

УДК 811.111'42:82.02

ПРИНЦИП ІГРОВОЇ ПОЕТИКИ: АМБІВАЛЕНТНА ГРА ЧИ ГРА АМБІВАЛЕНТНОСТІ?

Бабелюк О. А.

Львівський державний університет безпеки життєдіяльності

У статті розглянуто проблему амбівалентності англомовного постмодерністського художнього тексту, знаковою ознакою якого є ігровий принцип. Доведено, що різного роду амбівалентність (афективна, когнітивна, волюнтаривна), веде до множинності смислотворення, роблячи його відкритим та неоднозначним.

Ключові слова: *принцип ігрової поетики, постмодерністський художній текст, афективна, когнітивна, волюнтаривна амбівалентність.*

Бабелюк О. А. Принцип ігрової поетики: амбівалентна гра или ігровая амбивалентность. *В статье рассмотрено проблему амбивалентности английского постмодернистского художественного текста, знаковой чертой которого является игровой принцип. Доказано, что разного рода амбивалентность (аффективная, когнитивная, волюнтаривная) ведет к множественности его смыслообразования, делая его открытым и неоднозначным.*

Ключевые слова: *принцип игровой поэтики, постмодернистский художественный текст, аффективная, когнитивная, волюнтаривная амбивалентность.*

Babelyuk O. A. The principle of lucid poetics: the ambivalent play or the play of ambivalence. *The article focuses on the problem of ambivalence in English postmodern literary text, the key feature of which is the lucidity. It is proved, that ambivalence of different kinds (affective, cognitive, voluntative) reinforces the multiple sense formation, making it open and ambiguous.*

Key words: *principle of lucid poetics, postmodern literary text, affective, cognitive, voluntative ambivalence.*

Постановка проблеми. У загальному сенсі амбівалентність розуміють як суперечливе, «роздвоєне», двоїсте емоційне переживання читачем певного явища або події (одночасна симпатія і антипатія, задоволення і незадоволення, радість і сум) [8; 14; 19; 24]. Проте в епоху постмодерну саме принцип ігрової поетики дозволяє трактувати це явище як протиріччя, що віддзеркалюється в ігровому протиставленні певної мовної, соціальної, естетичної норм і контрастуючого з нею відображення дійсності, ситуації чи явища. З огляду на це у царині ігрової поетики ключовими стають такі близькі до амбівалентності поняття, як неоднозначність, двозначність, протиріччя, суперечність, біполярність, контраст, двоплановість, полісемантичність, порушення норми. Така кількість суміжних термінів на позначення близьких амбівалент-

ності понять створює додаткові труднощі під час його ідентифікації.

Мета статті полягає у розкритті екстралінгвальних та лінгвальних факторів амбівалентності крізь призму ігрової постмодерністської поетики як основного принципу творення постмодерністського твору й конкретизується у таких завданнях:

– проаналізувати амбівалентність понять твір і текст з позицій ігрової постмодерністської поетики;

– визначити екстралінгвальні та лінгвальні засади творення амбівалентного постмодерністського твору.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Термін *амбівалентність* був уведений на початку ХХ століття швейцарським психіатром Е. Блейлером [6] на позначення однієї з істотних ознак шизофренії – схильності хворого відповідати на зовнішні подразники подвійною, антагоністичною реакцією. Людина в такому

стані переживає полярні емоції щодо іншої людини, висловлює взаємовиключні судження та повсякчасно коливається між протилежними рішеннями. А відтак, зазначає Е.Блейлер, амбівалентність є свідченням розпаду особистості [там само, 15].

Психологічний конструкт амбівалентності привертав увагу не лише психологів, а й філософів [Ф.Ніцше], соціологів [Е. Дюркгейм], медиків [Е.Блейлер] та ін.

Явище амбівалентності є предметом досліджень багатьох гуманітарних наук, зокрема, у філософії його трактують як прояв принципу єдності і боротьби протилежностей (Ж. Бодріяр, Ж. Деррида, В.Г. Кірій, Т. Ойзерман), або відображення в людській свідомості суперечливих процесів і протилежних сил в універсумі (М.О. Бердяєв, А. Камю, Ф. Ніцше); у психіатрії – як періодичну складну гаму полярних почуттів (Дж. Атвуд, Е. Блейлер, Ю.Г. Демьянов, Ц. Короленко, Н. Дмитриєва); у психології – як поєднання протилежних або конфліктних емоцій, що виникають внаслідок душевних переживань індивіда (А. Адлер, В. Асєєв, Т.М. Зелінська, К. Левін, Е. Фромм, S. Harter, К. Хорні, van Harreveld F.), як диспозицію в контексті його взаємозв'язку з психічним здоров'ям, особистісним зростанням і самоактуалізацією (К. Роджерс, А. Маслоу).

