

Єременко О. В.,
доктор філологічних наук,
Київський університет
імені Бориса Грінченка

КОМУНІКАЦІЯ “АВТОР / ЧИТАЧ” У ЗМІСТОФОРМАЛЬНІЙ СТРУКТУРІ ТЕКСТУ (ПАРАМЕТРИ ЛІТЕРАТУРИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XIX СТ.)

Художній текст має конкретну адресацію, “шукає” адекватного реципієнта – читача чи слухача, який розуміє текст і відкритий для його впливів... Усвідомлене й рефлектуюче втручання автора обмежує свободу можливих його тлумачень та інтерпретацій адресатом. Окрім того, передбачуваність, як буде розвиватися оповідь, мінімалізується саме в творчості письменників другої половини XIX століття. Йдеться, за словами Г.-Р. Яусса, про горизонт сподіваного [6, 399]. Так, творчість Н. Готорна поєднує реальне і ілюзорне, фантастичне і історичне, тому деформації горизонту сподіваного часом носять характер містифікації читача. В оповіданні “Великий кам'яний лик” колізія будується на тому, що скромний фермер Ернст від матері почув легенду про видатну людину, варту пошани, і мріяв про її втілення. Головний герой сам виявився гідним легенди. У романі Ш. Бронте “Джейн Ейр” очікування читача вводяться в оману образом кузена Джейн – Сент-Джона, який спочатку здається ідеальною особистістю, проте йому виявляються притаманними духовна статичність і фанатизм, пристрасть до влади, бажання бути вищим.

Ознаки тексту, в якого змістовне наповнення гармонійно співвідноситься з характеристиками витвору мистецтва (зроценість із культурою, цінність авторства, конструктивність впливу на адресата, рефлексивність, творча надлишковість, значущість іншого для автора, вимогливість до форми) вказують на те, що текст зорієнтовано не на означування, а насамперед на смислотворення. Літературний твір постає насамперед у смисловій динаміці; смисли оживляють неосяжні асоціативні поля, породжені психічним життям автора. Проникаючи в загальнозрозумілу систему значень, смисли перетворюють текст на неповторну й незворотну подію авторського життя. Як стверджує Л. Виготський, “операція, яку треба проробити, щоб переконатися в значущості матеріалу, повністю аналогічна з тією, посередництвом якої ми переконуємо в значущості форми. Там ми руйнуємо форму і переконуємося в знищенні художнього враження; якщо ми, зберігши форму, перенесемо її на зовсім інший матеріал, ми знову переконуємося в спотворенні психологічної дії твору” [1].

Текст генерує смисли й у своєму безпосередньо прочитуваному поверхневому шарі, де вони виливаються потоком зв'язків та дефініцій, і в шарі підтексту, що читається навіть з деякими зусиллями. Автор не завжди суб'єктивно й ірраціонально проектує власне життя в текст, і водночас усвідомлено, раціонально, рефлексивно репрезентує об'єктивний хронотоп свого життя в ньому. Так, у прозі Івана Франка межі століть XIX–XX століть (“Терен у нозі”, “Сойчине крило”, “Як Юра Шикманюк брів Черемош” тощо) міфологічний код реконструює

спосіб ставання чоловіка самим собою через автентичне організування світу і себе в цьому світі у особистісному баченні письменника [2, 11].

В інших випадках письменник рефлексивно, апелюючи до суб'єктивно-об'єктивного часу та простору свого життя, творчо виформовує авторський життєпис, наражаючись у такий спосіб на неадекватність сприйняття своєї особистості читачем (для реципієнта письменник ототожнюється з образом автора або ж персонажем). Тим часом аналогічна ситуація практично неможлива для української літератури другої половини XIX століття, коли моральний авторитет письменника був таким великим, а суспільна значимість робила його духовним наставником освіченої спільноти. Образно говорив про сутність душевних якостей письменника І. Франко: "Де є люди, котрі мають здібність видобувати ті глибоко заховані скарби своєї душі і давати їм вираз у зрозумілих для кожного словах" [4, 62]. Йдеться, по суті, про кредо жертвовного життя українського письменника, фактично приреченого на самообмеження та боротьбу.

Текст постає як компонент моделювання проекції авторової душі, самоаналізу й самоузагальнення, спосіб втілити себе сповна, усвідомити єдність і розрізнити власну множинність, ретроспективно відтворити цілісність пережитого, спостерегти автоцентровану життєву перспективу. У цьому призначенні текст – життєвий саморозвиток автора. Наприклад, складний духовний світ Емілії Бронте напряду втілюється в романі "Грозовий перевал", трагізм якого пов'язаний з порушенням гармонійного начала в душі людини. Персонажі його самотні, їх світогляд синкретизмує поєднання язичницького і християнського первнів.

