

УДК 821.162.1Гом411.09

## ФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ ПЕРЕДМОВИ В ЦІЛІСНОМУ СПРИЙНЯТТІ ТЕКСТУ (ВІТОЛЬД ГОМБРОВИЧ „ТРАНС-АТЛАНТИК”)

**Альона Романівна Тичініна**

[orcid.org/0000-0001-6316-2005](https://orcid.org/0000-0001-6316-2005)

[a.boychuk@chnu.edu.ua](mailto:a.boychuk@chnu.edu.ua)

*Кандидат філологічних наук, асистент*

*Кафедра зарубіжної літератури, теорії літератури  
та слов'янської філології*

*Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича  
Вул. Коцюбинського, 2, 58012, м. Чернівці, Україна*

**Анотація.** Розглядаються особливості функціонування паратексту, зокрема його рецептивна складова. Акцентується його участь в оформленні тексту у специфічну інтерпретаційну рамку цілісності, що генерує механізм рецептивної дії, звужує чи розширює горизонт очікування читача. Підкреслюється роль авторської передмови в архітектоніці літературного тексту як певною мірою „проксемічного центру”. За результатами рецептивного опитування стосовно роману Вітольда Гомбровича (1904–1969) „Транс-Атлантик” (1953) функція передмови інтерпретується як діалогічна. На основі аналізу трьох авторських передмов (1951, 1953, 1957) і матеріалів письменницького щоденника робиться висновок про наративну динаміку цих передмов і безпосередній вплив означеного паратекстуального фрагмента тексту на процес декодування змісту роману.

**Ключові слова:** паратекстуальність, передмова, наратор, рецепція, горизонт очікування, В. Гомбрович, „Транс-Атлантик”.

Сучасна літературознавча методологія активно доповнює свій чималий арсенал прийомів і технік аналізу літературного тексту поетикою паратекстуальних зв'язків, докладно окреслених Ж. Женеттом ще 1987 р. (*Paratexts: thresholds of interpretation* [16]). Французький учений уподібнює паратекст (обкладинки, назви,

анотації, присвяти, епіграфи, підписи, ноти, трейлери, каталоги, афіші, флаєри) специфічному „порогові”, який читачеві потрібно обов’язково переступити. Згідно з його теоретичним підходом, будь-який архітектонічний контекст може вважатися паратекстом, а сутність визначається, насамперед, функціональністю [5, с. 187], адже забезпечує тексту найбільш відповідну задуму інтерпретацію.

Аналогічну думку стосовно цього висловлює і П. Магнусон, ототожнюючи паратекст зі специфічним „естетичним кордоном, який постійно перетинається та зміщується” [18, с. 4]. У суголоссі з Ж. Женеттом американський дослідник припускає, що „будь-яке контекстне читання переносить центр твору з глибини його внутрішнього простору до границь, до можливих зв’язків з іншими творами, до посередницького простору” [18, с. 27]. Виявляється, що такі, на перший погляд, периферійні компоненти тексту спроможні не лише специфічно його обрамити, а й перетворити на книгу.

Паратекстуальну архітектуру друкованого коду називають „доступною метафорою для соціального та комерційного життя” Х. Сміт і Л. Вільсон [19, с. 6]. Аналізуючи паратекст на базі матеріалів власної наукової розвідки, вони підкреслюють, що його функціональність полягає, завперш, у забезпеченні текстові „долі”, відповідної меті автора [19, с. 6]. У цілому, конкретне вивчення статусу певного паратекстуального висловлювання або, швидше, типів подібних елементів, будується на розгляді просторових, часових субстанціональних, прагматичних і функціональних характеристик [5, с. 188]. Скажімо, навіть дата створення тексту, стать і вік автора, його належність до певних інституцій, інформація про премії, функціонуючи в колі фактографічного паратексту, налаштовують рецептивне тло й продукують ряд додаткових асоціацій.

Окрім того, паратекстуальні засоби відповідно генерують механізм рецептивної дії, звужують чи/та розширюють горизонт очікування читача, а коригуючись досвідом, здатні формувати інакшу перспективу сприйняття. Її локалізує й увиразнює своєрідна паратекстуальна чи так звана інтерпретаційна „рамка” [20]. Подібне обрамлення постає особливою архітектонічною фігурою, спроможною надати об’єкту семіотичної оптики. Утворюючись шляхом „переходу від зовнішньої до внутрішньої точки зору” (за

Б. Успенським) [9, с. 191], суміщаючись у ремарках, коментарях, примітках, паратекст стає „фоном, на тлі якого сприймається подальший виклад” [9, с. 92]. Ідеться, передусім, про подвійну перспективу, позаяк, приміром, у передмові автор дивиться на текст ретроспективно і, забігаючи наперед, оглядається водночас на попередній досвід.

