

гарячий погляд, наче стріль, / її вражає звідусіль (П. Мовчан);
О невблаганна, панно Ганна, / **воцане серце** моє тане... / За
кожним віддихом летить / кохання мить (П. Мовчан). Пор.
словникове значення фразеологічної одиниці *серце з воску* —
«хтось дуже легко піддається якомусь почуттю, потягові тощо»
(СУМ, IX, 147); «у кого-небудь м'які, податливі вдача, харак-
тер» (ФСУМ, 2, 795).

Мовомислення авторів у кінці 1980 — на початку 1990-х
років засвідчує відхід від емотивної й тяжіння до предметної
семантики. Цю тенденцію засвідчують зіставлення *серця* з не-
живими предметами або ознаками неістот. Поєднання лексеми
серце з побутовизмами *слоїк меду, жовнірська бляха* руйнує
традицію сприймання образу *серце* як одиниці високого по-
етичного регістру: *і янголиця білолиця / спинила жестом / воза
на краєчку кручі / і з краю кручі **серце** підібрала / **холодне і про-
зоре** наче **слоїк меду*** (В. Цибулько); *Ти встиг. Ти усе зрозумів
і зумів, / Шліфуючи **серце, як жовнірську бляху*** (С. Пантюк).

Поетизм *серце* — активна одиниця словника сучасної укра-
їнської поезії, ключова лексема у мовних описах емоційно-пси-
хологічного портрета людини у найширшому вияві почуттів та
станів (*кохання, любов, радість, щастя, тривога, біль, втома,
туга, жаль, страх, гнів* тощо).

Тетяна Кальченко

ПРЕЦЕДЕНТНІ ФЕНОМЕНИ БІБЛІЙНОГО ПОХОДЖЕННЯ В ЛІРИЦІ І. РИМАРУКА

Кожна національна культура є часткою загальносвітового
культурного досвіду, вона вбирає в себе цей досвід, пов'язані
з ним стереотипи, зберігаючи при цьому елементи культурної
ідентичності, певні культурні зразки (О. О. Селіванова). До них
належать культурні настанови (забобони), культурні цінності,
культурні норми (традиції, звичаї, ритуали, обряди).

Важливим складником культурного фонду українців є прецедентні феномени біблійного походження — ядерні елементи загальнонаціональної когнітивної бази, що ґрунтуються на зрозумілих кожному представникові певного етносу відсиланнях до історичних подій, осіб, фактів культури тощо. У художньому стилі прецедентні феномени вибудовують вертикальний текст того чи того образу або й цілого твору, «вписують» ідіостиль письменника у національну та загальносвітову культурну сферу.

Мова поезії І. Римарука насичена біблійною символікою, що засвідчує християнське світовідчуття поета і по-різному бере участь у текстотворенні.

Найпоширеніший спосіб уведення прецедентних феноменів до контексту — прийом алюзії або прямі відсилання до біблійного тексту. Так, наприклад, *образ семи Господніх чаш* викликає у свідомості читача асоціації з мучеництвом, стражданням. Він також пов'язаний з мотивом невідворотності, який у тексті поглиблює лексема *роковано*. Контекстне значення числа *сім* допомагає з'ясувати апеляція до біблійного «Об'явлення св. Іоанна Богослова», в якому *сім чаш*, наповнених Божим гнівом, нищать землю: *Уже наповнюються сім Господніх чаш — мені роковано надпити кожну чашу...* (Римарук І. Діва Обида. Видіння і відлуння. — Львів, 2002. — С. 12; Далі — Діва).

Посилання на біблійний сюжет важливе для розкриття внутрішньої позиції ліричного героя — його прагнення дійти до кінця, несучи свій хрест. Метонімічний образ *хреста* створюють номінації *віршів і ножів*, які є відповідно уособленням творчості та життєвих перипетій. Отже, *образ несення хреста*, асоціативне порівняння із помилуваним замість Христа Вараввою поглиблюють образ митця, оскільки вказують на конкретні ситуації, пов'язані з вічною проблемою вибору та спокути: *Господь мене простить: неправедно я жив, але любив лиш тих, кого любити права не мав./ І не тікав від віршів і ножів./ І від хреста свого: рятунку, як Варавва, в народу не просив* (Діва, 68).

