

О. І. Довбуш,

Тернопільський національний педагогічний університет імені В. Гнатюка, м. Тернопіль

ЧИТАЧ ЯК НОСІЙ І ТВОРЕЦЬ КУЛЬТУРНИХ КОДІВ: СЕМІОТИЧНИЙ ПОГЛЯД

У статті визначається статус читача у літературній моделі відносин «автор–текст–читач» з погляду семиотики та рецептивної естетики. Аналізуються різні можливі іпостасі автора та читача. Увага приділяється і ролі «реальних» або «емпіричних» літературних комунікантів, і їхнім внутрішньотекстовим взаєминам, які стають можливими завдяки «імпліцитним» та «експліцитним» особам автора та читача. Простежується закоріненість цих категорій реципієнтів у літературі з високорозвинутою прагматичною природою – масовій белетристиці.

Ключові слова: автор, текст, читач, емпіричний автор, емпіричний читач, імпліцитний автор, імпліцитний читач, семиотика, рецептивна естетика, код.

В статье определяется статус читателя в литературной модели отношений «автортекстчитатель» с точки зрения семиотики и рецептивной эстетики. Анализируются различные возможные ипостаси автора и читателя. Внимание уделяется роли «реальных» или «эмпирических» литературных коммуникантов и их внутритекстовым отношениям, которые становятся возможными благодаря «имплицитным» и «эксплицитным» лицам автора и читателя. Прослеживается укорененность этих категорий реципиентов в литературе с высокоразвитой прагматической природой – массовой беллетристике.

Ключевые слова: автор, текст, читатель, эмпирический автор, эмпирический читатель, имплицитный автор, имплицитный читатель, семиотика, рецептивная эстетика, код.

The exclusion of any of the elements of the model of communication «author–text–reader» significantly dilutes the value of a literary work. The article defines the status of the reader in a literary model of relations of this type in terms of semiotics and reception theory. The viewpoints of the scientists of these fields are largely similar, although often terminologically different.

Difficulty of literary reception of the text is explained by its being semiotically encoded on many layers. It is reader's mind that may update, specify and change the source message into «the literary work». The addressee is given complete freedom of interpretation; however the latter is not unlimited, but controlled by the text and its original creator. There have been analysed various possible kinds of the author and the reader in literary studies. Attention has been paid to the role of «real» or «empirical» literary communicators and their intertextual relationships, enabled by the «implicit» and «explicit» persons of the author and the reader.

The author who is working in the field of popular literature must most clearly know who he is writing for as the addresser and his reader are mutually dependent here. Reception of such texts is often determined by a desire to escape making the recipient often play the role of a «passive» consumer. However, the article concludes that it is not the author who dominates in the field of popular literature, but the recipient whose tastes in the majority of cases predetermine the popularity of any literary work.

Key words: author, text, reader, empirical writer, empirical reader, implicit author, implicit reader, semiotics, reception theory, code.

Вивчення будь-якого літературного твору, на наше переконання, не можливе без з'ясування особливостей його сприйняття читачами. Адже саме «рецепція уможливило життя будь-якого художнього тексту, сприяє його розгортанню у просторі та часі» [7, с. 27]. Особливо цікавлено у читачеві видається масова література, прагматичне начало якої, на наш погляд, підпорядковує собі усі можливі рівні літературного першоджерела.

Однак читач не завжди займав чільне місце у літературній комунікації. Звіритися на нього почали лише в другій половині ХХ століття. До того часу він постійно знаходився в тіні автора або тексту. Тяжіння лише до одного з елементів моделі комунікації «автор–текст–читач» помітно збіднює цінність літературного твору, яким він стає за умови проходження всіх трьох цих стадій розвитку. З'явою на літературному видноклі читач завдячує представникам феноменологічної критики (Р. Інгарден), герменевтики (Г.–І. Гадамер, П. Рікер), постструктуралізму (М. Фуко, Р. Барт). Однак особливої першості літературному реципієнтові надала школа рецептивної естетики (Г. Р. Яусс, В. Ізер) та її американська модель – «критика читацького відгуку» (С. Фіш та Дж. Куллер). Саме «читання, – вважає В. Ізер, – заставляє літературний твір розгортати притаманний йому динамічний характер» і закладає основу для його існування [9, с. 263]. Завдяки своєму реципієнтові текст виходить на новий щабель власного розвитку і з графічно оформленої низки слів перетворюється на один із реалізованих проявів твору.

