

3. Grzegorzycykowa R., Laskowski R., Wróbel H., red., 1998, Gramatyka współczesnego języka polskiego. Morfologia, Warszawa, 1998.
4. Leksykon –Damm K., Mikusińska A., red., 2000, Leksykon. Ludy i języki świata, Warszawa, 2000.

SUMMARY

The article deals with determination of people belonging to definite groups that are related to ethnic and national identify. The analysis of word formation with the meaning of «person's name» in Polish is made as well as the usage various forms of the words in oral and written speech are revealed.

Нонна Шляхова

ПОВЕРНЕННЯ АВТОРА: ЗАКОНОМІРНІСТЬ ЧИ ВИПАДКОВІСТЬ?

У статті досліджується одна з проблем сучасного літературознавства – проблема автора. Аналізуються основні концепції новітньої літературознавчої науки, розроблені М.Фуко, Т.Адорно, Р.Бартом, М.Бахтіним, Ю.Крістевою. Авторка статті доходить висновку, що проблематичним залишається сам факт наявності/відсутності теорії/методології аналізу концепту “автор” у художньому тексті, що й відкриває значні можливості для подальших студій.

*Я в смерті повернувся до життя
Василь Стус*

Один з розділів монографії М.Зубрицької “Номо legens: читання як соціокультурний феномен” має назву: “Народження тексту: життя ціною смерті”. Йдеться в ньому, зрозуміло, про “смерть автора” – елімінацію суб’єкта з літературно-теоретичного дискурсу. Концепція “смерті автора” має, говорячи мовою М.Фуко, свою давню й глибоку археологію. Німецький філософ Теодор Адорно у відомій праці “Теорія естетики” (1970) “прикладом найглибшої прозорливості”, характерної для філософії Гегеля, назвав те, що задовго до конструктивізму він “суб’єктивний успіх художнього твору вбачав у зникненні суб’єкта в художньому творі” [1, с.84]. У 10-ті роки ХХ віку боротьбу з “автором” розпочали як російські, так і українські формалісти, “які перевели погляд з автора на твір, а з літератури на літературність” [19, с.19]. Наступний крок у цьому напрямі здійснили члени Празького лінгвістичного кола. Однак найвищий вирок автору винесли, як вважається, структуралісти в особі Р.Барта. У принципі не заперечуючи цього факту, нагадаємо деякі передумови народження метафори “смерть автора”.

М.Бахтін у своїй ранній праці “Автор і герой в естетичній діяльності” зауважив: до автора як творця слід ставитися не як до особи, а як до принципу (“Всередині твору для читача автор – сукупність творчих принципів” [5, с.263]. У кінці 60-х років ХХ ст. теза Бахтіна про автора як конститутивного моменту форми опиняється в центрі суперечок у західноєвропейському та американському літературознавстві про значення автора для розуміння художнього твору. Думку М.Бахтіна про відсутність у автора роману “власного прямого слова” (“Автора (як творця романного цілого) не можна знайти в жодній із площин мови: він знаходиться в організаційному центрі перетину площин) [6, с.415] Юлія Крістева сприйняла як підставу для усунення автора на користь інтертекстуальності. Розвиваючи бахтінську теорію діалогізму відома французька дослідниця у статті

“Бахтін, слово, діалог і роман” зосереджує увагу на вивченні нарації як діалогу між суб’єктом оповіді і її отримувачем і доходить висновку: у процесі цієї комунікації сам суб’єкт оповіді стає кодом, “не особистістю, анонімом”. Відтак автор як суб’єкт оповіді – ніщо і ніхто: він сама можливість переходу суб’єкта оповіді в її отримувача” [17, с.226]; він стає втіленням анонімності, зійня, провалля для того, “щоб здобула існування структура як така”. З проблемою зійня, уточнює авторка, ми стикаємося в момент появи автора. “Ось чому варто літературі доторкнутися до цієї больової точки... – уточнює Ю.Крістева, – як ми відразу опиняємося перед лицем смерті, народження, статі” [17, с.226].

