

My walk is long and calm
I'm walking in different worlds
One world is a wintry forest
Another – my dreams and my thoughts
There's nothing to listen but wind
There's nothing to listen but memory
And silent forest invites
To make a walk to myself
Anastasia Gavrylova

Poetry that reflects a writer's thoughts, feelings, principles and concept of beauty is a mirror to the writer's soul. Haiku has become such a mirror for our students. Through it, they describe and try to understand their world...and their niche in that world. We believe that writing in the haiku form helps students regenerate the dull and ordinary things of their lives, and find new harmony and joy.

I think this form of poetry deserves your careful attention and consideration.

LITERATURE

1. Elbow P. Writing Without Teachers. – London: Oxford Univ. Press, 1973 – 96 p.
2. Golub J. Activities for Interactive Classroom. – Urbana: National Council of Teachers of English, 1994. – 143 p.
3. Gould E., DiYanni R., Smith W. The Act of Writing. – New York: Random House, 1989. – 118 p.

УДК 82: 111.85+ 82.081

Бовсунівська Т.В.
(Київ, Україна)

АВТОРСЬКА СВІДОМІСТЬ ПІСЛЯ “СМЕРТІ АВТОРА” ЯК КОГНІТИВНА ПРОБЛЕМА

У статті йдеться про способи ідентифікації авторської свідомості у художньому творі. Основні акценти ставляться на когнітивному підході до авторської свідомості. Аналізується, як вплинула концепція “смерті автора” на розвиток цієї теоретичної категорії у наш час.

Ключові слова: авторська свідомість, «смерть автора», смисл, наратор, оповідач, концептосфера.

В статтю речень ідеє про способах ідентифікації авторського свідомості в художественном произведении. Основные акценты сделаны на когнитивном подходе к авторскому

сознанию. Анализируется вопрос, как повлияла концепция «смерти автора» на развитие этой теоретической категории в наше время.

Ключевые слова: авторское сознание, «смерть автора», смысл, нарратор, рассказчик, концептосфера.

The article tells about the identify of the author's consciousness in literary fiction. Major emphasis placed on cognitive approach to study of author's consciousness. Analyzed the influence of the concept of "death of the author" on the development of this theoretical category today.

Keywords: author's consciousness, "death of the author", meaning, narrator; storyteller; conceptual field.

За М. Бахтінім, «побачити та зрозуміти автора твору – означає побачити та зрозуміти іншого, чужу свідомість та його світ, тобто іншого суб'єкта» [4, с.306]. У літературному творі проявляється саме можливість споглядання чужої свідомості, зокрема авторської. Якщо свідомість персонажів для нас навіоється автором, то свідомість самого автора ми прагнемо реконструювати на основі прочитаного тексту, розглядаючи його як достовірне когнітивне свідоцтво письменника. З одного боку, вчені вважають, що переконлива (чи просто більш повна) концепція авторської свідомості потребує залучення контексту, всіх матеріалів письменницького генетичного дося, спогадів сучасників, критико-біографічних джерел. З іншого, – конкретизуються уявлення про імпліцитного автора, про «смерть автора» в літературі ХХ століття. Авторська свідомість – категорія когнітивної поетики, що окреслює базові художні форми проявлення автора на всіх рівнях текстової структури смислу. Сучасні підходи до вивчення авторської свідомості, представлені у працях, наприклад, В. Зінченка, І. Меркулова, О. Поліщука, О. Портнова, В. Райкова, С. Субботського, О. Соколовой, Г. Уїлера, Н. Юдіної [9, 19, 20, 21, 23, 27, 28, 33] та ін., не охоплюють феномен вичерпно, зосереджуючись тільки на окремих функціях чи загальній феноменології явища. Це найбільш часто вживана літературознавча категорія, проте вона досягла рівня суперечливих тверджень, як і решта класичних категорій літературознавства наприкінці ХХ – початку ХХІ ст.

Існує відмінність між поняттями «авторської свідомості» та «образу автора», бо «образ автора» – це рівень персонажного смислопородження (образ оповідача), що пов'язаний із явним або ледь вловимим зображенням автора, який втручається в подіве розгортання сюжету, а «авторська свідомість» – це наскрізний текстовий рівень смислопородження, який не обмежується прямою вербалізацією автора. М. Бахтін зазначав, що «автора не можна відокремлювати від образів та персонажів, оскільки він входить до складу цих образів як їхня неподільна частина (образи двоєдині та іноді двоголосі). Але образ автора можна відділити від інших персонажів; але цей образ також створений автором і тому також двоєдиний» [4, с.311]. Треба також пам'ятати, що образ автора у творі не завжди має стосунок до самого автора, часто є маскою, або просто маскуванням у незавершений суб'єкт мовлення. Сам термін «образ автора» введений В. Виноградовим на початку ХХ ст.