Не байдужими до постаті читача були і деякі семиотики, а саме: У. Еко («Роль читача. Дослідження з семиотики текстів» [5]; «Отсутствующая структура. Введение в семиологию» [12]; «Сказать почти то же самое. Опыты о переводе» [13]; «Interpretation and overinterpretation» («Інтерпретація та надінтерпретація») [15]) та Ю. Лотман («Текст в процессе движения: автор – аудитория, замысел – текст» [10]; «Автокоммуникация: «Я» и «Другой» как адресаты» [10]; «Семиотика культуры и понятие текста» [11]). Позиція цих вчених багато в чому подібна до думки їхніх колег із Констанської школи критики, хоча і зазнає часто іншого термінологічного оформлення. Особливу зацікавленість семиотики в комунікативних процесах (і в особі сприймаючої свідомості, зокрема) можна, на наш погляд, пояснити її природою, суть якої, згідно з переконанням У. Еко, полягає у вивченні відношень «між кодами і повідомленнями» [12, с. 138]. «Комунікативна модель, що передбачає залежність повідомлення, переданого адресатові, від різноманітних кодів і обставин, у контексті літературознавчих студій починає функціонувати під знаком взаємин автора і читача (...)» [4, с. 7]. Таким чином, мета розвідки полягає у визначенні статусу реципієнта у літературних перемовинах «автор–текст–читач» з позиції семиотики та рецептивної естетики.

Читання – процес динамічний і творчий, який демонструє своїм дослідникам щоразу нові сторони власної багатогранності. Елемент творчості в ньому вбачали і В. Ізер [9, с. 263], і Ю. Лотман [10, с. 109]. Для зануреного в його «води» читача таке умовне плавання може завершитись або відкриттям чогось нового, самозбагаченням, або ж і повним фіаско. Складність художньої рецепції, на наш погляд, закорінена у багатошаровій семиотичній закодованості літературного тексту. Цікаві асоціації щодо процесу сприйняття книги виникли в Умберто Еко, якими він поділився у досить розлогому й метафоричному п'ятому розділі семиотичного дослідження «Відсутня структура». Вчений зокрема зазначає: «читання твору мистецтва можна собі уявити як *безперервний коливальний процес*, в якому від самого твору переходять до прихованих в ньому вихідних кодів і на їхній основі – до вірнішого прочитання твору і знову до кодів і підкодів, але вже нашого часу, а від них до безперервного порівняння і співставлення різних прочитань, отримуючи задоволення від однієї лише багатолітності цієї відкритої для взору картини, багатозначності, пов'язаної не лише з тим, що нам вдалось певною мірою наблизитись до первинного коду автора, постійно перетворюючи той первинний код» [12, с. 142]. Вважаємо, що такою

широкою своєї думки, семіотик хотів показати значущість кожної з ланок комунікативного ланцюжка «автор–текст–читач», не надаючи першості жодній з них.

Подібні міркування знаходимо і в Юрія Лотмана. Щоправда вчений розгортання читацької рецепції схильний бачити як протилежно спрямований щодо авторських діянь процес [10, с. 109], а не як рецептивне осцилювання, запропоноване його італійським колегою. Текст, спродукований автором, сприймається ним самим як «остання чернетка» [10, с. 112] або як «твір для завершення» [5, с. 100], цілісності якому має надати читач. Останньому надається свобода інтерпретаційних дій, однак вона не безмежна, а контрольована текстом і його первинним творцем. «...*Твір у русі* – це можливість численних різних особистих втручань, однак це не аморфне запрошення до необмеженої співучасті. Запрошення надає виконавцеві твору шанс вставити щось від себе, але це «щось» завжди залишається в межах того світу, який мав на увазі автор» [5, с. 100]. Про непересічну роль реципієнта в осягненні літературного твору розмірковує і Ю. Лотман. Він зокрема зауважує: «Читач вносить в текст *свою* особистість, *свою* культурну пам'ять, коди і асоціації» [10, с. 112], однак, щоб уникнути хаотичної інтерпретаційної всюдозволеності, текстові і читачеві слід, на думку тартуського семіотика, шукати «взаєморозуміння», які повинні засновуватись на принципі «толерантності» [10, с. 113].

