Л. М. Якименко,
канд. філол. наук

УДК 070.41: 811.161.2'42

«Презумпція кодованості» художньо-публіцистичного тексту в структуральній концепції комунікації (на матеріалі нарису Н. Суровцової «Брацлавський цадик»)

У статті пропонується аналіз художньо-публіцистичного нарису Н. Суровцової «Брацлавський цадик» на основі теорії структуралізму й інтертекстуальності. Це дає змогу виявити низку художньо-стилістичних інтертекстуальних прийомів, із допомогою котрих журналістка вводить у свій текст «чужий текст», з'ясувати мотиви цього, простежити генерування нових значень й інтерпретацію наявної інформації завдяки «розкодуванню» семіотичного складника «материнського» тексту.

Ключові слова: *алюзія, інтертекстуальність, нарис, ремінісценції, структуралізм, Н. Суровцова, цитати.*

Художньо-публіцистична спадщина Н. Суровцової нараховує кілька десятків різножанрових журналістських текстів, котрі створювалися в різний період, за різних соціально-економічних, політичних, побутових і географічних умов, у контексті соціокультурних й ідеологічних пошуків, а також бурхливих метаморфоз у свідомості цілих народів. Її замітки, статті, нариси, есе систематично з'являлися на сторінках американських, канадських, австрійських, українських і російських часописів, таких як: «Arbeiterzeitung», «Die Menschheit», «Нова громада», «Большевик», «Українські щоденні вісті», «Робітниця», «Вісті», «Щоденні вісті», «Робітничі вісті», «Вапліте», «Правда», «Металл-Родине», «Правда Севера», «Сеймчанская правда», «Советская Колима», «Красный горняк», «Уманська зоря» та інші. Публіцистична творчість Н. Суровцової – це спроба осягнути вічні цінності через тривіальні прояви буденності, простежити взаємозв'язок поколінь, відгукнутися на болі сьогодення через пошук їх першовитоків.

Зважаючи на те, що художньо-публіцистичні тексти журналістки сповнені цитатами, асоціаціями, натяками-алюзіями, історико-культурними деталями, котрі «в структурі змісту твору формують перехрестя просторової глобалізації й часової деформації, а в семантичній – сферу зсувів і зміщень значень слів» [1, с. 142], до аналізу її журналістських напрацювань, на наше переконання, доречно залучити саме досягнення в галузі структуралізму й інтертекстуальності. Тим паче, що концепція Ю. Лотмана (засновник тартустської школи структуралістів-семіотиків) про «монтажний» принцип у структурі культури XX ст. дуже близька до теорії інтертекстуальності Ю. Крістевої [2, с. 580], як і поняття «презумпція кодованості». Спробуємо це простежити на прикладі нарису Н. Суровцової «Брацлавський цадик» [2].

Так, у теорії структуралізму прийнято вважати, що «ознака незавершеності й відкритості активізується насамперед стосовно іманентно організованого й замкненого тексту» [3, с. 585], а це, своєю чергою, породжує низку інтерпретацій. У зв'язку з цим детальнішого аналізу вимагає прагматичний аспект як аспект роботи тексту, результатом котрої є введення в нього ззовні іншого тексту (цитування, репродукція, ремінісценція, парафраз, натяк, варіація. – Л. Я.) чи культурного контексту, аби активізувати й уможливити генерування нових смислів [3, с. 587].

Усупереч тому, що «проблема «інакшості» загалом залишається прерогативою літературознавців та мовознавців, їхні наукові здобутки, як зазначає В. Галич, «можуть бути корисними для журналістикознавців» [1, с. 139]. Адже в структурному смисловому полі тексту (публіцистичного в тому числі. – Л. Я.) зовнішній текст, трансформуючись, утворює нове повідомлення [3, с. 587], у результаті чого змінюється вся семіотична ситуація «материнського» текстового світу, а чужий семіозис інспірує перенесення уваги з повідомлення на мову.

Однак при цьому актуальним залишається питання щодо того, чи вдається автору досягти цієї «відкритості» засобами мови чи вона проявляється лише на рівні глибинних підтекстів?

© Якименко Л. М., 2014

На переконання структуралістів, «текст – це семіотичний простір», і в ньому взаємодіє, інтерферується та ієрархічно самоорганізовується саме мова [3, с. 585].

