

УДК 159.9:82

Ольга Червінська

РЕЦЕПТИВНІ РЕСУРСИ ТЕКСТУ ТА ПСИХОЛОГІЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ЧИТАЧА

Психологічний фермент сприйняття розкривається шляхом дослідження експериментально можливої кількості прикладів рецепції одного певного тексту. Цей приклад доводить, що реальне збагачення тексту можливе й за рахунок читацької психологічної реакції на сказане й одноразово потенційно закладене у письмі.

Ключові слова: рецепція, психологічний потенціал, читач, експеримент.

Якщо не виводити рецептивну поетику за рамки практичної методології, питання про психологічний фермент сприйняття може бути розкрито на дослідженні можливої кількості прикладів рецепції одного певного тексту (практично, байдуже, якого виду мистецтва). Тобто йтиметься про експеримент.

Подібну роботу проводив у своєму читацькому середовищі (студенти, аспіранти тощо) у 70-х роках У. Еко. Він зібрав численні й різноманітні тлумачення фабульної розв'язки твору Альфонса Алле „Істинно паризька драма” (тексту „відкритого”, із запрограмованою автором двозначністю його рецептивного рішення), розглянутого учасниками семінару із семіотики. У такий спосіб вдалося статистично довести, що вони повністю вписуються своєю множинністю в умову відповідного жанрового канону. Й сьогодні цей статистичний підсумок У. Еко виглядає вкрай наочно: „Група учасників дивно поділилася щодо критичної позиції: лише 4% виявилися неспроможними збагнути основну суперечність оповідання, 40% намагалися виявити семіотичні механізми, а 20% дали різноманітні раціональні пояснення (...). Менш ніж 20% підтвердили свою цілковиту розгубленість. Усі інші учасники експерименту зробили неточні висновки” [5, с. 362-363]. Ці відсоткові пропорції в разі кожного особливого тексту, безсумнівно, будуть дещо відрізнятися, проте важливо, що вони вказують на реальну ситуацію.

Українська вузівська практика може приєднатися сьогодні до рецептивних студій зі своїми ідеями, зразками й рішеннями. Зокрема, психологічні аспекти теорії сприйняття обговорювалися неодноразово на заняттях спеціального семінару з Рецептивної поетики у Чернівецькому національному університеті (його було включено у факультетську програму нашого вузу з середини 90-х рр.).

Розглянемо один із найбільш привабливих, як з'ясувалося, для студентської аудиторії прикладів – твір „Купила мама коника...” (на сьогодні текст існує в кількох варіантах, у тому числі пародійних (Наприклад: „Топила мама коника / А коник із вільхи / Розбух і тихо плаває / Хоча і без ноги” – див.: <http://www.hjanatoliy.land.ru/poetry.html>, –

які легко розшукати на сайтах, проте ми обираємо лише той, що став „народним”).

Текст на сьогодні широковідомий – вперше його озвучила у 1998 р. українська поп-група „Шао?Бао!”, саме через нього набувши тоді шаленого успіху на усіх каналах СНД (ця пісня ще й дала назву першому альбому групи „Шао?Бао!” – див.: <http://www.shao-bao.ru>):

„Купила мама коника, а коник без ноги!
Яка чудова іграшка, ГИ.....ГИ-ГИ!
Купила мама коника, а коник без ноги!
Яка цікава іграшка ГИ.....Ги-ГИ!

Купила мама
Мені коня,
Але задньої ноги у нього нема,
А що замість той ноги у нього було,
Про це ніколи не дізнається ніхто...”

У своїх методологічних проєкціях рецепція цього тексту відзначається виразною конфокальністю (зуміщенням у фокусі обраного зразка кількох рецептивних ракурсів). Нижче наводимо спочатку оприлюднені рецептивні версії твору в їхній функціональній множинності, з тим, щоб потім дати окремі інтерпретаційні зразки, вмотивовані психологічною аргументацією рецепції.

Так, кременчуцька дослідниця К.Л. Сізова включає „Коника без ноги” у свою критичну статтю як пародійний знаковий атрибут, аргументуючи ним визначення української ментальності через „мазохістський етнопсихотип” (на відміну від російського – садистського) [див.: 8]. „Страждання у будь-яких своїх проявах, – пише вона з посиланням на прихильника теорії „психоісторії” І.П. Смирнова, – являє собою „єдину форму мазохістського існування” [там само]. Для неї текст співанки – пародійний зразок *милування хибою* (варіант *альголагнії*, тобто насолоди болем), що, надихаючись концептуальними маркерами вищезазначеного дослідника [9, с. 255], авторка приписує українській ментальності. Читаємо в її праці: „Показовим є характер травми (зламана нога). „Коли мазохісту треба дати опис страждання в його найчистішій формі, він вказує на те, чого більш за все боїться – на тілесну нерухомість або... на труднощі у пересуванні” (Пор. пародіювання даного мотиву сучасною українською естрадою: „Купила мама коника, а коник без ноги”)” [див.: 8].

