

## ХУДОЖНІЙ УНІВЕРСУМ «ДАВИДОВИХ ПСАЛМІВ» ЯК РЕЗУЛЬТАТ ТВОРЕННЯ ІНДИВІДУАЛЬНОГО СЕНСУ В ПРОЦЕСІ ВЗАЄМОДІЇ ТЕКСТІВ

**О.С. Переломова**

*Стаття розглядає процес творення художнього універсуму «Давидових псалмів» як результат діалогу текстів світової культури, їх взаємодію, що породжує новий сенс авторських інтенціональних світів, реалізуючи в мовних знаках креативну функцію культури.*

Універсум (лат. universum) – філософський термін, що ним позначають «світ як ціле» або множину всіх світів.

Ми ставимо за мету розкрити особливості творення універсуму художніх текстів через їх діалог та виникнення нових сенсів.

Текст – це функція культури. Він не може бути ізольованим об'єктом, який існує сам для себе. Простір культури утворюється всіма текстами (створеними, створюваними й тими, які можуть бути створені). Отже, художній текст, як і будь-який інший, завжди відкритий і має ознаку реальної та потенційної інтертекстуальності, тобто готовий до взаємодії з іншими текстами й позатекстовою реальністю.

Збереження текстів, їх циркуляція та перетворення, а також породження нових знаків і нової інформації є основою будь-якої культури.

Не можна не погодитися з твердженням М. Бахтіна, яке він висловив у своїх міркуваннях про літературу в книзі «Проблеми поетики Достоевського» (1929 р.), зокрема про те, що мова стає мовленням, живе тільки в діалогічному спілкуванні її користувачів. Таке спілкування і є справжньою сферою життя мови в будь-якій галузі, у тому числі й художній [4, 286].

Це забезпечує не лише культурну пам'ять, внутрішньокультурну та міжкультурну комунікацію, а й створює можливість для творчих інновацій. Реалізуючи в художніх текстах креативну функцію, культура виявляє найбільшою мірою інтертекстуальність як діалогічні відношення нового тексту зі старими, збереження пам'яті про них.

Людина оперує знаками, діалог відбувається в словесному матеріалі, тобто семіотичному.

У світлі міркувань М. Бахтіна, присутність діалогу в літературній продукції виявляється в універсальних комунікативних процесах. Ситуація творення обертається в ситуацію порозуміння, полеміки, тобто діалогу, в якому беруть участь і автор, і читачі, і треті чинники, що складають літературну комунікацію. Відбувається діалог оповідача з читачем, діалог оповідача з персонажем, діалог автора з певними ідеями і традиціями.

Саме в художніх текстах можна побачити, як «працює» мова, як виявляються її трансформаційні сили.

У своїй праці «Поезія та заперечення» (Париж 1969 р.) Ю. Крістева писала: «Пов'язаності множаться, завжди виявляючи незмінний закон: поетичний текст твориться в складній динаміці одночасного підтвердження й заперечення іншого тексту» [3, 257].

На думку Крістєвої, прикметою літературних творів є нескінченна інтертекстуальність.

Професор Варшавського університету Софія Мітосек визначає дослідницький метод Ю. Крістєвої як зосередженість на інтертекстуальній функції: «Йдеться насамперед про семантичні трансформації, яким підлягають оповідні утворення і фрагменти готових текстів (кліше, цитати) в момент введення в нову цілісність (мистецьку), якою є твір. По-друге – йдеться про процес творення сенсу в цьому новому творі. Народжується він у діалозі й полеміці, на стику різних текстів і різних традицій, має мерехтливий та нескінченний характер. Дослідник неспроможний

остаточно його окреслити, може щонайбільше описати значеннєву (significance) продуктивність тексту» [4, 268].

Аналізуючи авангардні тексти французької літератури, Ю. Крістева доходить висновку, що художній твір узагалі не має однієї правди, що його правда – це сам процес творення сенсу і що цей процес набуває продовження в читанні, коли читач не так пристосовується до готового тексту, як підхоплює цей процес творення сенсу, продовжує діалог, започаткований у тексті.

Спробуємо розглянути, як виникає індивідуальний сенс у художньому універсумі «Давидових псалмів»: авторський – у процесі породження, читацький – у процесі сприйняття.