Особливим проксемічним центром (за термінологією Р. Барта) у архітектоніці літературного тексту постає авторська передмова. За п'ятирівневою структурою Ж. Женнета (інтертекстуальність, паратекстуальність, метатекстуальність, гіпертекстуальність, архітекстуальність) передмову, як „посередника між книгою і читачем” [16, с. 18], варто віднести до паратекстуальних маркерів. Основна функція даного текстового порогу, що може створюватись безпосередньо автором, або видавцем, редактором, перекладачем чи іншим письменником, полягає в інформуванні читачів щодо обставин написання тексту, етапів його створення, акцентуванні значущих із погляду автора моментів тексту, артикуляції його концепції, жанру, біографічних мотивів. У подібний спосіб скеровується рецептивна увага читача.

Початки вживання передмов Ж. Женетт вбачає у класичній грецькій риторичі, зокрема йшлося про преамбулу чи акорд [екзорідій], що характеризував складність предмета дискусії, мету, методологію доповідача [16, с. 164]. Дослідникам вдалось відшукати паратекстекстуальні вербальні маркери навіть в „усному” тексті Гомера [17]. Подальша літературна історія дає чимало різних за формою прикладів паратекстуальності – від розлогих назв з описом подій (наприклад, в Апулея „Апология або промова на захист себе самого від звинувачення в магії” [1]) до виокремлення цих описів у самостійний архітектонічний формат.

З досвіду Віктора Гюго (1802–1855) відомо, що передмова може стати навіть естетичним і теоретичним маніфестом літературного напрямку („Кромвель”, 1827), зумовлюючи собою кардинальні зміни в мистецтві слова. Або, маючи більш локальний характер, зокрема, Томас де Квінсі (1785–1859) у передмові до роману „Сповідь англійського пожирача опіуму” (1821) буквально „перепрошує” в читача за зневаження певних морально-етичних обмежень у тексті. Показовим у даному випадку видається й „Есе

на естетичні теми у формі передмови” Х. Ортеги-і-Гассета, опубліковане як вступне слово до книги „Перехожий” (1914) іспанського поета Хосе Морено Вілья (1887–1955). Викладаючи тут окремі аспекти своєї філософії, вчений характеризує стиль Х. М. Вілья, варіанти декодування метафор і, нарешті, звертається до читача. Не вживаючи терміна „паратекст”, Х. Ортега-і-Гассет підкреслює, проте, значущість цього елементу: „Будь попереджений, читачу, що до сторінок абсолютної поезії «Перехожого» ці нотатки служать ніби абсолютно прозаїчним *переддвер'ям*” (тут і далі курсив наш. – А. Т.) [8, с. 94]. Отже, підкреслимо, передмова посідає окреме місце у структурі книги, ще до читання основного тексту скеровуючи реципієнта в напрямку закодованого автором інтерпретування змісту.

Попри це, як показало наше опитування, 55% респондентів взагалі ігнорують цю специфічну форму ведення діалогу з читачем або опрацьовують її після прочитання тексту (30%). На думку Ж. Женетта головною причиною цієї ситуації є незбалансована ситуація спілкування, позаяк автор пропонує читачеві попередній коментар до не знайомого ще тексту [16, с. 237], тобто фактично маніпулює свідомістю читача і нав'язує спосіб прочитання книги [16, с. 238–239]. Прикладом такого „нав'язування” може бути вступне слово до автобіографічної повісті Станіслава Лема (1921–2006) „Високий замок” (1965), де автор намагається, „довірівшись пам'яті”, окреслити „абстрактну” картину свого дитинства. Письменник метафорично називає себе, автора передмови, „детективом, що йде слідами скоєного злочину”, спрямовуючи тим самим увагу читача в річище рецептивного експериментування. У суголоссі із цим також виокремила передмову як партнерську, спрямовану на встановлення діалогу, попередню домовленість між автором і читачем сучасна дослідниця І. Чернігова [11]. Загалом, питання функціонування передмови завжди постає в колі проблем інтерпретації.

У річищі історичної поетики найпродуктивніший аналіз тексту з наявністю кількох авторських передмов: тут ми звертаємо увагу на датування, причини появи нових версій, за допомогою яких, окрім тлумачення тексту, сам автор „засвідчує свою відповідальність” [16, с. 183] і перед текстом, і перед читачем. Розгляд кількох передмов у

динаміці демонструє, очевидно, й історичні зміни в перспективі жанру, динаміку літературного процесу, а також життєвий досвід окремого письменника.

Зокрема, виразним прикладом постають три передмови до роману „Транс-Атлантик” (1953) видатного польського літератора Вітольда Гомбровича (1904–1969) [3]. Письменник-емігрант, що прожив тридцять п’ять років у Польщі, двадцять три – в Аргентині, шість – у Франції, „показав різні способи деформації людини формою” [2, с. 13]. Стиль його письма часто-густо порівнювали із С. Беккетом, У. Еко, А. Камю, Ф. Мориак, В. Набоковим, Ж. П. Сартром, В. Фолкнером. Світогляд, стиль, мова В. Гомбровича сформувалися в кризовий час для Польщі – останні роки першої світової війни й у перші роки незалежності [7, с. 328–329]. Творчість Гомбровича як „деконструктора патріотизму” [14, с. 69] розвивалася в річищі викривальної традиції, позаяк він „полемізував з романтичними кліше” щодо ідей польського месіанства, мучеництва, жертвності [10, с. 112]. Хоча його іменитий друг Бруно Шульц підкреслював здатність В. Гомбровича „заманити” у глибини тексту і називав його „великим гуманістом” [13, с. 27], насправді його світогляд складався не так однозначно. В. Гомбрович був вигнанцем не тільки з батьківщини, а й „вигнанцем з еміграції – серед емігрантів був маргіналом” [7, с. 337]. У середовищі емігрантів він оприлюднив свою позицію за допомогою „Транс-Атлантику”, поставши, за словами Є. Яжемського, „як бунтівник, блюзнір, що висміює традиційні ідеали і пропонує полякам нову форму існування” [14, с. 67].