М. Бахтін представив, власне, класичну концепцію авторської свідомості, заявивши, що «автор – носій напружено-активної єдності завершеного цілого, цілого героя і цілого твору, трансгредієнтного кожному окремому моменту його» [3, с.16]. Для нього авторська свідомість – то вищий рівень узагальнення у тексті, бо «автор не лише бачить і знає

все те, що бачить і знає кожен окремих герой і всі герої разом, але й більше за них, причому він бачить і знає щось таке, що для них принципово недосяжне, в такому завжди визначеному та стійкому надлишку бачення і знання автора стосовно кожного героя і перебувають всі моменти завершення цілого – як героїв, так і спільної події їхнього життя, тобто всього твору» [3, с.16]. М. Бахтін запропонував вирізнити три типи взаємодії автора й героя: 1) автор заволодіває героєм, 2) герой заволодіває автором, 3) герой є сам своїм автором, осмислює власне життя (що у наратології відповідає акторіальному, аукторіальному та нейтральному типу висловлювання). Він також наголошував на необхідності відшукування неспівпадіння світоглядів героя й автора як знакової сфери ідентифікації авторської свідомості. Основна відмінність між авторською свідомістю та свідомістю героя полягає в тому, що авторська свідомість завжди лишається незавершеною, не буває виписаною у творі до кінця. Герой же осмислюється автором не як суб'єкт, а швидше як об'єкт, має завершену свідомість. Авторську свідомість можна вирізнити у тексті також за просторовими та часовими кордонами тексту за тим же принципом незавершеності, наявності ретроспекції та антиципації. М. Бахтін розглянув різні типи героїв у їх взаємовідношенні до автора. Висновки, яких він дійшов, досі актуальні в науці, зокрема: «Позицію автора стосовно зображуваного світу ми завжди можемо визначити за тим, як зображена зовнішність, чи подає він цілісний трансгредієнтний образ її, наскільки живий, істотний та міцні кордони, наскільки тісно герой вплетений в оточуючий світ, наскільки повним, щирим та емоційно напруженим є вирішення та завершення, наскільки спокійна та пластична дія, наскільки живими є душі героїв» [3, с.176]. «Всередині твору для читача автор – сукупність творчих принципів, які повинні бути здійсненими, єдність трансгредієнтних моментів бачення, що активно співвідносяться з героєм та його світом» [3, с.191]. Проте М. Бахтін наголошував, що ідентифікуючи авторську свідомість, ми все ж не можемо ідентифікувати його індивідуальність, що всі спроби на основі літературного твору здійснити таку ідентифікацію марні, адже «автор ніколи не може віддати всього себе і весь свій мовний твір на повну й завершену волю наявним або близьким адресатам» [4, с.323].

Б. Корман запевняв, що «будучи вищою смисловою інстанцією, автор безпосередньо не розміщається у творі: він завжди опосередкований суб'єктивними та сюжетно-композиційними формами» [13, с.149]. Автор як носій концепції здатен конструктивно проявлятися на всіх рівнях твору. Дослідник запропонував авторську свідомість виміряти за допомогою суб'єктивних (форми мовлення в тексті) і позасуб'єктивних форм (підтекст) та постійно акцентував увагу на авторській емоційності як на факторі цілісності тексту. Не тільки Б. Корман, але й інші дослідники часто характеризують автора через модальність: поняття «авторської модальності» застосовується при його лінгвістичній ідентифікації для встановлення типу авторської емоційності. Термінологічно тавтологічними можна вважати поняття «авторське начало», «авторська позиція», «авторське бачення» та ін. Осмислення тексту як сотвореного укупі з Іншим – заслуга рецептивної критики. При цьому авторська свідомість не тільки відступає на другий план, а й взагалі втрачає сенс, оскільки конкретизації знакам письма надає читач, тобто Інший. Своєрідним постає автор в наратології – експліцитний та імпліцитний автор, тобто наявний та незримий.

Врешті, наратологія запропонувала термін «ауктор», який був запозичений у римського права, де позначав особу, що стала винуватцем якоїсь дії чи стану. Ауктор був

введений в літературознавство у 1955 році Францем Штанцелем: поняття «аукторіальна оповідна ситуація», «аукторіальний оповідач» він використав для характеристики оповіді з непроявленим всезнаючим автором. В західній традиції «ауктор» розроблявся Ю. Кристєвою, Ж. Женеттом, Я. Лінтвельтом, у східній – І. Іл'їним, К. Долініним, О. Клочковим, О. Падучевою та ін. Наратологічна концепція автора формується при прямому протистоянні бартівській «смерті автора», зокрема Вольф Шмід про це пише відверто: «Надзвичайно впливова ще в наші дні критика авторства була висловлена під гаслом «смерті автора» у французькому постструктуралізмі. Юлія Кристєва /.../ замінила автора як породжувачий принцип твору уявленням самодіючого тексту, що породжується на перетині чужих текстів, які ним захоплюються та перетворюються. Через рік після цієї декларації Ролан Барт (1968) проголосив «смерть автора». /.../ Згідно з Бартом, в художньому творі говорить не автор, а мова, текст, організований у відповідності до правил культурних кодів свого часу. Ідея авторства була врешті дискредитована Мішелем Фуко (1969), який стверджував, що ця історична концепція служила тільки регулюванню та дисциплінарності поведження з літературою» [32, с.47]. Наратологія має найбільший спадок у розробці теорії автора і кожен наратолог має власну градацію текстового атвора, або ж – оповідних інстанцій. Зокрема, Вольф Шмід виділяв абстрактного і фіктивного, або ж – імпліцитного і експліцитного – автора, наголошуючи на власній позиції всупереч бартівській.