Так, Н. Суровцова «провокує» реципієнта, змушує шукати відповіді на питання, інтерпретувати написане якраз завдяки синтаксичним засобам увиразнення мови. Вставні й вставлені конструкції, риторичні питання, неповні речення викликають у читача певне роздратування через відсутність вичерпної інформації. Формулювання типу «*за дуже давніх часів* (тут і далі виділення наші. – *Л. Я.*) у Гуманю жив і проповідував філософ з Брацлава: належав він, *як би мовити*, до секти, *чи як*, цадиків», «приїздили до нього здалека, з Австрії, Німеччини – *я знаю, звідки ще?*», «помер він, *мабуть, у XVIII ще віці, може, дещо пізніше*» [4, с. 143] наштовхують на думку, що журналістка мало знає про хасидського пророка, про котрого пише.

Для історика за освітою, доктора філософії за науковим званням, людини з винятковою ерудицією така необізнаність здається алогічною, якщо не врахувати той факт, що нібито під власним незнанням публіцистка намагається показати обмеженість, провінційність, інертність її сучасників, ототожнюється з ними, навіть чітко фіксує момент, коли було розірвано нитку пам'яті: «Прийшла революція» [2, с. 143]. Завдяки алюзії читач має змогу зрозуміти, чим усе закінчилося: «Чимало зачепила *буря* наче б і сторонніх речей, і, нижчачи *ворожу стихію*, знищила й те, що здавалося ворожим на кладовищах: зникли прекрасні скульптури на панських гробках, каплиці, не раз – художні хрести – все це нагадувало *прокляте минуле*» [2, с. 143].

У публіцистиці Н. Суровцової, оскільки це все-таки не художній текст, алюзії непряме відсилання читача не стільки до літературного, скільки до історичного першоджерела, за рахунок чого вони й одержують соціальну маркованість, пов'язують культурний діалог із минулим із метою відтворення часу нинішнього [1, с. 142]. Якщо у творчості інших письменників-публіцистів, наприклад, О. Гончара, саме цитати формують перехрестя просторової глобалізації й часової деформації в структурі змісту, а сферу зсувів і зміщень значень слів – у сфері семантичній [1, с. 142], то в нарисі Н. Суровцової аналогічну дію виконують алюзії.

У загальній системі культури тексти реалізовують дві основні функції: адекватну передачу значень і народження нових смислів [3, с. 582]. Якщо в інформаційних та аналітичних жанрах домінує все-таки реалізація першої, то для художньо-публіцистичних, на наш погляд, більшої ваги набуває якраз друга функція. Однак треба врахувати, що «кодувальна система організована ієрархічно й реконструкція одного з її рівнів не гарантує розуміння інших» [3, с. 583], тому Н. Суровцова не обмежується лише натяками на революційні гасла, їх абсурдність та варварство більшовиків, а ілюструє їх: «... зруйнували чимало граніту з могил та поробили з нього бруківки та пішоходи у місті. Наче самоствердживуючи перемогу *нового*, гучно лунали міцні молоді кроки на єврейських незрозумілих написах бувших надгробій» [2, с. 144].

Ще одним прикладом історичної алюзії може слугувати згадка про трагічні, хоч і перебільшені у своїх масштабах події антипольського й антиєврейського повстання на Правобережжі в 1768 р.: «А по суботах причепурені, вони (уманські євреї. – *Л. Я.*) йшли <...> до синагог. <...> Спокійні, поважні, наче давно забули, що в Торі ще й досі заховалася окрема *уманська молитва за Коліївщину*» [2, с. 144]. Власне нічого не змінилося й пізніше – у 1906, 1919, 1921 рр. [2, с. 144]. Натомість згодом виникло дві єврейські держави – Біробіджан і Палестина. Порівняльна функція цитати реалізується якраз у коментарях авторки щодо цього: «Перша не викликала ніяких асоціацій, друга – про вірш Лермонтова «Скажи мне, ветка Палестины»... Щось досить поетичне, неточне географічно і привабливе» [2, с. 144].

