

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ОБРАЗУ АВТОРА У ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ: ПРОБЛЕМИ ДОСЛІДЖЕННЯ

Алла Агафонова. Репрезентація образу автора у художньому тексті: проблеми дослідження

У статті розглядаються проблеми цілісного аналізу тексту у сучасній антропоцентричній парадигмі за допомогою введення категорії „образ автора”. Доводиться твердження про те, що комунікативна організація художнього тексту аналізується як спосіб саморепрезентації автора, його індивідуального світобачення. Категорія образу автора розглядається крізь призму суб'єктивної авторської модальності. Подано огляд праць, що стосуються дослідження порушеної проблеми.

Ключові слова: образ автора, антропоцентричний підхід до тлумачення мовних явищ, когнітивний аспект вивчення мовленнєвої діяльності, оцінка, суб'єктивна модальність, авторська модальність, художній текст.

Алла Агафонова. Репрезентация образа автора в художественном тексте: проблемы исследования

В статье рассматриваются проблемы целостного анализа текста в современной антропоцентрической парадигме с помощью введения категории „образ автора”. Приходится утверждение о том, что коммуникативная организация художественного текста анализируется как способ самой репрезентации автора, его индивидуального мировосприятия. Категория образа автора рассматривается сквозь призму субъективной авторской модальности. Подан обзор трудов, которые касаются исследования нарушенной проблемы.

Ключевые слова: образ автора, антропоцентрический подход к толкованию языковых явлений, когнитивный аспект изучения речевой деятельности, оценка, субъективная модальность, авторская модальность, художественный текст.

Alla Agafonova. Representation by the image in fiction: research problems

In the article the problems of integral analysis of text are examined in a modern anthropocentric paradigm by introduction of category of „offenses of author”. There is assertion that communicative organization of artistic text is analyzed as a method of representation of author, him individual attitude. The category of appearance of author is examined through the prism of subjective author modality. The review of labors which touch research of the broken problem is given.

Key words: appearance of author, anthropocentric going near interpretation of the linguistic phenomena, kognitivnyi aspect of study of vocal activity, estimation, subjective modality, author modality, artistic text.

У центрі сучасних наукових інтересів перебувають тенденції становлення когнітивного аспекту вивчення мовленнєвої діяльності, який реалізує антропоцентричну спрямованість лінгвістичних досліджень. Одним із таких напрямків є систематизація способів вербальної реалізації авторської позиції як організуючого центру тексту.

Останнім часом у лінгвістиці активно використовується термін *образ автора*, який увійшов до наукового обігу ще на початку двадцятого сторіччя і є предметом багатьох досліджень у різних науках, як-от: філософії, логіці, психології, літературознавстві тощо. У зв'язку з цим існує багато тлумачень цієї категорії, проте навіть у лінгвістиці поки що немає її єдиного сталого визначення. Інколи під цим поняттям учені розуміють різні, навіть протилежні, явища. У зв'язку з цим залишається **актуальним** випрацювання поняття „образ автора” шляхом аналізу різноманітних поглядів учених, а також розмежування його від інших понять.

Метою нашого дослідження є обґрунтування можливості цілісного аналізу тексту засобами когнітивної категорії *образ автора*, що дасть можливість не лише проаналізувати специфіку антропоцентричного віддзеркалення світу та описати його у категоріях когнітивної лінгвістики, але й виявити функції світогляду автора у художньому тексті (результаті цього віддзеркалення).

Лінгвістична категорія образу автора як стильового центру окремого художнього твору і творчості письменника в цілому була розроблена у 20-х роках минулого століття у працях російського філолога В. В. Виноградова. В основу теорії образу автора лягли психолінгвістичні праці українського вченого О. О. Потебні „Мысль и язык”, „Из записок по теории словесности” та „Из записок по русской грамматике”. Виокремившись із лінгвістичних праць В. В. Виноградова, термін „образ автора” з успіхом почав функціонувати у суміжних філологічних дисциплінах – літературознавстві, естетиці, з подеколи – у психології художньої творчості.

У понятійному апараті літературознавства ця категорія набула відповідного обґрунтування і розвитку. Так, Б. О. Корман, досліджуючи творчість Н. Некрасова, вносить у поняття образу автора „відчуття соціального” як базової ознаки образу автора, автора, який стоїть за кожним рядком некрасовської лірики і показує єдність і цілісність усієї „системи” [5, с. 11].