Зважаючи на те, що «суттєвою (конститутивною) ознакою висловлювання є його *зверненість* до когось, його *адресованість*» [2, с. 315], письменник в процесі творення свого «шедевуру» в ідеалі мав би орієнтуватись на певного читача, враховуючи його смаки та вподобання. Особливо чітко свого адресата повинен, на нашу думку, уявляти автор-белетрист, який першочергово працює на успіх та славу, які є рецептивно залежними категоріями. «На жаль, єдиний, кого неможливо «жорстко» запланувати, – це читач» [5, с. 30], зазначає Умберто Еко у вступі до книги «Роль читача» і все ж намагається віднайти той ідеальний тип реципієнта, який би слугував для емпіричного автора своєрідним «маяком», «дороговказом» у бурхливому неоднорідному морі його культурної дійсності. Вимальований італійським теоретиком семіотики багатолікий образ читача, вважаємо достойним дещо детальнішого аналізу в подальшому.

Свого «Зразкового Читача» Еко нагороджує здатністю «інтерпретаційно трактувати висловлювання так само, як генеративно трактує їх автор» [5, с. 28]. Постійне зважання, письменника на думку свого ідеального адресата, систему його можливих кодів, дозволяє йому «зробити свій текст комунікативним» [5, с. 28] та «відкритим» [5, с. 31], здатним «конденсувати інформацію», набувати пам'яті [11, с. 5]. Таким чином, текст проявляє себе вже не як просте повідомлення, виражене засобами певної мови, а як складна семіотична структура із притаманними їй кодами, актуалізації та конкретизації яким повинна надати сприймаюча свідомість читача. Логічним результатом таких різноманітних перемовин мав би стати досягнутий смисловий консенсус поміж автором, текстом і його реципієнтом, завдяки якому текст набув би нового статусу – «твору».

Окрім того, як зауважує українська дослідниця феномену читання Марія Зубрицька, «процес ідеального порозуміння автора з читачем досить небезпечний для літератури, оскільки його остаточним результатом стане повна вичерпність тексту» [7, с. 222], насправді, небажана та й зрештою неможлива для життя багатогранного, високохудожнього «відкритого» тексту. Однак ця ситуація отримує цілком інше аксіологічне забарвлення в межах масової літератури, яка «засновується на очевидній прагматичній авторській настанові чи авторській інтенції завоювати всілякими засобами якомога більшу критичну масу читачів» [7, с. 189] та повісти їх «наперед обумовленою стежкою, нанизуючи ефекти так, щоби збудити жаль чи страх, хвилювання чи безнадію в належному місці та у відповідний момент» [5, с. 29]. Тексти, висунувані на основі такого прагматичного підходу, У. Еко, на противагу «відкритим» надбанням високої літератури, називає «закритими», оскільки вони містять спрощені, максимально наближені одні до одних системи кодів автора і його читача. Втім в межах навіть таких, на перший погляд, простих зразків літературних текстів, за спостереженням італійського вченого, може ховатись можливість помилкового декодування. Особливо це уявнюється, на нашу думку, при перекладі.

Сягнути рівня «вторинних моделюючих систем» допитливий реципієнт може саме в процесі читання, який, за В. Ізером, проходить в два етапи: «першого» і «повторного відчитування», завдяки яким «читач встановлює дійсний вимір тексту» [9, с. 267]. Повторні мандри «лабіринтоподібними структурами» (У. Еко) книги, загалом характерніші для любителів високої літератури, аніж для її молодшої «популярної сестри». У визначенні німецьким дослідником фази читання, на нашу думку, можна було б помістити «наївного» та «критичного» читачів, запропонованих Умберто Еко. Для першого – достатньо єдиної зустрічі з твором, в якому його цікавить в основному лише фінал, тоді як «критичний» «матиме задоволення лише від поразки першого» [5, с. 32] і вперто намагатиметься дійти до суті, «реконструювати той риторичний та ідеологічний універсум, ту комунікативну ситуацію, в якій народився твір» [12, с. 141].

Про аналогічну категорію «наївного» книжкового адресата читаємо і в есе Г. Гессе «О чтении книг», в якому взаємини цього типу інтерпретатора з текстом прирівнюються до субординації, що існує між кучером і конем: «книга веде, читач йде за нею слідом» [3, с. 84]. Окрім того, німецький письменник визначає ще два рівні читання, зауважуючи, що кожна людина впродовж свого життя може побувати на кожному з них. Літературний реципієнт другого типу, на переконання Гессе, інколи поводить ся як дитина, яка грається речами. «Цей читач знає, як знають всі діти, що смисл кожної речі може містити і десять, і сто значень» [3, с. 84] і тому, забавляючись з текстом, намагається всіляко відшукати його глибинний зміст. А ось «читач третього типу – більше не читач» [3, с. 86], – стверджує Г. Гессе, оскільки використовує книгу лише як опору для творення власного твору. Подібними нотками виграє і позиція Р. Барта, ґрунтована на трактуванні читання як «споживання» і «гри» з текстом [1, с. 383]. Читачеві надаються багаті можливості у спілкуванні з текстом, однак, як неодноразово наголошують і В. Ізер, і У. Еко, вони не безмежні і підвладні текстові.