Для мовостилю І. Римарука характерне контекстне поєднання мовних знаків повсякденного та біблійного: *Заходимо в мертво метро./ Ми світ, що ось-ось догорить, клечали./ А подзвін? — то, мабуть, Петро побрязкує біля воріт ключами*

(Римарук І. Бермудський трикутник: Книга триптихів. — К., 2007. — С. 22; Далі — Бермудський). У наведеному фрагменті домінують есхатологічні мотиви, виразниками яких є лексеми *мертве метро, світ ось-ось догорить* та алюзія до біблійної оповіді про *вручення Ісусом Христом ключів від раю апостолу Петрові*.

Особливістю лірики І. Римарука є поєднання в одному контексті прецедентних феноменів, що належать до різних типів культури. Відзначаємо, зокрема, взаємонакладання кодів християнської та античної культур: *Множиться зоря у твердих снігах у дзеркальних мурах/ І з дороги збилися Тріє царі у маскхалатах/ Ясна пані клубок розмотує вузлики тихо зав'язує/ Стомлений тесля дримає/ При щербатій сокирі/ Око ліхтарика/ Вихоплює з темряви велетенські ясла/ Обігрілося немовля/ Під боком у мінотавра* (Діва, 55). У наведеному тексті контаміновано дві семантико-культурні площини — *біблійна оповідь про народження Христа та давньогрецька легенда про Мінотавра*. Виразна також апеляція до ситуації спецназівського вторгнення, що її актуалізують вислови *тріє царі в маскхалатах* та *око ліхтарика*. Визначальним для розуміння поетичної семантики образу *трьох царів у маскхалатах* є вичленування в ньому двох значень образу *тріє царі* — у їх символічно-прецедентному та індивідуально-авторському вимірі. Сучасний *цар у маскхалаті* — вояк, який несе руйнацію та смерть. За своїм призначенням він не може йти шляхом миру, добра, любові, тому збивається з дороги. Множення зорі у *дзеркальних мурах* свідчить про символічне навантаження цього образу — підреслюється химерність та нечіткість її як дороговказу. Таке трактування стверджує складність пошуку істини для вірянина.

Прецедентні феномени функціонують і як згорнуті метафори. Так, алюзія одразу до кількох прецедентних текстів викликає в уяві читача певні оцінні асоціації та пригадування, що ґрунтуються на загальновідомих культурних та історичних знаннях: *І розверзеться небо й лайном та гноєм/ заколотить закрутить безжальний вир/ і можливо знайдеться кому називатись Ноєм/ і напевно врятується знову останній звір/ ти злетиш аки птах над потопом/ у ковчегу уздриши*

свого двійника/ він загинув під Берестечком? Під Конотопом? А різниця йому яка? (Діва, 27). Початок наведеного уривку повторює особливості біблійного синтаксису: уживання підсилювальної частки **і** створює ефект пророчого послання. Алюзія до біблійної оповіді про потоп переплітається з натяком на знакову для української історії подію — битву під Берестечком (завершилася поразкою військ Богдана Хмельницького) та під Конотопом (завершилася перемогою українських військ, але саме Московська держава вийшла переможцем з українсько-московської війни 1658-1659 років). Фінальне риторичне питання — це своєрідне узагальнення філософського твердження про те, що можна виграти бій, але програти війну.

Авторську оцінку історичної пам'яті простежуємо в іншому контексті: *Неначе склоріз, обтинає нам пам'ять склероз./ Тому — на Голготу юрбою: мов півчі на крилос* (Діва, 6). Мотив мученицького шляху *Христа на Голготу* стає основою осмислення історичного буття нації й висновку: невміння зберегти історичну пам'ять веде до мучеництва. Але наведені рядки можуть мати й інше прочитання: відхрещуючись від минулого, людина забуває й помилки, а тому знову їх повторює. Глибину образу увиразнює звукопис: поєднання в контексті співзвучних лексем *склоріз, склероз* підсилює мотив раптового забування минулого.