Р.Барт, виходячи із концепції своєї учениці Ю.Крістевої, проголосив “смерть автора”. Ідею вмирання автора Барт виводить, осібно, із пропозиції С.Малярме “поставити саму мову на місце того, хто вважався її володарем” [3, с.385]. Сам процес руйнування фігури автора супроводжувався заміною його самого письмом “як зробленою діяльністю”, а твору – текстом. Відмінність двох останніх понять відомий французький критик, нагадаємо, пояснював метафорою батька. У праці “Від твору до тексту” він писав: “Автора вважають батьком і господарем свого твору, отожд літературознавство вчить поважати автограф і відкрито засвідчені наміри автора... Стосовно ж тексту, то у ньому відсутній запис про батька” [4, с.494]. Допускається, що привід автора може з’явитися у тексті, “але вже тільки як гість”. Щодо автора роману: “він більше не отримує тут ніяких батьківських прав чи переваг... він, так би мовити, автор на папері” [4, с.494]. Своєю десакралізацією автор, як гадає Барт, значною мірою завдячує лінгвістиці, з точки зору якої “автор – це тільки той, хто пише, так само, як “я” – це лише той, хто говорить “я”; мова знає “суб’єкта”, а не особистість” [3, с. 384].

Цікаву спробу збагнути спосіб розуміння поняття “автор” у модерній культурі здійснив М.Фуко у популярному есеї “Що таке автор?” (1969). Замислюючись над тим, у яку систему вартостей “втягується автор”, відомий французький культуролог помічає, що сучасна йому критика використовує методи, подібні до тих, які використовувала християнська екзегеза, коли намагалася довести вартість текстів святістю їхніх авторів: тобто “автор забезпечує основу не тільки для пояснень певних подій твору, але й для пояснення їхньої трансформації, спотворення, різних модифікацій через його біографію, соціальний стан, через виявлення його основного задуму” [23, с.605]. Таким чином увага концентрується на реальній особі автора, тоді як у мистецтві, за Фуко, слід з’ясовувати авторську функцію, що є ознакою саме художніх дискурсів на відміну від дискурсів, позбавлених цієї функції: останні вказують на реальну особу того, хто говорить. Так, приміром, приватний лист має особу, яка його написала, він не має автора; контракт повинен мати гарантію, але він не має автора; анонімний текст, вивішений на стіні, має дописувача, але він не має автора [23, с.603]. “Отже, – підсумовує Фуко, – авторська функція є характеристикою способу екзистенції, колообігу та функціонування окремих дискурсів у суспільстві” [23, с.603].

Що ж до дискурсу літературного, осібно жанру новели, у якій розповідь ведеться від першої особи, то кожен знає, що ні першоособовий займенник, ні дійсний спосіб теперішнього часу не

стосується безпосередньо письменника, а радше, *alter ego*, “у якому відстань між ним і автором урізноманітнюється, змінюючись доволі часто в процесі роботи” [23, с. 606]. Відтак, наголошує французький вчений, було б неправильно ототожнювати автора з реальною постаттю письменника, так само як і ототожнювати його із видуманим оповідачем: “функція автора виникає і діє у власному розділюванні, у цьому поділі і цьому проміжку” [23, 606]. Так накреслюється складна для інтерпретації теза про множинність “я”. Її сенс дещо прояснюється визначенням чи не найхарактернішої риси авторської функції: “функція автора не є простим і чистим посиланням на реальну постать, оскільки вона може одночасно породжувати кілька “я”, кількох суб’єктів і позицій, які можуть зайняти різні групи людей” [23, с. 607]. М.Зубрицька у вже згадуваній монографії прокоментувала цю думку французького культуролога так: “Перед нами ілюстрація остаточного розхитування самототожності суб’єкта, його мимовільного і некерованого розмноження” [14, с. 133].