У пострадянському літературознавстві творчість В. Гомбровича – „філософа гротеску”, „екзистенціаліста до Сартра”, ще повною мірою не вивчена. Поодинокими об’єктами дослідження ставали його тексти „Федридуке” (С. Мусієнко, Л. Софронова), „Порнографія” (Л. Мальцев, В. Мочалова, Ю. Петрович) та „Транс-Атлантик” (О. Крофто). Окреслювалася також семантика простору, мотив дзеркала, гротескогенез, ментальні площини, намітилися компаративні аспекти творчості автора (І. Адельгейм, А. Бондар, Л. Геллер, М. Лескінен, О. Ліпатов, Н. Лобас, Л. Мальцев, І. Свирида, Д. Хамзе, В. Хорєв, О. Цихун, С. Шерлаїмова). Проте паратекстуальні особливості текстів В. Гомбровича, активного

шукача „форми, яка б виразила істотний для нього зміст” [7, с. 339], залишаються поза увагою.

Отже, проаналізуємо кожен з трьох передмов у діахронічному розрізі, апелюючи до матеріалів „Щоденника” В. Гомбровича. Його варто вважати масштабним вступним словом до всього творчого здобутку автора, на зразок визначення Ж. Деріда щодо гегелівської „Феноменології духу”, яку філософ назвав узагалі „експозицією цілого” [15, с. 12]. Вважаючи цю працю Гегеля передмовою до всіх його текстів загалом, Ж. Деріда водночас підкреслював, що будь-яке вступне слово може бути написане лише *після* основної частини. Усі ці зауваження справедливо віднести й до літературного досвіду В. Гомбровича. До аналізу передмови як паратекстуального елементу ми залучили три попередніх слова до роману В. Гомбровича „Транс-Атлантик” різних років видання (1951, 1953, 1957).

Перш за все вочевидь цікавою постає нарративна специфіка передмов. За зауваженням В. Карпінського, „трансатлантичну історію <...> він *розповідав* у різних тональностях – як філософ і як блазень, таємничим тоном і вільно, порнографічно й космічно” [7, с. 335]. Є. Яжемський, висловлюючись більш рішуче, звернув увагу на відсутність „єдиного Гомбровича-письменника” і наголосив, натомість, на множинності масок, „які автор проектує на екран читацьких сподівань” [14, с. 68]. У передмовах представлені всі чотири типи нарації відносно часової позиції: подальша (оповідування про минуле), попередня (розповідь у майбутньому або теперішньому часі), одночасна (в теперішньому часі, синхронна із подіями) і включена (між моментами дії) [6, с. 228]. Більше того, кожна передмова демонструє не лише інакшу нарративну специфіку, але й стиль, ідею, провідну тему, неодмінно перетинаючись із приватними подіями життя автора. Розглянемо їх послідовно.

Передмова, датована 1951 роком, знаменує появу першої частини „Транс-Атлантика” в Аргентині. Зауважимо, що порівняно з двома наступними вона постає найбільш ємною. Це пояснюється, насамперед, хронологічною перевагою та, ймовірно, відсутністю щоденника, де автор згодом регулярно коментує не лише життєві події, враження, свої книги, а й намагається осмислити подану деструктивно в тестах реальність. Першу

передмову В. Гомбрович „виправдовує” тим, що „нова книжка стосується справ делікатних” [3, с. 142]. Хоча й про роман (чи за його визначенням – повість) „Транс-Атлантик” Гомбрович веде мову лише наприкінці передмови: „Боюся, що «Транс-Атлантик» почне брикатися, побачивши, що його оснастили такою серйозною **передмовою**” [3, с. 150]. Він підкреслює тут щоденникову природу тексту, яка демонструє перші дні перебування в Аргентині й фіксує його внутрішнє спустошення.

Наративний дейксис твору (інструкція, за термінологією В. Виноградова) функціонує, передусім, за рахунок вказівок на учасників комунікації (зокрема, *Я, ви, вам*), наявність простих односкладних, часто інверсованих речень. У такий спосіб задається відповідний наративний темп твору, здійснений через нульову фокалізацію, де, за Ж. Женеттом, оповідь ведеться з позиції всезнаючого наратора.