А. В. Чичерін відкидає „відчуття соціального” як категоріальну ознаку образу автора і розглядає

її як особливе вміння письменника говорити не тільки від імені різних персонажів, а й з точки зору соціального середовища, з точки зору місця, де проходять зображувальні події [9, с. 11]. За А. В. Чичеріним, вміння говорити від імені різних соціальних груп – це вияв міри таланту. Свої наукові погляди автор ілюструє на прикладі творчості Бальзака, якого вважає творцем і родоначальником великого продуктивного стилю, що покликав до життя нові самобутні стилі: стилі Золя, Флобера, Голголя, Достоевського. Заперечуючи ознаку „соціального” як базову, А. В. Чичерін подає своє розуміння суті образу автора. Під образом автора вчений розуміє „авторську інтонацію в зображеному” і „поетичну правду”. Поетична правда – це „поєднання об’єктивної дійсності і незалежного від волі автора життя його розуму і серця” [9, с. 29].

Різний зміст вкладали у поняття образу автора російські літературознавці Л. Гінзбург, Д. Ліхачов, Б. Ейхенбаум, хоч усіх їх об’єднувало лише одне – методологія дослідження, в основі якої лежав теоретичний підхід. Доказовість літературознавчої науки, побудована на ідеях, допускає таке різноголосе розуміння суті образу автора, бо залишає поза увагою мову – першоелемент художньої літератури.

У дослідженнях В. В. Виноградова поняття образу автора стало категоріальною одиницею науки про мову художньої літератури, набуло практичного спрямування. Розробка цієї проблеми у лінгвістиці знаменувала відмову від формалізму у підходах до вивчення літературного твору, а введення категорії образу автора у науковий обіг виявилось винятково плідним як для аналізу конкретного твору, так для творчості письменника як завершеного цілого.

В. В. Виноградов чітко розмежував завдання літературознавчої та мовознавчої стилістики. Основним завданням першої є „з’ясування того, як письменник для втілення своїх художніх замислів, для вираження своєї ідеології використовує виражальні засоби, які має в своєму розпорядженні мова. На відміну від літературознавця, який може іти від замислів або від ідеології до стилю, мовознавець повинен знайти або побачити задум за допомогою ретельного аналізу самої словесної тканини літературного твору... Лінгвіста найбільше цікавлять способи реалізації цього змісту або відношення засобів вираження до зображуваного змісту. В плані такого вивчення і зміст може залишатися за межами мови художнього твору, адже дійсність, змальована у художньому творі, втілена в його мовленнєвій оболонці. Склад мовних засобів у структурі літературного твору органічно зв’язаний з його змістом і залежить від характеру ставлення до нього з боку автора” [2, с. 90—91].

Подібні думки В. В. Виноградова у п’ятдесятих роках ХХ ст. вимагали комплексного підходу у вивченні мови художнього тексту. Для такого вивчення й знадобилася категорія образу автора, над розробкою якої вчений працював усе життя.

Образ автора, за В. В. Виноградовим, – це „не простий суб’єкт мовлення, часто він зовсім не названий в структурі художнього твору. Це концентроване втілення суті твору, що об’єднує всі системи мовленнєвих структур персонажів у їх співвідношенням з оповідачем і через них виступає ідейно-стилістичним центром, фокусом цілого”; це „образ, що створюється чи створений із основних рис творчості поета. Він втілює в собі та іноді відображає в собі елементи художньої переробленої біографії поета” [2, с. 151].

У мовознавчій науці проблема образу автора, розроблена В. В. Виноградовим, активно обговорювалась у дискусіях, застосовувалась при вивченні індивідуальних стилів.

М. М. Бахтін, в основному приймаючи теорію образу автора В. В. Виноградова, критикував окремі її положення, зокрема відсутність у ній виходу в позамовні відношення між образом автора й образами персонажів. В естетично-філософській концепції М. М. Бахтіна образ автора розглядався як окрема енергія, що формує активне бачення цілого героя, структуру його образу, ритму й інтонації; вираження та вибір смислових елементів: „автор – носій напружено-активної єдності завершеного цілого, цілого героя і цілого твору, трансгредієнтного до кожного окремого його моменту... Це завершуючи його ціле принципово не може бути дане ним (героєм), він не може жити і керуватися у своїх переживаннях і діях, воно сходить на нього – як дар – із іншої активної свідомості – творчості самого автора. Свідомість автора – це свідомість свідомості; тобто свідомість автора – це свідомість, що охоплює героя і його світ” [1, с. 16].