А чи не можна витлумачити ці міркування Фуко як певний перегук з бахтінською концепцією пізнання людини як іншого “я”, пізнання не себе самого, а іншого, чужого “я”. “Я” за природою своєю не може бути самотнім, одним “я”, – писав Бахтін 1961 року у новому проспекті переробки книги про Достоевського. – Необхідним є взаємне відображення і взаємне утвердження двох і множинності “я”, двох і множинності безкінечностей (як рівноправних)” [7, с. 366].

Координатним розрізненням “я” і “іншого”, автора і адресата зумовлюється, за Бахтініним і поява множинності видів, різновидів і форм авторства, й існування поруч з дійсним автором умовних і напівумовних образів підставних авторів, видавців, розповідачів. “Всюди тут (у тексті –Н.Ш.) з’являються особливі види авторів, вигадників прикладів, експериментаторів з їхньою особливою авторською відповідальністю (тут є і другий суб’єкт: хто б так міг сказати) [8, с. 307].

Множинність форм Я-автора в свою чергу не може не призвести до змін традиційного образу персонажа, як помітили критики, в українській постмодерній прозі з’являються розмиті, розпорошені персонажі, як, приміром, Воцтек та Мон у творах Ю.Іздрика. “В романі “Подвійний Леон” автор засобом тексту-гри пропонує читачеві безліч варіантів “Я-персонажа”: “Він”, “Я”, Леон, Юрко (?), Воцтек (?), Орест Щезник, Леон-той, котрий “Він” і той, котрий “Я”, і так – до безкінечності” [21, с. 70].

Авторство – одна з ключових тем лінгвофілософії М.Бахтіна. Однією із ознак кризи авторських форм вчений-мислитель вбачав у прагненні митця творити безпосередньо в єдиній події буття, як її єдиний учасник, невміння визначити своє місце в події через інших, “поставити себе поряд з ними” [5, с.258].

Своєрідність бахтінської позиції філософ Гогтишвілі Л.А. побачила в тому, що в ній увага зафіксована не стільки на самій кризі, скільки на вже побаченому в історії культури виході з цієї кризи. За Бахтініним криза привела не до відмови від авторства (М.Гайдеггер, М.Фуко) і не тільки сприяла втраті автором власного прямого слова (монтаж документів, література абсурд тощо), але

передовсім вона стимулювала появу історично нових і перспективних форм авторства (поліфонії та інших форм непрямого мовлення) [12, с.623].

Як це не дивно звучить, але, гадаємо, є підстави говорити і про оптимізм теорії автора М.Фуко. Адже говорячи про визнання критикою і філософією факту зникнення чи смерті автора, французький філософ зауважує, що наслідки цього відкриття не були достатньо вивчені, а його значення не було достатньо осмислене. Між тим, наголошує Фуко, “деякі концепції, що спрямовані на усунення упривілейованої позиції автора, насправді намагаються зберегти цей привілей і приховати справжнє значення зникнення автора” [23, с.599].

Тезі про смерть автора слід завдячувати відродженням наукового інтересу до цієї теоретичної категорії, вважає філософ Н.Бонєцька – автор “зник”, проте відразу ж змусив про себе заговорити” [10, с.241].

Так, приміром, у 1990-ті роки англо-американські вчені повертаються до вивчення творчої лабораторії письменника, “авторської свідомості”, дослідження самого процесу народження твору, “де автор – найважливіша ланка” [9, с. 24]. Долаючи “кризу автора” російська вузівська літературознавча наука на початку XXI ст. відкриває нові методологічні перспективи і виробляє оригінальні моделі дослідження самого “духу авторства”.

Автору та формам його присутності у творі присвячується окремий розділ у “Теории литературы” В.Халізева. Сам концепт “автор” розглядається у кількох значеннях: як реальна особа з певною долею, біографією, індивідуальними рисами; образ автора як форма присутності самого себе в тексті твору і, нарешті, художник-творець, який виявляє себе в якості суб’єкта художньої діяльності [24, с. 54].

Ініційований В.Халізовим корелятивний підхід до фенома автора знайшов свій творчий розвиток у підручнику “Введение в литературоведение” (2004) за редакцією Л.Чернець. У цій праці також автору як найуніверсальнішій ключовій категорії сучасної філологічної науки приділений окремий розділ.

