

Глінка Н. В.,

кандидат філологічних наук, доцент,  
завідувач кафедри теорії, практики та перекладу англійської мови  
Національного технічного університету України  
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

Засенко М. І.,

магістр  
Національного технічного університету України  
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

## МОВНИЙ КОД АВТОРА В ТЕКСТАХ ВІРДЖИНІ ВУЛФ

**Анотація.** Дослідження присвячене розкриттю мовного коду автора у творчості Вірджинії Вулф через тексти різних жанрів, зокрема особистий щоденник, що є унікальним матеріалом для лінгвістичного аналізу. Також у фокусі наукового огляду нашої розвідки – особливості метапоетики Вірджинії Вулф, представлені на прикладі оповідання «Пляма на стіні» та роману «До маяка».

**Ключові слова:** мовний код автора, модернізм, метатекст, декодування, експлікація, імплікація, адресант, адресат.

**Постановка проблеми.** Питання дослідження мовного коду автора в художньому творі розглядалося представниками різних напрямів лінгвістики. Так, наприклад, семіотики Р. Барт і Ю. Лотман стверджують, що будь-який текст зітканий із неоглядної кількості культурних кодів, які увібрані текстом абсолютно несвідомо. При цьому код є відлунням чогось, що вже було пережите, тому, створюючи твори, автор опирається на пережите, а читач, інтерпретуючи авторський твір, використовує свій життєвий досвід. З огляду на це творчість Вірджинії Вулф, яка є письменницею й літературним критиком водночас і може на науковому рівні оцінити свою творчість, є унікальним явищем.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Найбільше теорія дослідження автоінтерпретації автора розкрита представником у царині метапоетики К. Штайн, яка стверджує про наявність авторського коду в найбільшій повноті в метамові поетичного тексту, що виявляється в процесі аналізу рефлексії, тобто самоінтерпретації, яка здійснюється автором протягом усієї творчості [1, с. 5]. Одним з яскравих досліджень у царині семіотики є наукове есе «Роль читача», в якому філософ і літератор У. Еко наголошує на ролі адресата, що пізнає картину світу завдяки власній інтерпретації мовних знаків і коду й усвідомлює, що істинного значення тексту тепер немає, а йому самому відведена роль співучасника гри значень, які вільно циркулюють у тексті [2, с. 132]. Незважаючи на те, що дослідження мовного коду автора є продуктивним у різних мовознавчих студіях, повний аналіз мовного коду автора у творчості Вірджинії Вулф на сьогодні відсутній, що й зумовлює актуальність нашого дослідження.

**Мета статті** полягає в дослідженні мовного коду автора у творчості Вірджинії Вулф як особливості метапоетики письменниці та результату її наукової саморефлексії.

**Виклад основного матеріалу.** Літературний текст – це певна модель світу, певне повідомлення мовою мистецтва, яке просто не існує поза цією мовою, як і поза іншими мовами суспільних

комунікацій. У художньому тексті все системно, але водночас все є певним порушенням системи [3, с. 65]. Такий своєрідний парадокс виникає через те, що художній текст – це надзвичайно складна ієрархічна система, це неодноразово закодований текст. І кожен новий читач декодує його по-своєму. Скільки читачів, стільки й інтерпретацій. Більше того, художня література імітує реальність, створює зі свого, по суті системного, матеріалу модель позасистемності [3, с. 78]. Мова художнього твору особлива, з її допомогою письменник виражає своє світосприйняття та закодує глибинні смисли художнього твору, використовуючи природну мову лише як будівельний матеріал.

На думку Ролана Барта, фахівця в галузі семіотики та поезики, є мова-об'єкт і метамова, що досліджує мову-об'єкт. Література має свій двозначний характер – бачити в собі одночасно предмет і погляд на предмет, тобто літературу-об'єкт і металітературу [4, с. 131]. Металітература – це література символів (кодів). Будь-який текст зітканий із неоглядної кількості культурних кодів, які увібрані текстом абсолютно несвідомо. При цьому код є відлунням чогось, що вже було прочитане, побачене, зроблене, пережите, є відбитком цього «вже». Пишучи твори, автор опирається на прочитане та пережите. Так само читач під час прочитання й інтерпретації авторського твору використовує свій життєвий досвід. Збіг значень їх кодів під час осмислення й сприйняття стає запорукою взаємодії й адекватного розкриття для читача задуму автора, хоча множинність інтерпретацій тут не заперечується [4, с. 274].

