

ТЕКСТ – ІНТЕРТЕКСТ – ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ: РЕЦЕПТИВНО-РЕФЛЕКСІЙНИЙ ДИСКУРС

УДК 801.73

Лідія КАВУН,
доктор філологічних наук, проф.
Черкаський національний університет

ВЕРТИКАЛЬНИЙ КОНТЕКСТ: КАТЕГОРІЯ ПАМ'ЯТІ ЛІТЕРАТУРНОЇ ТВОРЧОСТІ

У статті йдеться про явища надособистісної пам'яті, які утворюють щонайширшу сферу усіляких перегуків у творах різних епох і авторів. Досліджено пам'ять літературної творчості як один із сегментів вертикального контексту.

Ключові слова: вертикальний контекст, категорія пам'яті літературної творчості, пам'ять культури, текст, література.

Одним із актуальних питань сучасної теоретико-літературної науки є вивчення категорійного апарату художнього твору. Особливе значення має дослідження таких його аспектів, як структурованість, лінійність, знак, код, глибинний зміст, пам'ять, макро- та мікроконтекст і т. ін. Названі категорії дозволяють розглядати твір як складну систему, що реалізує свій змістовий потенціал на соціально-історичному і філологічному інформаційних рівнях. **Постановка проблеми.** Художній твір досліджують у різних вимірах: як у лінійних (горизонтальних), так і у вертикальних, які безпосередньо пов'язані із впливом на емоційну сферу людини.

У горизонтальній площині лежать зв'язки рівноцінних його сегментів “(розділів, фабул, сюжетів, версів тощо) чи сукупності творів, що утворюють їх внутрішню структуру [5, 237]”. Для адекватного сприйняття семантичної, естетичної й емоційної інформації, задля збереження висхідних смислів реципієнтові необхідно виявити та витлумачити імпліцитні компоненти змістової структури тексту. Будь-який елемент тексту, який постав перед нами у всьому розмаїтті своїх так званих горизонтальних контекстів, може мати ще й вертикальний контекст, що безпосередньо для наших відчуттів недосяжний.

Вертикальний аспект артикулює дефініції «стилістики й поетики художньої мови», «семантики і прагматики тексту», а також оперує

такою системою категорій, як «пам'ять літературної творчості», літературні алюзії, цитати й т.п. Водночас це досить важливий сектор внутрішньотекстової організації, оскільки за мінімальної експліцитної репрезентації на денотативному рівні генерує значний обсяг інформації, що впливає на розвиток сюжетних ліній горизонтальної площини, проте може бути факультативним елементом у змістовій структурі художнього твору.

Загалом горизонтальний і вертикальний контексти в процесі рецепції тексту читачем немовби накладаються один на одного і таке узгодження є нескінченно неосяжним. Його неможливо повністю ні прочитати, ні описати. Зв'язки між контекстами простягаються в усі сторони і ведуть до різних сфер тексту, які завжди сягають так далеко, що повністю простежити їх неможливо. У принципі текстуальні пояснення не можуть обмежуватися тільки однією сферою тексту, хоча це постійно відбувається на практиці.

Основні функції вертикального контексту – пізнавальна й акумулятивна. Вертикальна площина є не тільки у певному розумінні “уявним музеєм” (вислів Андре Мальро) духовності, але й через комунікативну систему „дійсність – автор – текст – читач” доносить відомості про поліфонічний світ із його гетерогенним культурним ландшафтом.

Аналіз останніх у дослідженні публікацій. Питання вертикального контексту постають у полі зору як лінгвістів, так і літературознавців. Зокрема, О. Ахманова й І. Гюббенет розглянули його екстратекстову природу, окреслили особливості його структурно-семантичної організації, проаналізували компоненти імпліцитного змісту тексту й функціональне навантаження. На початку ХХ століття фонові знання, предметна, ситуативна й історико-філологічна інформація, які наявні в тексті, були об'єктом праць В.С.Виноградова. Згодом Б. Гаспаров розглянув невичерпність пам'яті й текстуальний герметизм як два полюси мовної творчості. Особливості функціонування алюзивних номінацій і цитат описані у працях О. Давидової, Л. Машкової та ін.

Метою нашої студії є висвітлити теоретичний дискурс пам'яті літературної творчості як одного із сегментів вертикального контексту, а також проаналізувати її природу, значення, способи і засоби вираження, поетичні функції в українській художній свідомості.

