні упередження і чинить згідно з принципами власної "філософії", у чому й виявляється його неординарна творча енергія, підпорядкована логічно обґрунтованому автоському задуму.

Інтертекстуальні відношення між заголовком і текстом мають досить неоднорідне поле дії, а тому їх практично неможливо описати без дотримання (і вироблення) тих чи інших правил трансформації. Мейзерський пропонує свої дві альтернативні моделі функціонування заголовка всередині текстового макросвіту: а) "текст може відповідати заголовку і містити у собі фрагмент, який відхиляється від тексту і здатний бути заголовком для іншого тексту"; б) "текст може в дечому не збігатися із заголовком і містити у собі фрагмент, який здатний бути для нього заголовком" [7:145]. Подивимося, як спрацьовують ці схеми у поетичній творчості Івана Франка. Перший тип трансформаційних зв'язків у Франка реалізується інтенційно і становить мотиваційну основу його творчого вибору, творить настроєвий баланс його поетичного ідіостилу, який змінюється відповідно до концептуальної природи того чи іншого циклу. У третьому вірші з циклу "Осінні думи" з'являється сегмент "сверцок, що втупавсь у зів'ялім листі" [6, т.1: 38], імпульс якого у цьому вірші ще до кінця не розкритий: він настільки потужний за своїм мисленнєвим зарядом, що згодом переростає як особливий інтертекстуальний знак не просто в заголовок до якогось іншого вірша (як би це мало бути за схемою Мейзерського), а виливається у новий "сплав" і дає назву цілій поетичній збірці. Подібна трансформація відбувається і з сегментом "прийде нове життя, добро нове у світ" [6, т.1: 68], що належить віршеві під заголовком "Каменярі": Франко відчуває у ньому заряд потужної "ядерної енергії", тому намагається його втиснути у межі заголовка то до поеми, то до ще якихось своїх прозових фрагментів [6, т.1: 476-479], але "заряд" виявляється потужнішим за творчий імпульс, тому й "речі", яким він дає назву, так і залишаються незавершеними.

Знайти реалізацію другого варіанта трансформаційної моделі в поетичній творчості Івана Франка важче, оскільки всі його заголовки чітко підпорядковані "сюжетній" розгортці віршового тексту, хіба що імпліцитно відчувається певна натяжка у назві циклу "Думи пролетарія", яка належить, за класифікаційною парадигмою Є. Джанджакової [14:209], до типу підкреслено непоетичного (прозаїчного) заголовкового слова. Назва, можна припустити, інерційна, що підпорядковується жанрово-композиційній структурі надциклу "De profundis", але не в проблемно-тематичному ракурсі, бо сподівання того, хто перечитає всі вірші циклу, залишаться у результаті не задоволеними. Однак цикл містить у собі сегмент, що найоптимальніше відбиває позицію називної "речі" – це вірш під заголовком "Semper idem!": він замикає те коло проблем, на основі яких формується лірична свідомість зі статусом "пролетарія" у кожному з десяти віршів. "Semper idem!" – тип іншомовного заголовка, який стосовно тексту втупає не тільки в алюзійні відношення, а є також своєрідним метатекстом, що "зашифровує" у соціокультурному масштабі ліричні почуття автора. Такі заголовки у творчій спадщині Франка займають особливе місце, мають свій окремий статус, згідно з яким наближаються до форми **стягненого епіграфа**. Такі заголовки виконують функції багатопланової алюзії, яка часто існує в умовах компактного соціально-історичного та соціально-культурного контекстового простору, в якому вільно співіснують митці різних світоглядно-естетичних позицій, що погоджуються між собою на основі спільної духовної культури у ставленні до іншомовного заголовка.

Різні форми впливу зовнішніх обставин на появу і формування заголовка художнього тексту передбачають, отже, і різні підходи до його аналізу, а в цьому ключі відкриваються також найрізноманітніші можливості щодо інтерпретації та нового осмислення самих поетичних творів. Контекстуальні й інтертекстуальні нашарування у структурі заголовного компонента часто стають тими "смысловими інтонаціями", які впливають на характер зацікавлення читача якимось художнім твором, а то й навіть на сам перебіг читання, відповідаючи, зокрема, за його емоційно-експресивний рівень рецепції.



1. Чернец Л.В. Деталь // Введение в литературоведение: Литературное произведение: Основные понятия и термины: Уч. пособ. / Под ред. Л.В. Чернец. – М., 2000.
2. Фоменко И.В. Заглавие литературно-художественного текста как филологическая проблема // Лексические единицы и организация структуры литературного текста. – Калинин, 1983. – С. 84-99.
3. Ткачук М. Художній світ збірки "З вершин і низин" І. Франка. – Донецьк, 1997.
4. Горак Р. Дві постаті // Дзвін. – 1990. – № 5. – С. 137-145.
5. Вітик С. Як працював І. Франко // Іван Франко у спогадах сучасників. Кн. друга. – Львів: Каменярі, 1972.
6. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – К., 1976-1986.

7. Мейзерский В. Текст и контекст культуры // Философия и неориторика. – К., 1991.
8. Нямцу А. Семантическая функциональность заглавий // Нямцу А. Поэтика традиционных сюжетов. – Черновцы: Рута, 1999.
9. Джанджакова Е.В. Об использовании цитат в заглавии художественных произведений // Структура и семантика текста. – Воронеж, 1988. – С. 30-37.
10. Кожевникова Н.А. Метафора в поэтическом тексте // Метафора в языке и тексте: сб. науч. ст. / Отв. ред. В.Н. Телия. – М.: Наука, 1988.
11. Щурат В. Німецький п'яниця в українському одязі // Іван Франко у спогадах сучасників. Кн. друга. – Львів.: Каменяр, 1972
12. Челак М. Лірика І. Франка // Література в школі. – 1956. – № 4. – С. 24.
13. Арутюнова Н. Языковая метафора (синтаксис и лексика) // Метафора в языке и тексте: сб. науч. ст. / Отв. ред. В.Н. Телия. – М.: Наука, 1988.
14. Джанджакова Е.В. О поэтике заглавий // Лингвистика и поэтика. – М., 1979. – С. 207-214.

Матеріал надійшов до редакції 19.03.2004 р.

Челецькая М.М. Контекстуальные и интертекстуальные параметры как условия возникновения и функционирования названий в поэтических произведениях Ивана Франко.

В статье рассматриваются отдельные названия поэтических произведений Ивана Франко в их связях с биографическими и социокультурными условиями творчества. Выясняются мотивационные основы контекстуальных наслоений в названии произведения и интерпретируются стихотворения с точки зрения разных типов интертекстуальных отношений заглавия и текста. С этой целью отобраны самые примечательные формы аллюзивного и реминисцентного заглавия в лирике И. Франко, которые дают возможность выявить самые характерные признаки индивидуально-творческой манеры письма поэта.

Cheletska M.M. Contextual and Intertextual Parameters as the Conditions of Origination and Functioning of the Titles in the Poetry by I. Franko.

The paper studies some titles of poetic works by Ivan Franko in their connections with biographical and sociocultural conditions of their origination. We examined the motivational bases of contextual stratifications in a title of a work and interpreted the poems from the point of view of different types of intertextual relations between a title and a text. The most notable forms of an allusion-like and reminiscence-like title in Franko's poetry which enable to expose the most characteristic markers of individual-creative manner of the writer are selected to this effect.