

УДК 811.11'42

С. Ф. Соколовська,
кандидат філологічних наук, доцент
(Житомирський державний університет імені Івана Франка)
asok@ukr.net

ОБРАЗ АВТОРА У ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ

Статтю присвячено вивченню структури образу автора як стрижневої одиниці ідіостилю одного з найвизначніших майстрів західної модерністської прози Томаса Манна. Здійснено компонентний аналіз категорії, структурними параметрами якої виступають оповідач та його позиції, композиційно-мовленнєва будова й мова, у якій втілюються форми художнього усвідомлення світу. Образ автора дає можливість зрозуміти твір як діяльність, а не тільки як результат діяльності творця, тобто – автора як суб'єкта художньої дійсності.

Текстоцентричний напрям сучасних комунікативних досліджень має інтегральний характер, спираючись на низку суміжних галузей знання. Їх об'єднує спільний об'єкт вивчення (текст) при різниці аспектів його розгляду відповідно до різних цілей і завдань дослідників. До праць, для яких характерним є інтерес як до тексту, так і до мовної особистості, що стоїть за ним, належать дослідження з комунікативної стилістики тексту. У цих розвідках текст розглядається як відображення ідіостилю автора і як форма комунікації: результат первинної комунікативної діяльності творця і об'єкт вторинної комунікативної діяльності адресата [1-4]. Актуальними є питання комунікативної стратегії функціонування людської свідомості і сфери духовної культури людини, а отже, і творчості взагалі, яка пов'язана з історичним процесом і свідомістю автора. Завдання дослідників полягає в тому, щоб показати безпосередній зв'язок у тріаді слово – мислення – індивідуальність автора. Творець втілює себе в художньому творі, виявляючи у мовностилістичному оформленні, структурі тексту своє світобачення, світосприйняття, світовідчуття.

Однією із центральних категорій комунікативної стилістики тексту є образ автора. Це пов'язано із здатністю цієї категорії, виражаючи суть художнього твору, об'єднувати його композиційно-мовленнєві та мовностилістичні особливості у нерозривну єдність. Цілісну концепцію образу автора як стильового центру окремого художнього твору і творчості письменника загалом було розроблено В. В. Виноградовим [5: 118]. У працях цього ученого поняття образу автора стало категоріальною одиницею вивчення мови художньої літератури, а його науковий доробок відіграв основну роль як у розвитку теорії образу автора, так і в подальшому вивченні побудови літературного твору: з того часу літературний твір почали розглядати як витвір мистецтва слова. Саме мовленнєво-стилістичний аспект вивчення було визнано таким, що характеризує специфіку і цілісність літературного твору. Вивчаючи лексичний рівень, семантику слова, образну специфіку художнього тексту, вчений дійшов висновку про об'єднувальне начало, стрижень твору – образ автора. В. В. Виноградов сприймає автора як художньо-мовну свідомість, яка визначається мовленнєво-стилістичною особливістю побудови тексту, конструкціями соціально-маркованих форм, визначених історичною епохою, жанром [5: 211].

Розглядаючи образ автора як індивідуальну словесно-мовленнєву структуру, яка пронизує будову художнього твору та визначає взаємозв'язок і взаємодію всіх його елементів, підкреслюючи історичну мінливість і різноманіття типів та форм цих співвідношень усередині твору, В. В. Виноградов намітив глобальну перспективу подальшого вивчення цієї категорії у сучасній стилістиці [5: 152]. У працях Л. Г. Бабенко, Н. С. Болотнової, М. П. Брандес, О. О. Гончарової, Б. О. Кормана та багатьох інших розглянуто типи та види образу автора, його співвідношення з особистістю письменника та різними типами оповідачів [1-4; 6].

Нові аспекти у вивченні образу автора відкриваються у зв'язку з особливостями сучасної лінгвістичної парадигми: її діалогічністю й опорою на теорію мовленнєвої діяльності, антропоцентризмом і текстоцентризмом. Отже, дослідницьке завдання полягає у розкритті структури образу автора як стрижневої одиниці ідіостилю одного з найвизначніших майстрів західної модерністської прози Томаса Манна, здійсненні компонентного аналізу категорії, структурними параметрами якої виступають оповідач та його позиції, композиційно-мовленнєва будова й мова, у якій втілюються "форми художнього усвідомлення світу" [7: 238].