У наратологічному ключі тлумачить авторську свідомість український дослідник Микола Кодак, додаючи «установку» як провідну категорію-характеристику услід за російськими формалістами. Він вважає, що авторська свідомість реалізується на чотирьох основних рівнях твору – пафос, жанр, психологізм, хронотоп. Розпізнання індивідуальності автора здійснюється ним як своєрідне зіставлення константних властивостей: рівень поезики + диференціальна установка авторської свідомості (гомогенізуючого чи гетерогенізуючого типу). Сам він переконаний, що «розуміння авторської свідомості у світі дихотомії творчо-психолгічних установок відкрите не тільки для історико- чи теоретико-літературних інтерперетацій, а й для літературно-критичної кваліфікації твору» [11, с.39]. Переваги концепції М. Кодака в тому, що вона спрямована на категоризацію сфери авторської свідомості із залученням кількох методик аналізу, її результатом стала розгорнута таблиця ймовірних характеристик твору на засадах творчо-психологічних установок авторської свідомості. Дослідник впритул підійшов до когнітивної мотивації, зазначаючи: «Кожний творчо-психологічний акт авторської свідомості передбачає активізацію всієї психологічної тріади – когнітивної, емоційної, вольової сфер у їхній невіддільності від загальної установки» [11. С. 31]. Врешті, підходів до ідентифікації авторської свідомості напрацьовано достатно, тільки не врахована сама ця свідомість, її власна парадигматика. Наприклад, «авторські інтенції» в феноменології стають все більш популярним терміном, оскільки передбачають сукупність авторських візій [Див.: 1, 8, 20, 31]. Метою цього дослідження не буде перерахування всіх концепцій авторської свідомості, натомість хотілось би виокремити одну з гілок її інтерпретації, що пов'язана із входженням когнітології до сфери літературознавства.

Вагомою складовою глобальної концепції авторської свідомості ХХ століття стала «смерть автора», що відома в інтерпретації Р. Барта, який стверджував, що створення оповіді «поза будь-якою функцією, окрім символічної діяльності як такої» призводить до

того, що «голос відривається від свого джерела, для автора наступає смерть» [2, с.384]. Сам же Р. Барт при цьому посилався на С. Малларме, який запевняв, що «промовляє не автор, а мова як така» [2, с.385]. Натомість він запропонував термін «скриптор», який позбавлявся будь-якого зв'язку з «автором», особливо з «біографічним автором», включаючи навіть умовне накладання біографії письменника на створений ним текст: «Скриптор, який приходило на зміну Авторіві, несе в собі не пристрасті, настрої, почуття чи враження, а лише такий безмірний словник, з якого він черпає своє письмо, що не знає призупинки; життя лише наслідують книгу, а книга сама зіткана із знаків, сама наслідують щось вже призабуте, і так до бесконечності» [2, с.389]. Отже, скриптор позбувається авторської свідомості та символізує самодостатність писаного знаку у коловороті численних таких же знаків та спровокованої ними дійсності. М. Гірняк цілком слушно зауважувала, що «власне «смерть автора» і виникла як справедливий протест проти отождолення реальної особи письменника і текстуального автора. Розуміння того, що інтепретація може відрізнятись від інтенцій митця і що кожний читач стає співтворцем значення художнього тексту, зумовило твердження про абсолютну відсутність автора у власноруч створеному світі, про обов'язок митця розчинитися в потоці безособового мовлення і назавжди щезнути, померти для свого читача» [8, с.31]. Біографічний автор і авторська свідомість, безперечно, корелюють, проте дослідити природу їх взаємопроникнень не під силу, ані наратології, ані бартівській методиці скриптора.

