

Kryuchkova O., PhD, lecturer
Kamyanets-Podilsky college of Culture and Arts, Kamyanets-Podilsky

CONCEPT OF ART IN THE NOVEL BY G. NORMINTON «GHOST PORTRAIT»

The article dwells on the concept of Art and the interpretation of the problem of the artist in the novel by «the golden boy of post-modernism» – G. Norminton «Ghost Portrait». Also the idea, that the writer doesn't fit into the frames of post-modern conception in fact makes it close to the form of classic novel.

Key words: *post-modernism, art, artist, chronotope, historical novel, author's mask, classical novel.*

УДК 821.133.1'06-311.2.09

Мацевко-Бекерська Л., докт. філол. наук
Львівський національний університет імені Івана Франка, Львів

ВІДПОВІДАЛЬНІСТЬ ЧИТАЧА В ЛІТЕРАТУРНО-ЕСТЕТИЧНОМУ ПОЛІЛОЗІ

Розглядається проблема нарративної організації літературного твору в параметрах світоглядного, етичного та естетичного діалогу. Системоутворювальна функція наратора досліджується в аспекті гармонізації світосприймання та світопереживання як основних принципів літературної комунікації.

Ключові слова: *наратор, нарративна типологія, системоутворювальні чинники, поетологічні засади, естетичний діалог.*

Надзвичайно важливим аспектом міркувань про природу художнього явища та спосіб його адресації є проблема вибору читачької стратегії. Зокрема, на теоретично-термінологічному позначені п'ять основних типів ідентифікації у процесі читання, які характеризують основні рівні сприйняття – асоціативний, адміративний, симпатичний, катарсичний та іронічний [Зубрицька 2004, 192]. Диференціація різних рівнів читання як діалогу дозволяє виокремити кілька типових моделей психологічної самоідентифікації особи читача. Основними серед них є стратегія щодо: літературного твору, біографічного автора твору, історичного контексту, сучасного актові творення, а також щодо особистісної самотрансформації, яку спричинив твір.

Погоджуємося із твердженням Ж.-П. Сартра, що «процес письма передбачає процес читання як свій діалектичний корелят, і ці два взаємопов'язані акти вимагають двох різних виконавців. Тільки завдяки об'єднаним зусиллям автора і читача виникає той конкретний та уявний об'єкт, як продукт розумової праці» [Сартр 2000, 43]. На перехресті самодостатніх напрямів розгортання художнього світу опиняється літературний твір. З одного боку, він є продуктом інтелектуально-естетичних пошуків автора, з

© *Мацевко-Бекерська Л., 2014*

другого – очікує адресата і, головним чином, персонального відгуку на власну явно подану чи приховану суть. Поводження читача є суб'єктивним, часто тенденційним, із переважаним бажанням щось здобути безпосередньо від тексту. Тому чільним атрибутом позиції твір – читач є спроба ототожнення читачем фікційного світу зі своїм приватним. Приписування характеристик, зрозумілих самому читачеві, стосується абсолютно всіх рівнів як змістової, так і формальної організації літературного твору.

Деяка істотна для автора проблема постає у читачському сприйманні лише тим боком висвітлення, на який може здобутися життєво-біографічна чи асоціативна спроможність читача. Вихід за межі стереотипної конфігурації зображених явищ або відтінків значень пов'язується із особистим психологічним дискомфортом адресата. Разом із тим, факт початку читання свідчить, що «читач, який бере до рук книгу, свідомий непорушності фундаментального правила літературної гри: перед ним світ фікції, можливої дійсності, який, однак, містить незліченну кількість знаків подібності до реального світу» [Зубрицька 2004, 296]. Тому серед множинності асоціацій читач обирає передусім ті, що є суголосними з його унікальними рецептивними настановами. Після безпосереднього визнання «свого» у текстовому масиві читач вже оперуватиме новими знаками, новими, власне авторськими, вказівками щодо сприймання чи розуміння. Справді, «текст і читач взаємно активні [...] Текст прагне нав'язати реципієнтам свою систему кодів, свою смислову структуру, а ті в процесі сприйняття не можуть не видозмінювати текст, оскільки не виконують функції якогось механічного транслятора чи автоматичного споживача інформації, який діє лише за певним набором команд чи програм» [Зубрицька 2004, 209]. Власне домінуюча позиція читача відносно твору є лише початком діалогу, далі відбуватиметься повільна або стрімка (залежно від змісту твору) трансформація ролей – ведучого у розгортанні значення та гравця, котрий погоджується чи сперечається із запропонованими правилами.