Автор називає себе „непростим” і доступним лише для „підготованих” читачів, коментуючи функцію передмов: „Нещодавно я взяв собі за звичку супроводити свої твори **передмовами**, які навіть читачеві не надто досвідченому полегшують підхід до моєї творчості” [3, с. 142]. Після роздумів про творчість та мистецтво, про які в передмові йдеться найбільше, Гомбрович характеризує свою нову книгу як не більш дивну, ніж попередні:

*Припускаю, що книжка, яку ви тримаєте в руках, на перший погляд може здатися вам досить шокуючою: бо вона насмілюється торкатись і дратувати найбільш соромливі **ваши** місця і ще не загоєні рани (виокремлення наше. – А. Т.) [3, с. 143–144].*

Передусім автор фактично підкреслює свою асоціальність – самотність і байдужість до різноманітних угруповань, відзнак на конкурсах та премій, пов’язуючи це з проблемою деформованості людини іншими людьми [3, с. 148]. Автор наголошує, що в його тексті стикаються не люди, а **Форми**:

*якби я з дитинства не мусив потерпати від лихої та незрілої **Форми**, яка мені була накинута моїм провінційним сандомирським, шляхетським, поміщицьким, кривим і покрученим середовищем, якби я на кожному кроці з болем не стверджував, що все сказане і зроблене мною – гірше від мене самого і нижче від мого особистого рівня [3, с. 147].*

Визнаючи „несамовитий тиск форми, потребу в ній” [3, с. 146] чи не головною темою своєї творчості, саме в передмові письменник дозволяє читачеві наблизитися до себе і навіть разом глузувати з нього: „**Я** й не настільки солідне явище, як ваші пророки, моя писанина чомусь досі не вмирає, і навіть у своїй мандрівці чужими краями здобуває прихильників” [3, с. 142]. Власне, іронія Гомбровича стає комунікативним містком, що пов’язує його із читачем, він зауважує, що його потрібно сприймати як митця, а не як філософа: „Цей твір радить **вам** вибухом реготу висміяти різні найдраматичніші антиномії: якщо **ви** зможете сміятись з себе, гратись і тішитись собою <...> **ви** будете врятовані” [3, с. 151].

Роман „Транс-Атлантик” і розпочинається фразою: „Відчуваю потребу повідомити Родині <...>, що я в аргентинській столиці” [3, с. 9]. Наратив передмови залишається незмінним: „Нині я перебуваю в Аргентині” [3, с. 142], чітко зазначаючи особу, час і місце подій. Отже, перебігу з теренів тексту в режим міркувань автора, з фіктивного до персонального простору, практично не відбувається. До читача В. Гомбрович звертається в третій особі множини, апелюючи при цьому до „читача абстрактного” (за В. Шмідом [12, с. 62]), що здатен осмислити текстову фактуру і смислові „підказки”: „Але стережіться! **Я** радив би **вам** добре подумати!” [3, с. 142], іноді відчужуючись від нього („**мій** світ важчий за **ваш**” [3, с. 149]), то знову зближується з читачем: „**я**, як і **ви**, ненавиджу брехню. Як і **ви**, **я** смертельно втомлений цією великою Пикою сучасності та дурістю дурнів, незрілістю незрілих і підлістю підлих” [3, с. 150]. Згодом чітко, навіть претензійно, автор заявляє: „**Ви** хочете, щоб митець писав **вам** шкільні читанки, чи волієте спостерігати за його болем, сміхом, грою, розпачем і навіть його поразкою і приниженням у справжньому змаганні із сучасним життям?” [3, с. 148–149].

Гомодієгетична (від першої особи) нарація доступна для розуміння читача, який вільно вливається у „правдиву”, „об’єктивну” модель наративу, бо вона видається не фіктивною, а відносно персональною. Передмова 1951 р. цілком логічно, гармонійно поєднується з наративною специфікою основного тексту, позаяк читач не відчуває зміни оповідача: і в тексті, і в передмові



веде розмову автор, що володіє яскраво вираженими рисами індивідуальної особистості. Є. Яжемський дуже влучно підкреслив перебування несталого і проблематичного Гомбровичевого „Я” у стані постійного творення, пов’язуючи це з його приватною біографією, генетикою і стилем [14, с. 62]. Автобіографічний наратор присутній у дії як персонаж і очевидець:

оповідачеві „автобіографічного” типу, незалежно від реальності або вигаданості автобіографії, більш „природно” дозволяється говорити від свого власного імені, ніж оповідачеві „від третьої особи” [6, с. 212–213].

У зв’язку з тим, що не відбувається зміни оповідної манери, голос Гомбровича-автора не породжує дисонансу: „У автобіографічного оповідача немає ніяких причин такого роду, щоб зберігати мовчання, адже він не зобов’язаний бути стриманим по відношенню до самого себе” [6, с. 213]. Подібне наративне явище, безумовно, створює відповідне тло для рецептивної довіри:

*Я, Гомбрович, потворний геній, розірваний між цією задавленою, безсилою Вітчизною і новою релігією Синчизни... І погляньте, як мужньо, як хвацько я, Гомбрович, схопив за зябра сміх, який на нас тисне, і верхи на нього сідаючи, я, вершник, конем нашого сміху проповідую гордість нашу!* [3, с. 152].