Вивчення феномена пам'яті літературної творчості орієнтує на дослідження не лише безпосереднього впливу тексту на текст, але й передбачає також осмислення тотожних за своїм характером елементів художньої мови, які виявляються у споріднених творах, що існують паралельно і не є результатом запозичення. Категоріями вертикального контексту, згідно з висловлюванням В. Виноградова, є алюзії, символи, реалії, ідіоматика, цитати й т.п. Учений зазначає: “Вертикальний контекст може містити, по-перше, ту приховану інформацію, яка зумовлена самою мовою і є незалежною від намірів адресанта тексту. Подібне відбувається зі словами-реаліями, фразеологією і різноманітною ідіоматикою. Ці мовні одиниці за своєю природою пов'язані з тим, що ми називаємо фоновою інформацією. По-друге, вертикальний контекст може повністю залежати від волі адресанта мови, який формує текст таким чином, щоб у ньому був натяк на якийсь мовний, літературний, соціальний і т.п. факт, посилення на вторинний текст і вторинну ситуацію. Характерним прийомом реалізації подібного вертикального контексту є алюзія [3, 41-42]”. Отже, фонове знання – це сукупність відомостей, які є в розпорядженні кожної людини. Воно набувається протягом усього життя в результаті навчання, накопичення досвіду тощо. Вертикальний контекст – семантико-функціональна категорія художнього твору, що акумулює у своїй структурі екстратекстову інформацію – культурологічну (національно-марковану (українську) і загальнокультурну (співвідносну зі світовою культурою), якій притаманний імпліцитний спосіб вираження змісту.

Очевидним є той факт, що за використанням різних цитат, ремінісценцій, алюзій у художніх творах постає більш широка проблема, ніж просто запозичення. Збереження й передавання певних смислових комплексів подекуди простежуються без прямого контактного впливу тексту на текст. Скажімо, зближення-збіги у творах Валер'яна Підмогильного “Місто” й Альбера Камю “Сторонній” аж ніяк не можна пояснити впливом чи запозиченням, зважаючи на загальновідомі причини.

Йдеться про пам'ять літературної творчості, яка мимоволі уможливорює входження творця до вільного становлення буття. Як зазначав М. Бахтін, буття цілого, буття людської душі, що розкривається вільно для нашого акту пізнання, вільно говорить нам про безсмертя, але довести його неможливо. Учений підкреслював, що якийсь елемент свободи притаманний будь-якому вираженню.

“Абсолютно мимовільне вираження перестає бути таким. Але буття вираження двобічне: воно виявляється тільки у взаємодії двох свідомостей (я й іншого); взаємопроникнення із збереженням дистанції; це – поле зустрічі двох свідомостей, зона їхнього внутрішнього контакту[1, 229]”. Пам’ять відіграє основоположну роль у вічному перетворенні минулого, зокрема його смислового, виражального, мовного аспекту, який можна змінити, оскільки він незавершений і не збігається сам із собою (він вільний).

Поняття “пам’ять” широко використовується у філософії, культурології, історії, соціології, психології, літературознавстві, тобто тих науках, що вивчають процеси “відображення, закріплення і збереження інформації, а також впізнавання й відтворення запам’ятованого” [5, 174]. Історія вивчення пам’яті сягає філософських концепцій Платона, Арістотеля, Августина, А. Бергсона, В. Соловйова, Ж. Делеза та ін.; соціологічних концепцій Е. Дюркгейма; психоаналітичних теорій З. Фрейда, К.-Г. Юнга та ін.; культурологічних концепцій М.М. Бахтіна, М.Ю. Лотмана, Б.М. Гаспарова. Феномен пам’яті виявляє себе під особливим кутом зору, який дозволяє в тісному взаємозв’язку досліджувати різні аспекти світобачення, творчого процесу й художнього світу того чи іншого письменника, що уможлиблюється завдяки багатоманітності самого цього феномена. У творчості письменників феномен пам’яті постає і як предмет художнього зображення, і як категорія поезики, і як змістоутворююча категорія окремого твору чи художнього світу митця або ж світогляду митця.

Творча роль пам’яті є провідною й основоположною протягом багаторічної історії людства (особливо, в перехідні епохи, коли зв’язки часів перериваються). Пам’ять є основним виявом духу людини, тому становлення цілісної особистості, розвиток її творчого начала неможливі без участі пам’яті, як неможливе й самопізнання культури, що актуалізується через творчу пам’ять.

В античній міфології ідею пам’яті втілено в образі богині Мнемозини, матері дев’яти муз, а отже, прародительки всіх видів мистецтва. Таким чином, історію світової культури можна представити як безперервний рух культурної пам’яті, як вічний діалог людей різних епох, що вирішують подібні онтологічні й аксіологічні проблеми. Засобом такої культурної взаємодії є художній текст, що забезпечує збереження культурної пам’яті і її передавання в процесі рецепції.

