

SUMMARY

Nabokov as a master of the literary criticism is represented in this article in the content of his creative work. His attitude to the Dostoevsky masterpieces reveals not only ideology discussion between two famous authors, but also the main positions of author's aesthetics.

Ірина Рибалка

АЛЛОТЕКСТ ИЛИ ОТКРЫТОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ?

В статті робиться спроба дати визначення терміну «відкритість». Автор доходить висновку щодо існування принаймні двох значень цього терміну, тому пропонує використовувати термін «аллотекст», щоб розмежувати їх термінологічно.

В 1958 г. на XII международном философском конгрессе с докладом «Проблема открытого произведения» выступил Умберто Эко. Доклад был посвящен «реакции искусства и его творцов на Случай, Неопределенность, Вероятное, Двусмысленное, Поливалентное» [1, с. 32]. По крайней мере, так сущность данного доклада определил сам автор в предисловии к первому изданию своей книги «Открытое произведение», которая вышла в свет в 1962 г. и стала логическим продолжением его выступления на философском конгрессе. Среди принципиальных факторов, повлиявших на реакцию публики и спровоцировавших дискуссию, можно выделить следующие:

- использование понятий, заимствованных из философии и теории информации для описания эстетических понятий;

- проникновение философских проблем в область восприятия искусства.

У. Эко подробно описывает теорию Винера, объясняет разницу между значением и информацией, приводит формулы величины информации, а выводы применяет для объяснения неоднозначного восприятия поэтической речи и заложенной в ней информации, объясняя

перцепцію текста еще и культурной-исторической памятью реципиента, его эмоциональным состоянием в момент чтения. Наложение теории информации на проблемы эстетического восприятия позволяет говорить ученому о существовании открытых произведений [1, с.137-198].

В настоящее время итальянский ученый ведет активные исследования проблем массовой культуры и теории информации. На веб-странице, где он поддерживает дискуссии со своими читателями, помещен список работ, посвященных многосторонней деятельности этого исследователя. Самой ранней работой в данном перечне является исследование Эудженно Баттисти «Живопись и информация», опубликованная в 1962 г. сразу после выхода в свет книги «Открытого произведения»[5]. Работа данного автора представляет собой своеобразную рецензию, которая послужила толчком для дальнейшего широкого обсуждения вопросов, поднятых У. Эко [5, с. 11]. Большинство работ, упомянутых на сайте, написано после 90-го года. Многие из предложенных исследований посвящены художественным произведениям У. Эко, около трети авторов рассматривают его труды по философии и эстетике, встречается также ряд названий, подтверждающих, что работы У. Эко о проблемах семиотики также интересны определенному кругу исследователей. И лишь немногие изучают его работы по теории литературы [5]. Таким образом, многие исследователи интересуются Умберто Эко как философом, ученым, изучающим проблемы семиотики и массовой коммуникации, литератором, и лишь некоторые – как теоретиком литературы.

Несомненно, что список статей, монографий, диссертаций, помещенных на веб-сайте, далеко не полный. Следует помнить, что после падения «железного занавеса» со взглядами этого ученого на разные

области знаний познакомились многие отечественные исследователи. Так, например, Ю. Сабадаш в своих статьях рассматривает У. Эко как выдающегося философа-гуманиста современности; Т. Литвиненко, Т. Стеценко и другие, исследуя проблемы преподавания литературы постмодернизма в общеобразовательных школах, считают, что его роман «Имя Розы» наиболее приемлем для разъяснения явления постмодернизма в литературе старшеклассникам [5].

В настоящее время к данной концепции вновь обратились. Так, изложенное в ней, одни (M. Motoaki, I. Pezzuni) рассматривают как руководство для написания хорошей коммерческой книги; другие (M. Olender) нашли путь к пониманию массовой культуры, который позволит им увеличить воздействие рекламы на потребителя [5].

Особенность теории, предложенной У. Эко, заключается в том, что она очень логично, с помощью точных наук, опровергает необходимость любых теорий интерпретации текста, предоставляя каждому реципиенту (литературоведу или человеку, не имеющему специальных знаний) право по-своему понимать любое произведение. После выхода в свет книги «Открытое произведение» интерпретация теряет свой смысл, так как трактовка текста приобретает сиюминутное, сугубо субъективное понимание. В тоже время, «открытое произведение» не только объясняет экзистенцию таких теорий, но и оправдывает их появление.