Об'єктом розвідки є категорія образу автора у межах філологічного аналізу новели Т. Манна "Смерть у Венеції". Предмет дослідження – структура образу автора як вершини суб'єктної організації твору. Образ автора, з одного боку, виступає об'єднувальною одиницею усіх позатекстових факторів, що зумовлює реалізацію індивідуального стилю письменника, а з іншого – дає змогу через складники комунікативної структури художнього тексту об'єднати всі мовні рівні та виявити функціональне навантаження їхніх одиниць.

"Мистецтво є процесом об'єктивування душевного життя", – ця формула О. О. Потєбні прекрасно пояснює феномен "образу автора" [8: 195]. Духовні стани автора, пізнавальний і творчий рух його думок

та почуттів, своєрідність його світосприймання – все це знаходить своє відображення у слові, "матеріалізується" у ньому. В. В. Виноградов розглядав образ автора з лінгво-стилістичних позицій. Проте він неодноразово підкреслював, що проблема образу автора має і літературознавчий аспект. Дослідник поетики, особливо якщо він вивчає об'єкт з позиції системного підходу, не може не поєднувати у своїй роботі літературознавчі і лінгво-стилістичні аспекти [7: 32].

Саме завдяки категорії образу автора позбавляються відокремленості лінгво-стилістичний та літературознавчий підходи до вивчення тексту у комплексному філологічному аналізі тексту: емоційно-ідеологічний аналіз базується на дослідженні мовного матеріалу, а лінгво-стилістичні розвідки безпосередньо орієнтуються на виявлення змістовної значущості слова. Узгодження цих двох різних підходів є важливим моментом у створенні образу автора як системоутворюючого чинника його поетики. Відбувається взаємоузгодженість, взаємороз'яснення, "взаємоперевірка" даних, отриманих із різних джерел. Створений і вивірений за допомогою такого взаємоузгодження образ автора наділений досить високою мірою точності [9: 4].

Вибір у якості об'єкта розвідки тексту новели Т. Манна "Смерть у Венеції" зумовлений багатством і різноманітністю його ідіостилію, його самобутньою поетикою, яка сформувалася на перетині традиціоналізму та модерністського новаторства [10: 281]. Є. В. Волошук підкреслює, що ці два компоненти утворили ядро художнього мислення письменника й детермінували всі яруси його художнього світу – від ідеосфери, розвиток якої визначався необхідністю подолання декадентського культурного досвіду шляхом модернізації традиції, до мовно-стильового інструментарію, сформованого на засадах інтеграції традиційних і модерністських елементів [10: 290].

На підставі підходів до зображення художнього світу можна виділити два типи оповідачів: оповідача, що займає об'єктивно-інформативну позицію, і оповідача інтерпретаційно-оцінного плану. У першому випадку створений оповідачем образ світу бачиться "об'єктивним", "правдивим", не забарвленим суб'єктивізмом посередника. У результаті використання другої позиції відбувається своєрідне розширення епічного космосу шляхом зіставлення світу, зображеного у творі, з макрокосмом дійсності або з мікркосмом власної особистості чи з обома названими площинами. Оскільки художній світ у цьому випадку є ніби "об'єктивним" суб'єктивною експресією оповідача, подану тут форму оповіді можна назвати "суб'єктивною" (на відміну від "об'єктивної" в першому випадку) [3: 194].

Залежно від обраної оповідачем позиції стосовно того, що зображується, у новелі Т. Манна "Смерть у Венеції" використовуються різні варіанти оповідацького мовлення. Т. Манн ускладнює ці прийоми за рахунок розширення плану персонажа, збільшення сценічності викладення в композиції новели. При цьому ускладнюється і стилістична структура самого оповідача. Він стає близьким до світу головного героя, ніби знаходиться в колі осіб і подій, що зображуються, перебуває в тій же емоційно-семантичній сфері, що і герой. Сприйняття ним зовнішнього світу є близьким сприйняттю світу персонажем, а нерідко навіть зливається з ним.