У художній творчості для визначення концепту творчої пам'яті нерідко застосовують короткі метафоричні парафрази. Скажімо, спостерігається образне ототожнення пам'яті з палімпсестами. “Мій мозок – це палімпсест; твій, о читачу, теж [4, 201]”, – писав ще в 1845 році англійський письменник Томас де Квінсі. Пам'ять як “великий складний палімпсест” постає і в поезії французького митця Шарля Бодлера. Український поет Микола Вороний також ототожнював пам'ять із палімпсестом, підкреслюючи неможливість забути пережите, тобто зауважував зберігаючу функцію пам'яті.

В естетичній традиції маємо безліч дефініцій для означення цієї теоретико-літературної категорії. Як тлумачили її собі античні вчені чи романтики й реалісти ХУІІІ-ХІХ століть – залишимо поза нашим дослідженням; не чіпатимем також позитивістів, прихильників біологічного віталізму (А. Бергсона, В. Соловйова, Ж. Делеза). Спинимось лиш на думках авторів, ближчих до нас за часом модерного і постмодерного періодів розвитку літератури – М. Бахтіна, Ю. Лотмана, Л. Сазонової та ін.

Акцентуючи пам'ять, яка є естетично продуктивною, що «володіє золотим ключем завершення особистості», М. Бахтін відрефлектовує її як “велику пам'ять”, Ю. Лотман – як пам'ять культури, М. Зубрицька – як творчу пам'ять, Л. Сазонова – як пам'ять літературної творчості, – усі вони намагаються науково передати семантику надіндивідуального механізму збереження й передачі деяких повідомлень (текстів) й напрацювання нових, що виникають на основі попередніх, не знищуючи їх.

На думку М. Бахтіна, в основі кожного художнього образу лежить модель останнього цілого, модель світу. Ця модель світу перебудовується протягом століть і тисячоліть. “Усе неповторно оригінальне, винахідливе, безстрашне в образі народжується саме завдяки ...пам'яті [1, 248]”. Велика пам'ять дозволяє обійти епоху в часі. “Пам'ять не збіднює образ: він живе новим життям у часі, відбувається неперервне збагачення й оновлення його змісту в розвиваючому далі контексті світу, послаблюються моменти корисливої практичності, вузької зацікавленості [1, 248]”.

Створений художній образ досягає справжньої глибини лише тоді, коли *дещо* входить у нього з-понад меж часу і світобудови. Щоб досягнути цієї глибини, дві контекстуальні площини – горизонтальна й вертикальна – повинні злитися воєдино настільки, щоб стати органічним цілим, естетичною завершеністю, щоб внутрішнє не

існувало ніде, крім як у зовнішньому (будь-яке вимовляння внутрішнього безпосередньо веде до втрати глибини), образ повинен почати являти інше, інше повинне почати проступати й перетворювати образ, народжуючи в ньому смисл, який не може міститися в очевидно явленому. Таку глибину створює першообраз, але аж ніяк не прототип, який є конкретним виявом певного часу типу, утіленого в образі. М. Бахтін, аргументує думку про те, що в основі кожного художнього образу лежить певна модель світу, яка є незакритою й незавершеною. Таку модель побудовано на “великому досвіді людства”, у якому виявляє себе “пам’ять, що не має меж, пам’ять, що опускається і йде в долюдські глибини матерії і неорганічного життя світів та атомів” і зберігається “тисячоліттями у системі фольклорних символів”, що забезпечують “інтелектуальний затишок обжитого тисячолітньою думкою світу [1, 247]” (на відміну від “символів” офіційної культури з їх малим досвідом, прагматичним і утилітарним).

М. Бахтін був упевнений, що “у світі пам’яті явище опиняється зовсім в особливому контексті, в умовах зовсім особливої закономірності”: “культурні й літературні традиції (в тому числі й найдавніші) зберігаються і живуть не в індивідуальній суб’єктивній пам’яті окремої людини і не в якійсь колективній «психіці», але в об’єктивних формах самої культури, ...і в цьому смислі вони міжсуб’єктивні і міжіндивідуальні; ... звідси вони і приходять у твори літератури, інколи майже зовсім минувши суб’єктивну індивідуальну пам’ять творців [2, 281]”. Але нерозчленованість “колективної пам’яті” залишається переконливою до тих пір, поки в дослідженні не передбачається конкретна екзистенціонально буттєва людина (а не така конструкція, як історичний суб’єкт), яка по-різному втілює й реалізує в собі історичний і часовий досвід. Тому доречно говорити про пам’ять надіндивідуального тіла, міжсуб’єктивну колективну пам’ять соціальних груп і надособистісну пам’ять культури. Вона “не є пам’яттю про минуле (в абстрактно часовому смислі); час відносний у ній. Те, що повертається вічно і водночас безповоротне [1, 247]”.