У царині літературознавства досліджуване явище розуміють як художню гру на межі вигадки та реальності [4; 8; 13], як домінують парадоксальних явищ, описаних у творі [7;16]; у постмодерністській поетиці – як настанову, на дво- або поліваріантне прочитання постмодерністського художнього твору [4; 5]. Проте проблема вивчення амбівалентності слова, речення в постмодерністському художньому тексті, побудованому на принципах ігрової поетики, виявлення особливостей їхньої лінгвопоетичної реалізації все ще потребує системного розв'язання.

В аспекті комбінаторної семантики амбівалентність ґрунтується на розмежуванні різних сполучень значень, зокрема можливості існування у словах декількох значень [8; 9; 11], їх окремої чи одночасної ігрової реалізації у художньому тексті, здатності слів до плавного переходу одного значення в інше [8] залежно від контексту.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Спільною рисою для всіх текстів (див. докладніше [12]) є наявність семіозису – адресанта, самого тексту та адресата. Бажання реалізувати прагматичні інтенції примушує автора бути особливо уважним до матеріалізації своїх думок. Автор тексту стимулює читача до розумових операцій, створює основу для референційного акту, встановлює відповідність із екстралінгвальною дійсністю. Соціальний та лінгвістичний досвід допомагають реципієнту розпізнати й осмислити те, що подається у тексті.

Щодо літературного твору, то його основним завданням є, на думку Ж.Дельоза, нав'язування читачеві певного смислу, оскільки саме твір становить таке композиційне ціле, єдність якого визначається спільністю його смислової інтенції [9, 158 – 164]. А тому як продукт авторської волі, твір має за мету здійснити комунікативну владу над аудиторією [10; 11]. Наведені положення дозволяють говорити про те, що твір і текст – це якісно різні реальності, які потребують різних способів аналізу. Розглянемо їх детальніше.

Сучасна теорія літератури [25; 29] сформувала кілька основних підходів до аналізу твору:

- 1) з погляду його каузально-генетичного пояснення;
- 2) з погляду загальної поетики, що будує дедуктивну універсальну модель, яка дозволяє породжувати безліч конкретних текстів;
- 3) з погляду функціональної поетики, що виявляє й описує внутрішні взаємозв'язки елементів в окремому творі;
- 4) з погляду герменевтики, що займається тлумаченням смислового змісту літератури.

Водночас літературознавство знає й інтертекстуальний аналіз [1; 23], що стосуються відносин твору з іншими (попередніми і сучасними) творами і дискурсами (художнім, публіцистичним, філософським, науковим і т.п.), але знає його як проблему так званих «джерел», що виявляються у вигляді прямих або прихованих цитат, посилань, ремінісценцій, епіграфів і т.п.

Літературний твір, за спостереженнями М. Епштейна [27], має щонайменше три виміри: по-перше, він виникає з приводу того предмета, про який ідеться (автор зображує предмет, висловлює своє ставлення до нього

і т.ін.), по-друге, прагнучи впливати на адресата, він намагається врахувати його можливу позицію і передбачити можливі реакції, і по-третє, твір виникає як відгук і репліка на чужі висловлення.

Таким чином, окремі твори (а також будь-які дискурси і мовні практики) набувають смислового наповнення не тільки завдяки своїй референціальності, але й загальному міжтекстовому простору: не існує жодного висловлення поза його взаємодією з іншими висловленнями. Ось чому інтертекст [див. думки авторів:15] варто розуміти не як набір цитат різних авторів, а як простір поєднання влучних та доцільних цитат. Конкретна цитата, ремінісценція, алюзія і т.п. – це окремий випадок цитатії, еліптичний знак, симптом чужих смислів, кодів і дискурсів, що у згорнутій формі укладені в певному творі, які за їхнього розгортання дозволяють реконструювати ці коди і дискурси. Будь-яка цитата, на думку Ю.Кристевої [21], відіграє двояку роль: з одного боку, вступаючи у відносини функціональної залежності з усіма іншими частинами й елементами твору, підпорядковуючись авторському завданню, вона стає органічною частиною цього твору, а, з іншого, – апелюючи до того твору або дискурсу, з якого цитата була запозичена, вона веде в діахронічну ретроспективу, актуалізує чужі, іноді дуже давні, забуті або напівзабуті культурні смисли.