Італійський письменник, філософ і літературознавець Умберто Еко в дослідженні «Роль читача» зауважує, що саме існування текстів, які адресат може не тільки вільно інтерпретувати, а й бути їхнім співтворцем – бо ж «оригінальний» текст становить собою гнучкий тип, який може легітимно реалізуватися в багатьох окремих зразках, – створює проблему досить своєрідної стратегії спілкування, що ґрунтується на гнучкій системі означування [2, с. 132]. Читач усвідомлює, що істинного значення тексту тепер немає, а йому самому відведена роль співучасника гри значень, які вільно циркулюють у тексті.

Метапоетика як авторський код включає в себе такі поняття, як метапоетичний текст і метатекст. Метатекст – це імплікований метапоетичний текст, система металементів, що представлена в самому поетичному тексті, що визначає характер самого твору, а також коментарі до процесу написання твору, до його жанру. Таке розуміння корелює з поняттям метатексту в лінгвістиці. Метатекст знаходиться всередині тексту, а отже, його потрібно експлікувати. Це, наприклад, метатекстові ряд-

ки, стилістичні фігури, інтертекстуальні показники, цитати, вставні слова, частки, система символів тощо [1]. Власне метапоетичний текст – це статті, есе, примітки про творчість письменника, трактати, автобіографії, дослідження про творчість власну й творчість інших митців слова, письменників.

Автор завжди передбачає наявність додаткових знань у адресата й розраховує на них. «Підказки», які письменник надає читачеві, забезпечують відновлення його думок і проникнення в його задум. «Адресат, що володіє високим рівнем фонових знань, проникає в глибину твору, глибше осягає його й сприймає задуми, ідеї автора, як правило, приховані, замасковані за допомогою художніх прийомів» [5, с. 12]. Зрештою, це й називається декодуванням мовного коду автора. Крім того, у кожному читанні або конкретизації реалізується один і той же авторський твір, проте його цінності збільшуються чи зменшуються залежно від результатів вилучення сенсу [5, с. 13].

Виявити мовний код автора є не просто декодуванням значення окремих фраз або всього контексту, а складним шляхом від розгорнутого наявного тексту до його внутрішнього змісту. Кожен художній текст приховує відомий підтекст, який виражає сенс твору чи окремих дійових осіб, який читач повинен вивести з опису вчинків, ставлення автора до твору, подій і вчинків. Звідси випливає, що завдання, яке стоїть перед читачем художнього твору, полягає зовсім не в тому, щоб засвоїти розповідь, яку цей твір показує, а в тому, щоб виявити підтекст, зрозуміти сенс, усвідомити мотиви дійових осіб і ставлення автора до твору, адже правильне «відкриття» метатексту може стати передумовою для розуміння й інтерпретації тексту-об'єкта та дослідження мовного коду автора [6, с. 357].

Працюючи над модерністським художнім текстом, важливо пам'ятати, що його мова досить складна. У мовній реалізації модерністського бачення світу знаходять яскраве відображення уява, фантазія і, звичайно, емоції й оцінка. Тому для того, щоб побачити мовний код автора-модерніста, потрібно не тільки проаналізувати мовні одиниці, а й уміти побачити мислення художника слова, його пам'ять, емоцію й уяву. До того ж модерністи – саме ті творці слова, що відверто показують почуття людини й емоції різного характеру. Це виявлялося з однаковою силою як у насолоді споглядання природних явищ чи процесу перебігу хвороби, так і в тривіальному описі особистості. Емотивні сигнали – це так би мовити емоційні подразники, що діють на читача. Вони ніби породжують емоційне ставлення читача до того, що та як сказано. Тому, наголошуючи на єдності думки й емоції, саме емоцію можна вважати засобом досягнення авторської мети й розкриття мовного коду автора.

Розглянемо мовний код автора у творах Вірджинії Вулф, що представляють її світобачення, рефлексію на події реальності й особливості метапоетики. Так, «Щоденник» письменниці є джерелом, що дає читачеві змогу поринути в юність і зрілість Вірджинії Вулф. Уміщена в 4 томи книга фіксує особливості характеру Вулф, розкриває події не лише «зовнішнього світу», а й життя душі письменниці, сенсом якої була її творчість. Цей текст вважається унікальним матеріалом публіцистичного характеру, де письменниця вносить елементи художнього стилю й оцінює буквально свої твори. Тому читач має змогу стереоскопічно проаналізувати явище мовного коду автора.