Парадоксальність контакту читача з літературним твором вбачається передусім у свідомій синхронізації вимислу та реальності – фікційний світ художнього твору форматує цілком реальні обриси у свідомості читача. У цьому разі надзвичайно промовистим є вихід із замкненого комунікативного кола, запропонований В. Ізером: «якщо читання усуває поділ «суб'єкт – об'єкт», що окреслює всі перцепції, то з цього випливає, що читач «потрапляє у полон» думок автора, а останні, спричиняються до встановлення нових меж. Текст і читач перестають бути у конфронтації один до одного як суб'єкт і об'єкт, але натомість відбувається «поділ» самого читача [...] У процесі читання існують два рівні: чуже «я» і реальне «я», які ніколи не відокремлюються одне від одного» [Ізер 2001, 364].

Стратегія читачької поведінки мимоволі роздвоюється, однак і свідомо концентрується – у полі сприймання слід втримувати всю систему не лише описових компонентів твору, але й значенневих відтінків, які постійно активізують уяву та пам'ять читача. Реальне «я» читача змінюється пропорційно з привласненням чужого досвіду – чим менше сутність тексту є відокремленою від сприймання, тим виразніше артикулюється нова психологічна сутність читача. Тобто поступово набирає значимості вже інша рецептивна субстанція відносно реального читача, котрий перегорнув першу сторінку твору. Із заглибленням у зміст відбувається зміна горизонту сподівань, а конкретний читач позбувається частини власних ілюзій і починає мислити згідно з мистецькою пропозицією, що форматується у наборі «підказок» для розуміння.

Процес читання не є візуальним контактом із написаним текстом або механічним запам'ятовуванням фактів. На думку А. Компаньона, «читання постає як розгадування загадок (відповідно до Бартового «герменевтичного кола»). Використовуючи пам'ять, воно здійснює архівування прикмет [...] Таке завдання запрограмоване текстом, однак текст обов'язково і перешкоджає його виконанню, позаяк в інтризі завжди існують незаповнені прогалини, невирішені альтернативи, і стопроцентний реалізм неможливий. В кожному тексті є перешкоди, на які неодмінно наражається процес конкретизації» [Компаньон 2001, 178–179]. Тому стратегія читацької поведінки з текстом значною мірою виявляється як вмиле поєднання згоди та заперечення, адже регламентування сприйняття є питомим атрибутом саме ролі читача.

Перешкоди для конкретизації змісту читач долає згідно з особистими упередженнями чи сподіваннями. Тому індивідуалізація фікційного світу набирає цілком чіткого та впізнаваного окреслення. Комунікативна і культурно-естетична компетентність читача знаходить власне продовження у просторі літературного твору. Довільність поведінки читача з текстом досить часто є ілюзорною, оскільки сам процес читання не дає вичерпної відповіді про те, хто у кожному змістовому повороті художнього простору встановлює напрям сприйняття чи оцінки зображеного. За класифікацією В. Ізера, існують «три важливі аспекти, які формують основу взаємовідносин читача і тексту: процес антиципації та ретроспекції, послідовність розгортання тексту як життєвої події і враження, викликані подібністю текстуального та життєвого досвіду» [Ізер 2001, 362]. Глибина читацького проникнення в смислову структуру тексту якраз і є найбільш суттєвим показником інтенційності літературного діалогу, так як засвідчує співзвуччя авторського задуму та спроможності читача цей задум хоча би впізнати.

Стратегія поведінки читача в особливий спосіб торкається особи автора твору. Перебуваючи на якій завгодно відстані від безпосередньо авторської історичності, читач відчужується також від контексту – соціально-історичного, культурно-ціннісного. Тому сприймання автора стає більш нейтральним в емоційному плані, щоправда об'єктивність такого ставлення не є незаперечною. Оскільки перше читання розгортається на емоційному рівні, то наближення до особистості творця також зазнає ситуативного настроєвого впливу. Як зазначає П. Рікер, «у момент, коли твір відокремлюється від свого автора, все його буття наповнюється значенням, якому йому надає інший. Для автора твір, як показник його індивідуальності, а не його універсального покликання, просто стає ефемерним» [Рікер 2002, 188]. Рівно як для автора після того, як твір відбувсь в літературно-комунікативному просторі, перестає існувати виняткове право на всі значення його творіння, так само для читача не одразу наступає момент осяяння чи привласнення чужого досвіду. Повинен відбутися двоякий процес реінтеграції, хоча значно активнішу роль в ньому виконує саме читач. Мовчання автора набирає денотативності, особливо за наявності часової дистанції, а отже – світоглядної, психологічної, навіть онтологічної. Артикуляція невимовленого цілковито покладається на компетентного читача. Тому стосунки читач – автор твору є мегаперсональними, позаяк уявний адресат здобувається на проникнення у світ, необмежений консистенцією певного твору. Масив значень діалогічно кореспондується читачеві, однак завдання самого читача – відчутти поклик автора і зреагувати на нього. Ймовірно, є рація в одному із тверджень стосовно природи мистецького твору: «Твір мистецтва – це створений автором об'єкт, який організовує потік