Особистісні типи героїв тексту та форми їхнього (створеного автором) буття передіснують щодо життя й індивідуального постання читача у вигляді перспективи. У процесах активного ототожнення літературне життя героя продовжується в долі реальних людей, а його якісна визначеність і мінливість переходять у рухливий типологічний контур їхніх особистостей. Реальний світ виявляє себе за образом літератури, тобто текст може заступати авторові те відчужене буття, яке для інших видається істинним із огляду на вкоріненість у предметний світ. Уявляючи, почуваючи, висловлюючись, автор створює власну модель справжнього життя так, що його перебіг у текстовому вимірі цілковито захоплює. Змінюється авторова особистість, написання стає основним способом проживання, іноді більш істинного, ніж фіктивна реальність. Хрестоматійною з огляду на це є ситуація подвійного життя Панаса Мирного (поважного чиновника і водночас національного письменника).

Фуко називає чотири принципи, що визначають систему дискурсів, об'єднаних і закріплених за певною розумною істотою, яка й називається автором. Після цього автор може бути визначений як: певний постійний рівень цінності; певне поле концептуальної або теоретичної зв'язності; як стилістична єдність; як визначений локалізований культурно-історичний момент і точка зустрічі певної кількості подій [5, 607]. Ідентифікація й відокремлення художньої свідомості та реальності відбувається на різних етапах творчого процесу. Внаслідок цього митець осягає не лише суто художні рівні тексту, але й

заглиблюється в сферу загального, універсального, водночас маючи можливість відсторонитися від повсякденного. Його особистість узагальнюється, стає споглядальною, теоретичною. У цій ситуації художник ніби відмовляється аналізувати дійсність, яку створив, надаючи їй певної спонтаності розвитку, відчуваючи її опір, розчиняє себе в іншому – постаті наратора або містифікованій особі автора. Так, для офіцера цісарської армії Юрія Федьковича найвищою моральною нормою, задекларованою в оповіданнях, стає кодекс честі гуцул-легія.

Основний прихований динамічний ракурс свідомості художника полягає в опосередкуванні антиномічних тенденцій, що розвиваються в протилежних напрямках і прагнуть до завершальної точки, в якій виникає ефект художньої творчості або власне творчий акт художньої свідомості. Зокрема, данський письменник Й. П. Якобсен у романі “Фру Марія Груббе” синкретизує ідейно-тематичні та художні надбання своєї попередньої творчої спадщини, починаючи від юнацької лірики і ранніх новел. Цей інший світ, створений митцем, виходить за межі особистості самого творця і має тенденцію до відторгнення, автономії, самоцінності. З одного боку, письменник для вираження особистого, неповторного, власних міркувань, змалювання власної художньої дійсності письменник відходить від норм, встановлених у літературі до нього. З іншого ж боку, щоб читач зрозумів і оцінив авторську оригінальність, митець спирається на естетичну норму, що функціонує в період його творчості. Такий зв'язок і визначає буття літературного тексту. Саме тому своєрідна наративна система та стилістика “Народних оповідань” Марка Вовчка виникли відповідно до вимог часу, тому настільки складно сприймалася, попри очевидну актуальність, творчість Івана Франка. Від традиційного та новаторського й походить синкретичність елементів тексту, спроможних реалізувати свою комплексність, багатокомпонентність. Йдеться, властиво, про взаємопов'язаний розвиток психоемоційних структур автора та реципієнта. Важливо, що, досліджуючи концептуальність, говоримо передусім про цю характеристику самого твору як специфічну систему репрезентації проблематики, не виключаючи і концептуальність інтерпретації (форми інтерпретації, специфіка змісту, ідеї, засоби вираження та зображення). Так, у романі Ч. Діккенса “Домбі та син” концепція автора пов'язана з проблематикою твору. Міжособистісні взаємини, болісно сприйняті автором (трагедія гордості, трагедія волонтаристського ставлення до долі близьких людей), укорінені в соціальних проблемах, актуальних і понині. На думку письменника, суспільство йде до технократії, при цьому стрімко втрачаючи духовність, щирість, людяність. На контрасті побудована особистісно-суспільна концептуальна модель роману Б. Прус “Лялька”, яку формує поєднання особистих мелодраматичних переживань і суспільних потрясінь (національно-визвольне повстання у Польщі). У романі “Життя і пригоди Мартіна Чезлвіта” фокусом концепції Ч. Діккенса є політологічне питання: яка модель суспільства є більш демократичною. Не менш новаторським для літератури є дотична проблема щодо функції преси в громадському житті, зокрема, красномовними є

назви газет: “Нью-Йоркська помийка”, “Нью-Йоркський скандаліст”. Синкретичною є концепція роману Джордж Еліот (Мері Енн Еванс) “Млин на Флоссі”: авторка художньо досліджує проблему спадковості в соціальному аспекті.

