

РЕЦЕНЗІЇ

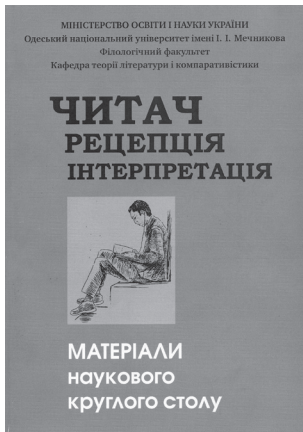
DOI <http://dx.doi.org/10.18524/2312-6809.2018.26.129481>

СПІВТВОРЧИСТЬ РОЗУМІЮЧИХ: АВТОР — ЧИТАЧ — ІНТЕРПРЕТАЦІЯ

Мирослава Гнатюк, д-р філол. наук, проф.

*Київський національний університет ім. Т. Шевченка
gnatjuk-m@ukr.net*

Рецензія: Читач. Рецепція. Інтерпретація: [матеріали наукового круглого столу / за ред. Н. М. Шляхової: МОН України; ОНУ ім. І. І. Мечникова; філолог. ф-т; каф. теорії л-ри і компаративі]. — Одеса: Астропринт, 2017. — 128 с



Одеська філологічна школа давно й заслужено є однією з провідних в українському літературознавстві. Її осердя — кафедра теорії літератури та компаративістики, якою по-материнськи опікується багатолітній очільник, видатний науковець, доктор філологічних наук, професор Нонна Михайлівна Шляхова, яка й нині у мейнстрімі нових, ефективних методів дослідження вітчизняної та світової літератури. Про це свідчить черговий науковий збірник статей — матеріалів наукового круглого столу «Читач — рецепція — інтерпретація» («Астропринт», 2017), виданий

за редакцією Н. М. Шляхової. Доповідачами виступили як знані, так і молоді науковці, які під вмілим диригуванням вельмишановної Нонни Михайлівни склали той багатозвучний гармонійний оркестр, котрий також можна схарактеризувати як співтворчість розуміючих. Підтвердженням цієї думки є безпосереднє враження одного з учасників — Артура Малиновського, який, розглядаючи проблему діалогічності літературної комунікації на перетині «різних

наук про людину і наук про дух», зауважив: «Круглий стіл об'єднує мовознавців і літературознавців у вирішенні титульної для них проблеми читача — реципієнта, сприймаючого суб'єкта, співтворця, співрозмовника, — та віднайденні перспектив її подальших наукових інтерпретацій і тлумачень. І хоча Михайло Бахтін не запрошував «до свого бенкетного столу літературознавців» [3, с. 131], Нонна Михайлівна Шляхова, з опертям на фундаментальні факультетські наукові традиції, вже не вперше у симпозіумному просторі (який, до речі, генетично пов'язаний з атмосферою бенкетності) консолідує інтелектуальні сили та творчі зусилля представників обох гілок філологічної науки» [8, с. 83].

Відкриває збірник Вступне слово Нонни Михайлівни Шляхової, яка філігранно розставила основні акценти у темі засідання круглого столу: «Читач. Рецепція. Інтерпретація». Апелюючи до видатних постатей вітчизняного літературно-наукового дискурсу — М. Драгоманова, П. Куліша, І. Франка, О. Потебні, М. Зерова, О. Білецького, Ю. Меженка, Ю. Липи, Б.-І. Антонича та ін., а також до відомих зарубіжних учених — У. Еко, М. Фуко, Р. Барта, Ю. Крістєвої, Ж. Дерріди, В. Ізера, Г.-Р. Яусса, В. Прозорова, О. Скафтімова та ін., модератор зустрічі охарактеризувала різні наукові концепції, тим самим зацентровуючи багатоаспектність підходів до висвітлення заявленої проблематики, продукування власних версій та пропозицій щодо розв'язання поставлених завдань.

«Літературознавчу гілку» збірника представляє широкий спектр досліджень, присвячених актуальним проблемам рецепції й інтерпретації тексту, постаті автора і читача, неоднозначності категорій «текст — твір». У статті Євгена Черноіваненка «Тип літератури и проблема інтерпретації произведения» виокремлено п'ять основних тез, пов'язаних зі специфікою рецепції й інтерпретації літератури залежно від історичної доби, її естетичних уподобань, світської і релігійно-духовної культури, взаємовідносин автора та читача. На своєрідності інтерпретації літературно-критичного тексту зосередилася Ніна Раковська у своїй статті «Литературно-критический текст. К проблеме интерпретации», допустивши, що такі поняття, як «аналіз» та «інтерпретація», можна застосовувати паралельно. Дослідження Ольги Подлісецької «Проблема автора і читача в українській літературі та критиці кінця ХІХ — початку ХХ століття» виводить на перший план такі болючі питання, як: «письменник і юрба», «автор-