Концепція «смерті автора» Ролана Барта знайшла відгук у багатьох вчених. Олена Созіна нагадала, що концепції «смерті автора» у постструктуралізмі передувала концепція «недовіри автору», за висловом В. Шміда, що вириває у західній інтелектуальній думці близько 1940-х років у річищі «нової критики» [26, с.90]. Олександр Кораблев логічно подовжує думку: «Варто пригадати, що історично «смерті автора (автора – людини)» передувала «смерть Автора», і цей перехід від «авторитарної» епохи до «авторської» зафіксований у мові...» [12, с. 119]. На його думку, поява концепції «смерті автора» – це закономірний наслідок розкладу людського цілісного існування. «Історичний парадокс: «смерть автора» наступила всупереч пропроцтвам про над-мистецтво – теургію, богосотворення. Чи немає в цьому закономірності? Класичне мистецтво теургічне за своєю суттю. Пушкін теургічний, тому що його муза «вельенью божьому послушна». Пушкін – класик, тому що відповідає світовій гармонії, навіть тоді, коли проявляється дисгармонічно» [12, с. 122]. Подовжуючи його міркування, хочу додати, що, чим більш неміметичним стає мистецтво, тим менше в ньому важить автор-натор і тим більше зростають сумніви відносно сутності автора.

До речі, М. Гірняк запропонувала власну модель авторської свідомості, яка базується на перехресному тлумачення її як цілісної функціональної системи психологічних та наративних структур. Дослідниця запропонувала вирізняти суб'єктні та несуб'єктні форми репрезентації авторської свідомості: «Сфера авторської свідомості охоплює сфери свідомостей персонажів та нараторів (які водночас суверенні щодо автора), весь конгломерат ідей, розподілених між різними голосами – тобто суб'єктну організацію творів, – а також сфери сюжетно-композиційних та жанрово-стильових особливостей, на які автор, безумовно, накладає свій відбиток і які можна розглядати як несуб'єктні форми репрезентації авторської свідомості» [8, с.80]. М. Гірняк прагне ідентифікувати авторську свідомість

на засадах суто літературознавчих методик, віддаючи перевагу комунікативним естетикам та естетикам змісту. Сучасний російський дослідник О. Кривцун наголосив, що «поза всякими сумнівами, один із провідних станів, що супроводять творчість будь-якого митця, – здатність і потреба жити у вигаданих ролях, безперервна самоідентифікація то з одним, то з іншим персонажем» [14, с.184]. Отже, теорія автора на сучасному етапі загальмувалась у розмаїтті концепцій. Можливо варто вирізняти автора не тільки за рівнями поетики, нарративних інстанцій чи суб'єктності/несуб'єктності, а й за внутрішнього структурою самого людського мислення, закони якого здійснюються в свідомості автора так само, як і в будь-якій іншій.

Ю. Карнаулов вважав, що автор як мовець проявляється у тексті на трьох рівнях: когнітивному, вербально-семантичному та мотиваційному. Авторська свідомість – це завжди когнітивна модель світобудови, що зводиться на засадах уявлень та переконань письменника. Сама ж по собі когнітивна модель світобудови складається із системи концептів епістемологічного рівня. Кожен письменник має власну модель авторської свідомості, проте вона складається, за Д. Леонт'євим, з певного обсягу у нелінійній його організації, образу світу, механізмів побудови, механізмів осмислення, внутрішнього світу, рефлексії.

Перші спроби когнітивного вивчення авторської свідомості належать Л. Бутаковій, яка обгрунтовуючи основоположний сенс цієї категорії та відштовхуючись від когнітології, писала: «Модель авторської свідомості можна визначити як вербальне відображення сукупності внутрішніх, впорядкованих, гомоморфних один щодо іншого когнітивної (інформаційної, концептуальної, смислової), семіотичної, комунікативної, емотивної систем, репрезентованих у тексті» [5, с.76]. А ще така варіація визначення: «Авторська свідомість – специфічна модель, що виводиться з тексту, відносно стабільне символіко-семіотичне відображення сукупності внутрішньо впорядкованих, гомоморфних один щодо іншого підсистем когнітивно-концептуальної системи автора, репрезентованих у тексті» [6]. Л. Бутакова вважає, що авторську свідомість можна описати на засадах когнітивістики та за допомогою відповідної термінології. Зокрема, вона пропонує поглянути на авторську свідомість як на когнітивну модель, що складається із численних концептів, докладно розглядає етапи моделювання, враховує емоційно-сміслову домінанту та намагається на основі когнітивістики розрізнити поезію і прозу. Комунікативна домінанта тексту також проголошується вагомою та розглядаються різні типи комунікативних моделей тексту. Авторська свідомість у цьому сенсі постає як концептосистема універсальності найвищого гатунку текстової вартісності. «Концептосистемою вважаємо систему взаємозумовлених, взаємопов'язаних концептів індивіда, репрезентованих в його мовних творах будь-якої величини та комунікативної спрямованості» [5, с.59]. Для ідентифікації концептів Людмила Бутакова запропоувала використовувати також семіотичну домінанту тексту, тобто «інваріантні знаки, що, проявляючись, актуалізують домінантні когнітивні структури тексту» [5, с.129]. Вона запропонувала власну класифікацію знаків та методику побудови комунікативної моделі тексту. Виразне тяжіння до когнітивної методології дозволило дослідниці виділити домінантні та периферійні когнітивні структури авторського мислення, врахувати когнітивну структуру у семіотичній системі художнього тексту, розробити етапи когнітивного моделювання.