У сучасній психолінгвістичній науці обов'язковими ознаками художнього тексту, що komponують його цілісність, вважають наявність провідного мотиву, цілісного задуму, тематичного центру, головної смислової лінії, суворої смислової ієрархії, чітко вираженої фінальності. На думку Я. Парандовського, багатство письменника залежить не від розмаїття вражень, а від широти його інтроспекції: чим більший світ він у собі носить, тим ряснішим є матеріал, що живить його творчість [3, 77]. Тому особливе місце в силовому полі української літератури другої половини XIX століття посідає суб'єктивне начало автора. Звідси – виокремлення мотивацій обумовлення єдності тексту, поляризація бінарності комунікативної структури текстуальних опозицій, універсалізація здатності митця до естетичного судження й естетичного моделювання через авторську інтенцію. Літературний твір – форма контакту поміж письменником і читачем, результат індивідуальної творчості, обумовлений суспільно й збагачений відповідною здатністю до впливів. Зрозуміло, отже, що він підлягає оцінці в залежності від естетичної функції, ідеологічної інтерпретації, зіткнення мистецького коду з позалітературною дійсністю. Основні аспекти креативного процесу пов'язані з характеристикою тексту як цілісного літературного твору, динамічної комунікативної одиниці вищого рівня. Розуміння тексту як “тексту в дії” призводить до актуалізації його функціонального аспекту, а орієнтація тексту на комунікативний процес (стосунки “автор-реципієнт”), до того ж, заакцентовує прагматику тексту. Функціональність передбачає врахування попередньої обумовленості авторського вибору тих чи інших засобів вираження смислової структури тексту, його видового і жанрового цілеспрямовання. Поряд із тим власне вибір виду та жанру тексту диктується умовами реальної комунікації, тобто, враховуються екстра- й інтратекстові ознаки, окремі компоненти тексту розглядаються під кутом зору ролі їх в організації цілого. Відтак розкриваються власне змістовні якості тексту, адже мовні знаки в ньому конкретизують своє значення через співвіднесення з іншими мовними знаками, вступаючи з ними в особливі, властиві для цього тексту стосунки; актуалізується, наприклад, одне з можливих значень слова або слово загалом змінює своє значення під впливом контексту.

Письменник втілює загальне прагнення, виражає себе, свій світ, і в цьому підпорядковується природному імпульсові людської натури. Водночас він нібито стає виразником тих, хто не може й не вміє висловитися сам [3, 35]. Авторське ставлення до повідомлення, авторський намір (інтенція) дають змогу вийти за межі власне структурних характеристик тексту й досягнути понятійні категорії, зокрема, художнього простору й часу. Натомість профанація або зневажання культурно-історичних оцінок епохи заважає інтерпретації тексту. Не менш значущі аспекти семіотики, до якої дотичні питання, пов'язані з суб'єктом (автором тексту), адресатом (читачем) та їх взаємодією в акті креації. Суб'єкт

(автор тексту) визначає не лише цілі і завдання творчого процесу, а й жанр як тип мистецької акції, ставлення до того, що повідомляється, аксіологічний аспект, тобто його оцінку або показову її відсутність; емоційні акценти при конструюванні тексту. Адресат (читач) інтерпретує текст, а також генерує його непрямі та приховані смисли; переживає інтелектуальні, емоційні, естетичні впливи від твору. Взаємодії автора й читача встановлюють міру образності в тексті, її зв'язок з ідейно-тематичним аспектом, орієнтуючись на типологію читацької заангажованості. Письменник може спрограмувати рецепцію, моделюючи ідейно-тематичні акценти. У. Теккерей у "Ярмарку марнославства" деформує сприйняття історії. У романі акцентується тотожність для автора подій, що визначали долю Європи, і приватного життя нібито малопомітних у життя Британії персонажів.