Представляючи складне переплетення безлічі різнорідних кодів, дискурсів і голосів, вважає Р. Барт, у цьому зв'язку культуру розуміють як *текст* (текст у цьому разі означає «тканину»), в який уплетений кожен новий *твір-висловлення* [3, 419]. Текст – це пам'ять, в атмосферу якої незалежно від своєї волі занурений кожен письменник, який перебуває в оточенні чужих дискурсів, які він свідомо або несвідомо втілює у тексті твору: у першому випадку ми маємо справу з «цитатою», у другому – з «цитатією». Тому за своєю природою будь-який текст одночасно є як твором, так й інтертекстом [там само]. Йдеться про проблему «чужого слова», уперше з теоретичною широтою порушеною М. М. Бахтіним і перенесеною на ґрунт французького постструктуралізму Ю. Кристевою.

Поетика не має ключів до інтертексту: вона здатна описати його інваріантну структуру, утворену авторським задумом [20], однак виділити в творі текст здатний лише такий аналіз (Ю.Кристева називає його «семаналізмом» [28, 255]), що відповідає принаймні трьом умовам. По-перше, він повинен розглядати літературне висловлення «не як стійкий смисл, а як місце перетинання текстових площин, як діалог різних видів письма – власне письменника, одержувача (або персонажа) і, нарешті, письма, утвореного нинішнім або попереднім культурним контекстом»; по-друге, сам акт виникнення інтертексту повинен розглядатися як результат процедури «читання-письма»: інтертекст пишеться в процесі зчитування чужих дискурсів, і тому «всьяке слово (текст) є таким перетином інших слів (текстів), де можна прочитати щонайменше ще одне слово (текст)»; по-третє, Ю.Кристева [20] вказує і на динамічний аспект інтертексту: інтертекстова структура виробляється щодо іншої структури»; виникнення твору припускає реструктуруючу трансформацію усього інтертекстового матеріалу: будь-який текст є продуктом втілення і трансформації іншого тексту [там само]. Тим самим під впливом інтертекстуальності художнє мовлення підлягає як мінімум *“подвійному прочитанню”*, тобто амбівалентному тлумаченню.

Отож, текст, як зазначає Ж.Дерріда, є невідмінною умовою виникнення твору; однак, на відміну від останнього, текст не знає ані кінця, ані початку, ані внутрішньої ієрархії, ані лінійної упорядкованості, ані наративної структури; якщо твір можна визначити як те, що «сказав» автор, то текст – це те, що позначилося в творі незалежно від авторської волі. Текст має діахронічну глибину (недоступну для структурного аналізу); це культурна пам'ять твору, в якій зберігається безліч кодів, нових і старих, забутих і напівзабутих з різним ступенем актуальності для сучасної аудиторії. Допускаючи додавання все нових і нових елементів, текстовий простір безперервний, відкритий і безмежний « [10, 313].

З того факту, що текст – це культурна полісемія (множинність, варіативність, безвладдя, позасистемність), упакована в моносемічну оболонку твору, випливає принципова *подвій-*

ність у відносинах між твором і текстом. З одного боку, твір без тексту існувати не може: будь-який твір, на думку Р.Барта, це лише «ефект тексту», результат «текстової роботи», «шлейф уявлюваного, що тягнеться за текстом» [3, 415]. З іншого боку, однак, твір не є пасивним продуктом тексту, у нього є своя власна енергія, і виникає він унаслідок «поглинання безлічі смислів художнім повідомленням, центрованим за допомогою якогось одного смислу» [28, 255].

Тому метод деконструкції, винайдений Ж.Дерріда, полягає в тому, щоб, «розібравши» монолітну композицію твору і максимально дезорганізувавши складові його елементи, деконструювати максимальне число різнорідних текстових смислів. Текст стає емблемою культурного плюралізму, коли, за Р.Бартом, кожна смислова інстанція ґрунтується на власній «істині» («істині бажання»), і таких істин рівно стільки, скільки існує суб'єктів бажання: уся безліч культурних мов утворює скарбницю, з якої кожен індивід залежно від свого бажання вилучає власні смисли [3, 417, 418].

З усього видно, що текст як елемент культури виступає важливим джерелом конвенційних канонів і традицій. Як об'єкт літератури він корелює з грою за смислом, з ритуалом – за формою [17; 26]. У текстах репрезентуються реальні та ірреальні події, зберігаються традиції минулого, у домислах і фантазіях створюються нові моделі картин світу [18].

З позиції постмодерністської поетики *амбівалентність* базується на принципі ігрової поетики [4], що реалізується як прийом «амбівалентного повіствання» за допомогою трьох основних складників:

1) афективного [30], коли одне й те саме уявлення одночасно супроводжується приємними і неприємними почуттями;

2) когнітивного [22], що характеризується одночасним виникненням і співіснуванням протилежних думок;

3) **волюнтативного** (амбітендентного) [2, 72], для якого властивими є подвійність у рухах, діях та вчинках.