Поява художніх текстів «Давидових псалмів» у творчому доробку українських письменників і закріплення їх у свідомості народу є закономірним процесом та результатом творення семіотичного простору художньої національної свідомості на ґрунті сакралізації художнього мислення нації, представники якої час від часу (і сьогодні) намагаються знайти відповідь на запитання про сенс життя й окреслити уявлення про праведність у світлі змін колективної та індивідуальної свідомості, яких вона зазнавала з часу появи сакральних текстів і до наших днів.

Перші часткові переклади Святого Письма в Україні з'являються в XVI столітті. Вони наближають Біблію до народу, закорінюючи її у свідомості українців, які читали біблійні тексти не лише в церкві, а й удома. Українські письменники своїми перекладами Святого Письма певним чином сприяли сакралізації свідомості народу.

Святе Письмо займало чільне місце в духовному розвитку Тараса Шевченка, який знав мало не весь Псалтир і на пам'ять читав його, як про це він пише в оповіданні «Княгиня». Отже, тексти псалмів перебувають у свідомості майбутнього поета з дитинства і стають одним із вагомих чинників формування його світогляду, моральних основ.

Т. Шевченкові, безумовно, були відомі обробки й переспіви псалмів, зроблені російськими поетами. Так, А. Сумароков, М. Ломоносов, В. Тредіаковський, а також Г. Державін, А. Востоков вдалися до наслідування взірців. Були також переспіви (Ф. Глінки, В. Одоєвського, В. Кюхельбекера), у яких «співець псалмів» – пророк викриває й таврує цей світ. Це були поети «декабристської традиції», у текстах яких знайшов відображення діалог авторів з читачем та відповідними суспільними ідеями, трансформованими в художніх текстах.

Шевченкові переспіви поєднують у собі обидві ці традиції, тобто відбувається діалог автора з традицією. Крім того, нові тексти-переспіви Тараса Шевченка змінюють первинні значення. Поет звертається до тих псалмів, які знаходять відгук у його серці й дають відповіді на запитання морального та духовного змісту. Отже, у доборі псалмів знаходить вияв діалог автора із сакральними текстами.

Звернемося до першого псалма. Це роздум про життєвий шлях, віру в Провидіння Боже як винагороду за добро.

І в Т. Шевченка, і в І. Франка, і в Л. Костенко, і в Д. Павличка він починається словосполученням «*блаженний (блажен) муж*», що відповідає івритському оригіналу (у перекладі – щасливий муж), Єлизаветинській Біблії 1751 року (блаженний той муж) та іншим перекладам.

Т. Шевченко не порушує канон: традиційні 6 віршів передає 20 рядками. В І. Франка теж 20 рядків, у Д. Павличка – 16, у Л. Костенко – 24.

Розглянемо, як цей псалом трансформується від автора до автора, набуваючи кожного разу нових індивідуальних смислів. Перші речення в усіх чотирьох авторських текстах являють собою висловлювання. У Т. Шевченка це висловлювання є найближчим за семантикою до оригіналу, хоча «*дорогу грішних*» він передає як «*путь злого*» [7, 318], тут помітна авторська модальність, яка в даному контексті словесні знаки «злий» і «грішний» робить ідентичними.

Поглянемо на вірш І. Франка. Поет не дає йому назви «Давидові Псалми», як це робить Т. Шевченко й пізніше Л. Костенко. Франків вірш має лише епіграф, який

вказує на інтертекстуальність і є прямою відсилкою до першого псалма, хоча вже перша строфа вірша І. Франка складає висловлювання, яке полемізує із сакральним текстом, пропонуючи своє бачення позатекстової реальності, створюючи свій неповторний сенс, оригінальний текст:

Блаженний муж, що **йде** на суд неправих,  
І там за **правду** **голос** свій **підносить**,  
Що безтурботно в сонмищах лукавих  
Заціплі сумління їх термосить [1, 72].