Ю. М. Лотман виокремлює два види культурної пам’яті: “пам’ять інформативну” та “пам’ять креативну (творчу)” [6, 200] Перша – це механізм збереження результатів деякої пізнавальної діяльності; вона має “площинний, розміщений в одному часовому вимірі, характер, і підлягає закону хронології [6, 201]”. Творча

пам'ять, прикладом якої може бути пам'ять мистецтва, за словами Лотмана, не лише “панхронна”, але й підриває час, протистоїть йому і зберігає минуле як неперебутнє.

Пам'ять літературної творчості не лише поступово накопичує різні явища культури і словесності, але й активно втілюється також у формі передчуття, передбачення деякої культурно-словесної субстанції, яка у своїх джерелах вміщує могутні традиції існування літератури. До явищ надособистісної культурно-словесної пам'яті, скажімо, належить кінематографічний культурний код. Особливості його реалізації можна простежити на матеріалі творів О. Довженка, Ю. Яновського, М. Йогансена та інших українських прозаїків 20-х років ХХ століття.

Важливим механізмом пам'яті літератури є символи. Вони переносять тексти, сюжетні схеми й інші утворення із одного пласта культури в інший. Крім того, символи виконують функцію механізмів єдності: втілюючи пам'ять культури про себе, вони не дають їй розпадатись на ізольовані хронологічні пласти. Так, у художній прозі “романтиків вітаїзму” горизонт очікування формує трагедія Й.-В. Гете. Тут виявляє себе позиція “культурного” автора, який проектує образ Фауста на особистості Прокопа Конюшини (“Фауст” Григорія Косинки), Дмитра Карамазова (“Вальдшнепи” Миколи Хвильового) та ін.

Пам'ять як метакатегорія літературознавства дає можливість формувати теоретичні підходи й категоріальні основи аналізу художнього тексту, дозволяє розглядати словесне мистецтво як складну суб'єктно-об'єктну структуру. Вона лежить в основі конвенціональної знакової системи, яка уможливорює продукувати й виражати світ художніх ідей та образів. Проведене дослідження дозволило нам трактувати пам'ять літературної творчості як матрицю художнього мислення, що забезпечує позачасовий дискурс. Ця наукова проблема потребує більш глибокого і всебічного подальшого вивчення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук / М. Бахтин. – СПб. : Азбука, 2000. – 336 с. 54.
2. Бахтин М. Эстетика словесного творчества / М. Бахтин. – М. : Искусство. – 1986. – 444 с.

3. Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы) / В. С. Виноградов. – М.: Издательство общего среднего образования РАО. – 2001. – 224 с.

4. Де Квинси Т. Палимпсест, история, происхождение // Пъеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности: ПЕР. С ФР. / Общ ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М.: Издательство ЛКИ, 2008. – С. 200 – 202.

5. Ковалів Ю. І. Літературознавча енциклопедія. У двох томах. Т.І. / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів.– К. : ВЦ «Академія», 2007. –608 с.

6. Лотман Ю. М. Память в культурологическом освещении / Ю.М. Лотман // Избранные статьи в 3-х томах. Том I. Статьи по семиотике и типологии культуры. – Таллин : «Александра». – 1992. – С. 200 – 202.

АННОТАЦИЯ

В статье анализируются явления сверхличностной памяти, которые образуют очень широкий спектр разных переключек в сочинениях разных эпох и авторов. Исследовано память литературного творчества как один из сегментов вертикального контекста.

Ключевые слова: вертикальный контекст, категория памяти литературного творчества, память культуры, текст, литература.

SUMMARY

It goes in the article about phenomena of personal memory, which create the sphere of all kinds of exclams in the works from different epochs and authors. The memory of literature works is being researched in a manner of one of segments of vertical context. The cinema cultural code as a phenomena of overpersonal memory and its fullfiment in the works of O. Dovzhenko, Y. Yanovskyi, M. Yogensen and other Ukrainian writers is being researched in the article. The symbols as important mechanisms of memory, which carry out the texts, plot schemes from one cultural layer to another are being defined. They function as a mechanism of equity. The memory of literary creation are being interpreted as a matrix of fictional thinking, which guarantees overtime discourse.

Key words: vertical context, the memory category of literature works, the cultural memory, text, literature.

УДК 82.09

Оксана КРАВЧЕНКО,

д. філол. н., доцент,
Донецький національний університет

ЕКФРАСИС У ГОГОЛЯ: ВІДТВОРЕННЯ ВИДИМОГО І НЕВИДИМОГО

Стаття присвячена вивченню змістового наповнення екфрасису у творчості Гоголя. Простежено зв'язок співвідносних з екфрасисом понять: піднесене,