Якщо взяти до уваги, що «текст – це механізм, утворений як система семіотичних просторів, у континуумі яких циркулює деяке вихідне повідомлення» [3, с. 584], а «до сфери структурної свідомості вводиться фонове кодування й набуває усвідомленої значущості» [3, с. 584], то в результаті виникає «смислова гра, ковзання між різними структурними впорядкованостями», і текст перестає бути винятково «вмістилищем змісту» [3, с. 585], а стає генератором інтерпретацій. Цей процес ми спостерігаємо й у нарисі «Брацлавський цадик»: дивна назва – Біробіджан, і старовинна – Палестина [2, с. 144] аж ніяк не пояснюють причини того, що «Біробіджан десь потроху розвіявся», а «Палестина потроху існувала» [2, с. 144]. Однак те, що від першого «кілька анекдотів лишилося» [2, с. 144], вказує не стільки на соціально-політичний контекст, скільки провокує глибинно-філософські інтерпретації в контексті політичного сміхового дискурсу.

Складна багатофакторність і поліструктурність будь-якого культурного контексту призводить до того, що тексти, які до нього належать, виводять семіотичну структуру зі сфери несвідомих механізмів до сфери усвідомленої семіотичної творчості [3, с. 589]. При цьому перемикання з однієї системи семіотичного усвідомлення тексту на якість внутрішньої структурної ме-

жі – уведеного тексту – стає основою генерування смислу [3, с. 589]. Як наслідок, загострюється момент гри в тексті – текст набуває рис підвищеної умовності, починають домінувати іронічні, пародійні, сатиричні прояви, що ми й спостерігаємо в нарисі «Брацлавський цадик».

Н. Суровцова лише зрідка в художньо-публіцистичних текстах вдається до діалогічної форми викладу матеріалу, даючи перевагу гетеродієгетичній нарації. Проте в «Брацлавському цадикові» присутній своєрідний діалог між «поштою», куди з Палестини прислали тору, й уманськими євреями, які хотіли її забрати; між «українсько-радянськими міністерствами» та євреями, котрі шукали могилу цадика; між урядовцями й гостями-хасидами з Палестини, що поспішали відвідати заповітне поховання свого пророка.

Аби пояснити експериментування публіцистки з уведенням у текст діалогу з точки зору структуралістської теорії, потрібно зважити на те, що «кожне висловлювання передбачає надавчо-рецептивні відносини, тобто елементарну комунікативну ситуацію», а «умовою розуміння висловлювання є якраз опанування коду» [4, с. 211]. Тобто «реципієнт повинен знати мову, якою послуговується відправник» [4, с. 211]. Зрозуміло, що це стосується не національного варіанту мови, а комунікативного каналу, що дає змогу наратору «відправити», а реципієнту «отримати» й «зрозуміти» інформацію, котру імплікує текст у наперед визначеній конситуації. Тому в Н. Суровцової, по-перше, уособленням лицемірства й бюрократизму державної системи є пошта, міністерства, урядовці – усе те, що легко «розкодується» реципієнтом; а по-друге, діалог на пошті «переносить» читача в типову конситуацію: «Зраділи старі євреї, взяли повістку (повідомлення, що їм надіслали тору. – *Л. Я.*), подалися на пошту. – А ви хто? – Ну, ми ж євреї. – А тут написано – громаді. – Так ми ж ото і є. – Принесіть посвідчення. <...> – Довго ходили, сюди й туди... А раз прийшли, і на пошті сказали: – Нічого не можемо зробити, відіслали назад, бо минуло три місяці. Не було адресата. За правилами...» [2, с. 145]. Абсурд ситуації знову ж таки уміщено в іронічний історико-правовий натяк: «Адже віра окремо від держави!» [2, с. 145]. Таким чином, цитати з напіввизначеною атрибуцією якраз і дають змогу авторці вийти за рамки локальності подій і показати їх типовість і циклічність.

З одного боку механізм ідентифікації, зняття відмінностей і досягнення відповідності тексту стандарту гарантує адекватність сприйняття повідомлення в системі комунікації, а з іншого – якраз він забезпечує загальну пам'ять колективу. Великою мірою це стає можливим за рахунок існування дифузійного, амбівалентного чи полівалентного тексту-коду, яким, на нашу думку, у структурі самого тексту можуть бути й фольклорні цитати: фразеологізми, ужиті повністю або частково, біблеїзми, а також репродукції.