На інтернет-сайті (див.: <http://www.diary.ru/~anastasven/?from=180>) ми також знаходимо продуктивний зразок несподіваної рецепції: фото жахливої потворної коняки із статурою буйвола, з шматком рельси, затиснутим кінськими щелепами; цей жах коментується знайомою вже „приказкою”: „купила мама коника....а коник был жертвой скульптора-садомита 8))))))”. Тут ми бачимо цитованого *коника* у ролі органічної форми, що вже функціонує як потенційно самодостатня, тому й сам „коник без ноги” має право в жанровому сенсі визначатися „приказкою”.

Обраний нами текст-зразок сьогодні є також активним чинником замішаної на інтертекстуальному компоненті постмодерністської техніки письма, яка при усій значущості поставлених проблем, як відомо, робить це у досить провокативній формі, „з використанням епатажу й авангардного експерименту” [6, с. 106]. Причому і проза, і поезія заохотилися до цього мотиву, так що ми маємо можливість спостерігати, як він за функцією набуває статусу так званих транзитивних парадигм. „Коник” перестрибнув кордони й активно імплантувався навіть у російський постмодерністський дискурс.

Один із виразних нових зразків функціонування нашого „Коника без ноги” дає уривок із „Страны сказок” О. Барсукова („Письма в никуда-16”) [див.: 2]. Наводимо його тут у повному контексті, оскільки інакше функціональність увиразнити досить важко:

„Письмо в никуда 155. /15 декабря 2003/: Сказка мамба намба файф. Однажды в студёную зимнюю пору я из лесу ехал, был страшный навоз! Гляжу: поднимается медленно в гору навозу тележка, везущая навоз! Откуда навоз-то? – спросил дурачину. Да из лесу, вестимо: коник мой гадит, а я отвожу. *Купила мама коника, а коник без ноги* (курсив наш. – О.Ч.). Купила мама слоника, а слоник без ...ха-ха! То есть, без ..зды! И в досаде села мамаша на танк и проехала через стену зоопарка! И все животные разбежались по городу! А там был ещё главный герой-злодей. Так он вывалился из окна, свалился на тент, встал, и его забодал комар! То есть, загрыз лев. А лифт, конечно не работал! Это точно, верно! Тогда Красная Шапочка снова тащит этого злодея по лестнице на 20 этаж, чтобы выбить из него показания! Так он падает в бассейн и смывается! И тут-то лифт и заработал! Точно, верно, так и было! А Красная Шапочка купила на вырученные от продажи булочки деньги машину Ока и вдруг слышит, как в кузове кто-то стучится! Она взяла монтировку и врезала ему пару раз! Он затих! А каково ей ехать после по фривею! Но она твёрдо знала, что Басаев с ней, она – истинная чеченка, а враг будет разгромлен. Потому что у неё за спиной – Чечня, то есть Родина!”

Тут стилістично працюють усі текстуально важливі конструктивні елементи „Коника” як пра-тексту: „я/ оповідач/ герой-злодій”, „мама/ Червона Шапочка/ істинна чеченка”, „**коник без ноги**/ слоник /тварини із зоопарку”, „**коник-іграшка**/ підвода /машина Ока/ танк”... і так далі можна розплутувати й розкладати у ряди усі паралелі до нестями – відповідно до психологічної резистентності читача. До того ж підкреслимо – це ще й виразний зразок активної рецепції, яка вважається беззаперечною конструктивною ознакою органічної постмодерністської стилістики.