Итак, в книге «Открытое произведение» У. Эко поднимает проблему диалектической связи между «формой» и «открытостью», чтобы установить в каких пределах то или иное произведение искусства может быть максимально многозначным и как его смысл зависит от деятельного вмешательства реципиента, оставаясь при этом «произведением» [1, с. 50]. Автор дает четкую и недвусмысленную характеристику термина

«произведение», направляя свое исследование в определенное русло: исследователь мыслит о произведении как об объекте, наделенном особыми структурными свойствами, которые допускают, и в то же время координируют, смену истолкований, смещений в перспективе [1, с. 50].

У. Эко воспринимает существование «открытости» художественных произведений как данность, он не критикует, не восхваляет, не разъясняет, а лишь анализирует источник поливалентности последовательно и беспристрастно. Говоря о феномене «открытости», он рассматривает его исторические предпосылки, ищет в психологии воспринимающей стороны объяснение полярности значений текста. По мнению автора, только от этой стороны зависит, в каких рамках то или иное произведение может быть максимально многозначным.

Для У. Эко «открытость» - это последний и окончательный смысл, который реципиент обнаруживает в различных художественных произведениях независимо от тех сознательных решений и психологических установок, которые дает автор. Это объяснение он заимствует у Эрвина Пафонского и добавляет, что речь идет об оперативной тенденции, способной принимать самые различные облики в зависимости от различных идеологических установок. Поэтому исследователь прибегает к жесткой абстракции, которую называет «моделью открытого произведения». Автор полагает, что именно восприятие произведения как модели дает возможность описать некую единую оперативную тенденцию, которая с точки зрения их потребления представляет некоторые структурные сходства [1, с. 55].

Исследователь настаивает на том, что толкователь вовлечен в исторический процесс и поэтому интерпретировать произведение, не учитывая особенности воспринимающей стороны, невозможно, так как

варианты его прочтения целиком и полностью зависят от того света, который на нее проливают культурные завоевания текущего века [1, с. 56-57]. Умберто Эко говорит о связи любого произведения искусства с миром истории, которая не является второстепенной, ведь именно она определяет перцепцию произведения.

В «Открытом произведении» мы встречаем, по меньшей мере, два подхода к трактовке понятия «открытость». В одном случае автор говорит об открытости как о свойстве любого произведения искусства наполняться новыми чувствами, эмоциями и вызывать в сознание читателя, слушателя, зрителя новые ассоциации, которые, в свою очередь, влияют на понимание этой работы. У. Эко утверждает, что расширение впечатления от текста, картинки, фильма и т.д. происходит при каждом акте перцепции. Открытость «первого порядка», как говорит о ней ученый, объясняется психологией воспринимающей стороны, ее сиюминутным настроением, имеющимся опытом и культурным окружением, а также природой знака, которая определяется тремя факторами: формой, означающим и значением. Форма знака выбирается произвольно: звук, жест, какой-нибудь предмет или изображение. Означающие – это то, вместо чего данный знак используется; яблоко – набор звуков, который обозначает фрукт. В каждом конкретном случае знак приобретает разное значение: для ребенка – это лакомство и соответственно оно ассоциируется с чем-то приятным; для взрослого человека «яблоко» может, например, обозначать эмблему какого-нибудь клуба, где произошла неприятная история, и поэтому вызвать у него отрицательные ассоциации. Таким образом, по мнению У. Эко, текст – единый, целостный знак, форму и означаемое которого создает автор, а значение придает воспринимающая сторона.

Открытость же «второго порядка» присуща лишь некоторым произведениям, структура которых предполагает максимальное сотрудничество со стороны воспринимающего: читатель или музыкант сам волен конструировать свое произведение из структур, предложенных автором; эти работы представляются «не как законченные произведения, требующие, чтобы их пережили и постигли в заданном структурном направлении, но как произведения «открытые», которые завершает исполнитель в тот самый момент, когда получает от них эстетическое наслаждение» [1, с. 69]. У. Эко и сам делает попытки создавать произведения с открытой структурой. Так, его работы «Открытое произведение», «Роль читателя», «Сказать почти то же самое или опыты о переводе» состоят из автономных глав и начать читать эти книги можно практически с любой части. Например, «Введение» в «Роли читателя», лучше читать в последнюю очередь, поскольку оно содержит в себе общетеоретическое осмысление всего того, о чем идет речь в других главах этой книги.