ське розуміння й читацька рецепція», «інтелігенція та народ», «як (чи) багато важить Слово?». Свій погляд у площину художнього тексту спрямовує й Валентина Мусій, успішно виявляючи «Рецептивный потенциал паратекстуальности», означає його як ефективний спосіб розпізнання сенсів, закладених автором у творі. Поетів-модерністів Срібного віку не обійшла своєю увагою Надія Сподарець, запропонувавши студію «Теоретико-методологические основы исследования диалогизма литературного сознания поэтов-модернистов Серебряного века». Діалогічний модус літературної свідомості цього покоління розглянуто крізь призму міждисциплінарних методологічних обґрунтувань та враховуючи основні теоретичні матриці провідних учених, передусім М. Бахтіна. Полігоном дослідження творчої лабораторії митця, його художніх стратегій стала відома поезія М. Заболоцького у статті Діни Чернявської «Я люблю этот сумрак восторга, эту краткую ночь вдохновенья...» (художественные стратегии и технологии творческого процесса в стихотворении Николая Заболоцкого «Гроза»). Вже згадуваний Артур Малиновський доскіпливо розглянув текстопородження й текстосприймання у своєму дослідженні «Читач у глибинах тексту (До питання про діалогічність літературної комунікації)». Наголосивши на трагічному розриві між читачем явним (теперішнім) та істинним, який завжди попереду («він є і його немає»), «До проблеми «внутрішнього» читача (випадок Шевченка)» звернулася Оксана Шупта-В'язовська. Назву статті Михайла Грицкевича «Автор и читатель — многогранность и модификация во времени» визначила історія стосунків автора і читача, розглянута на прикладі творчості відомого російського письменника О. Твардовського. Важливе питання співтворчості у площині «автор — текст — читач» постало у статті Миколи Пашенка «Проблема субъективности в интерпретации художественного текста», де автором акцептується незрідка ігнороване дослідниками поняття відповідальності читача перед автором, як і навпаки. Усебічно дослідила проблематику суб'єктивності процесу рецепції й інтерпретації у детективному жанрі Тамара Морєва, запропонувавши статтю «Множественность точек зрения на преступление как стратегия автора детектива в его игре с читателем». Традиційно інтригуючий трикутник «автор — герой — читач» привернув увагу Ольги Добробабіної в дослідженні «Автор — герой — читач» у повістях Л. М. Толстого 80–90-х років XIX століття». Своїми враженнями від характеру комунікації, ти-

пології глядачів сучасного театрального дійства поділилася Наталія Малютіна в студії «Театр і драма: діапазон дискурсивних практик у рецептивному аспекті», підмітивши таку закономірність, як «іронічна (само)рефлексія сучасної драматургії і театральних проєктів», більше розрахованих на перфоменс.

Переважаючи «літературознавчу гілку» наукового збірника гармонійно доповнюють мовознавчі статті: Наталії Кондратенко «Рецепція українського постмодерністського тексту: мовний аспект», де основна увага зосереджується на категоріях «текстова варіативність», «метатекстотворення», «мовний бунт», «стилістичний епатаж» та на принципах структурування постмодерністської художньої прози. Лариса Семененко, на жаль, нині покійна, означивши тему «Грамотична категорія роду як об'єкт рефлексій митців художнього слова», розглянула народження нових смислів під кутом зору ГКР (граматичної категорії роду) на багатому літературному матеріалі. Рецептивні стратегії в медіапросторі стали предметом аналізу у статті Світлани Фокіної «Современный опыт читательских рецепций литературного on-line пространства» та Олени Іванової «Про читацькі зусилля в медіатизованій культурі». Обидві авторки сходяться на думці про необхідність опосередкованості культурного контексту в масовізації читання та навігаційній мапі інтернетпростору. Актуальні методологічні розсліди Сергія Остапенка «Проблема разграничения интерпретации и анализа в трудах М. Л. Гаспарова» визначили тему його статті, логічно спонукаючи Нонну Михайлівну Шляхову до слушного висновку, що дослідник «фактично ініціював нову тему для обговорення за майбутнім науковим круглим столом» [10, 119].

Своєрідним містком до нього стало заключне слово шанованої вченої, яка до розмови про читача, рецепцію й інтерпретацію долучила працю, що заслуговує на особливу увагу в контексті літературної герменевтики — докторську дисертацію Олександра Домашенка «Лірична поезія в аспекті інтерпретації і тлумачення (на матеріалі російської поезії XIX–XX ст.» захищену в Київському національному університеті імені Тараса Шевченка у 2009 році. Висновки, зроблені Нонною Михайлівною Шляховою, спонукають не тільки до глибоких роздумів, а й до вироблення нових стратегій рецепції та інтерпретації художнього й наукового тексту «адже на горизонті естетичного сприйняття цілком слушно, що навіть різні тлумачення не обов'язково мають суперечити одне одному, бо літературна комунікація від-

криває діалог, у якому правдиве і хибне можна виміряти лише тим, чи інші тлумачення сприяють дальшому розгортанню невичерпного значення художнього твору» [11, 125].