Виділимо ключові слова, на яких вибудовується висловлювання-твердження, яке заперечує висловлювання сакрального тексту й Шевченкового переспіву першого псалма. Це такі слова: *йде* (без заперечної частки «не»), за *правду* *голос* *підносить* (тобто не мовчить), *термосить сумління*. Отже, пасивний спротив злу як найвища ознака блаженства «блаженного мужа» змінюється в поетичному творі Франка на активну позицію, що відповідає духові епохи, переконанням поета, його життєвим цілям, стає його відповіддю на запитання. Друга строфа підсилює першу, чіткіше окреслюючи гіпертекстуальність вірша, яка створюється в результаті взаємодії текстів. До того ж анафоричний прийом повтору перших двох слів у кожній строфі увиразнює авторську аксіологічну установку, наголошує на твердому переконанні в тому, кого слід вважати «блаженим». Коли ж ідеться про дерево як символ життя, то в І. Франка воно відповідно до ідейної спрямованості вірша може бути тільки дубом, а не просто абстрактним деревом:

Стоїть, як **дуб** посеред бур і грому,  
На згоду з підлістю не простягає руку,  
Волинь зламатися, ніж поклонитися злomu [1, 72].

4-та й 5-та строфи вірша також полемізують з текстами Біблії та Шевченковим віршем: бунтарі, які не мовчать, будуть побиті камінням. Отже, створюється новий сенс у зіткненні з іншим текстом:

Хоч пам'ять їх загине у народі,  
То кров їх кров людства ублагородить [1, 72].

Розглянемо «Давидові псалми» Л. Костенко. Поетеса теж укладає в них своє розуміння праведності життєвого шляху. На відміну від І. Франка вона не полемізує ні з сакральним текстом, ні з текстом переспіву Т. Шевченка, лише розширює його до 24 рядків, доповнює й увиразнює деякі положення, розгортаючи окремі слова у висловлювання, залишаючи при цьому в цілому незмінною семантику попередньої традиції.

Поетеса у властивій їй манері вже з перших рядків посилює експресію, вводячи в текст емоційно забарвлені лексеми, негативна конотація яких підсилюється градацією заперечень *не, ні*.

Ідеал праведності («*блажен той муж, воістину блажен*») утверджується через заперечення-означення, виражені негативно конотованими іменниками в орудному відмінку: «*ні блазем, ні вужем*», а також через означення-характеристику за дією, точніше її недопустимістю («*не піде на збіговиська облудні*», «*і не схибнетъся на дорогу зради*», «*і у лукавих не спита поради*», «*і не змінє совість на харчі*»). Полісиндетон, до якого вдається авторка, дає можливість посилити експресію, визначає ціннісні життєві орієнтири поетеси, чітко окреслює авторську модальність. Створення концепції праведної людини стає аргументом діалогу особистості Л. Костенко із сучасним їй світом, процесом творення сенсу для себе й інших.

Адже сама особистість є своєрідним словом. На думку М. Бахтіна, мова освітлює внутрішню особистість і її свідомість, творить їх, диференціює, поглиблює, а не навпаки.

Системою мовних засобів у художніх текстах створюється уявний світ, інтенціональний світ, світ можливої семантики.

У рядках «Крилаті з нього вродяться плоди, А з тих плодів посіютьса сади. І вже йому ні слава, ні хула Не зможе вік надборкати чола» [2, 212] закодована алюзія на непохитного митця-побратима.

Друга частина вірша (6 наступних дворядкових строф) починається протиставним сполучником *а*. Доповнювальна семантика художнього універсуму вірша виникає при введенні в текст роздумів про відступництво від правди і благочестя, де найменший відступ стає фатальним («А хто від правди ступить на півметра, - душа у нього сіра й напівмертва» [2, 212]). Поетеса абсолютно переконана в тому, що праведник (у тому числі й справжній митець) не буде служити «всіляким ідолам і владам» і свою душу не поміняє на «набитий гаманець». Дуже вдало заримоване порівняння продажної душі з гаманцем, де впадає в око асоціація за розміром, стає нищівним словом-зброєю, словом-дією, безкомпромісною нонконформістською позицією автора.

Виразно й об'ємно зображене моральне обличчя того, від кого не залишиться навіть і сліду («доці розмиють слід його сандалій», а «дорога нищих в землю западеться»).

Розглядаючи універсум художньої літератури не як об'єкт конкретно-історичного, літературознавчого аналізу, а як об'єкт семіотичного аналізу у світлі сучасного когнітивного підходу, ми зосередили свою увагу на одній із трьох частин семіотики – прагматиці як галузі поглядів, оцінок, презумпцій, установок мовців. Завдяки цьому й одержали можливість визначити художні тексти семіотично через їх мову, що описує можливий, інтенціональний світ.

Тартуські структуралісти вважають, що результатом інтенціонального використання готової мови є тексти.