Для ідентифікації авторської свідомості в когнітивному сенсі можна звернутися до практики тлумачення свідомості, мислення та пізнання іншими дослідниками в системі когнітивної психології пам'яті. Наприклад, один із родоначальників цього наукового напрямку Ульріх Найссер вважав, що все, що ми сприймаємо потрапляє до мозку не у чистому вигляді, а на підготовану схему, яку він назвав «форматом». Потребуючи середовища, наша уява перетворює його на щось зрозуміле та впізнаване для нашої свідомості, тобто створює модель середовища, або ж – когнітивну карту. Для авторської художньої свідомості вона так само характерна, як і для будь-якої пересічної. Відмінність полягає в тому, що авторська свідомість тиражує уявну когнітивну карту з художньою метою, часто повторюючись, варіюючи тощо. Когнітивна карта звичайної людини створюється з адаптивною метою, для функціонування у певному середовищі. Відмінності у функціонуванні когнітивної карти письменника і читача цим вичерпуються. Снування когнітивної карти в авторській свідомості утримується за законом автопоезиса: «Той, хто пізнає, не стільки відображає світ, скільки творить його. Він не просто відкриває світ, зриває з нього завісу таємничості, проникає до його містерії, але й почасти винаходить його, нехай і за подобою природних приладів та форм або стихійних моторів. Має місце нелінійна взаємна дія суб'єкта пізнання і об'єкта його пізнання. Має місце складне поєднання прямих і зворотних зв'язків при їх взаємодії» [10, с.335]. Художній твір – складна схема самовідтворення авторської свідомості. Створити модель авторської самосвідомості на основі теорії автопоезиса цілком можливо. Вона буде базуватись на повторюваних сюжетно-композиційних художніх засобах, образах, жанрах, стильових прийомах тощо, не випадковість та регулятивність проявлення яких і буде виявом авторської свідомості.

У. Матурана і Ф. Варела стверджували цілком об'єктивний факт: «Жива система на будь-якому рівні організована так, щоб породжувати внутрішні регулярності» [18, с.205]. Запорука проявлення такої регулярності в тексті – авторська свідомість, яка скеровує читача стежиною пізнання. «Ми знаходимо себе самих у цій коогтогенетичній взаємозалежності не у якості попереднього референтного співвідношення і не в якості співвіднесення з якимсь началом, а як невинну трансформацію в становленні лінгвістичного світу, який ми будемо разом із іншими людськими істотами» [18, с.207]. Оскільки «когнітивні системи є динамічними й саморганізованими системами» [10, с.313], то авторська свідомість має такі само властивості: вона динамічна та самоорганізована у відповідності від внутрішньої нелінійної логіки накопичення знання. Процес накопичення знання в межах авторської свідомості (холістична архітектоніка тексту) має відповідати трьом провідним способам автопоезної єдності, окресленим У. Матураною та Ф. Варелою: копіювання, реплікація та репродукція. Такий підхід на відміну від розробленого Л. Бутаковою, дає можливість прояснити смислопородження та смисловідтворення тексту в межах авторської свідомості як вищого рівня текстової організації, на якому відбивається епістемологічна суть письменницького світогляду так само, як і особливості психіки. Модель авторської свідомості, за Л. Бутаковою, як завершена концептосистема семіотичних домінант тексту та його периферійної когнітивної системи все ж не вичерпує досліджуваній об'єкт, оскільки не розкриває динаміку когерентності різнорівневих літературних одиниць тексту.

Принципи копіювання, реплікації та репродукції проявляють не зміст концептосфери авторської свідомості, а саме принципи когерентності різних рівнів смислопородження

тексту. Наприклад, принцип реплікації у мисленні дозволяє письменнику використати наявну художню комбінаторику, адже він так само існує в культурі, як і решта індивідуумів. Цей принцип гарантує смисловідтворення тексту. «Виразна особливість феномена реплікації полягає в тому, що виробничий механізм і продукт виявляються операційно відмінними системами і виробничий механізм породжує елементи, які від нього не залежать», «утворювані єдності історично незалежні одна від одної» [18, с.53-54]. Художня свідомість продовжує продукувати образність певного типу, наприклад пейзажну, незалежно від історичних видозмін навколишнього середовища. Авторська свідомість завжди укорінена у певний тип реплікації від народження, детермінована художньою свідомістю доби раннього формування смаку, естетики та етики індивідууму. Реплікативна функція культурного середовища – частина авторської свідомості.