Більше того, підкреслюється, що „його „я” розщеплюється і втрачає монолітність” [14, с. 65], але від того наративна перспектива не пролонгується у виразний ланцюг, а, навпаки, набуває ризоморфного вигляду.

Автор прямо говорить про бажання наблизитись до читача: „але в цій передмові **мені** залежить не так на тому, щоб здобути **ваше** визнання **моєї** письменницької діяльності, як на тому, аби по-людськи стати для **вас** ближчим і більш гідним довіри” [3, с. 143], позаяк йому не раз дорікали у „жазі оригінальності”, деструктивних і анархічних вподобах. Отже, автор моделює оповідну ситуацію, в якій фігурують два протагоністи – адресат, присутній, відсутній чи потенційний, і звичайний оповідач [6, с. 263]. До того ж реципієнт у Гомбровича не постає пасивним слухачем, а виступає активним

співрозмовником, формуючи ситуацію оповідної незавершеності чи незамкнутості наративного кола.

У передмові 1953 р., називаючи себе вже „соціальним письменником”, Гомбрович ставить на перше місце не проблему самотності в еміграції, а передусім питання Польщі та своєї польськості:

*„Транс-Атлантик” стосується справ, що ближчі до вас, містить певну проблему, яка стосується Польщі, а закиди, оприлюднені у пресі після публікації фрагментів <...>, вказують на те, що мої наміри не були правильно сприйняті [3, с. 154].*

Письменник наголошує, що „Транс-Атлантик” постає результатом польського розвитку, зауваживши це і у відповіді на лист Чеслава Мілоша в щоденнику [4, с. 30–32]. Типовий поляк в уявленні автора – деформована та закріпачена істота, закохана у власну недорозвиненість [3, с. 155]. Екстраполюючи цю думку на власний досвід, літератор зауважує: *„поляк на еміграції й далі залишається прикутим до національного минулого і настільки ним пригнічений і обмежений, що й мови не може бути про повну реалізацію його сил” [3, с. 156].*

На відміну від першої передмови, автор тут практично не веде відвертого діалогу з читачем. Синтезуючи дві основи, образ автора вже збігається з оповідачем. Висловлюючись доволі впевнено, як „письменник ре-форми” (реформатор форми), а сам текст навмисно „одягає” у „непромокальний плащ немодної гордості” [3, с. 153]. У його щоденнику від 1953 р. читаємо: *„Моя ситуація, як польського літератора, дедалі погіршувалася <...> для цих аргентинців я був представником сучасної польської літератури” [4, с. 15].*

Письменник дивується з того, що його нарекли дезертиром після першої публікації роману, в якому „реальність потрапила в лабети фантазії” [3, с. 158]. Виходячи з почувань особистого досвіду, автор коментує ситуацію доволі емоційно: *„омріяна незалежність взагалі не принесла нам ні суттєвої свободи, ні сподіваної повноти життя. Навпаки – вона принесла нам нове й навіть хворобливіше закріпачення” [3, с. 154].* Розмірковуючи над питанням про брак патріотизму, яке йому закидали неодноразово,

найглибшим виявом патріотизму письменник вважає здатність творення Вітчизни [3, с. 157], яку він фактично змодельовав у тексті. У романі відсутня й реальна Аргентина, й аргентинська еміграція як така, наявні лише їхні композиційні маріонетки:

*Мій стосунок до Польщі впливає з мого стосунку до форми – я прагну ухилитися від Польщі так само, як ухилиюся від форми; я прагну піднестися над Польщею, як над стилем, – і тут, і там те саме завдання [4, с. 65].*

Окрім того, у щоденниковому записі 1954 р. знаходимо тезу, що пояснює висловлену вище думку: „«Транс-Атлантик» – це найпатріотичніший, найвідважніший твір, який я будь-коли написав. І саме він спричинився до звинувачення мене в тому, що я боягуз і поганий **поляк**” [4, с. 184].

Нарешті, на відміну від попередніх, передмова до польського видання 1957 р. стосується виключно поетики „Транс-Атлантику”. Гомбрович відразу акцентує своє перше, доволі гостре, „зіткнення” із читачем. Проте найбільше автор переймається занадто вузьким та побіжним читанням тексту, пов’язуючи цю проблему, як і раніше, з польським комплексом. Саме тому Гомбрович методично відправляє „читачів-нишпорок” до свого щоденника [3, с. 8], що інтуїтивно роблять справжні читачі. Проте підкреслюється, що ідейна тональність книги спрямована на „здобуття свободи від польської форми, залишаючись **поляком**” [3, с. 6], про що йшлося ще в передмовах 1951 і 1953 рр.

Безумовно, вважаючи „Транс-Атлантик” сатиричним твором, В. Гомбрович іронізує над версіями читацьких жанрових визначень тексту: *памфлет на побожно-патріотичну фразеологію, сатира на довоєнну Польщу, памфлет на санацію* та ін. [3, с. 5–6]. Насправді письменник вважав свій роман міксом фантазії, сатири, гротеску, критики, трактату, гри, абсурду, драми [3, с. 7–8], відтворенням у мистецтві духовності і духу: „**Я** – мистецтво (даруйте за таку узурпацію) немов сон; я ні на що не зважаю; у мені знаходить свій вияв найвища свобода прихованих бажань, потреб і необхідностей” [3, с. 157].