Що ж до «Покаянних псалмів» Дмитра Павличка, то тут навіть назва циклу є видозміненою, трансформованою, ремінісцентною, хоч починається перший псалом тими ж словами – «блаженний муж». Перегук «Покаянних псалмів» Д. Павличка із «Псалмами Давидовими» безумовний. У першому «покаянному» псалмі йдеться так само про життєвий шлях, праведність. Але тут з'являється також ще одне перехрещення текстів. Автор переосмислює валенродизм у нових суспільних умовах незалежності держави України.

У статті «Новітній валенродизм: що це таке?» І. Моторнюк зазначає:

«Ще більшою мірою це стосується Д. Павличка. Можливо, усвідомлюючи це, він навіть відрікається сам від себе» [5, 34]. У результаті авторського діалогу з самим собою в тексті художнього твору відображено процес пошуку нового сенсу. У 14 рядках першого покаянного псалма поет створює новий сенс для себе, відповідаючи на запитання: що є шляхетністю в ставленні до валенродизму?

Перший рядок вірша («Блаженний муж мовчить на тишім вічі») на перший погляд може видатися близьким і несуперечливим значенню цього самого рядка претексту. Але на противагу повторюваному значенню у новому тексті створюється неповторний сенс, який розгортається в трьох строфах вірша Д.Павличка. Неповторність сенсу виявляється в тому, що «блаженний муж» – це раб (учорашній «Валенрод»), але на відміну від інших учорашніх рабів-одноплемінників він не намагається зняти з себе вину й ганьбу, перекладаючи їх на інших грішників:

**Він був рабом...** Життя собі зберіг

Покорою, та – палений ганьбою –

На інших не кладе провин своїх [6, 43].

Повтор ключового слова (дієслова *мовчить*) у останній строфі створює рамку вірша, наголошуючи на тому, що в такій комунікативній ситуації мовчання «мужа» дорівнює порядності (праведності), а слова звинувачень на адресу інших є гріхом:

**Мовчить**, бо там, де з мстивою злобою

Невільники вчорашні між собою

Шукають винних, кожне слово - гріх! [6, 43].

Поетичний текст Д. Павличка в порівнянні із претекстами зазнав значних семантичних трансформацій і витворив новий сенс.

Кожен проаналізований нами текст складає самостійний універсум художнього твору («світ як ціле») і разом з тим поєднується з попередніми та наступними текстами, утворюючи множину художніх світів, що складають художній універсум, у просторі якого народжуються нові індивідуальні сенси.

Отже, художній універсум «Давидових псалмів» виник у результаті пошуку відповіді «Я» на запитання «Я іншого», діалогу особистості письменника із сакральними текстами, традиційною християнською свідомістю, з особистістю іншого письменника, що знайшло вираження в мовних знаках індивідуально-авторських текстів.

## SUMMARY

The article deals with the process of creation the artistic universe of the “Davydovi psalmy” as a result of a texts dialogue of a culture, their interaction, that creates a new sense of author’s intentional worlds, realizing the creative function of a culture in the linguistic signs.

## СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Антологія української поезії: В 6-ти т. / Упоряд. М. Грицай, Н. Жук, П. Сіренко. – К.: Дніпро, 1984. – Т. 3. – 303с.
2. Костенко Л. Давидові псалми // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. – К.: Рось, 1994. – С. 212.
3. Kristeva J. Poesic et negative// Semiotike. Recherches pour une semanalise. – Paris, 1969. – P.257 // Цит. за Мітосек Зофія. Теорія літературних досліджень/ Переклав з польської Віктор Гуменюк, науковий редактор В. І. Іванюк. – Сімферополь: Таврія, 2005. – 408с.
4. Мітосек Зофія. Теорія літературних досліджень/ Переклав з польської Віктор Гуменюк, науковий редактор В. І. Іванюк. – Сімферополь: Таврія, 2005. – 408с.
5. Моторнюк Ігор. Новітній валенродизм: що це таке? // Слово і час. – 2004. - №12. – С. 27 – 35.
6. Павличко Д. Покаянні псалми //Сучасність. – 1994. – №2(лютий). – С. 43 – 69.
7. Шевченко Тарас. Твори: В 3 т. – Том перший: поезії. – К.,1961.

*Надійшла до редакції 20 лютого 2007 р.*