Ці складники прийому амбівалентного повіствання зумовлені екстралінгвальними факторами, які виявляються через форму творчого самоаналізу і становлять онтологічну сутність

художнього твору загалом та ігрової поетики *постмодерністського тексту* зокрема.

Передусім афективна складова *амбівалентності* простежується в одночасній дво-modalності, поляризації цих двох сфер у протилежних напрямках. Саме афективний компонент, вважають М. Томпсон та М. Занна, є найбільш стійким утворенням амбівалентності (коли чиєсь серце говорить одне, а розум – інше) [30, 173].

Яскравим прикладом амбівалентного повіствання слугує оповідання Bharati Mukherjee “*Fighting for the Rebound*”, в якому, з одного боку, головна героїня Бланкіта переживає подвійні почуття до свого друга Гріффа, передусім про невпевнені його почуття до неї: «*You don't love me, Griff*», а з іншого, – Гріфф сам для себе не може визначитись зі своїми почуттями: «*It's hard to know where she learns her lines. They're all so tragically sincere. Maybe they go back to the instant-marriage emporiums in Manila. Or the magazines she reads. Or a series of married, misunderstood men that she must have introduced to emotional chaos. Her tastes in everything are, invariably, unspeakable. She rests a kneecap on the twisted Kraftmatic and weeps. Even her kneecaps . . . well, even the kneecaps get my attention. It's not fair. . .*» [Mukherjee: 82]. На підтвердження своєї невпевненості герої, а разом з ним одночасно і наратор, і автор (які тут представляють одну особу) вживає вставне модальне слово *Maybe*.

Амбітендентність у цьому фрагменті має місце у негативному ставленні героя до емоційного стану і поведінки Бланкіти: *She rests a kneecap on the twisted Kraftmatic and weeps*, а поряд з цим герой милується її колінками *Even her kneecaps... well, even the kneecaps get my attention* і водночас засуджує себе за це: *It's not fair*.

Когнітивна інтерпретація ситуації з'ясування своїх невизначених почуттів між героями наявна в поляричних думках Бланкіти: *She believes me. Her face goes radiant. «What do we have, Griff?» Then she backs away from my hug. She believes me not*.

Наведені ілюстрації підтверджують той факт, що смислова домінанта цього оповідання як літературного твору створюється за допомогою прийому амбівалентності і реалізується уже в тексті через ігровий принцип. І це характерно для інших постмодерністських

оповідань. При цьому слід зазначити, що важливим аспектом афективно-когнітивної сфери амбівалентності є переживання толерантності до суперечливої двоїстості задоволення-незадоволення. В умовах такої амбітендентності нагромаджується напруга від незадоволення протилежних цінностей та виникає фрустрація (незадоволеність), яка переживається героями як фрустраційна толерантність. Остання виступає здатністю сприймати і переживати одночасне існування амбівалентних когніцій і емоцій.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Підсумовуючи критично проаналізовані теоретичні засади амбівалентності та практичні результати її реалізації в американських постмодерністських коротких оповіда-