Третя передмова завершується невеликим архітектонічно виділеним відступом: „Я й не маю чого сказати про цей твір, який будиши божевільним дитям п'яної Музи, глузує з дошукувань будь-якої проблематики та коментарів автора” [3, с. 158]. Хоча ця фраза спростовує і навіть скасовує всі попередні рецептивні настанови Гомбровича, читачеві вже не варто їх ігнорувати. Як показує наше опитування читачів, усі ці передмови разом впевнено скеровують читацьке розуміння можливих значень змісту. За своїм троповим характером роман В. Гомбровича декодується виключно в межах паратекстуальної моделі, як її сформував автор передмови.

Нарешті підсумуємо сказане. Контурно окреслюючи поетику „Транс-Атлантика” і створюючи в такий спосіб ситуацію читацької квазісвободи в передмові 1951 р., автор програмує контакт із реципієнтом у форматі конструктивного діалогу (*Я, ви, вам*). Він пояснює специфіку свого філігранного стилю заради взаємопорозуміння із читачем. Це постає компенсацією зазначеної в передмові еміграційної самотності, насамперед, за рахунок особливого типу багаторівневої наративної моделі, аргументованої позицією всезнаючого, почасти іронічного оповідача, що активно втручається в рецептивну свідомість того, хто читає текст так, як йому запропонував автор у передмові. Передмова 1953 р., передусім, акцентує соціальний та патріотичний пласти роману „Транс-Атлантик”, позаяк на передній план у цей момент життя автора виходить ментальна проблематика. По суті, польський характер з його численними комплексами стає головною призмою, скрізь яку Гомбрович ревізує себе і свій „Транс-Атлантик”. Розчарований читацьким нерозумінням, письменник тепер ігнорує постать читача, відповідно змінюючи наративний план передмови. Міркування про цю образливу ситуацію притілює власне коментар про поетикальні особливості книги. Й, насамкінець, лише у передмові 1957 р. розкривається поліжанрова специфіка гомбровичевського роману з чітким визначенням провідної ідеї та ментальних аспектів, реакція на читацькі коментарі теж не залишилася поза увагою.

Отже, розглянувши наявні зразки текстів передмов до конкретного тексту, симетрично відбиті в щоденниках автора, можна зробити висновки й про експериментальний характер форми

у Гомбровича, й про динаміку автоінтерпретації змісту текстів в історичному часі, що конкретно пов'язано із життям письменника в еміграції. Функція авторської передмови Гомбровича як паратекстуального компонента в такому разі виказує виняткову рецептивну вагу, функціонально спрямовуючи читацьку рецепцію у вказаному напрямку зі встановленням стійкого контакту, прямого діалогу із читачем роману. Абсолютно непростий тропологічний текст Гомбровича без подібних методичних підказок прочитується у відмінному від авторського задуму ключі. Виконуючи функцію інтерпретаційної рами, яка окреслює авторський контур рецепції тексту, у даному разі бачимо, що в цілому передмова спроможна як *формувати*, так і *деформувати* горизонт очікування читача.

1. *Апулей*. Апология. Метаморфозы. Флориды / Апулей. – Москва : Изд-во АН СССР, 1959. – 436 с.
2. *Вильк М.* Урок Гомбровича (страницы дневника) / М. Вильк // Гомбрович В. Дневник ; [пер. с пол. Ю. Чайникова]. – Санкт-Петербург : Изд-во И. Лимбаха, 2012. – С. 5–16.
3. *Гомбрович В.* Транс-Атлантик / В. Гомбрович ; [пер. з пол. А. Бондаря]. – Львів : Видавництво Старого Лева, 2015. – 160 с.
4. *Гомбрович В.* Щоденник : у 3 т. Т. 1. 1953–1956 / В. Гомбрович ; [пер. з пол. Р. Харчук]. – Київ : Основи, 1999. – 414 с.
5. *Женетт Ж.* Посвящения / Ж. Женетт ; [пер., вступ. ст. Л. Семенової] // Антропология культуры. – Москва : Вердана, 2004. – Вып. 2. – С. 187–216.
6. *Женетт Ж.* Фигуры : в 2 т. / Ж. Женетт. – Москва : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – Т. 1. – 472 с.
7. *Карпінський В.* Голос Гомбровича / В. Карпінський // Гомбрович В. Щоденник : у 3 т. Т. 3. 1961–1969 / пер. з пол. Р. Харчук. – Київ : Основи, 1999. – С. 325–347.
8. *Ортега-и-Гассет Х.* Эссе на эстетические темы в форме предисловия / Х. Ортега-и-Гассет ; [пер. Я. Тертерян] // Эстетика. Философия культуры. – Москва : Искусство, 1991. – С. 93–112.
9. *Успенский Б.* Семиотика искусства / Б. Успенский. – Москва : Школа „Языки русской культуры”, 1995. – 360 с.
10. *Хорев В.* Витольд Гомбрович и Славомир Мрожек / В. Хорев // Творчество Витольда Гомбровича и европейская культура. – Москва : Институт славяноведения РАН, 2006. – С. 111–121.