Варто відзначити й іронічне забарвлення контекстів із прецедентними феноменами: *В час державців, добром одержимих,/ і суціль непорочних зачатъ/ він зрива реп'яхи з одежини,/ наче Агнець — останню печать* (Діва, 67). Біблійні алюзії тут виконують роль текстових натяків, іронія постає на поєднанні сакрального та повсякденного: семантика згадки про *непорочне зачаття Ісуса Христа*, яка має викликати у свідомості читача асоціації з чистотою та святістю, навмисне знижується уведенням у структуру висловлення лексеми *суціль* (унікальний, сакральний факт стає повсякденним, висміюється). Автор знову звертається до «Об'явлення св. Іоанна Богослова» — алюзія до цього прототексту виконує роль порівняння. Пророк говорить про книгу за сімома печатями. Щоразу, коли янгол (*Агнець*) зриває одну з них, відбувається нещастя. У наведеному уривку прецедентний текст поглиблює есхатологічні

мотиви твору. Словосполука *добром одержимих* підтримує цей ефект. Алітерація звуків *д, р* увиразнює мелодику поетичного висловлення.

Семантична насиченість прецедентних феноменів іноді розкриває глибину почуттів ліричного героя. Показовий із цього погляду вірш «Фрагмент» — своєрідна ода коханій, у якій автор широко використовує розгорнуті метафори: *Славлю я острів твого плодоносного тіла .. / мед і терпке молоко під твоїм язиком! .. мушле смаглява* (Римарук І. Висока вода. — К., 1984. — С. 61; Далі — Висока). Прецедентним текстом щодо такого поетичного переосмислення виступає «*Пісня Пісень*» *царя Соломона*. В іншій поезії використано біблійний мотив створення жінки: *Так неквапно, що встиг я тебе сотворити, / поміж гніздами світло текло... / ти — сотворена щойно, звірятко дике, / ще й не плоть, а обвита в сорочку душа, / ти — тонесенька зірko в моєму сирітстві* (Висока, 59). Апелюючи до оповіді про створення світу, цей контекст загалом є художнім утіленням мотиву кохання.

Відсилання до *мотиву про створення світу* засвідчує інший поетичний фрагмент: *Сьомої днини ти — чоловік — / виліпив Творця з червоної глини* (Римарук І. М. Упродовж снігопаду. — К., 1988. — С. 50-51; Далі — Упродовж). Поет змінює усталений порядок речей: не Бог створює людину, а навпаки. Але, на нашу думку, *Творець* у цьому контексті не обов'язково — *Бог*. Людина, таким чином, власноруч створює собі кумира. Бог як сакральна істота наділяється суто людськими рисами: *Приладнував йому руки, / здатні орати і зброю тримати, / жінку стискати в обіймах, / незграбно дитину нестити* (Упродовж, 50-51). У цьому художньому переліку антропоморфних рис проакцентовано найважливіше: праця, родинне життя, захист рідного дому, продовження роду.

У віршах І. Римарука останніх років виразно простежуємо іронію, навмисне зниження сакрального тексту: *юда рятує Спасителя / Спаситель цілує розбійника / настав-таки День Гніву* (Бермудський, 28). Цей поетичний фрагмент засвідчує трансформацію біблійних оповідей: образ Іуди Іскаріота, який асоціативно пов'язаний із мотивом зради, постає як знак порятунку і самопожертви; символ поцілунку зрадника водно-

час є відсиланням до оповіді про розп'яття Ісуса Христа, коли розбійник залишається живим.

У поетичній мові І. Римарука символи *розп'яття*, *хрест* актуалізовані в контексті поглиблення мотиву страждання: *Життя упало, наче хрест із пліч./ Упав і ти — а Симона немає... Але зима (або весна?) триває./ Не проклинай її. Не плач. Не клич* (Бермудський, 92). Для розкриття механізму творення метафори *життя* важливе порівняння, яке за структурою є трансформованим фразеологізмом *наче камінь з плечей (упав)*. Символ *хрест* стимулює появу біблійних алюзій, через які в семантиці аналізованого образу увиразнено компонент 'життя — важка ноша'. Реалізується закладений автором референційний зв'язок з оповіддю про хресну дорогу Ісуса Христа, коли йому, знесиленому, допоміг нести хрест Симон Киринеянин, випадковий перехожий.

Кожен прецедентний текст породжує унікальну систему асоціацій, які згодом з тією чи тією регулярністю актуалізуються у свідомості носіїв мови. Мовні знаки біблійного тексту у свідомості українців пов'язані з мотивами жертвності, мучеництва, всепрощення, із проблемою вибору, спокути гріхів. У поетичних контекстах відповідні прецедентні феномени утворюють нові асоціативні зв'язки, сприяють вписуванню окремого образу чи цілого тексту у вертикальний контекст національної та світової культури.