Оповідач у новелі часом ніби відкрито вступає у світ, що ним зображується. Композиційно це виражено, зокрема, переходом об'єктивно-інформативної розповіді в суб'єктивно-загострену оповідь, що нагадує внутрішній монолог дійової особи, втілений у формі невластиве прямої мови:

"Er dachte an seine Arbeit, dachte an die Stelle, an der er sie auch heute wieder, wie gestern schon, hatte verlassen müssen und die weder geduldiger Pflege noch einem raschen Handstreich sich fügen zu wollen schien. Er prüfte sie aufs neue, versuchte die Hemmung zu durchbrechen oder aufzulösen und ließ mit einem Schauer des Widerwillens vom Angriff ab. Hier bot sich keine außerordentliche Schwierigkeit, sondern was ihn lähmte, waren die Skrupel der Unlust, die sich als eine durch nichts mehr zu befriedigende Ungenügsamkeit darstellte" [11: 11].

Тут рухаються і переплітаються два ряди словесно-стилістичних форм: одні – глибоко особисті, динамічні експресивно-сміслові форми мови і свідомості Густава Ашенбаха, який гостро сприймає окремі факти дійсності і відразу безпосередньо реагує на них. Інші йдуть від оповідача, співвіднесені з його образом, носять об'єктивно-інформативний характер. На фоні об'єктивних констатацій оповідача з особливою силою виділяються уривчасті, суб'єктивно-експресивні форми, що йдуть від персонажа і передають схвильований, логічно не упорядкований внутрішній монолог останнього. Але й форми мови оповідача, що позначають явища дійсності ніби пунктиром, орієнтовані тут не на "розповідь" про внутрішній стан героя, а на "показ" цього стану:

"...eine seltsame Ausweitung seines Innern ward ihm ganz überraschend bewusst, eine Art schweifender Unruhe, ein jugendlich durstiges Verlangen in die Ferne, ein Gefühl, so lebhaft, so neu oder doch so längst entwöhnt und verlernt, dass er, die Hände auf dem Rücken und den Blick am Boden, gefesselt steht blieb, um die Empfindung auf Wesen und Ziel zu prüfen" [11: 9].

"Er war verwirrt, er fürchtete, dass irgend jemand, wenn auch der Strandwächter nur, seinen Lauf, seine Niederlage beobachtet haben möchte, fürchtete sehr die Lächerlichkeit. Im übrigen scherzte er bei sich selbst über seine komisch-heilige Angst. Er spielte, schwärmte und war viel zu hochmütig, um ein Gefühl zu fürchten" [11: 57].

У новелі Т. Манна домінує персональна оповідь. Оповідач не тільки дивиться на оточуючий світ очима героя в плані часово-просторової характеристики, але й нерідко проникає в психологію

останнього, орієнтуючись на його мову. Одним із провідних засобів передачі думок і переживань героя виступає невласне пряма мова, з якою нерозривно пов'язана персональна оповідь. Оповідь у "Смерті у Венеції", що йде ніби на грані двох свідомостей (оповідача і персонажа), увесь час "зривається" в невласне пряму мову, що заключає в собі особливості мови і мислення героя. У Т. Манна відсутній детальний аналітичний опис стану душі героя, замість нього – зображення через сприйняття героя, передача його почуттів і думок за допомогою внутрішніх монологів, оформлених прямою або частіше – невласною прямою мовою, яка зберігає забарвлення особистого хвилювання, збудження самого суб'єкта. При зображенні внутрішнього стану героя використовується, як правило, крупний план. Застосовуються стилістичні форми динамічного опису, забарвлені суб'єктивними відтінками експресії. Внутрішні монологи обох типів вторгаються в оповідь, змінюючи один одного та посилюючи експресивність відтвореної сцени:

"Standbild und Spiegel! Seine Augen umfassten die edle Gestalt dort am Rande des Blauen, und in aufschwärmendem Entzücken glaubte er mit diesem Blick das Schöne selbst zu begreifen, die Form als Gottesgedanken, die eine und reine Vollkommenheit, die im Geiste lebt und von der ein menschliches Abbild und Gleichnis hier leicht und hold zur Anbetung aufgerichtet war. Das war der Rausch. Und unbedenklich, ja gierig ließ der alternde Künstler ihn willkommen. Sein Geist kreißte, seine Bildung geriet ins Wallen, sein Gedächtnis warf uralte, seiner Jugend überlieferte und bis dahin niemals von eigenem Feuer belebte Gedanken auf. Stand nicht geschrieben, dass die Sonne unsere Aufmerksamkeit von den intellektuellen auf die sinnlichen Dinge wendet?" [11: 53].