11. Чернигова И. В. К вопросу о функциях авторских предисловий (на материале французских художественных произведений XVI–XVII вв.) / И. В. Чернигова // Антропологическая лингвистика: Вестник ИГЛУ / отв. ред. Ю. М. Малинович. – Иркутск : ИГЛУ, 2004. – № 7. – С. 115–123.
12. Шмид В. Нарратология / В. Шмид. – Москва : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
13. Шульц Б. До Вітольда Гомбровича / Б. Шульц // Літературно-критичні нариси ; [пер. з пол. В. Меньок]. – Київ : Дух і Літера, 2012. – С. 22–27.
14. Яжемський Є. Гомбрович: проблеми самопрезентації / Єжи Яжемський // Бруно Шульц і проблема Пограниччя : матеріали двох перших едицій Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца в Дрогобичі. – Дрогобич : Полоністичний науково-інформаційний центр ім. Ігоря Менька Дрогобицького державного педагогічного ун-ту ім. Івана Франка, 2007. – С. 62–72.
15. Derrida J. La dissemination / J. Derrida. – Paris : Le Seuil, 1972. – 406 p.
16. Genette G. Paratexts: thresholds of interpretation / G. Genette ; [Foreword by Richard Macksey, Translated by Jane E. Lewin]. – Cambridge : Cambridge University Press, 1997. – 427 p.
17. Jong de I. F. Sunsets and Sunrises in Homer and Apollonius of Rhodes: Book-Divisions and Beyond / I. F. de Jong // Dialogos, 1996. – №. 3. – P. 20–35.
18. Magnuson P. Reading Public Romanticism / P. Magnuson. – Princeton : Princeton University Press, 1998. – 232 p.
19. Smith H. Introduction / H. Smith, L. Wilson // Renaissance Paratexts. – Cambridge : Cambridge University Press, 2011. – P. 1–14.
20. Text, Extratext, Metatext and Paratext in Translation / edited by V. Pellatt. – Newcastle upon Tyne : Cambridge Scholars Publishing, 2013. – 165 p.

**ФУНКЦИОНАЛЬНОСТЬ ПРЕДИСЛОВИЯ  
В ЦЕЛОСТНОМ ВОСПРИЯТИИ ТЕКСТА  
(ВИТОЛЬД ГОМБРОВИЧ „ТРАНС-АТЛАНТИК”)**

*Алёна Романовна Тычинина*  
[orcid.org/0000-0001-6316-2005](https://orcid.org/0000-0001-6316-2005)  
[a.boychuk@chnu.edu.ua](mailto:a.boychuk@chnu.edu.ua)

*Кандидат филологических наук, ассистент  
Кафедра зарубежной литературы, теории литературы  
и славянской филологии*

*Черновицкий национальный университет имени Юрия Федьковича  
Ул. Коцюбинского, 2, 58012, г. Черновцы, Украина*

**Аннотация.** Рассматриваются особенности функционирования паратекста, в частности его рецептивная составляющая. Акцентируется его участие в оформлении текста в специфическую интерпретационную рамку целостности, которая генерирует механизм рецептивного действия, сужает или расширяет горизонт ожидания читателя. Подчеркивается роль авторского предисловия в архитектонике литературного текста в определенной мере как „проксемического центра”. По результатам рецептивного опроса относительно романа Витольда Гомбровича (1904–1969) „Транс-Атлантик” (1953) функция предисловия интерпретируется как диалогическая. На основе анализа трех авторских предисловий (1951, 1953, 1957) и материалов писательского дневника делается вывод о нарративной динамике этих предисловий, а также о непосредственном влиянии указанного паратекстуального фрагмента текста на процесс декодирования содержания романа.

**Ключевые слова:** паратекстуальность, предисловие, рассказчик, рецепция, горизонт ожидания, В. Гомбрович, „Транс-Атлантик”.

## FUNCTIONALITY OF PREFACE IN THE INTEGRAL PERCEPTION OF TEXT ("TRANS-ATLANTIC" BY WITOLD GOMBROWICZ)

*Alyona Tychinina*

[orcid.org/0000-0001-6316-2005](https://orcid.org/0000-0001-6316-2005)

[a.boychuk@chnu.edu.ua](mailto:a.boychuk@chnu.edu.ua)

*Department of World Literature, Theory of Literature and Slavic Philology  
Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University  
2 Kotsiubynsky str., 58012, Chernivtsi, Ukraine*

**Abstract.** The methodology of detection of paratextual connections detailed by Gerard Genette is analyzed. It is proved that such at first sight peripheral elements of a text are able not only to frame it specifically but also to make possible its transformation into a book. It is emphasized that paratextual modi respectively generate the mechanism of receptive action, narrow or/and broaden the expectation horizon of a reader. Subsequently, adjusted by the experience, they form a different perspective of perception which nevertheless is restricted and emphasized by a kind of paratextual “frame” that is sometimes called the interpretational one.