Наступний приклад ми також можемо навести й розглянути у подібному аспекті: постмодерністська стилістика активно рецептує будь-який чужий знаковий текст. У пародійно-елегійній поезії Сергія Власова „Краеведение” [див.: 4], за своєю темою вкрай актуальній для пострадянського читача середнього віку (розколотий світ, розколота особистість, розколота історія, чітко стратифікований на минуле й

теперішнє час тощо), мотив „Коника” архітектонічно спрацьовує двічі. Він, по-перше, включається в семантичне поле тексту певним ремінісцентним чинником (Родословная бабушки Анны/ „БабАни”). По-друге, пародіюється сюжетно. Так, в одному з віршованих епізодичних спогадів (прогулянка ліричного героя цвинтарем – відверто романтичний мотив) точиться елегійна риторика навколо могильного пам’ятника:

„...а меж тем, под ним, самым старым,
лежит самый юный... представьте:
в одном из частных домов на окраине города
повесился мальчик,
не специально, случайно –
он хотел напугать свою маму, чтобы
мама сказала – ах ты, мой глупенький,
и купила ему кубик Рубика, который
он так хотел, чтобы у него был...
но почему-то он оступил-
ся (похоже, судьба), а мама
задержалась на кухне – заплакал
младший брат там (он же не знал, что...)
и получилось так, будто мальчик
повесился из-за кубика Рубика...
...я сказала ему, что у нас нет денег,
и надо лучше учиться, (...) –
а он мне – ну ладно же, мама,
ну ладно же... и – хлопнул дверью...
(...) и то, что еще так недавно
смеялось, ревело – что *было* –
под камнем безликим истлеет...”

Мама не купила підлітку іграшку кубик Рубіка, отож він, щоб її покарати,... накладає на себе руки! – історія вкрай жахлива... Цей чорний гротеск вписується в органіку пародійної поеми, цілком мотивованої ще й чеховською трансчасовою ностальгією за Вишневим садом. Як пише автор,

*„... потому что ни дом, ни сад не
значили уже ничего, а значило
только воспоминание,
которое у этого человека было
и уехал обратно туда,
откуда не возвращаются...”*

Центонність текстової структури переробляє тут класичні імена, зразки й знайомі ще з дитинства тексти, що всіма колись зачувалися на пам’ять. Але цей „антикваріат” марковано сучасним атрибутом – „Коником без ноги”. Можна б було поставитися до епізоду „не купила мама кубика Рубіка” як до випадкової алюзії, проте у власівських

“Примітках (бабАні)” (прозою) до „Краєзнавства”, більш розгорнутих й ще гущіше пародійних, „Коник” стає засобом конструктивного сюжетотворення, знову ж таки, з летальною розв’язкою. Яскравим прикладом видається епізод у цілому (зберігаємо авторський правопис):

„Иван был скорее и не Иван а совсем даже Филипп так он *лошадей* (курсив наш. – О.Ч.) любил да и приговорка про Филиппа что дескать у него пьют да его же потом и бьют тоже была в точности про Ивана потому что как он *любил лошадей* то и дружбу часто водил со всякими темными личностями да с цыганами.

Да и погиб он как в песне поется пошел гулять значит у Синея Речки и повел с собой *Солнышко (коник такой гнедой был первый коник на всю губернию) на золотой уздечке*. Повел значит помыл его покупал (а он с барской конюшни его на часок тайком увел) да возьми и сядь на гнедого-то. Ну и понесло Ванюху Солнце на серебряных подковах и будто бы из-под каждого-то копыта вылетало по двадцать пять рублей целковых да он не подбирал потому что душа-то оказалось гуляет душа гуляет гармонь играет да что есть духу да через край. Ну и гульнул Ваня от печки жалко стало коника рванул уздечку да в бурьян. Коник на воле а Ванька пьян в кабаке приуныл выпил много ничего не платил. Ну приволокли его куда надава так мол и так рассказывай ну он и изложил все как было – *купила дескать того коника мама а у него тем временем вакансия неказистая образовалась - оказался он совсем как бы даже и без ноги*.

Ну и улетел (я его отпустил) на все четыре стороны. Ах ты говорят такой-сякой Ивашка дурья башка ну и навалились значит и давай колошматить и рвут рубаху и бьют якобы с размаху не разбирая разделали под орех так что и не понять уже Иван это или Фрол или совсем даже и Прокл. Ну как-то собрали тело снесли в канаву. А с утра возьми да и окажись что излишне пошутковали – у него уже и кашель с кровью а потом и панихида у изголовья”.

Наведені приклади насамперед свідчать про надзвичайно високий пародійний потенціал „Коника без ноги”, його здатність ферментувати стилістику постмодерністського тексту відповідно до сформованого канону, специфічно пов’язаного з „пасіонарністю внутрішньої форми”, внаслідок якої часто-густо виникають закономірні неузгодження у „механізмі уявлень між пізнаваними та означуваними об’єктами” [1, с. 62], на яких саме гальмує рецептивна увага.