Перехід на позицію персонажа здійснюється тут різким зрушенням у площину його свідомості. Це зрушення позначено включенням називної конструкції, в якій чується безпосередній голос героя: *"Standbild und Spiegel!"*. Динаміку оповідальних форм тут також підпорядковано передачі схвильованого стану персонажа, його сприйняттю й оцінці переживаного моменту. Так, у лаконічно-інформативній конструкції *"Und unbedenklich, ja gierig ließ der alternde Künstler ihn willkommen"* емфатичні елементи *"unbedenklich, gierig"* начебто символізують внутрішній жест самого героя – почуття хвилинного полегшення. І далі елементи внутрішньої мови Густава Ашенбаха (*"Das war der Rausch"*) – своєрідний семантичний конденсат – тягнуть за собою опис повних психологічної виразності дій, що розкривають афективний зміст внутрішнього стану героя (*"Sein Geist kreißte, seine Bildung geriet ins Wallen, sein Gedächtnis warf uralte, seiner Jugend überlieferte und bis dahin niemals von eigenem Feuer belebte Gedanken auf"*).

Невласна пряма мова передає "внутрішню" динамічно-напружену розмову героя із самим собою (*"Stand nicht geschrieben, dass die Sonne unsere Aufmerksamkeit von den intellektuellen auf die sinnlichen Dinge wendet?"*). Таким чином, в аналізованому фрагменті чергуються, зближаються, сплітаються різноманітні види оповіді, створюючи складний і своєрідний стилістичний малюнок. Сегменти мови, що йдуть від оповідача, містять інформацію про зовнішні дії персонажа, фіксують те, що він бачить і чує (при цьому, наближаючись до кінця, такі сегменти суб'єктивізуються, ніби настроюючи на перехід у сферу свідомості персонажа, а отже, до персональної оповіді). Сегменти тексту, організовані точкою зору персонажа, передають його думки, його сумніви, його наміри, висвітлення фактів через його сприйняття, багато в чому через властиві йому форми мови.

Образ автора дає можливість зрозуміти твір як діяльність, а не тільки як результат діяльності творця, тобто – автора як суб'єкта художньої дійсності. Індивідуальна творча воля знаходить вияв у мовностилістичному та композиційному оформленні тексту. Особливу значущість набуває концептуальний аналіз семантичного простору тексту, який передбачає виявлення набору ключових слів тексту, визначення базових концептів, а також опис позначуваного ними концептуального простору. У новелі центрований і експліцитно висунутий на перший план концепт ДУША є гіперконцептом, який характеризує авторський вибір концептуальних пріоритетів і формує індивідуально-авторську картину у художньому тексті.

Ключові слова новели можна поділити на дві групи. До першої належать слова, значення яких пов'язано з радісними, піднесеними почуттями: *Sonne, Glück, Lust, Freude, eine seltsame Ausweitung des Innern, ein jugendlich durstiges Verlangen in die Ferne, ein lebhaftes Gefühl, Wunder, das Leidenschaftliche, die feurig spielende Laune, Schönheit, Reinheit, Glanz, Traum, eine abenteuerliche Freude, eine unglaubliche Heiterkeit*. Другу групу складають слова, які передають сум, тугу, загрозу, небезпеку: *Ungenügsamkeit, Flucht drang, Einsamkeit, ein falscher Hochsommer, eine gefahrdrohende Miene, menschenleer, anständig karges Leben, die zerrissene Brust, Harm, Weh, Seelennot, Schmerz, Ratlosigkeit*. Таким чином, у новелі протиставляються, з одного боку, прагнення до щастя, краси, а, з іншого, – короткочасність життя, невловимість і недовговічність щастя. Розгортання лінгвістичної концептуальної парадигми посилює емоційну драматичну напругу й поступово підводить до розуміння людської душі у складно, часом асиметрично організованій системі символічних дзеркальних відображень, кожне з яких дозволяє реалізуватися тій чи іншій частині його душі: *"Einsamkeit zeitigt das Originale, das gewagt und befremdend Schöne, das Gedicht. Einsamkeit zeitigt aber auch das Verkehrte, das Unverhältnismäßige, das Absurde und Unerlaubte. Ohne der Vernunft Schwierigkeiten zu bieten, ohne eigentlich Stoff zum Nachdenken zu geben,*