У передмові до щоденника говориться, що в критичних роботах Вірджинія Вулф є романістом більше, ніж у романах [7, с. 5]. Парадокс, але, як і в багатьох парадоксах, у ньому є зерно істини. Безособова в романах, Вірджинія Вулф осяяла критичні робо-

ти чарівністю своєї особистості – у них більше від неї самої, повніше відчувається її індивідуальність. Як у старому, добротному класичному романі, вона просто розмовляє з читачем: *«Тут я ближче до свого істинного «я», тут я майже знаю, як уникнути помпезності, риторики, як отримувати задоволення від милих дрібниць. Тут мені вільніше дихається»*.

Вірджинія Вулф належить до «спірітуалістів». Епіграф до власного щоденника звучить так: *«Потрібно писати із самих глибин почуття...»* [7, с. 3]. Отже, усе, що ви відчуваєте, емоції, що виникають у думках, коли згадуєте певну подію, накладаються на канву тексту. Крім того, у творчості модерністки очевидна відмова від реалістичності. Власне, реалістичність тут часто переплітається з матеріалістичністю, що так заперечувала Вулф. *«Чи зможу я передати реальність? Думаю про письменників вісімнадцятого століття. Вони були відвертими, а не зацібнутими, як ми зараз»*. Таке трактування власного творчого стилю вказує не на замкнутість душі, а на прихованість зовнішнього світу й усього, що відбиває його (час, послідовність, події). Ось так пише Вірджинія про свої романи: *«Власне подій, що має кожен гідний класичний роман, тут зовсім немає. Хоча зовнішня канва сюжетно-фабульної розповіді присутня»* [7, с. 16].

Проаналізувавши декілька творів Вірджинії Вулф, із упевненістю можна стверджувати, що вона не є всезнаючим автором свого тексту чи всевидючим творцем свого художнього всесвіту. Вона та, хто сумнівається, коливається у своїх судженнях. Вона, власне, як і читач, повністю занурюється у свій твір, шукає, домислює. Така сумнівність природи означає постійну роботу над собою, самокритику, тяжіння до перфекціонізму. І саме це стимулює письменницю «відшліфувати» власні твори, працювати над ними до повної завершеності. Коли роман «До маяка» вже готовий, Вулф пише в «Щоденнику»: *«...потрібно дати «Маяку» закипіти, додаючи по декілька фраз між чаєм та обідом, поки він не забурлить»* [7, с. 24].

Проблеми жіночої долі, осмислені в соціальному та філософському контексті, пошуки жінкою свого місця в сім'ї, соціумі, взаємовідносини з чоловіком, проблеми вічної боротьби, бажаного, але такого обтяжливого союзу, бажання самоствердитися – про це Вірджинія Вулф пише в розповідях, есе, повістях, романах. Натрапляємо на таке її зауваження в щоденнику про жіночий світ: *«...який же він особливий, творчий світ жінки, але яка ж платня за внутрішню незалежність і можливість творити»*. Недаремно частими героїнями її статей і есе стають Джейн Остін і сестри Бронте. Часто Вулф у творах прямо зверталася до жінок. Ось, наприклад, у шостому розділі «Свої кімнати» вона закликає: *«Молоді жінки, прошу не відволікатися, починається заключне слово, – ви, по-моєму, загрузли в невігластві. Ви нічого не відкрили. П'єси Шекспіра, як і раніше, належать не вам, і не ви долучаєте варварські народи до благ цивілізації. А виправдання ВАШЕ? У відповідь обведете рукою вулиці, площі й ліси планети, і скажете: у нас багато іншої роботи. Без наших рук благодатні землі залишилися б порожніми. Ми виносили, вигодували і дали дитинство цьому мільярду шістсот двадцяти трьом мільйонам людей, що налічуються сьогодні за статистикою, а на це, погодьтеся, потрібен час. Пам'ятаєте, я говорила, у Шекспіра була сестра. Тільки не шукайте її в біографіях поета. Вона живе в вас, і в мені, і ще в багатьох жінках, кого сьогодні тут немає, вони миють посуд і укладають дітей спати. Вона жива, бо великі поети не вмирають, існування їх нескінченне. Їм тільки не*

вистачає шансу з'явитися між нами в плоті. Але я впевнена: вона прийде, якщо ми станемо для неї трудитися, і праця ця, навіть у злиднях, усе ж таки має сенс» [8, с. 19].