У літературознавчому розумінні мова йде насамперед про суб’єкта словесно-художнього твору. Детально розглядаються не тільки відмінності понять автор біографічний, автор-творець, автор текстовий, імпліцитний, а й, що особливо важливо, внутрішньотекстове буття автора в ліриці, ліро-епосі, драмі, епосі.

Тенденція до “повернення автора” проявляється і в помітному посиленні уваги до комунікативної природи художньої творчості та засобів її впливу на реципієнтів. Розвиваючи ідеї оповідного дискурсу Ж.Женетта російський вчений Н.Тамарченко дає принципово нове і перспективне для дослідження моделей та механізмів художнього комунікування автора з читачем визначення оповіді як “сукупності тих висловлювань мовленнєвих суб’єктів (оповідача, розповідача, образу автора), які здійснюють функції “посередництва” між зображеним світом і читачем – адресатом всього твору як єдиного художнього висловлювання” [22, с. 309]. В такий спосіб увиразнюється сама комунікативна стратегія нарації.

Факт повернення “блудного автора” засвідчили і промовисті назви праць українського літературознавчого дискурсу кінця ХХ – початку ХХ ст.: “Авторитет чи автор?” О.Александрова [2], “Образ автора в ліриці І.Я.Франка” Г.Давидової-Білої [13], “Модель авторської репрезентації небелетристичних текстів Олекси Слісаренка” Н.Іванової [15], “Теорія автора і структурно-суб’єктивний аналіз тексту” Ю.Ільчука [16], “Категорія автора у світлі художньої комунікації і системного розуміння літературного твору” О.Лапко [18].

Ознакою зрушень у методології дослідження автора художнього твору є поява фундаментального дослідження Є.Нахліка “Доля. Los. Судьба” (2004). Зауваживши у Вступі про недотримання жодної модної літературознавчої теорії, вчений вважає за потрібне наголосити: у його праці особистість і творча індивідуальність письменника перебуває на чільному місці як активна креативна текстопороджуюча сила. У свою чергу твір розглядається як незамінне джерело для розуміння особи митця. Таким чином “текст пояснюється через автора, автор – через створений ним текст”. Справді, важко сьогодні сказати, наскільки випадковим, а наскільки закономірним є те, що літературні теорії після ідеї смерті автора знову зосередили увагу на постаті творця [20, с. 7].

Проблематичним залишається сам факт наявності/відсутності самої теорії/методології аналізу концепту “автор”. Якщо А.Большакова відчуває нагальну необхідність створення нової, “універсальної автора теорії” [9, 24], то Н.Бонецька категорично стверджує: універсальної методики аналізу феномену автора “не може бути принципово”. Можна говорити лише про розробку методології підходу до нього [11, с. 85].

Завважимо, що й самі сучасні письменники не виявляють особливого бажання “вмирати” у своїх творах, як це маємо у випадку із Флобером, Прустом чи Кафкою. “Реальний автор” сучасної прози, особливо рефлексивної не тільки не забирає “ознаки власної індивідуальності” (М.Фуко), а навпаки, прагне репрезентувати себе як творця і прокоментувати у самому творі процес його творення. Та це вже інша тема...

ЛІТЕРАТУРА

1. Адорно Т. Теорія естетики. – К., 2002.
2. Александров А. Авторитет или автор // Діалог. Медіа-студії. – Одеса, 2005.
3. Барт Р. Смерть автора // Барт Р. Избранные работы. – М., 1989.
4. Барт Р. Від твору до тексту // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. За редакцією М.Зубрицької. – Львів, 2001.
5. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М.М. Собрание сочинений в 7 т. – М., 2003. – Т.1.
6. Бахтин М.М. Из предистории романного слова // Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М., 1975.
7. Бахтин М.М. Достоевский. 1961 г. // Бахтин М.М. Собрание сочинений в 7 т. – М., 1997. – Т.5.
8. Бахтин М.М. Проблема текста // Бахтин М.М. Собрание сочинений в 7 т. – М., 1997. – Т.5.
9. Большакова А.Ю. Автора теории // Западное литературоведение XX века: Энциклопедия. – М., 2004.
10. Бонецкая Н.К. «Образ автора» как эстетическая категория // Контекст – 1985. – М., 1986.
11. Бонецкая Н.К. Проблемы методологии анализа образа автора // Методология анализа литературного произведения. – М., 1988.