waren sie dennoch grundsonderbar von Natur, wie es ihm schien, und beunruhigend wohl eben durch diesen Widerspruch" [11: 31].

Отже, мова художнього твору постає як художня цілісність, як текст, яким "диригує" особистість автора, його світогляд. Мова виступає як засіб вираження дійсності через призму світобачення письменника. Створення мови художнього твору, таким чином, відбувається шляхом пізнання й оцінки дійсності письменником, що й формує його філософсько-естетичне кредо. Оцінювальний погляд автора організовує сюжет, виявляється в композиції, у системі образів і в мові. Проведений аналіз дає нам підстави стверджувати, що образ автора є основою художнього твору, який перебуває в ідейній, композиційно-структурній і мовленнєвій єдності. Образ автора співвідноситься зі свідомістю героїв, оповідачів, яка вибудовується жанром, пов'язується тематикою, проблематикою та стилем.

Особливості образу автора конкретного твору надають можливість вивчати його у контексті творчості письменника, літературного напрямку або школи. Складність змістовної та формальної структури тексту відображається у багаторівневій категорії образу автора й робить його плідним інструментом аналізу тексту як при вивченні його лінійного розгортання, так і при дослідженні дистантних зіставлень різноманітних елементів текстових структур.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Бабенко Л. Г. Филологический анализ текста : [практикум] / Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарин. – М. : Академический Проект ; Екатеринбург: Деловая книга, 2003. – 400 с.
2. Болотнова Н. С. Филологический анализ текста : [учеб. пособие] / Н. С. Болотнова. – [4-е изд.]. – М. : Флинта, 2009. – 520 с.
3. Брандес М. П. Стилистика немецкого языка : [учеб.]. / М. П. Брандес. – [2-е изд.]. – М. : Высшая школа, 1990. – 320 с.
4. Щирова И. А. Многомерность текста : понимание и интерпретация : [учеб. пособие] / И. А. Щирова, Е. А. Гончарова. – СПб. : ООО "Книжный дом", 2007. – 472 с.
5. Виноградов В. В. Проблема образа автора в художественной литературе / В. В. Виноградов. // О теории художественной речи – М. : Высшая школа, 1971. – 240 с.
6. Корман Б. О. Избранные труды по теории и истории литературы / Б. О. Корман. – Ижевск : Изд-во Удмуртского университета, 1992. – 236 с.
7. Виноградов В. В. Избранные труды. / В. В. Виноградов // Том 5. О языке художественной прозы. – М. : Наука, 1980. – 362 с.
8. Потебня А. А. Эстетика и поэтика. / А. А. Потебня. – М. : Искусство, 1976. – 614 с.
9. Клочек Г. Д. Художне мислення письменника як формотворчий чинник / Г. Д. Клочек. // Наукові записки КДПУ імені Володимира Винниченка. – Кіровоград : Вид-во КДПУ імені Володимира Винниченка, 2005. – Випуск 61. – С. 3–18.
10. Волощук Є. В. Чарівна флейта Модерну. Духовно-естетичні тенденції німецькомовної модерністської літератури ХХ ст. у ліриці Р. М. Рільке, прозі Т. Манна, драматургії М. Фріша : [монографія] / Є. В. Волощук. – Київ : Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2008. – 528 с.
11. Mann Th. Der Tod in Venedig und andere Erzählungen / Th. Mann. – Frankfurt am Main : Fischer Taschenbuch Verlag, 2004. – 326 s.

REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)

1. Babenko L. G. Filologicheskii analiz teksta [Philological Text Analysis] : [praktikum] / L. G. Babenko, Yu. V. Kazarin. – M. : Akademicheskii Proekt ; Ekaterinburg : Delovaia kniga, 2003. – 400 s.
2. Bolotnova N. S. Filologicheskii analiz teksta [Philological Text Analysis]: [ucheb. posobie] / N. S. Bolotnova. – M. : Flinta, 2009. – 520 s.
3. Brandes M. P. Stilistika nemetskogo yazyka [The German Language Stylistics] : [ucheb.] / M. P. Brandes. – [2 izd.]. – Vysshiaia shkola, 1990. – 320 s.
4. Shchirova I. A. Mnogomernost' teksta : ponimanie i interpretatsiia [The Multidimensionality of Text : Understanding and Interpretation] : [ucheb. posobie] / I. A. Shchirova, E. A. Goncharova. – SPb. : ООО "Knizhnyi dom", 2007. – 472 s.
5. Vinogradov V. V. Problema obraza avtora v khudozhestvennoi literature [The Problem of the Author's Image in the Fiction] / V. V. Vinogradov // O teorii khudozhestvennoi rechi [On the Theory of the Fiction Speech]. – M. : Vysshiaia shkola, 1971. – 240 s.
6. Korman B. O. Izbrannye trudy po teorii i istorii literatury [The Chosen Works on the Theory and History of Literature] / B. O. Korman. – Izhevsk : Izd-vo Udmurtskogo universiteta, 1992. – 236 s.
7. Vinogradov V. V. Izbrannye trudy [The Chosen Works] / V. V. Vinogradov // Tom 5. O yazyke khudozhestvennoi prozy [Volume 5. On the Language of the Fiction Prose]. – M. : Nauka, 1980. – 362 s.
8. Potebnia A. A. Estetika i poetika [Esthetics and Poetics] / A. A. Potebnia. – M. : Iskustvo, 1976. – 614 s.
9. Klochek G. D. Khudozhe myslennia pys'mennyka yak formotvorchyi chynnyk [Artistic Thinking of the Writer as a Forming Factor] / G. D. Klochek. // Naukovi zapysky KDPU imeni Volodymyra Vynnychenka [Scientific Notes of KSPU Named after Volodymyr Vynnychenko]. – Kirovograd : Vyd-vo KDPU imeni Volodymyra Vynnychenka, 2005. – Vypusk 61. – S. 3–18.
10. Voloshchuk E. V. Charivna fleita Modernu. Dukhovno-estetychi tendentsii nimets'komovnoi modernists'koi literatury XX st. u liyrtsi R. M. Rilke, prozi T. Manna, dramaturgii M. Frisha [Magic Flute of Modern. Spiritually-Aesthetic

Tendencies of the German Modernistic Literature of the XX Century in the Lyrics by R. M. Rilke, Prose by T. Mann, Dramaturgy by M. Frisch] : [monografiia] / E. V. Voloshchuk. – Kyiv : Vydavnychi Dim Dmytra Burago, 2008. – 528 s.

11. Mann Th. Der Tod in Venedig und andere Erzählungen. / Th. Mann. – Frankfurt am Main : Fischer Taschenbuch Verlag, 2004. – 326 S.

Матеріал надійшов до редакції 06.08. 2013 р.

Соколовская С. Ф. Образ автора в художественном произведении.

Статья посвящена изучению структуры образа автора как стержневой единицы индивидуального стиля одного из выдающихся мастеров западной модернистской прозы Томаса Манна. Проведен компонентный анализ категории, структурными параметрами которой выступают повествователь и его позиции, композиционно-речевая структура и язык, в котором воплощаются формы художественного мира. Образ автора дает возможность понять произведение как деятельность, а не только как результат деятельности создателя, то есть – автора как субъекта художественной действительности.

Sokolovska S. F. The Author's Image in a Piece of Fiction.

The article studies the structure of the author's image as a core unit of the individual style of Thomas Mann – one of the outstanding masters of Western modernist prose. The component analysis of the category is performed, the structural parameters of which are the narrator and his positions, composition and speech structure as well as the language, in which art forms are embodied. The author's image enables us to understand the author's work as an activity, not only as a result of the creator, that is – the author as the subject of the artistic reality.