«Але і тоді, і тепер мене переслідує якась напівмістичне, дуже насичене життя жінки, яке повинне бути розказане на одному диханні; часу не повинно бути; майбутнє якимось чином стане виникати з минулого. Щось – скажімо, падіння квітки – буде його визначати. Моя теорія буття полягає в тому, що реальне дійство практично не існує – і час теж не існує» [7, с. 32]. Так Вірджинія Вулф роздумувала про власний стиль у новому романі «До маяка», де показала долю жінки та відмовилася від чітких часових рамок. Фрагментарність подій, напівмістичність, відмова від реальності тепер визначають особливості її нового роману, що був написаний у 1927 році.

Тексти Вірджинії Вулф багаті на символи. У романі «До маяка» символами є і дім, і час, і море, і вікно, і сам маяк. Вікно – символ двох світів – жіночого та чоловічого. Жіночий світ – це тепло, спокій, гармонія, розуміння, співпереживання. Місіс Ремзі сидить біля вікна та спокійно читає казки дитині. А ось чоловічий світ – це світ зовнішній, холодний світ абстракцій, логічних конструкцій, нестриманості, самоствердження [7, с. 4]. Це світ містера Ремзі, що нервово бігає по вулиці, кидає синові різкі слова, працює на терасі.

До особливостей метапоетики Вірджинії Вулф належить гра з пам'яттю. У короткому оповіданні «Пляма на стіні» В. Вулф згадує різні моменти свого життя й історичні події. Більше того, вона це робить із такою швидкістю та майстерністю, що різні моменти накладаються один на одного. Згадуються й пагорби Південного Даунса, чаювання в січні, часи правління королеви Анни. У щоденнику письменниці пише: «Пам'ять вибаглива, вона не підкоряється законам логіки, пам'ять часто бунтує проти порядку, хронології» [7, с. 42]. Такий зв'язок реальності з пам'яттю, миттєвостей з історичними епохами створює в кожному тексті письменниці особливу внутрішню напругу.

Тема світла у творах Вулф досить популярна. Найяскравіше вона виражена в романі «До маяка» й оповіданні «Пляма на стіні». Світло – це промені, часом нерівномірно яскраві. Маяк направляє ці промені у світ. Це символ суті та сенсу пізнання. Світло освітлює то один, то інший предмет, раптом зовсім по-новому висвітлює давно відому людину, звичне з дитинства обличчя. Через це світло, що існує незалежно від людей, усе миттєво може зрушуватися зі звичних позицій, набувати нового значення. У творі «Пляма на стіні» світло прямує від сонця, від жаринок у каміні, від лампи. І кожного разу, коли воно міняє свій ракурс, зменшується чи збільшується, міняється фігура плями на стіні. Вона – то листок від троянди, то гвіздочок, то звичайна тріщина на стіні. У результаті світло управляє уявою людини, її думками. Недаремно Вірджинія пише в «Плямі на стіні»: «О Боже, таємниця життя! Безпорадність людської думки» [9]. Варто лиш деяким променям впасти на предмет, як людська уява оновлюється, пам'ять вступає в роботу, людська думка коливається, сумнівається, знаходить інше виправдання.

У короткому оповіданні «Пляма на стіні» нарація має образний тип мислення. Особливість такого виду мислення полягає в тому, що розумовий процес у ньому безпосередньо пов'язаний зі сприйняттям мислячою людиною навколишньої дійсності й без нього відбуватися не може. При цьому тут задіяна пам'ять. «Бачу предмет – думаю, згадую». Ці особливості

проявляються на всіх мовних рівнях. Так, на лексичному рівні переважає активна та пасивна (*mahagony, phantom, tumultus*) лексика. Використовуються загальнозживані слова англійської мови, безліч власних назв на позначення особистостей, географічних пунктів (*South Downs, Chinese murderess, a handful of Elizabethan nails, a great many Tudor clay pipes, a piece of Roman pottery, Queen Anna*). Окрім цього, уживається стилістично забарвлена (поетична) лексика (*dream of night, nature's games, shadows of shades*).

На пунктуаційному рівні варто відзначити наявність обірваних речень, що закінчуються трьома крапками. Це вказує на те, що в реченні не всі його компоненти присутні, а речення має незакінчену думку (*“There will be nothing but spaces of light and dark, intersected by thick stalks, and rather higher up perhaps, rose-shaped blots of an indistinct colour – dim pinks and blues – which will, as time goes on, become more definite, become – I don't know what...”* [9]). Часто такий прийом стимулює читача домальовувати текст власною уявою, побути автором.

Серед стилістичних фігур популярною є градація як прийом нарощення напруги, емоцій (*“I might get up, but if I got up and looked at it, ten to one I shouldn't be able to say for certain; because once a thing's done, no one ever knows how it happened. Oh! dear me, the mystery of life; The inaccuracy of thought! The ignorance of humanity!”* [9]). Поступово читач відчуває внутрішню напругу. У такі моменти важко відвести погляд від рядків, текст ніби гіпнотизує читача.