Из этого следует, что структурная открытость является частным понятием и присуща лишь некоторым работам, которые можно отнести скорее к авангарду. Такие произведения не являются массовой литературой, так как нужно обладать определенным опытом и знаниями, чтобы получать удовольствие от данных текстов. Открытость же первого порядка, то есть новые оттенки понимания текста, которые возникают при каждом его воспроизведении, – понятие всеобъемлющие, присущее любому произведению искусства. Именно открытость позволяет любому, вольно или не вольно, стать соавтором, увеличивая творческую роль реципиента. Однако результаты этого сотрудничества практически не предсказуемы.

Текст являет собой некое «идеальное сообщение», некий замысел творца. Автор стремится как можно четче передать определенное послание своему «идеальному читателю», – некому индивидууму, который воспринимает окружающую действительность также, как и сам автор. Однако существование хотя бы еще одной персоны, которая бы мыслила в унисон с создателем такого «послания», невозможно в принципе. Таким образом, текст – «идеальное сообщение», представ перед глазами эмпирического читателя, попадает в некие новые условия, определяемые, например, культурным окружением или эмоциональным состоянием реципиента, приобретает новые оттенки смысла или открывает дополнительную информацию. Общий смысл текста может кардинально не меняться, но изменится реакция читателя на него. Следует отметить, что новые звучания слышатся при каждом последующем акте перцепции, даже когда реципиент остается неизменным.

По сути, текст – это зафиксированный набор знаков, лишенных какого-либо смысла до момента его воспроизведения. Непосредственно в момент восприятия реципиентом текст наполняется смыслом, но будет ли он согласовываться с замыслом автора, зависит от многих факторов, неподвластных его воле.

Некоторые писатели, возможно, осознавая проблему передачи своих мыслей, умышленно создают некую «канву» из слов, фраз, синтаксических конструкций, позволяя каждому «вышить» ее и «подобрать цвета» по своему усмотрению. Так возникает открытость второго порядка. Создание такого произведения - задание отнюдь не простое: автор должен обладать определенным складом ума, который бы позволил ему выразить себя и не ограничить при этом возможности своего

читателя. Нам кажется, что у таких работ нет «идеального читателя» - они для всех, кто хочет читать, творить, мыслить.

В книге «Открытое произведение» глава «О способе формообразования как отражении действительности» посвящена проблеме открытости второго порядка, где автор говорит о сложностях, которые могут возникнуть при создании таких работ. Если быть более точным, то в главе идет речь об отчуждении автора на форму создаваемого им произведения. «Понятие отчуждения определяет не только форму отношений между индивидами, ..., человеком и предметами, ..., не только служит для объяснения той формы объективной связи с какой-либо внешней ситуацией, ..., что превратится в некий психологический феномен, но и должно рассматриваться как форма психологического, нередко физиологического поведения, что со временем превращается в объективное отношение, в социальную связь» [1, с. 299]. У. Эко рассматривает отчуждение как явление, которое «при определенных обстоятельствах берет начало в какой-либо группе людей, ... и сказывается на самых интимных и менее всего поддающихся проверке моделях нашего поведения» [1, с. 299-300]. Итальянский исследователь заявляет, что мы живем здесь и сейчас, и поэтому находимся в ситуации отчуждения. Любой писатель оказывается в замкнутом круге, - пытаюсь выразить себя, свой неповторимый внутренний мир, он не может выйти за рамки, поставленные обществом. Лишь единицы способны преодолеть отчуждение, - их творения выделяются на фоне обычных литературных произведений [1, с. 299-300].

Для У. Эко самым ярким из тех немногих, кто смог выйти на новый уровень отношения к предметам и переосмыслить свой опыт, стал Дж. Джойс («Поэтика Джойса»). По мнению исследователя, этот писатель

преодолел установленное обществом формообразование, нарушил непреложный порядок вещей. Произведения Джойса, как пишет исследователь, наделены неоднозначной структурой и не имеют заранее определенной развязки.

Основной проблемой, с которой сталкивается автор, пытаюсь преодолеть отчуждение, становится язык: ведь невозможно по-новому оценивать или описывать ситуацию, используя слова и конструкции, рожденные этой же ситуации, поэтому, создавая нечто неординарное, приходится создавать нечто новое. Писатель ищет необычные сравнения, стремиться к нестандартным формам организации текста или композиции произведения.