Теорія М. М. Бахтіна суттєво доповнила поняття категорії образу автора, зокрема в найскладнішій її частині – світоглядно-мовній свідомості автора, котра виступає першоджерелом художнього тексту, в якому змістовно-факультативний матеріал і мовні засоби всіх рівнів виступають зовнішнім матеріальним (писаним чи мовленим) фіксатором цієї свідомості.

Проблема вивчення образу автора найтісніше пов’язана з психологією словесної художньої творчості, оскільки спостереження за індивідуальним мовленням „можуть дати дослідникові змогу

проникнути в душевний стан письменника, вгадати його настроїв, відчувати, з печаллю чи з радістю він говорить своє слово”. Для Г. В. Винокура це „галузь позаграматичного в мові” [3, с. 240—241]. Психологічна біографія, в інтересах якої можуть проводитися подібні лінгвістичні спостереження, – лише одне із можливих кінцевих завдань подібних досліджень. Вчений звертає увагу на літературну особистість автора. „Поряд з реальною особистістю письменника, яку ми пізнаємо або зображаємо у біографії на основі відповідних матеріалів, живе інша, літературна особа, та, яка наявна у його творах. У будь-якому тексті є той, хто говорить, – суб’єкт мовлення, хоча й слово „я” в ньому ні разу не зустрічалось” [3, с. 242]. Таким чином, поняття „літературна особа” – суб’єкт мовлення – відповідають категорії образу автора.

Під таким же кутом зору розглядає образ автора Михайлина Коцюбинська: „Слово включається в контекст особи автора. Ми ніби присутні при тому, як думає поет, відчуваємо глибини його почуттів, зміни настроїв, його творче зростання і кровний зв’язок з оточенням. За словом постає людина. За словом постає образ автора, можна сказати, типовий характер автора” [6, с. 118].

Теорію образу автора у контексті світового мовознавства ґрунтовно розвинув професор Колумбійського університету Юрій Шевельов (Шерех). Провідною теоретичною засадою у дослідженні словесної творчості Ю. Шевельов ставить виведення цілісного образу письменника. Власне цілісний образ дає можливість дослідникові схопити неповторні творчі особливості митця. Поняття цілісний образ митця Ю. Шевельов вживає не тільки щодо письменника, художника. Цим терміном учений користується, вишукуючи мотиви словесної творчості і поведінки науковців.

У поняття цілісного образу митця Ю. Шевельов включає такі компоненти: 1) світогляд; 2) мистецьке бачення зображуваного явища, тобто своєрідне сприймання світу; звідси – вихідна точка зображення дійсності; 3) життєві обставини, що вплинули на ставлення автора до зображуваного чи скорегували його; 4) духовно-інтелектуальний розвиток митця на різних етапах його життя і творчої діяльності; 5) життєво-мистецьке кредо; 6) відбір мовних засобів. [Див.: 10].

Термін „образ автора” активно застосовується у навчальній літературі. Так, В. О. Кухаренко у посібнику для спеціальності „іноземні мови” подає таке визначення: „Образ автора – це наскрізний образ твору, його глибинний єднальний елемент, який допомагає об’єднати в одне ціле окремих частин, пронизує їх єдиною свідомістю, єдиним світоглядом, єдиним світовідчуттям” [8, с. 186—187]. У посібнику підкреслено, що: 1) автор як конкретна особистість за своєю біографією, власним характером, слабкими місцями і достоїнствами і автор, представлений в образі автора, ні в якому разі не тотожні; 2) образ автора, на відміну від особи письменника, входить нарівні з образами персонажів у художню структуру твору; 3) як кожен образ, це обов’язкове абстрагування від біографічної реальності; 4) образ автора завжди дещо ідеалізований [8, с. 187].

Марія Крупа зауважує, що термін „образ автора” – позатекстова, а водночас внутрітекстова даність, що об’єктивно існує завдяки мовленнєво-словесній реалізації, – може вживатися як для дослідження художньої спадщини класиків, творчості письменників-сучасників, так і для дослідження окремих творів [7, с. 51].

Дослідниця вичленовує структуру категорії образу автора, зазначаючи, що образ автора складається з позатекстових та внутрітекстових факторів. Серед позатекстових факторів виокремлюються світогляд та витоки його формування, джерела вивчення світогляду, індивідуальні психофізіологічні особливості образу автора [Див.: 7].