поєднаних вражень так, що кожний потенційний реципієнт по-своєму може зрозуміти той самий твір, первинну форму, яку задумав автор [...] У такому значенні автор продукує закриту в собі форму, щоб її використовували і розуміли так, як він її задумав» [Еко 2001, 526].

Множинність інтерпретацій не варто ототожнювати із множинністю смислу твору чи зводити всі модифікації розуміння до першоджерела певного тексту. Однак невіддільним від естетичності та сугестивності літературного твору є консистенція життєвого досвіду реальної особи, яка змодельовала той чи інший фікційний світ з очікуванням адресата. Не відкидаючи права читача на власну оцінку й тенденційне ставлення як до змісту твору, так і до його формальних складових, вважаємо толерування автора одним із атрибутів компетентного читання. П. Рікер виразно розмежовує два поняття: текст як зосередження інтенції автора і текст як засіб для читача осмислити себе. Однак чи є рух тексту і текст в русі – діаметральними або конфліктними категоріями? Видається можливим твердити про неминучу асиміляцію цих двох понять. Проникнення читача в текстовий масив не обов'язково спроектується або на ототожнення свого життєвого досвіду з авторським, або на нівелювання первинної смислової структури: «значення тексту, яке ми передбачаємо, по суті, не є інтенцією автора, життєвого досвіду письменника, а швидше тим, що текст означає для кожного, хто виконує його розпорядження. Текст прагне розмістити нас у своєму значенні [...] пояснювати означає виявляти структуру, тобто внутрішні зв'язки залежності, які встановлюють статику тексту; інтерпретувати означає йти дорогою мислення, яке відкриває текст, розмістити себе *на шляху* до сходу тексту» [Сартр 1997, 320]. Можливим і досить гармонійним способом вираження інтенції самого твору є компромісне сприйняття: суб'єктивна оцінка тексту не заперечується, а конкретизується й ускладнюється, натомість об'єктивна – персоналізується і враховує як емоційне враження, так і тривалий естетичний вплив тексту на читача.

Звичайно, складним є ставлення читача до історичності як складової, по-перше, творчого процесу та, по-друге, як складової рецептивного та інтерпретаційного процесу. Перебування автора й адресата у спільному контексті явищ – позатекстових зокрема та позалітературних загалом – забезпечує унісон мислення, а тому ставлення до одного і того ж тексту наближається до спільного чи подібного. Однак із наростанням часової дистанції твір набуває нових смислових контурів, опиняється в колі естетичного чи пізнавального зацікавлення тих читачів, які історичність автора цього твору пізнають передусім через текст: «читання – це новий вимір життя написаного тексту, це нове його переписування, урухомлення його застиглої дійсності» [Зубрицька 2004, 182]. Таким чином, функції читача продовжують розширюватися й модифікуватися: крім осмислення фактичного змісту твору, який зосереджується на пошукові первинного смислу, слід вивчити і спроектувати атрибути, що супроводжували творчий процес. Власне пізнавально-естетична місія читання форматується як синтетичний дискурс культурологічної комунікації.

До певної міри завершальним актом читацької активності є процес самоідентифікації – самотрансформації особистісних характеристик читача, до яких спричинився твір. Художній текст стає досить потужним чинником моделювання світосприйняття, читач заглиблюється в сюжетні повороти передусім задля визначення цікавих для нього особисто закономірностей мислення, ситуативного бачення внутрішніх законів окремих