В этой книге можно увидеть различные способы и приемы, позволяющие максимально «открыть» текст. У. Эко пишет, что, принимая во внимание инструменты открытия текста, теоретически возможно создание текста, который бы воспринимался всеми реципиентами в данный исторический период одинаково.

Говоря об открытости, мы должны понимать неоднозначность этого термина: открытость как свойство произведения–знака изменять свое значение, то есть расширять его, сужать или дополнять в зависимости от воспринимающей стороны; а так же «открытая» структура произведения, которая вдохновляет реципиента на своего рода сотрудничество с автором. Поэтому было бы лучше разграничить два значения, которые может приобретать данное понятие. Возможно, было бы логично для обозначения свойства любого сообщения применять термин «аллотекст» (от греч. *ἄλλος* ‘другой’ (вслед за аллофоном и алломорфом)). Аллотекст – это результат каждого отдельного акта восприятия завершеного и структурированного текста. Как уже говорилось выше, текст являет собой форму знака, его

означающие определяется автором, а значение сообщения, которое полностью зависит от реципиента, превращается в аллотекст, возникающий в процессе каждого конкретного восприятия. Если вспомнить слова А. Потебни о том, что с помощью слов нельзя передать другому человеку свои мысли, можно возбудить в нем лишь его собственные, то можно сказать, что аллотекст – это и есть те мысли, которые к нам приходят во время чтения того или иного текста. Для описания «открытости второго порядка», которая характерна лишь для ограниченного количества литературных произведений, возможно применение именно термина «открытый», так как автор такого сообщения сознательно стремится к поливалентности, тем самым заведомо позволяя реципиенту стать соавтором. Чтение таких открытых текстов предполагает создание новых тестов из предложенного автором материала. Пропущенные знаки препинания, например, у Велимира Хлебникова, читатель расставляет сам; и вновь создаваемая синтаксическая структура приобретает новые смыслы. Произведения, не имеющие конкретной структуры, главы которого можно читать отдельно и в любом порядке, тоже позволяют создать нечто новое. Примером такого произведения может стать «Хазарский Словарь» М. Павича.

ЛІТЕРАТУРА

1. Эко Умберто. Открытое произведение. – Спб.: «Симпозиум», 2006. – 412 с.
2. Эко Умберто. Шесть прогулок в литературных лесах /Пер. с англ. А. Глебовской. – Спб.: «Симпозиум», 2005. – 502 с.
3. Эко Умберто. Роль читателя /Пер. с англ. и итал. С.Д. Серебряного. – Спб.: «Симпозиум», 2002. – 285 с.

4. Эко Умберто. Сказать то же самое. Опыт о переводе /Пер. с итал. А.Н. Ковалю. – Спб.: «Симпозиум», 2006. – 574 с.

5. Домашняя страница Умберто Эко. – Режим доступа: <http://www.eco.com.it>. – Заголовок с экрана.

SUMMARY

We have made an attempt to define the term «Open Work», to prove its polysemantic meaning. The author concludes that there exist at least two meanings of the term, that is why it is proposed to use a new term «allotext» to stress the difference between them.

Лідія Романенко

МОДЕЛЬ НАЦІОНАЛЬНОГО ХАРАКТЕРУ У ТВОРЧОСТІ

В.ГЖИЦЬКОГО (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ «КАРМАЛЮК»)

У статті подаються біографічні відомості маловідомого українського письменника, який своєю творчістю продовжив традиції національного історичного роману. Естетичні принципи Володимира Гжицького формувалися під впливом плужан. Тому у творах раннього періоду, зокрема романі «Кармалюк», деякою мірою простежуються програмні вимоги, визначені літературним угрупованням «Плуг». В.Гжицький виступає в оборону права українців на самоідентичність, розвиток мови, демократичних суспільних традицій.

Ім'я Володимира Гжицького (1895 – 1973) навряд чи про щось говорить сучасному читачеві, а мистецький доробок письменника ще недостатньо осмислений критикою. Однак можна твердити, що творчість письменника – одне з помітних явищ в історії української літератури.

Народився Володимир Зенонович Гжицький 15 жовтня 1895 року в Острівці на Галичині. Учився у Тернопільській гімназії, де українську мову викладав поет Василь Пачовський. Він познайомив майбутнього письменника з творчістю І.Франка, котрий вплинув на його становлення, як поета і особистості.