Проте для нас у даному разі цікаво простежити механізм звичайної рецептивної реакції на означений текст. Група читачів-студентів рецептивного семінару в пошуках усвідомленої/неусвідомленої психологічної мотивації сприйняття докладно його проаналізувала як зразок словесності. Фахівці звертають увагу на чотиристоронню ямбічність метричної форми, яка налаштовує на певний дитячий настрій, тобто узгоджує тему з пафосом наївності, відповідно пояснює й пародійний „примітив” римування. Тут схема римування [Ав~в] відтворює „гейнову строфу” (див.: - *ноги/ -ги-ги* у сполученні з холостою, „кульгавою” парою – *коника/ -іграшка*), гармонійно доречно при кульгавості коника.

Отже й рима першочергово націлює рецепцію на „коника без ноги”, а не на дитячко, якщо б було йти за логікою жанру.

Звідси на особливу увагу заслуговує так звана *персоносфера* тексту, або специфічна сукупність об'єктів, що можуть бути визначені як персонажі. В нашому разі це: мама, дитячко й коник без ноги. Хто з них є ліричним героєм? Точкою перетину всіх векторів сюжеттики, домінантним генератором потенціалу сприйняття, так зв. дивним атрактором стає, на перший погляд, останній (на це вказує й техніка римування!). Ми маємо тут справу з поетикою нонсенсу, отож відповідною має бути й наша рецепція. „Коник” пояснює усе інше: як це мама могла купити таку іграшку (для дитячка, як виявляється, однозначно „чудову”, „цікаву”)? Рецепція спроможна вивести це питання за межі риторики й наповнити його змістом, породженим психологічною спостережливістю читача. Проте слід підкреслити, що саме текст спрямовує цю спостережливість („розгортає смисли”).

Рецептуючи образи послідовно, ми й розглядаємо їх послідовно, хоча вони існують у замкненому, системно функціонуючому просторі ліричної фабули, як „сурядні явища динамічного середовища”, де „стають організаційним аргументом упорядкування хаотичного фазового простору” певні атрактори (у нашому разі *коник*) [3, с. 75]. Отож читач трактує текст на підставі уявленої ним часопросторової цілісності, яка утворюється із семантичних реляцій і повністю залежить від його власної рецептивної настанови, що походить з особистісних інтелектуально-психологічних ресурсів. Останнє визначає образ рецептивної композиційної моделі, яка спрямовує наше сприйняття й обмежує його певними рамками (так зв. *фрейми*).

У нашому випадку рецептивні моделі „Коника без ноги”, запропоновані експериментальною групою студентів, формувалися в перспективі саме сюжетної „відкритості”, яку в аспекті психології рецепції можна стратифікувати й окреслити взаємозалежними рівнями персоносфери, пафосу та психосемантики, за провідну мету якої визнано саме побудову суб'єктивних семантичних світів [див.: 7]. Емоційність рецептуючого твір суб'єкта в кожному разі спрямовувалася іронічним пафосом сюжеттики тексту й провокувала більш-менш типові рішення – тобто міркування відносно самої іграшки продукували семантичні „повтори”: на місці коника пропонувалася будь-яка інша іграшка з конструктивною вадю (лялька без голови, пробитий м'ячик, залізниця без паровозика, машинка без коліс, барабан без паличок тощо). Відповідно до названого в дужках образ маленького оповідача також змінював стать.

Найцікавіше в рецептивному рішенні тексту виявилось пов'язаним із психологічно досить непростим образом самої *мами*. Рецептивним середовищем вона сприймається або як бідна (не було грошей на гарну іграшку), або як неуважна (думала про щось інше), підсліпувата (не розгледіла браку), жорстока (аби познущатися з дитини), мачуха (своїй дитині такого б не купила), хвора (шизоїдні фантазії). Отже, у проекції до коника вона також може бути визначена як *мама з вадю*. Це утворює

певну симетричну модель з очевидно резонансним конструктом, що принципово відбиває неочікувану подібність протилежних чинників персоносфери, гармонізуючим центром якої стає психологічна реакція дитятка.