12. Гоготишвили Л.А. Проблема текста: комментарий // Бахтин М.М. Собрание сочинений в 7 т. – М., 1997. – Т.5.
13. Давидова-Біла Т. Образ автора в ліриці І.Я.Франка. – Дис. ... канд. філол. Наук. – Донецьк, 1999.
14. Зубрицька М. Homo legens: читання як соціокультурний феномен. – Л., 2004.
15. Іванова Н. Модель авторської репрезентації небелетристичних текстів Олекси Слісаренка // Слово і час. – 2006. – № 6.
16. Ільчук Ю. Теорія автора і структурно об'єктивний аналіз тексту // Наукові записки. Національний університет Києво-Могилянська академія. «Філологія». – Т. 4. – К., 1998.
17. Кристева Ю. Бахтин, слово, діалог і роман // Бахтин М.М. Pro et contra. Личность и творчество М.М.Бахтина в оценке русской и мировой гуманитарной мысли. – Т.1. – Спб., 2001.
18. Лапко О. Категорія автора у світлі художньої комунікації і системного розуміння літературного твору // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. Випуск 33. Ч. 1. – Львів, 2004.
19. Матвієнко С. Дискурс формалізму: український контекст. – Львів, 2004.
20. Нахлік Є. Доля. Los. Судьба. Шевченко і польські та російські романтики. – Львів, 2003.
21. Поліщук О. Позиція персонажа в українській постмодерній прозі // Слово і час. – 2003. – № 2.
22. Тамарченко Н.Д. Акт рассказывания: повествователь, рассказчик, образ автора // Введение в литературоведение: Учебное пособие. – Под ред.Л.В.Чернец. – М., 2004.
23. Фуко М. Що таке автор ? // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. За ред. М.Зубрицької. – Львів, 2001.
24. Хализев В.Е. Теория литературы. – М., 2000.

SUMMARY

The article deals with the problem of author in the literary work. The author analyses major concept of modern literature that were worked out by M.Fuko, Th. Odorno, R.Bart, M.Bakhtin, Y.Kristeva and comes to the conclusion that the presence (absence) of methodological analysis of the concept “author” in literary work proves to be arquable and reveals a wide range of possibilities for further research.

Александра Ахтелик

ВЕНЕЦИЯ – ВРЕМЯ ПРАЗДНИКА И ВРЕМЯ КАРНАВАЛА

У статті розглядається образ Венеції як простір розваг. Здійснюється аналіз польських літературних текстів, що пов'язані з даним містом. Аналізуються зміни та розвиток образу Венеції в літературі протягом віків. Визначається місце та значення карнавалу в італійській культурі.

Есть города, которые притягивают.
Города, которые окружены неповторимым шармом.
Они поражают своей исключительностью и особенностью.
N. Leśniewski

Прослеживая путевые впечатления поляков, запечатленные в дневниках, картинах, открытках и письмах нельзя переоценить тексты, посвященных Италии. Она становится для поляков частично второй родиной, местом поиска общих корней со средиземноморской культурой, попыткой определить уровень развития своей культуры, появившейся, а также развившейся на стыке Юга и Севера. Нельзя перечислить всех польских писателей, которые совершили путешествие на Аппенинский полуостров, можно назвать лишь некоторых: Jana Kochanowskiego, Juliana Ursyna Niemcewicza, Juliusza Słowackiego, Kamila Cypriana Norwida, Józefa Ignacrgo Kraszewskiego, Henryka Sienkiewicza, Jarosława Iwaszkiewicza, Adama Asnyka и, наконец, на долго связавшего свою жизнь с