Як бачимо, різні дефініції поняття „образ автора” свідчить про його категорійну неоднозначність, співвіднесеність з вербальною структурою тексту, з його ідейно-стилістичною організацією та цілісністю. На фоні парадигми функціональних понять лінгвістики та теорії тексту (суб’єкт мовлення, позиція автора, мовленнєва структура мовця та реципієнта) образ автора є складником проблеми **суб’єктивної, авторської модальності**: образ автора одночасно занурений у світ тексту і знаходиться „над ним”; створений автором, проте не тотожний ні з його особистістю, ні механічним поєднанням мовних структур суб’єктів мовлення.

Учені-лінгвісти виходять з того, що **модальність – обов’язкова категорія художнього тексту**. Так, як не існує тексту стилістично нейтрального, не існує тексту, позбавленого авторської модальності. У зв’язку з цим базовим етапом у тлумаченні авторської модальності вважаємо розгляд модальності як текстової категорії чи, іншими словами, у масштабах зв’язного тексту, а не лише окремого висловлення. Багато лінгвістів вважають найбільш доцільним вивчення категорії модальності на рівні всього тексту, оскільки окремо взяте речення часто не є закінченою інформацією, а подекуди і надфразна єдність, що об’єднує групу речень, не забезпечує повноцінного аналізу.

Роль модальності у тексті дуже важлива. Текст є завжди результатом суб'єктивного авторського осмислення дійсності і, звичайно, відображає не просто світ, але світ, побачений очима автора. Відповідно до цього модальність тексту виявляється не тільки і не стільки у наявності спеціальних модальних та оцінних засобів (що само собою також дуже важливе для виявлення модальності), скільки у відборі характеристик, що репрезентують навколишню дійсність „очима автора”, тобто через його власне світосприймання.

В. Г. Гак під категорією модальності розуміє суб'єктивно-оцінне ставлення автора висловлення до повідомлюваного. Модальність, на його переконання, – категорія факультативна для нехудожніх текстів, проте обов'язкова для будь-якого художнього тексту. Художній текст може стати справжнім витвором мистецтва лише в тому випадку, якщо він пронизаний та скріплений єдиним авторським поглядом, його оцінкою [Див.: 4]. Порівняймо, наприклад, художній текст:

...А на річці жінки білили полотна. Василь з Марією перестрибують через білі, рівно виткані дороги і, здавалося – їм, як і цим полотнам, не буде кінця.

А потім Марія з розгону шубовснула в ковбаню і почала топитися. Він кинувся її рятувати, і тоді вони стали топитися обоє, бо плавати ще не вміли. Їхня наймичка, огрядна Парася, що раз-по-раз гатила пранником по біллю, холонокровно, без жодного слова, витягла їх з води, як двох сліпих цуценят, і давши по праннику на гузирю, викинула на рінь. Мов ошпарені, вони схопилися на ноги і, як були, голісінькі, побігли на вигін, де, несамовито вигукуючи дивні, лише їм відомі слова, знову почали стрибати через полотна, через білі нотоносці, випсані на зеленому аркуші трави.

Один, два, три, чотири... – аж дванадцять рядів. Дискант, альт, тенор, бас... – партесний дванадцятиголосий концерт...

Голоси один за одним влітаються в канон, як польові квіти у вінок, що зиває Марія і, сміючись, кладе йому на голову.

Легкий порух дідової десниці – Боже благословення, і народжується Світ (С. Майданська).

Художність, а отже „присутність” автора-письменника, полягає у виразній образності, у використанні тропів (епітетів, метафор, порівнянь), у використанні таких стилістичних прийомів, як гіперболізація, антитеза, анафора і под. Саме художністю досягнуто стилістичного колориту, характерного для даного уривку.

Проте про суб'єктивну авторську модальність можемо говорити і при аналізі багатьох звичайних речень, але які повідомляють про конкретну ситуацію дійсності і про позитивне чи негативне сприймання її автором повідомлюваного про неї. Наприклад: *А ще більше (Тамара) пишалася сином. Після розлучення ходила з ним до театру так само гордо, як раніше з чоловіком (Є. Кононенко); Отут Наталю й оперіцило тим сипким, провальним жахом, за яким уже нічого нема, – власний одчайдушний крик вихопив її зі сну, видзвонюючи потому в цілому розкалатаному тілі, коли, вистигаючи, дзигочучи зубами, вона сиділа скулена на краю постелі (в п'ятні світився тільки циферблат годинника на бюрку: була третя) й, замість полегкості опритомнення, відчувала, як привалює її тягар не оборно чіткої свідомості, що то був не її жах – і що з цією свідомістю їй відтепер належить жити (О. Забужко).*