Принцип копіювання спрацьовує в авторській свідомості внаслідок неможливості утворити абсолютну копію чогось в людській уяві. Він поєднує смисловідтворення із смислородженням. Кожна копія має відхилення від оригіналу, нехай незначні, проте вони точно існують. Принципи художнього формотворення виринають у класицизмі, проте вже мають значні доповнення, а у Просвітницькому класицизмі такі доповнення призводять навіть до трансформації художньої системи (наприклад шляхом додавання та обгрунтування сенсуалістичних ідей поруч із картезіанськими), у літературі реалізму відчутна реанімація античних / класицистичних / просвітницьких принципів формотворення, але це також непряме копіювання, врешті, в літературі радянського соцреалізму ми знову можемо виявити античність, що пройшла довгий рецептивний шлях у мистецтві. Авторська свідомість, будучи здатною на копіювання, ніколи не утворює абсолютних копій, тотожних обраному для наслідування зразку. Система відхилень у репрезентації давно відомого іноді видається нам «принципово новою художньою системою», проте при пильному спостереженні можна побачити в її основі старі істини.

Принцип репродукції людського мислення базується на утворенні розриву між двома нетотожними копіями. Такий розрив не передбачає симетрію, тому відхилення від наслідуваного зразка стає сильним та різноспрямованим. І тут уже маємо справу не стільки із смисловідтворенням, скільки із смислородженням. Принцип репродукції в авторській свідомості здійснюється через утворення різних форм гіпертрофованості, гіперболізації, трансформованості, одним словом, певного дисбалансу думки.

Основна проблема ідентифікації авторської свідомості лежить в площині неспівпадіння вербального вираження й реального мислення. Слово не є прямим відображенням думки. Мислення не тотожне мовленню. Л. Виготський з цього приводу висловився так: «Думка не співпадає безпосередньо з мовним вираженням. Думка не складається з окремих слів – так, як мова» [7, с.331]. Він наголошував, що прямого переходу від думки до слова не існує. На цю закономірність вказував О. Лурія: «Мозкові механізми регулюючої функції мови не співпадають з тими мозковими механізмами, які забезпечують звуковий чи семантичний бік мовних процесів» [15, с.147]. Врешті й О. Потебня запевняв, що «на слово не можна дивитись, як на вираження готової думки» [22, с.32]. Сучасна дослідниця М. Савельєва поглиблює цю тезу наступним чином: «Як сукупність понять, як відображена предметність, мова виступає знаковою системою; в процесі трансцендування вона – один із результатів символізації, який констатує факт відмінностей одного від іншого.

Сама ж символізація як розрив між вирізненим і невирізненим здійснюється значно раніше (але не у фізичному сенсі цього слова), – як підгрунття того, що з'являються слова, в момент до-рефлексії як розуміння того, що взагалі існує здатність розуміти, мислити, – в момент «впізнання» себе в осмисленому. Тобто змістовний бік мови є умовою здійснення її у світі, а формальний – умовою здійснення її у "тексті свідомості"» [24, с.86]. М. Савельєва як представник постнекласичного розуміння свідомості споглядає її як «роз-формовану із послідовним переформуванням», а саме цілепокладання при цьому втрачає будь-який сенс, «оскільки ніщо насправді не знищується і не створюється».

На сучасному етапі науки співіснують два уявлення про свідомість як людський феномен – класичне та постнекласичне. Різниця полягає в тому, що класичне розуміння свідомості пов'язане з цілісністю та цілепокладанням, у той час, як постнекласичне – фрагментоване, нелінійне, темпоралізоване, багатовекторне тощо. Тлумачення авторської свідомості у постнекласичній традиції іноді діходить до самого знищення досліджуваної категорії: «Структурний зв'язок «автор – текст» виявляється лише зовнішньо нав'язаним і тому нічого не прояснює, по суті, ні про текст, ні про автора. /.../ Можна сказати, що автор і текст стикаються «випадково», тобто історично, і все, що відбувається між ними, відбувається саме «між», а не з ними, – ніби само по собі. Іншими словами, смисловий зв'язок автора й тексту здійснюється як «можливий». Тому будь-яка дешифровка чужого культурного тексту двозначна та небезпечна, оскільки це породжує ілюзію одержання нового знання там, де його не може бути» [24, с.244].

М. Мамардашвілі й О. П'ятигорський збагатили цю сферу категоріями «стан свідомості», «текст свідомості», «структура свідомості», «сфера свідомості» та приділили велику увагу символу як провідному культурному утворенню свідомості, «як особливого вираження життя свідомості» [16, с.27]. Символ – це «експлікація досвіду власного свідомого життя» [16, с.171]. Символ є свідоцтвом нашого мислення, здатності на когніцію, адже ніде більше він не існує, окрім як у свідомості. «Символи мисляться нами як репрезентації не предметів та подій, а свідомих послань і результатів свідомості» [16, с.99]. М. Мамардашвілі і О. П'ятигорський багато уваги приділили переведенню символів свідомості у знаки культури. Провідну функцію символу як знаку і процесу свідомості вони сформулювали так: «...Рефлексивні конструкції контрольованого повторення і відтворення того, що було раніше спонтанним і неконтрольованим» [16, с.153]. Будь-який символ має сенс тільки всередині інтерпретації. «Символ – це річ, яка має властивість індукувати стани свідомості, через які психіка індивіда включається до певного змісту (структури) свідомості» [16, с.151]. Фактично, вони спробували проаналізувати можливості символу як смислороджуючого компонента авторської свідомості. Сутність символу у їхній концепції зводиться до рекурентності – навернення індивідуальної свідомості до сфери свідомості взагалі. Тож сотворення літературного символу автором так само вагоме для ідентифікації його свідомості, як і певним чином осмисленої свідомості попередньої культурної доби, адже «символи мисляться нами як репрезентації не предметів і подій, а осмислених послань і результатів свідомості». «За символом у сенсі конкретності свідомості насправді нічого не стоїть, і коли психоаналітики говорять, що існують символи на позначення підсвідомого, то насправді вони хочуть сказати, що ми не пройшли процедури зворотнього декодування символів свідомості...» [16, с.99]. Проблема вивчення авторської свідомості