ннях, слід сказати, що цей феномен в онтологічному вимірі виявляється перш за все через подвійність у відношеннях між твором як артефактом літератури і текстом як письмом, яке починає жити самостійним життям після завершення власне авторської роботи і вилучення із нього смислів читачами. Це свідчить про той факт, що амбівалентність постмодерністського твору має як екстралінгвальну, так і власне мовну природу. З позицій постмодерністської поетики амбівалентність базується на принципі ігрової поетики, що реалізується як прийом «амбівалентного повісткування» за допомогою афективного, когнітивного й амбітендентного складників, які зумовлені екстралінгвальними факторами і виявляються через форму творчого самоаналізу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Американська література після середини ХХ століття =20th Century American Literature After midcentury: Матеріали міжнар. конф., Київ, 25-27 травня 1999 р. / Інститут літератури імені Тараса Шевченка НАН України; Київський національний ун-т імені Тараса Шевченка. Інститут міжнародних відносин. – К. : Довіра, 2000. – 367 с.
2. Асеев В.Г. Мотивация поведения и формирование личности. – М. : МГУ, 1976. – 158 с.
3. Барт Р. От произведения к тексту // Ролан Барт. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1994. – С.413 – 423.
4. Бабелюк О. А. Поетика постмодерністського художнього дискурсу : принципи текстотворення (на матеріалі сучасної американської прози малої форми) : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : спец. 10.02.04 "Германські мови" / О. А. Бабелюк. – К., 2010. – 32 с.
5. Бабелюк О. А. Полістилістична практика текстотворення постмодерністського художнього тексту / О. А. Бабелюк // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства : збірник наукових праць. – Вип. 16. / Відп. ред. І. В. Сабадош. – Ужгород, 2011. – С. 13–17.
6. Блейлер Э. Аффективность, внушение, паранойя. – М. : Центр психологической культуры, 2001. – 208 с.
7. Водолазька С. А. Постмодерністські акценти у творчості Емми Андієвської : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.01 "Українська література" / С. А. Водолазька. – К., 2003. – 16 с.
8. Гетман И. М. Лексико-семантические средства создания амбивалентности в английском языке : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.04 "Германские языки" / И. М. Гетман. – М., 1975. – 23 с.
9. Делез Ж. Логика смысла. – М. : Изд-ий центр Academia, 1995. – 298 с.
10. Деррида Ж. Насилие и метафизика (эссе о мысли Эммануэля Левинаса) // Деррида Ж. Письмо и различие. – СПб. : Академический проект, 2000. – С. 99-196.
11. Деррида Ж. О грамматологии. – М.: Ad marginem, 2000. – 512 с.
12. Деррида Ж. Структура, знак і гра у дискурсі гуманітарних наук // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів: Літопис, 1996. – С.460 – 472.
13. Денисова Т. Н. Сучасна американська література : проблеми вивчення та викладання : матеріали семінару / Т. Н. Денисова. – Миколаїв : Вид-во МДГУ ім. П. Могили, 2002. – 248 с.
14. Зелінська Т.М. Амбівалентність особистості: шлях до гармонії чи душевного болю: Навчальний посібник. – 2-е вид. – Черкаси: вид-во "Сан", 2005. – 200 с.
15. Интертекст в художественном и публицистическом дискурсе: Сборник докладов международной научной конференции (Магнитогорск, 12-14 ноября 2003г.) / Ред.-сост. С.Г.Шележкова. – Магнитогорск: Изд-во МаГУ, 2003.
16. Карловская В. Н. Репрезентация полярных эмоций в художественном тексте (на материале современной англоязычной прозы) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.04 "Германские языки" / В. Н. Карловская. – СПб., 2009. – 21 с.
17. Корман Б.О. Избранные труды по теории и истории литературы. – Ижевск, 1992. – С.119 – 128.
18. Косиков Г.К. О различных аспектах интертекстуальности в истории литературы Франсуа Вийон // Villon F. Oeuvres. – М.: Радуга, 1984. – С. 5 – 41.
19. Котова Н. С. Амбивалентная языковая личность : лексика, грамматика, прагматика : дис. ... доктора филол. наук : спец. 10.02.01 "Русский язык" / Н. С. Котова. – Краснодар, 2008. – 551 с.

20. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Диалог. Карнавал. Хронотоп, 1993. – № 3.
21. Кристева Ю. Разрушение поэтики // Вестник МГУ, Сер. «Филология». – 1994. – № 5. – С. 10 – 15.
22. Маслоу А. Самоактуализация личности и образование: Пер. с англ. – К. : ИП АПН Украины, 1992. – 52 с.
23. Романова Н.Л. Интертекстальность как возможность моделирования новой субъективности // Интертекст в художественном и публицистическом дискурсе: Сборник докладов международной научной конференции (Магнитогорск, 12 – 14 ноября 2003г.) / Ред.-сост. С.Г.Шележкова. – Магнитогорск: Изд-во МаГУ, 2003. – С. 440 – 445.
24. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми: підручник / О. О. Селіванова. – Полтава : Довкілля-К, 2008. – 712 с.
25. Урнов Д.М. Литературное произведение в оценке англо-американской “новой критики”. – М.: Наука, 1982. – 263 с.
26. Франсуа Рабле // Андреев Л.Г., Козлова Н.П., Косиков Г.К. История французской литературы. – М.: Высшая школа, 1987. – С. 101 – 113.
27. Эпштейн М. Н. Постмодерн в русской литературе: Учеб. пособ. для вузов. – М. : Высш. шк., 2005. – 495 с.
28. Kristeva J. Recherches pour une semanalyse – P.: Seuil, 1969. – 195 p.
29. Leitch V. B. Cultural criticism, literary theory, poststructuralism. – New York: Columbia University Press, 1992. – XVII. – 186 s.
30. Thompson M., Zanna M. The conflicted individual: personality-based and domain-specific antecedents of ambivalent social attitudes // Journal of Personality. – 1995. – Vol. 63. – №2. – P. 259 – 288.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

The Norton reader: an anthology of expository prose. – New York, London, 1992. – 1286 p.