Семіотичний аналіз твору як «синтактико-семантико-прагматичного» конгломерату текстових відношень, передбачає всестороннє вивчення як внутрішньої структури, так і зовнішнього контексту його продукування та функціонування. З огляду на це, саме з таких перспектив, варто було б підходити і до визначення суті основних суб'єктів літературної комунікації – автора та читача. У вище аналізованих класифікаціях увага У. Еко, Г. Гессе, Р. Барта загалом приверталась до проблем «реального» або «емпіричного» автора та його дійсного читача. Однак не менш цікавими і важливими, на наш погляд, є і внутрішньотекстові взаємини цих літературних комунікантів, по-різному номінованих у варіативних наукових концепціях. Тут варто було б згадати «імпліцитного» ([14, с. 149–165]) («абстрактного») [6, с. 161] та «експліцитного» («фіктивного») [6, с. 473–474] автора та такого ж типу читачів, розмежування яких відбулося на основі різного рівня їхньої присутності у тексті. Цікаво простежується закоріненість цих категорій реципієнтів у літературі з високорозвиненою прагматичною природою – масовій белетристиці.

Рецепція спродукованих масовим ринком літературних творів тяжіє, в основному, до «читання-відпочинку, читання-заспокоєння, читання-втечі», де адресатові відводиться роль «пасивного» споживача [7, с. 302–303]. На переконання Марії Зубрицької, авторки ґрунтовної вітчизняної праці «Номо legens: читання як соціокультурний феномен», «у такому процесі читання як гри-розваги остаточного здобуває перемогу саме автор, а не читач, оскільки його книжки масово читають,

а це ілюструє блискучі технології опановування читацьких смаків та вподобань навіть за допомогою добре використаної ремісницької техніки» [7, с. 304]. Однак, на нашу думку, домінує все таки реципієнт, а не автор, оскільки підлаштовувались доводитися саме останньому задля подальшої популярності його літературного «дітища».

Пишучи твір, автор напевне не знає, хто його читатиме, і передбачити всі можливі реляції «твір-читач» йому не під силу. Втім, певний ідеальний образ свого потенційного адресата, «який здатний розуміти всі конотації автора, різні «стра-тегії» його тексту» [6, с. 162], він все ж таки має. Як зауважує М. А. Ігнатенко: «ідеальним є той читач, який виправдовує всі сподівання (експектації) письменника» [8, с. 89]. Відтак можемо зробити висновок, що книгу можуть читати представники різних культур, різних епох, різних поколінь, різних класів, різних статей і т. д. і кожен раз у літературному творі відкриватиметься нове дихання, що надаватиме йому свіжості, повноти образу та глибини ідеї.

Література:

1. Барт Р. Від твору до тексту / Ролан Барт // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. : [антологія / упоряд.: Марія Зубрицька]. – Львів : Літопис, 1996. – С. 380–384.
2. Бахтін М. Висловлювання як одиниця мовленнєвого спілкування / Михайло Бахтін // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. : [антологія / упоряд.: Марія Зубрицька]. – Львів : Літопис, 1996. – С. 310–317.
3. Гессе Г. Магія книги: Сб. ессе, очерков, фельєтонов, рассказов и писем о книгах, чтении, писат. труде, библиофильстве, книгоиздании и книготорговле / Герман Гессе ; [пер. с нем., предислов., послеслов. и комментарии А. Науменко] – М. : Книга, 1990. – 238 с. : ил. – (Полка библиофила).
4. Гірняк М. У пошуках значень, або Мандрівка лабіринтами думок Умберто Еко / Мар'яна Гірняк // У. Еко Роль читача. Дослідження з семиотики текстів / [пер. з англійської Мар'яни Гірняк]. – Львів : Літопис, 2004. – С. 5–20.
5. Еко У. Роль читача. Дослідження з семиотики текстів / Умберто Еко / [пер. з англ. Мар'яни Гірняк]. – Львів : Літопис, 2004. – 384 с.
6. Западное литературоведение XX века: Энциклопедия / ИНИОН РАН. Центр гуманитарных научно-информационных исследований. Отдел литературоведения / [отв. науч. ред. А. Е. Махов; вступ. ст. Е. А. Цургановой]. – М. : Intrada, 2004. – 560 с.
7. Зубрицька М. Homo legens: читання як соціокультурний феномен / Марія Зубрицька. – Львів : Літопис, 2004. – 352 с.
8. Ігнатенко М. А. Читач як учасник літературного процесу / Микола Андрійович Ігнатенко. – Київ : Наукова думка, 1980. – 172 с.
9. Ильин И.П. Теоретические аспекты коммуникативного изучения литературы / Илья Петрович Ильин // Семиотика. Культура. Стиль : Сб. обзоров / АН СССР, ИНИОН. – М. : ИНИОН, 1983. – С. 126–162.
10. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история / Юрий Михайлович Лотман. – М. : «Языки русской культуры», 1996. – 464 с.
11. Лотман Ю. М. Семиотика культуры и понятие текста / Юрий Михайлович Лотман / Ученые записки Тартуского государственного университета. – Вып. 515. – «Структура и семиотика художественного текста. Труды по знаковым системам XII»; [на рус. яз.] – Тарту : Тартуский государственный университет. ЭССР, 1981. – С. 3–7.
12. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / Умберто Эко / [перев. с итал. В. Г. Резник и А. Г. Погоняйло]. – СПб. : Симпозиум, 2006. – 544 с.
13. Эко У. Сказать почти то же самое. Опыт о переводе / Умберто Эко / [перев. с итал. А. Н. Коваля]. – СПб. : Симпозиум, 2006. – 574 с.
14. Booth W. Types of Narration // Rhetoric of Fiction / Wayne C. Booth. – Chicago : University of Chicago Press, 1961. – P. 149–165.
15. Eco U. Between author and text / Umberto Eco / Interpretation and overinterpretation / Umberto Eco and Richard Rorty, Jonathan Culler, Christine Brooke-Rose / [ed. by Stefan Collini]. – Cambridge : Cambridge University Press, 1992. – P. 67–88.

УДК 821.111(73) – 1.09«19»

О. Р. Заболотна,

Національний університет «Львівська політехніка», м. Львів

МОТИВ АВТОБІОГРАФІЗМУ У ТВОРЧОСТІ СІЛЬВІ ПЛАТ

Стаття присвячена дослідженню автобіографізму у творчості американської письменниці Сільвії Плат. Основну увагу зосереджено на осмисленні автобіографічного підґрунтя творів авторки. У статті розглянуто особливості художнього введення у тексти творів Сільвії Плат автобіографічного «я». Досліджено різноманітність підходів до самовираження автора біографічного, її світовідчуття та світосприйняття.

Ключові слова: автобіографія, жіноча ідентичність, фемінізм, індивідуальний досвід, стиль життя.

Изучение проблемы соотношения автобиографического начала и художественного вымысла как основных констант литературно-художественного творчества находится в центре внимания современного литературоведения и критики. Автобиографический текст основан на следовании фактической канве биографии писателя. Корни автобиографизма и исповедальности творчества С. Плат следует искать не в канве жизненных перипетий и индивидуальном авторском мироощущении, а в более широком культурном и литературном контексте, во многом обусловленном феминистскими идеями. Статья посвящена исследованию автобиографизма в творчестве американской писательницы. Основное внимание сосредоточено на осмыслении автобиографической основы произведений автора.

Ключевые слова: автобиография, женская идентичность, феминизм, индивидуальный опыт, стиль жизни.

The article is devoted to the autobiographical works of Sylvia Plath.

Intensely autobiographical, Plath's poems explore her own mental anguish, her troubled marriage to fellow poet Ted Hughes, her unresolved conflicts with her parents, and her own vision of herself.

Sylvia's surface perfection was however underlain by grave personal discontinuities, some of which doubtless had their origin in the death of her father (he was a college professor and an expert on bees) when she was eight. During the summer following her junior year at Smith, having returned from a stay in New York City where she had been a student "guest editor" at Mademoiselle Magazine, Sylvia nearly succeeded in killing herself by swallowing sleeping pills. She later described this experience in an autobiographical novel, The Bell Jar.

The novel is semi-autobiographical, describing a young woman's tragic coming of age. The central character, a schoolgirl prodigy, Esther Greenwood, makes her way to adulthood in spite of periodic mental breakdowns. The Bell Jar is particularly poignant when Esther describes her madness as "... a bell jar, stifling and airless that descends without warning..."

Plath told the truth in The Bell Jar – not only the autobiographical truth, though that was part of it—but also a larger truth about how emotional suffering can make people feel isolated under their own airless glass jars.

Key words: autobiography, female identity, feminism, individual experience, lifestyle.