явищ чи подій. Закономірним результатом літературної комунікації стає асиміляція читача з Іншим. З одного боку, Інший був ефемерним об'єктом автора, Іншому адресувалися закодовані значення зі сподіванням на порозуміння. Водночас Інший був невідступним проводирем читача в пошуках смислу твору, його орієнтиром для визначення достовірності напряму розуміння прочитаного. Зрештою, Інший свідомо чи мимовільно стає органічною частиною самого читача – або через впізнавання його і сприйняття втіленої ним оцінки зображеного, або через цілковите відкидання будь-якого стороннього щодо матриці тексту впливу. На думку П. Рікера, «в остаточному підсумку те, про що йдеться в тексті, – це світ, який стоїть за сенсом тексту, світ, який текст проєктує і який утворює його горизонт. Слухач чи читач відкривають для себе цей світ відповідно до їх власної здатності сприймати» [Рікер 1998, 95]. Фактично з наближенням фінальної сцени, епізоду чи фрази досвід читача постає суттєво зміненим. Особа, пізнавши смислотворчу еволюцію власного світу емоцій, переживань, та вражень, дещо інакше сприймає свій особистий інтелектуальний та ціннісний досвід. Тобто процес читання певним чином корелюється із процесом асиміляції, що в глибині свого здійснення засвідчує не лише стильову досконалість тексту, але й тісну комунікативну погодженість між автором та читачем. Як справедливо зауважує М. Зубрицька, «текст чи книга перетворюють замкненість і закінченість особистого естетичного переживання, вербалізованого в закінченій поетичній чи прозовій формі, у нескінченність та вичерпність рецепційно-естетичного процесу нового переживання. У цьому сенсі Книга стає еквівалентом Світу, а індивідуальний простір художньої уяви окремого автора – топосом естетичних універсалій» [Зубрицька 2004, 271].

На завершальному етапі літературно-художнього діалогу по-новому окреслюється силует автора, його інтенційність вже не потребує доведення, оскільки гармонійно і закономірно трансформувалася в інтенційність читача. Концентрація думки і наявного естетичного досвіду супроводжувала розгортання континууму «розмови мовчки» – читач сприймав текстову основу за своїм індивідуальним стереотипом, поступово входив у простір художнього світу з його немінучим впливом на зміну кута зору читача або на трансформацію психологічної настанови щодо самого твору, а далі – синхронізація очікуваного значення із фактично знайденим у творі проєктує нову особистість як безпосередньо читача, так і тенденційно (на основі численних текстових позначень та інтертекстуальних смислів) пізаного ним автора. Художній твір зазнає не лише різних за глибиною естетичного контакту прочитань, але й відмінних за кінцевою конфігурацією смислу: «читання має характер впочування, самопроєкції, самоотождження. Воно немінуче деформує книгу, пристосовує її до турбот читача» [Компаньон 2001, 169]. Артикулюючи фінал твору, читач не лише завершує читання як особистісний діалог, але й пропонує своє вирішення змістової структури, окреслення індивідуальних рис персонажів, конкретизацію смислу твору в його унікально пізаному змісті.

Разом із тим, окремий читач фактом прочитання асимілює новий відтінок існування твору в загальний культурний, естетичний та ціннісний контекст: «Онтологізація процесу читання є найбільшим викликом для літературно-теоретичного дискурсу, оскільки найважчою з теоретичного погляду є проблема кореляції окремого читача, його рецепційної свободи з інтерпретаційною спільнотою, її канонами, моделями, редукційними схемами та матрицями» [Зубрицька 2004, 310]. Можемо твердити, що кожне завершення читання

розширює простір «паралельного» до смислу твору світу його значень. Відповідно кожен читач заявляє про себе як складову цього простору, як повноправного співавтора значень тексту. Як зауважив В. Ізер, «сходження в одній точці тексту і читача започатковує екзистенцію літературного твору, і це сходження ніколи не можна точно передбачити, але завжди воно повинне залишатися можливим для здійснення, оскільки не ідентифікується ні з текстуральною дійсністю, ні з індивідуальними уподобаннями читача» [Ізер 2001, 349]. Тобто здійснення читацького сподівання значною мірою залежить від потенційної спроможності твору максимально зблизити текстову матерію та рецептивну компетентність. Найперший емоційний відгук задає основний напрям подальшій комунікації, читач відповідним чином намагається ідентифікувати своє бажання пізнати чи відчутти зв'язок із тим, що і як саме пропонує текст. Взаємозалежність, взаємозв'язок твору і читача є такою ж неодмінною частиною культурно-естетичного простору, як і первинний контакт твору з його автором. Адресація текстового континууму є позаперсональною і понадперсональною, однак виразна потреба бути сприйнятою і пережитою супроводжує всю літературну історію загалом і кожен художній текст зокрема. Наповнення твору смислом і як процес, і як результат є виключно читацькою проекцією тексту на власний горизонт, тому варто погодитися із феноменологічними позиціями В. Ізера, зокрема із тим, що істинним смислом твору може бути також (або передусім) вплив, пережитий читачем, але не те, що первинно було закладено як у текст, так і конкретизовані контури його змісту.