У кожному з наведених прикладів описана певна ситуація. Але, крім того, у першому випадку ситуація розцінюється як позитивна, а в другому – як негативна. Авторська позиція тут концентрується у семантиці слів, що входять до складу висловлення, але основним залишається зміст всього висловлення, поєднання оцінних слів та предикатів. Інакше кажучи, авторська модальність передається структурою висловлення в цілому, а не окремими його елементами, і є компонентом семантико-прагматичної сфери висловлення.

Оскільки модальність сама собою не може визначати дійсність, а лише реалізує ставлення мовця до дійсності, доцільним на рівні цілого тексту є, на нашу думку, введення такого поняття, як **авторська модальність**.

У лінгвістиці немає конкретного визначення авторської модальності, є лише загальні зауваження про суть цієї категорії.

Репрезентуючи точку зору автора, модальність є пронизуючою текстовою категорією, яка реалізується не одномоментно, а через поступове накопичення таких сигналів авторської модальності, як емоційна та оцінна лексика, афективний синтаксис, граматична, лексична, композиційна зявленість автора.

Відповідно до логіки вищевикладеного, трактуючи авторську модальність обов'язковою категорією будь-якого літературно-художнього тексту, вважаємо, що слід розглядати цю категорію передусім як текстову, таку, що реалізує ставлення мовця до дійсності, пов'язану з особистісною

оцінкою автором предмета опису, яка визначається авторським „я” та відображається у мовленнєвому висловленні через авторську свідомість.

Ми приєднуємось до думки тих дослідників, які вважають, що мова художнього твору повністю „модалізована”, оскільки вона „видає” автора, хоче він того чи не хоче.

Таким чином, авторська модальність – це різновид суб’єктивної модальності, яка репрезентує точку зору, позитивне чи негативне оцінне сприйняття суб’єкта і виражається лексичними засобами (емоційно-оцінними лексемами), словотворчими засобами (афіксами суб’єктивної оцінки), а також засобами афективного синтаксису (повторами, інверсіями, неповнотою фрази і под.), оцінною інтонацією.

Безперечно, при існуючому тісному зв’язку таких понять, як авторське „я”, суб’єктивність, оцінність, авторська модальність тощо, проблема авторського „я” виявляється тісно пов’язаною з індивідуально-авторською манерою письма, авторською позицією, авторською інтенцією. Інакше кажучи, дослідження тексту було б неповним без концепції „теорії автора”. Велика кількість досліджень цієї проблеми виконана у межах теорії ідіостилу, поетичної мови, ідіолекту, нараторства, авторської свідомості тощо.

Таким чином, працями вітчизняних та зарубіжних лінгвістів утверджується домінуюча важливість при лінгвістичному описі тексту образу автора, у якому автор вербально реалізував себе засобами структурно-сислової організації художнього тексту.

Література

1. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности / М. М. Бахтин // Эстетика словесного творчества. — М. : Искусство, 1986. — С. 9—91.
2. Виноградов В. В. О языке художественной литературы / В. В. Виноградов. — М. : Художественная литература, 1959. — 615 с.
3. Винокур Г. Избранные работы по русскому языку / Г. Винокур. — М. : Госучпедиздат МП РСФСР, 1959. — 492 с.
4. Гак В. Г. Языковые преобразования / В. Гак. — М. : Школа „Языки русской культуры”, 1998. — 768 с.
5. Корман Б. О. Лирика Некрасова / Б. О. Корман. — Ижевск : Удмуртия. — 297 с.
6. Коцюбинська М. У майстерні художнього слова / М. Коцюбинська. — К., 1965. — 166 с.
7. Крупа М. Лінгвістичний аналіз художнього тексту / М. Крупа. — Тернопіль : Підручники і посібники, 2005. — 416 с.
8. Кухаренко В. А. Интерпретация текста / В. А. Кухаренко. — М. : Просвещение, 1988. — 201 с.
9. Чичерин А. В. Ритм образа. Стилистические проблемы / А. В. Чичерин. — М. : Сов. писатель, 1980. — 335 с.
10. Шерех Ю. Емоції і художня творчість / Юрій Шерех. — К. : Мистецтво. — 1983. — 103 с.