Текст наповнений різними модусами перцепції – слуховим (*the song of birds must sound very loud and strange in June, the tree outside the window taps very gently on the pane...*), нюховим (*smoke of my cigarette*), тактильним (*how cold the feet of insects must feel upon it*), зоровим (*sun themselves upon the thin green awning of the leaves, and look straight in front of them with diamond-cut red eyes*), що оживляють картину світу в тексті, полегшують для читача перцепцію подій. Окрім того, метатекст наповнений великою кількістю метафор, однією з яких є метафора життя. Життя – це політ. Мабуть, саме вона так влучно відображає характер письменниці. *“If one wants to compare life to anything, one must liken it to being blown through the Tube at fifty miles an hour – landing at the other end without a single hairpin in one's hair! Shot out at the feet of God entirely naked! Tumbling head over heels in the asphodel meadows like brown paper parcels pitched down a shoot in the post office! With one's hair flying back like the tail of a race-horse. Yes, that seems to express the rapidity of life, the perpetual waste and repair; all so casual, all so haphazard...”* [9].

**Висновки.** Отже, через текст «Щоденника письменниці» як джерела експліцитної інформації завдяки стереоскопічній оцінці явища мовного коду та через особливості метатексту (на прикладі роману «До маяка» й оповідання «Пляма на стіні») ми проаналізували мовний код автора у творчості Вірджинії Вулф. Можемо зробити висновок, що код автора у творах Вірджинії Вулф – це боротьба за жіночу гідність і свободу, панування пам'яті й уяви як основних творців її «потоків свідомості», сумнівність і швидкоплинність життя, відмова від хронології й фрагментарність у зображенні подій, образність мислення за принципом «бачу, чую, відчуваю – думаю, згадую», відмова від усезнання й змога читача додумати текст, побути автором. Це дослідження може слугувати початковим кроком до масштабного дослідження реалізації мовного коду автора в інших творах Вірджинії Вулф.



*Література:*

1. Штайн К. Метапозитика / К. Штайн. – Ставрополь, 1999. – 255 с.
2. Еко У. Роль читача. Дослідження із семиотики текстів ; пер. з англійської М. Гіряк / У. Еко. – Львів : Літопис, 2004. – 384 с.
3. Лотман Ю. Структура художественного текста / Ю. Лотман. – М. : Искусство, 1970. – 384 с.
4. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Р. Барт ; пер. с фр., ред. Г. Косиков. – М. : Прогресс, 1994. – 616 с.
5. Просяникова О. Импликация и другие виды подразумевания в тексте / О. Просяникова. – С-Пб, 2006. – 45 с.
6. Лукин В. Художественный текст: Основы лингвистической теории и элементы анализа / В. Лукин. – М. : Изд-во «Ось-89», 1999. – 192 с.
7. Вулф В. Дневник писательницы / В. Вулф [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://readli.net/chitat-online/?b=392133&pg=1>.
8. Woolf V. A Room of One's Own / V. Woolf [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://litlife.club/br/?b=180590&p=19>.
9. Woolf V. The Mark on the Wall / V. Woolf [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.bartleby.com/85/8.html>.

**Глинка Н. В., Засенко М. И. Языковой код автора в художественных текстах Вирджинии Вулф**

**Аннотация.** Исследование посвящено раскрытию языкового кода автора в творчестве Вирджинии Вулф че-

рез тексты разных жанров, в том числе личный дневник, который является уникальным материалом для лингвистического анализа. Также в фокусе научного обзора данной работы – особенности метапозитики Вирджинии Вулф, представленные на примере рассказа «Пятно на стене» и романа «На маяк».

**Ключевые слова:** языковой код автора, модернизм, метатекст, декодирование, экспликация, импликация, адресат, адресант.

**Hlinka N., Zasenka M. Linguistic code of the author in the fiction of Virginia Woolf**

**Summary.** This research has been devoted to the discovery of the linguistic author's code in the fiction of Virginia Woolf through texts of different genres, including the personal diary of the writer, which is a unique material for linguistic analysis. In addition, the peculiarities of Virginia Woolf's metapoethics as a focus of the research are presented on the example of the short story "The Mark on the Wall" and the novel "To the Lighthouse".

**Key words:** linguistic author's code, modernism, metatext, decoding, explication, implication, addressee, addresser.