Система впливів та стимулюючих чинників настільки внутрішньо складна, що аналітичні процеси розщеплення звучання твору на різні (відмінні чи співзвучні) голоси є невизначено тривалим як в часі рецепції, так і в часі інтерпретації. Іноді досить складно визначити, чий вплив – текстового простору чи історичності адресата – справляє вирішальний вплив на читача. Тому не випадковою в літературознавчих дослідженнях є теза про «двох авторів»: «Стенограма гуманітарного мислення – це завжди стенограма діалогу особливого виду: складний зв'язок *тексту* (предмет вивчення та обдумування) і створюваного *контексту*, в якому реалізується пізнавальна та оцінна думка вченого. Та зустріч двох текстів: тексту готового і тексту, що створюється і є реакцією, – це зустріч двох суб'єктів, двох авторів. Текст не є річчю, і тому другу свідомість, свідомість, яка сприймає, аж ніяк не можна елімінувати чи нейтралізувати» [Яусс 2001, 417].

Таким чином, щоразу глибша деталізація можливих проекцій тексту призводить до виразнення в калейдоскопі особистісного погляду на твір нових відтінків, а саму постань читача дозволяє наділити співавторськими правами та відповідальністю. З одного боку, він привласнює текстову структуру й модифікує художній світ за власним баченням і потребою, з другого ж – асимілюється не лише в екзистенцію значеннєво-естетичної парадигми, але й у загальний історико-культурний контекст, а тому його персональне сприйняття стає частиною складно синтезованого погляду на твір.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Зубрицька М. Ното legens : читання як соціокультурний феномен / Марія Зубрицька. – Львів : Літопис, 2004. – 352 с.
2. Сартр Ж.-П. Что такое литература? / Жан-Поль Сартр. – СПб. : Алетейя, 2000. – 466 с.

3. Ізер В. Процес читання, феноменологічне наближення / Вольф Ізер // Слово. Знак. Дискурс : [антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької]. – Львів : Літопис, 2001. – С. 349–368.
4. Компаньон А. Демон теорії / Антуан Компаньон – М. : Изд-во Сабашниковых, 2001. – 307 с.
5. Рікер П. Сам як інший / Поль Рікер. – К. : Дух і літера, 2002. – 458 с.
6. Еко У. Поетика відкритого твору / Умберто Еко // Слово. Знак. Дискурс : [антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької]. – Львів : Літопис, 2001. – С. 525–538.
7. Сартр Ж.-П. Ситуації. Антологія літературно-естетическої думки / Жан-Поль Сартр. – М. : Ладомир, 1997.
8. Рікєр П. Время и рассказ / Поль Рікєр. – М., СПб., 1998.
9. Яусс Г.Р. Естетичний досвід і літературна герменевтика / Г Р Яусс // Слово. Знак. Дискурс : [антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької]. – Львів : Літопис, 2001. – С. 368–405.

Мацевко-Бекерская Л., докт. філол. наук
 Львовский национальный университет имени Ивана Франко, Львов

ОТВЕТСТВЕННОСТЬ ЧИТАТЕЛЯ В ЛИТЕРАТУРНО-ЭСТЕТИЧЕСКОМ ПОЛИЛОГЕ

Рассматривается проблема нарративной организации литературного произведения в параметрах мировоззренческого, этического, эстетического диалога. Системообразующая функция нарратора исследована в аспекте гармонизации мировосприятия и миропереживания как основных принципов литературной коммуникации.

Ключевые слова: *нарратор, нарративная типология, системообразующие факторы, поэтологическая основа, эстетический диалог.*

Matsevko-Bekerska L., doctor of Philology
 Ivan Franko national university of Lviv, Lviv

READER'S RESPONSIBILITY IN LITERARY-AESTHETIC POLILOQUE

The problem of narrative arrangement of a literary work within the parameters of philosophical, ethical and aesthetic dialogue is examined. The system-forming function of the narrator is investigated in terms of harmonization of world perception and world involvement as the basic principles of literary communication.

Keywords: *narrator, narrative typology, system-forming factors, poetological principles, aesthetic dialogue.*