У нарисі «Брацлавський цадик» Н. Суровцова, згадуючи про винищення євреїв фашистами в Сухому Яру під Уманню, характеризує наратора приказкою «хай буде легкою їм та земля» [2, с. 145]; на наполягання гостей із Палестини негайно відвезти їх до Умані на могилу цадика урядовці подумки відповіли: «Хай вам грець!» [2, с. 147]; приїжджі євреї не їли української їжі, а «з якихось торбочок повиймали, що привезли, чи то вже маца була, чи *манна небесна*, яку бог *Мойсею* з неба кидав, коли *той провадив свій народ в землю Ханаанську*» [2, с. 147]. Композиційний лад, притаманний казці або думі, простежується під час з'ясування місцезнаходження могили цадики на запит міністра закордонних справ Ізраїлю: «Урядовець до свого міністерства віросповідань: «Так і так, нема могили». Міністерство віросповідань до міністерства закордонних справ: «Так і так, нема могили». Міністерство закордонних справ до палестинської жінки-міністра: «Та нема ж могили!» [2, с. 146]. Як наслідок, саме такі «архаїчні ключі», на наше переконання, і пришвидшують процес трансформації тексту в читацькій свідомості й інкорпорацію читацької свідомості до тексту [2, с. 585; с. 586], хоча при цьому особливого значення набувають культурний контекст й ерудиція реципієнта, котрий здатний дешифрувати код і помітити як синтагматичний, так і риторичний пласти тексту [2, с. 589].

Таким чином, застосувавши методичні підходи структуралістів до аналізу художньо-публіцистичного нарису Н. Суровцової «Брацлавський цадик» і теорію інтертекстуальності, ми з'ясували, що в ньому присутні елементи «чужого тексту», «тексту в тексті», інкорпоровані через низку художньо-стилістичних інтертекстуальних прийомів. Насамперед журналістка активно послуговувалася алюзіями-натяками, однак «відсилання» частіше здійснювалося не до літературного джерела, а до явищ культури, історичних і суспільно-політичних подій, у результаті чого, за влучним визначенням В. Галич, спостерігається «своєрідна історична інверсія тексту» [1, с. 152]. Крім того, використання ремінісценцій, асоціацій, цитат (повних, прихованих, фразеологічних одиниць, біблеїзмів), уведення в текст історико-культурного матеріалу покликані відтворити духовну атмосферу життя радянського суспільства і його атеїстичне ставлення до конфесійних питань на противагу фанатичній вірі хасидів-євреїв, поглибити культурологічний аспект, порушити морально-

етичні проблеми, пов'язані зі збереженням історичних пам'яток.

1. *Галич В.* Поетика публіцистичного тексту (на матеріалі творчості Олеся Гончара) : навч. посіб. / В. Галич. – К. : Шлях, 2006. – 200 с.

2. *Суровцова Н.* Брацлавський цадик / Н. Суровцова // Україна – Ізраїль. – 1992. – № 1. – С. 143–148.

3. *Лотман Ю.* Текст у тексті // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / за ред. Марії Зубрицької. – 2-ге вид., допов. – Львів : Літопис, 2001. – С. 581–598.

4. *Мітосек З.* Структуралістські орієнтації в літературознавчих дослідженнях // Література. Теорія. Методологія / пер. з пол. С. Яковенка ; упоряд. і наук. ред. Д. Уліцька. – 2-ге вид. – К. : Вид. дім «Києво-Могилян. акад.», 2008. – С. 198–216.

Подано до редакції 06. 12. 2013 р.

Yakimenko L. M. «Presumption of coding» of artistic journalistic text in structural conception of communication (on the materials of essay «Bratslav Tzadik» by N. Surovcova).

In the article the analysis of artistic journalistic essay by N. Surovcova «Bratslav Tzadik» on the basis of theory of structuralism and intertextuality is made. It allows to select the list of artistic and stylistic means with the help of which the journalist brings «stranger text» in her own work, to define reasons of this action and also to trace generating of new values and interpretation of existent information by decoding of semiotic element of the «maternal» text.

Keywords: allusion, intertextuality, essay, reminiscences, structuralism, N. Surovcova, the quote.

Якименко Л. М. «Презумпция кодированости» художественно-публицистического текста в структуральной концепции коммуникации (на материале очерка Н. Суровцовой «Брацлавский цадик»).

В статье предлагается анализ художественно-публицистического очерка Н. Суровцовой «Брацлавский цадик» на основании теории структурализма и интертекстуальности. Это позволяет выделить перечень художественно-стилистических приемов, посредством которых журналистка вводит в свой текст «чужой текст», определить мотивы этого, а также проследить генерирование новых значений и интерпретацию существующей информации путем «розкодирования» семиотической составной «материнского» текста.

Ключевые слова: аллюзия, интертекстуальность, очерк, реминисценции, структурализм, Н. Суровцова, цитата.