полягає саме в тому, що реконструкція зворотньої процедури смислопородження відсутня, що авторська свідомість зазвичай аналізується як готовий результат, у той час, як свідомість – процесуальна. Когнітивний же підхід орієнтований саме на вивчення процесу смислопородження.

Для сучасного стану науки характерні дві провідні тенденції у тлумаченні свідомості. Зокрема, першу добре висловив Жан-Марі Шеффер: «...Свідомість у когнітивному відношенні зовсім не замкнена сама на собі, як це мало б бути при основоположній ролі *cogito*, але залежить від ментальних навичок, які функціонують як конститутивні правила» [30, с. 65-66]. Отже, свідомість існує внаслідок дотичності до середовища та ним формується, не має незалежного розвитку, детермінована середовищем. Друга виразно сформована в трудах про автопоезис У. Матурани та Ф. Варели: «Найбільш вражаюча можливість автопоезної системи полягає в тому, що вона витягає сама себе за волосся та вирізняється з оточуючого середовища внаслідок власної динаміки, але при цьому продовжує складати з нею цілісність» [18, с.41]. І в цьому разі середовище не є вирішальним фактором свідомості, яка здатна самопороджуватися та самознищуватися в межах певних критеріїв. Таке різноспрямоване тлумачення свідомості відображається на сучасній художній сфері також двома основними способами або ж – суб'єктивними і несуб'єктивними формами вираження авторської свідомості, сформульованими за В. Виноградовим, Б. Корманом: 1) якщо припустити, що свідомість більш детермінована, ніж автопоетична, то авторська свідомість більше має проявлятися через контекст, підтекст, алюзії, коментарі, нотатки тощо; 2) якщо ж припустити, що свідомість більш автопоетична, ніж детермінована, то картина змінюється таким чином, що авторська свідомість краще увиразнюється в структурі твору, композиції, сюжеті, конструюванні персонажей, тропіки тощо. Але на практиці ми бачили, що авторська свідомість може проявлятися як згідно до перших критеріїв, так і згідно до других, що у свою чергу, означає: конкретні прояви авторської свідомості у тексті зумовлюються індивідуальним характером протікання когнітивних процесів письменника, як у плані когнітивних художніх доміант, так і у плані динаміки когерентності різних рівнів смислопородження при переважанні автопоезисних або детермінантних орієнтирів автора.

ЛІТЕРАТУРА

1. Автор і авторство у словесній творчості: зб. наук. пр. / Одеський національний ун-т ім. І.І.Мечникова. Філологічний факультет / Нонна Михайлівна Шляхова (відп.ред.). – О. : Поліграф, 2007. – 412с.
2. Барт Ролан. Смерть автора // Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, Универс, 1994. – С. 384-392.
3. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. – С.9-191.
4. Бахтин М.М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках // Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. – С.297-326.
5. Бутакова Л.О. Авторское сознание в поэзии и прозе: Когнитивное моделирование. – Барнаул: Изд-во Алтайского университета, 2001. – 283 с.