Проаналізувавши синергетичні ефекти в динамічних системах, відомий сучасний фахівець із проблем теорії дискурсу та психолінгвістики В.Г. Борботько виокремлює подібні стани як цілком закономірні. Так, в його праці читаємо: „Об’єкт набуває форму, що оптимально пристосована до даного середовища – симетризована інстанція підлаштовується до тої, яка симетризує. За тривалої стійкої взаємодії *несиметричних* (підкреслено автором. – О.Ч.) стосовно одна одної динамічних систем відбувається вироблення проміжної інстанції, яка зводить до спільної міри взаємодію цих двох систем, від початку несумірних одна з одною. За своєю суттю подібні проміжні системи є адаптивними” [3, с. 195]. Отже, й в нашому випадку ми спостерігаємо певну закономірність формування рецепції: за своїм семантичним конструктом рецептивний образ тексту чітко симетризується, що визначається рецептивним потенціалом читача (однотипні, синонімічні варіанти типології персонажів обраного тексту служать доказом цього). Таким чином, трактовані образи хоча і збагачують текст несподіваними й численними рішеннями, проте сам текст накладає певні межі на рецептивний потенціал, інакше ми б мали справу з абсурдною безмежністю.

Однак включення психологічних аспектів сприйняття в арсенал рецептивної поетики дещо змінює нашу уяву про права й повноваження читача по відношенню до будь-якої художньої цілісності. Тут може бути два рішення: або читач намагається виявити певний семантичний потенціал тексту, закладений сюди як такий, від якого він об’єктивно відсторонений, або він прочитує текст відповідно до власної практики світосприйняття й свідомо імплікує сказане у свій досвід. Вважаємо, що саме останнє робить рецепцію зустрічним авторському задуму повноцінним творчим актом. На цьому рівні ми й можемо спостерігати продовження чи пролонгацію дискурсу від автора у практику вже відчуженої від нього рецептивної інтерпретації. У нашому випадку наведемо тільки найбільш яскравий варіант цього рецептивно пролонгованого сюжету.

Одна зі студенток „закрила” його таким прочитанням: мама збирається з хати, дитятко скиглить „візьми з собою, візьми з собою...”, мама обіцяє йому за гарну поведінку, якщо він залишиться вдома (відчепиться), купити іграшку. Коли вона повертається з „коником без ноги”, дитина надзвичайно тішиться. Але питання про те, де була мама і чи насправді *купила* вона цю іграшку, в дорослого реципієнта виникає. Одне із запропонованих цією читачкою рішень виглядає правдоподібно: насправді мама побігла відпочити від дому і побалакати з іншою мамою-сусідкою, а зовсім не в магазин (єдине місце, куди вона має право „вибігти”); повертаючись додому, вона згадує про свою обіцянку й просить у подруги що-небудь зайве з іграшок її дитини... Так і

з'являється вже відомий ліричний сюжет. Цей приклад наводить нас на дуже важливий висновок про те, що реальне збагачення тексту можливе й за рахунок читацької психологічної реакції на сказане й водночас потенційно сховане у письмі.

1. *Алефиренко Н.Ф.* Фразеология в свете современных лингвистических парадигм: Монография. – М.: ООО Изд-во „Элпис”, 2008. – 271 с.
2. *Барсуков О.* Страна сказок – 15 // http://zhurnal.lib.ru/b/barsukow_a_w/sas16-17.shtml
3. *Борботько В.Г.* Принципы формирования дискурса: От психолингвистики к лингвосинергетике. Изд. 2-е, стереотипное. – М.: КомКнига, 2007. – С. 75.
4. *Власов С.* Краеведение: поэзия // <http://www.netslova.ru/vlasov/kraevedenie.html>
5. *Еко У.* Роль читача. Дослідження з семіотики текстів / Пер. з англійської Мар'яни Гірняк. – Львів: Літопис, 2004. – 384 с.
6. *Мережинская А.Ю.* Национальные версии литературного постмодернизма // *Мережинская А.Ю.* Русская постмодернистская литература: Учебник. – К.: Издательско-полиграфический центр “Киевский университет”, 2007. – 335 с.
7. *Петренко В.Ф.* Психосемантика сознания. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1987. – 207 с.
8. *Сизова К.Л.* Учебник как отражение ментальности // http://www.niurg.gov.ua/ukr/dialog_1999/sizova.html
9. *Смирнов И.П.* Психодиахронологика: Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней – М.: НЛЮ, 1994. – 352 с.

Summary

The psychological ferment of perception is revealed in the research of experimentally possible number of examples in the reception of a certain text. The example proves that real enrichment of the text is also possible due to the reader's psychological reaction on expressed in the text and at the same time potentially hidden in it.

Key words: reception, psychological potential, reader, experiment.

Стаття надійшла до редколегії 18.10.2007