An author's foreword is a sort of proxemic center in architectonics of literary text. The main function of the textual threshold that can be created directly by an author, publisher, and other writer is to inform readers about circumstances the text was written under, stages of creation, interpretation of important or complicated (from the standpoint of the author) moments of the text, its conception, genre, biographic motives that guide a reader's reception in one way or another.

In line with the historical poetry considering a text with a few author's prefaces is the most effective way. Three prefaces (1951, 1953, 1957) to the novel “Trans-Atlantic” (1953) by the Polish writer-immigrant Witold Gombrowicz (1904–1969) have become the subject of the analysis. Obviously, the specifics of narration in the aforementioned prefaces appear interesting.

Not only is the experimental character of Gombrowicz's shape proved but also the dynamics of his texts' content in the historical time. Proofs of that, apart from the prefaces, are found in his diaries. The function of the author's preface has the exceptional receptive weight as it directs the reader's receptions only to the indicated destination and establishes the profound contact, more precisely the dialog, with a reader. Serving as an interpretative frame that outlines an author's interpretation of the text, in this case a preface is capable not only of forming but also deforming the reader's expectation horizon.

**Key words:** paratext, foreword, narrative, perception, horizon of expectations, Witold Gombrowicz, “Trans-Atlantyck”.

### References

1. Apuleius. *Apologiia. Metamorfozy. Floridy* [Apology. Metamorphoses. Florida]. Moscow, 1959, 436 p. (in Russian).
2. Wilk M. Urok Gombrovicha (stranitsy dnevnika) [Gombrowicz's lesson (diary pages)]. In: Gombrowicz W. *Dnevnik*. Saint Petersburg, 2012, pp. 5–16. (in Russian).
3. Gombrowicz W. *Trans-Atlantyck* [Trans-Atlantyck]. Lviv, 2015, 160 p. (in Ukrainian).
4. Gombrowicz W. *Shchodennyk* [Diary]. Kyiv, 1999, vol. 1, 414 p. (in Ukrainian).
5. Genette G. Posviashcheniia [Dedication]. In: *Antropologiia kul'tury*. Moscow, 2004, no. 2, pp. 187–216. (in Russian).
6. Genette G. *Figury* [Figures]. Moscow, 1998, vol. 1, 472 p. (in Russian).
7. Karpiński W. Holos Gombrovycha [Voice of Gombrowicz]. In: Gombrowicz W. *Shchodennyk*. Kyiv, 1999, vol. 3, pp. 325–347. (in Ukrainian).
8. Ortega y Gasset J. Esse na esteticheskie temy v forme predisloviia [Essay on aesthetic topics in the form of preface]. In: *Estetika. Filosofiia kul'tury*. Moscow, 1991, pp. 93–112. (in Russian).
9. Uspensky B. *Semiotika iskusstva* [Semiotics of art]. Moscow, 1995, 360 p. (in Russian).
10. Khorev V. Vitold Gombrovich i Slavomir Mrozhek [Witold Gombrowicz and Slavomir Mrozek]. In: *Tvorchestvo Vitold'a Gombrovicha i evropeiskaia kul'tura*. Moscow, 2006, pp. 111–121. (in Russian).



11. Chernigova I. V. K voprosu o funktsiakh avtorskikh predislovii [To the question of the functions of the author's preface]. *Antropologicheskaiia lingvistika: Vestnik IGLU*, Irkutsk, 2004, no. 7, pp. 115–123. (in Russian).
12. Schmid W. *Narratologiia* [Narratology]. Moscow, 2003, 312 s. (in Russian).
13. Schulz B. Do Vitol'da Gombrovycha [To Witold Gombrowicz]. In: *Literaturno-krytychni narisy*. Kyiv, 2012, pp. 22–27. (in Ukrainian).
14. Jarzębski J. Gombrovych: problemy samoprezentatsii [Gombrowicz: problems of self-presentation]. In: *Bruno Shul'ts i problema Pohranychchia*. Drohobych, 2007, pp. 62–72. (in Ukrainian).
15. Derrida J. *La dissemination*. Paris, 1972, 406 p.
16. Genette G. *Paratexts: thresholds of interpretation*. Cambridge, 1997, 427 p.
17. Jong de I. F. Sunsets and Sunrises in Homer and Apollonius of Rhodes. *Dialogos*, 1996, no 3, pp. 20–35.
18. Magnuson P. *Reading Public Romanticism*. Princeton, 1998, 232 p.
19. Smith H., Wilson L. Introduction. In: *Renaissance Paratexts*, Cambridge, 2011, pp. 1–14.
20. *Text, Extratext, Metatext and Paratext in Translation*. Cambridge, 2013, 165 p.

### **Suggested citation**

Tychinina A. Funktsional'nist' peredmovy v tsilisnomu spryiniatti tekstu (Vitol'd Gombrovych "Trans-Atlantyk") [Functionality of Preface in the Integral Perception of Text ("Trans-Atlantic" by Witold Gombrowicz)]. *Pytannia literaturoznavstva*, 2017, no. 95, pp. 200–216. (in Ukrainian).

Стаття прийнята до друку 30.09.2017 р.