6. Бутакова Л.О. Авторское сознание как базовая категория текста: Когнитивный аспект. Автореферат дис. док. филол. наук. – Барнаул, 2001. <http://psycholing.narod.ru/auto/butak.html>
7. Выготский Л.С. Мысль и слово // Мышление и речь. – М.: Лабиринт, 1999. – С.275-336.
8. Гірняк Мар'яна. Авторська свідомість як проблема літературно-теоретичного дискурсу // Таємниця роздвоєного обличчя: Авторська свідомість в інтелектуальній прозі Віктора Петрова-Домонтовича. – Львів: Літопис, 2008. – С.15-78
9. Зинченко В.П. Миры сознания и структура сознания / В.П. Зинченко // Вопросы психологии. – 1991. – № 2. – С.15-36.
10. Князева Е.Н. Концепция инактивированного познания: исторические предпосылки и перспективы развития // Эволюция. Мышление. Сознание. Когнитивный подход и эпистемология. – М.: Канон+, 2004.
11. Кодак М. П. Авторська свідомість і класична поетика / М.П. Кодак. – К.: Поліграфічний центр «Фоліант», 2006. – 335с.
12. Кораблев А.А. Автор как человек // Проблема автора: онтология, типология, диалог. Межвузовский сборник. – Донецк: ДНУ, 2006. – С.110-123.
13. Корман Б.О. Проблема автора в художественной прозе Ф.М. Достоевского // Б.О. Корман. Избранные труды по теории и истории литературы / Предисл. и составл. В.И. Чулкова. – Ижевск: изд-во Удм. ун-та, 1992. – 236 с.
14. Кривцун Олег Александрович. Творческое сознание художника: [монография] / РАН ; Российская академия художеств ; Федеральное агентство по культуре и кинематографии ; Государственный ин-т искусствознания ; НИИ теории и истории изобразительных искусств. – М. : Памятники исторической мысли, 2008. – 360с.
15. Лурія А.Р. Язык и сознание. – М.: МГУ, 1998. – 336 с.
16. Мамардашвили М.К., Пятигорский А.М. Символ и сознание. Метафизические рассуждения о сознании, символическом и языке. – М.: Языки русской культуры, 1997. – 224 с.
17. Масалха Яна Володимирівна. Опозиція «автор-герой» як жанротворчий чинник: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.06 / Донецький національний ун-т. – Донецьк, 2003. – 19с.
18. Матурана Умберто Р., Варела Франциско Х. Дерево познания. Биологические корни человеческого понимания. – М.: Прогресс – Традиция, 2001. – 223 с.
19. Меркулов И.П. Когнитивная модель сознания // Эволюция. Мышление. Сознание / РАН; Институт философии / И.П. Меркулов (отв.ред.). – М. : Канон+, 2004. – С. 35-64.
20. Поліщук О. Позиція персонажа в українській постмодерній прозі // Слово і час. – 2003. – №2. – С.70-74.
21. Портнов Александр Николаевич. Язык и сознание: основные парадигмы исследования проблемы в философии XIX- XX вв. / Ивановский гос. ун-т / А.А. Брудный (науч.ред.). – Иваново, 1994. – 370с.
22. Потєбня А.А. Мысль и язык // Теоретическая поэтика. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ, М: Академия, 2003. – С.24-59.
23. Райков В. Л.. Сознание и познание III тысячелетия. – М., 1999. – 162с.
24. Савельева М.Ю. Введение в метатеорию сознания. – К.: Парапан, 2002.

25. Самойлов Олексій Володимирович. Автор та герой як суб'єкти поетичного буття: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.06 / Донецький національний ун-т. – Донецьк, 2000. – 16с.
26. Созина Е.К. Категория автора в постфиналистскую эпоху // Проблема автора: онтология, типология, диалог. Межвузовский сборник. – Донецк: ДНУ, 2006. – С. 90-107.
27. Соколова О. Генеза розуміння феномену свідомості / О. Соколова // Філософська думка. – 2008. – No 3. – С. 109-122.
28. Субботский Евгений Васильевич. Строящееся сознание. – М.: Смысл, 2007. – 423 с.
29. Уилер Гордон. Гештальттерапия постмодерна: за пределами индивидуализма / А.Н. Моховиков (ред.и предисл.), О.Ю. Донец (пер.с англ.). – М.: Смысл; ЧеРо, 2005. – 488с.
30. Шеффер Жан-Мари. Конец человеческой исключительности. – М.: НЛЮ, 2010. – 390 с.
31. Шляхова Н.М. Теорії автора в сучасному літературознавстві // Автор і авторство у словесній творчості. – Одеса: Поліграф, 2007. – С.57-77.
32. Шмид В. Нарратология. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 31 с.
33. Юлина Н.С. Тайна сознания: альтернативные стратегии сознания / Н.С. Юлина // Вопросы философии. – 2004. – No 10. – С. 125-135; No 11. – С. 151-164.

УДК 821-311.1

Шевченко Л.И.
(Кельце, Польша)

**ЭКЗИСТЕНЦИАЛЫ ПАМЯТИ, ВРЕМЕНИ И
ВДОХНОВЕНИЯ/ТВОРЧЕСТВА В ПОВЕСТИ Б.ХАЗАНОВА
«ДАЛЕКОЕ ЗРЕЛИЩЕ ЛЕСОВ»**

Статтю присвячено аналізу художніх прийомів, які використовує Б.Хазанов для представлення у творі переживання/осмислення героєм екзистенціалів пам'яті, часу та натхнення/творчості.

Ключові слова: *потік свідомості, архетип, пам'ять, творчість.*

Статья посвящена анализу художественных приемов, которые использует Б.Хазанов для представления в произведении переживания/осмысления героем экзистенциалов памяти, времени и вдохновения/творчества.

Ключевые слова: *поток сознания, архетип, память, творчество.*

The article analyzes artistic methods used by B.Khazanov for depicting in his work the emotions/comprehension by the hero the existentials of memory, time and inspiration/creativity.

Key words: *stream of conscience, archetype, memory, creativity.*