Цей момент характерний насамперед для адресатів, які беруть текст за основу своєї внутрішньої, практичної ідентифікації з постатями, котрі в них діють, і подіями, що відбуваються. Текст як функціонально-семантико-структурна єдність має певні правила побудови, виявляючи закономірності смислового та формального з'єднання складових одиниць. Механізми утворення тексту, що змінюються від цілеспрямованості, зазвичай вибіркової. І діють вони в напрямках створення різних видів тексту. Відтак ціле, перестаючи бути єдністю, втрачає свою цілісність. Цілісність і системність є двома різними аспектами єдиної реальності. Ці фундаментальні моменти дійсності взаємодоповнюють одне одного в суттєвих суперечливостях: якщо в основі системності лежать опозиційні стосунки, то підґрунтям цілісності є домінантні; якщо система прикметна керованістю (зв'язки й стосунки між елементами підпорядковуються конкретизованим системоутворюючим правилам), то цілісність позначена саморозвитком і, відповідно, здатністю до видозмін, що системності не передбачаються. Система підлягає ентропії, спонтанному зниженню рівня організованості, а цілісність невичерпна й, унаслідок цього, залишається поза ентропією: або цілісність має місце, і тоді будь-яка її частина володіє конструктивними властивостями цілого, або вона не має місця. На відміну від системності, що виступає предметом опосередкованого й послідовного (поетапного) розмежовуюче-логічного розгляду, індивідуальна цілісність – предмет безпосереднього й цьогохвилинного естетичного бачення. Зокрема, художню форму завжди характеризує певна внутрішня єдність, цілеспрямованість, органічна цілісність структури; поняття прийому є похідним від цього поняття цілісності і втрачає сенс, будучи взятим поза ним. Принцип же цілісності не може бути втілений у прийомах, обраних поетом, адже він саме є той, хто обумовив власне цей вибір. Автор визначає завдання, мету, зміст, сприйняті не як абстрактна формула, а як конкретно-організуючий смисловий імпульс.

Фундаментальною цілісністю тексту є людина в своїй конкретній духовності та суб'єктивності, людська індивідуальність. Тому, з'ясовуючи рівні цілісності літературного твору, визначаємо його приналежність до історичного типу художньої свідомості, ідентифікуємо родову специфіку твору і його жанр як тип художньої цілісності.

Література

1. Выготский Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. – М. : Искусство, 1986. – 573 с.
2. Дуркалевич В. Художня проза Івана Франка fin de siecle : реконструкція самості / В. Дуркалевич // Слово і час. – 2005. – № 11. – С. 7–14.
3. Парандовский Я. Алхимия слова / Я. Парандовский. – М. : Правда, 1990. – 656 с.
4. Франко І. Я. Із секретів поетичної творчості / І. Я. Франко // Зібрання творів : [у 50-ти т.]. – К. : Наукова думка, 1976–1986. – Т. 31. – С. 45–119.
5. Фуко М. Що таке автор / М. Фуко // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Л. : Літопис, 2001. – С. 598–617.
6. Яусс Г.-Р. Естетичний досвід і літературна герменевтика / Г.-Р. Яусс // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Л. : Літопис, 2001. – С. 368–405.

Анотація

В даній статті розглянуто ознаки тексту зі вказівкою на те, що його зорієнтовано не на означування, а насамперед на смислотворення. Доведено, що текст генерує смисли й у своєму безпосередньо прочитуваному поверхневому шарі, де вони виливаються потоком зв'язків та дефініцій, і в шарі підтексту, що читається навіть з деякими зусиллями.

Ключові слова: текст, автор, суб'єкт, адресат, реципієнт.

Аннотация

В данной статье рассмотрены признаки текста с указанием на то, что он ориентирован не на означивание, а прежде всего на смыслообразование. Доказано, что текст генерирует смыслы и в своем непосредственно считываемом поверхностном слое, где они выливаются потоком связей и дефиниций, и в слое подтекста, что читается даже с некоторыми усилиями.

Ключевые слова: текст, автор, субъект, адресат, реципиент.

Summary

This article describes the features of the text, indicating that it is not focused on the valuation, but primarily on formation of meaning. Proved that the text generates meanings and directly readable in its surface layer, where they pour out a stream links and definitions, and a layer of subtext that read, even with some effort.

Keywords: text, author, subject, destination, the recipient.

УДК82–94“19”:176.8:316.346.2

Варикаша М. М.,
кандидат філологічних наук,
Бердянський державний
педагогічний університет

СЕКС І КОХАННЯ У ЛІТЕРАТУРІ НОН-ФІКШН (ГЕНДЕРНИЙ АСПЕКТ)

Завдяки релігії та моралі, тема сексу завжди була табуованою в суспільстві. Проте у Європі на початку ХХ століття це табу більше стосувалося жінок, ніж чоловіків. Вважалося, що порядна жінка не повинна говорити про свої бажання, демонструвати пристрасть чи мати позашлюбних партнерів, тоді як чоловіки мали коханок, вільно ходили до борделів і не стидалися відверто говорити про сексуальні стосунки. Така тенденція позначилася й на творчості