На сучасному етапі розвитку літературознавчої науки незаангажований, позбавлений ідеологічних догм погляд на авторський текст став результатом ґрунтовних досліджень, де вихід на перший план історії тексту твору з точки зору послідовної еволюції — від становлення й розвитку первинного задуму до кінцевого результату втілення — входить у рамки теоретичного осмислення способів творчої роботи, еволюції образної і світоглядної системи митця, психології процесів художнього мислення. Тенденція наближення до адекватного прочитання літературного тексту, зацентрована сучасними інтерпретаційними методологіями, значною мірою зумовлюється новими уявленнями про текст, які постають у призмі його генетичного прочитання. Так, у генетичній критиці, текстології текст розглядається як «простір різноманітних співвідношень, пов'язаних із різними сферами (соціокультурною, науковою, а також афективною), як перехрестя, де слово означає не предмет, а безкінечну й невизначену послідовність можливих замінь, трансформацій, переносів, метафор і т. д. Власне, твір і виникає на перехресті всіх цих можливостей» [7, 132–133]. Генетичне прочитання виявляє рух внутрішньої логіки розвитку тексту, розмаїтість смислових вузлів, які незрідка зумовлюють перенесення певних акцентів із канонічних версій, що з ними звикли працювати теорія й історія літератури, — на авантест, прихований за «ширмою» канону. Відтворити всі етапи його створення у процесі письма — значить розкрити генезу тих зв'язків, які існують між різними джерелами одного і того ж твору в його різночасових вимірах, зліквідувати той розрив між синхронією та діахронією, літературним рядом та історією, який мав місце в методології «формальної школи», а згодом і структуралізму. Категоричне твердження Р. Барта «література або історія» («Litterature ou Histoire»), що стало назвою відомої його роботи, було пом'якшене гаслом фундатора тартуської школи структуралізму Ю. Лотманом — «разом з історією», а не «замість історії». Структуральний метод, який передбачав розрив усіх зв'язків твору з епохою, культурою, контекстуальністю творчості митця, сповідуючи бартівське «Нічого не існує поза текстом», досить скоро виявив свої вразливі місця. Практично переписавши бальзаківського «Сарразіна» у праці «С/3» («S/Z»; 30 сторінок нове-

ли коментуються на 223 сторінках), Барт постійно обмежував себе при першій потребі виходу за рамки тексту, провокуючи штучною ізоляцією викривлене бачення об'єкта. Він нехтує історією тексту й оперує лише першою редакцією новели, що стояла біля витоків «Людської комедії» та, на відміну від останньої, ще мало пов'язана з пізньою творчістю письменника. Правда, розглядаючи текст як самодостатню цінність, він водночас заявляє й про те, що текст «ніколи не може бути один». Заперечуючи тим самим можливість ізолюваного аналізу, вчений приходив до одного з визначальних понять постструктуралізму — інтертекстуальності, де на його розумінні тексту виразно позначився вплив концепцій Ю. Крістєвої та Ж. Дерріди. Цей перехід від структуралізму до постмодернізму якраз і можна розглядати як перехід від твору до тексту (за назвою однойменної праці Барта), де суть текстуального аналізу полягає у тому, що «текст треба розглядати не як завершений, закритий продукт, а як прогрес продукування, «підключений» до інших текстів, інших кодів (це і є інтертекстуальність), і за допомогою цього артикулюється в суспільстві та історії не способами визначення, а цитування» [2, 497]. Генетична критика, яка значною мірою завдячує своєю з'явою розвиткові структуралізму, також протиставилася його закритим системам, котрі можна аналізувати лише виходячи із внутрішньої логіки тексту, і прийняла текстологічний постулат єдності синхронії та діахронії. Оперуючи висхідними принципами структуралістської методології, чітку розмежувальну лінію між структуралізмом та герменевтикою проводить О. Астаф'єв, навівши такі опозиції: «Структуралізм за висхідний момент інтерпретації явища бере його наукове пояснення: зіштовхуючись із одиничними явищами, він прагне встановити той загальний закон («причину»), що панує над окремими фактами. Герменевтика ж відштовхується від ідеї розуміння явища, проникнення у мотиваційний, інтенціональний рівень людської діяльності або за рахунок психологічного «вживання» в нього (Ф. Шлейєрмахер, Дільтей, Зіммель), або ж за рахунок депсихологізованого з'ясування семантики і її результатів — знаків, знакових утворень (Шпет, Гадамер, Рікер). Тому герменевтика встановлює з літературою суб'єкт-суб'єктні, «діалогічні» відношення, а структуралізм — суб'єкт-об'єктні, предметно пізнавальні. Герменевтика розмовляє з літературою, а структуралізм мовить про неї. Герменевтика експлікує та інтерпретує неявні змісти, а структуралізм описує загальнозначущі закони. Тут

ми не будемо вникати в інші ділянки структурного пояснення: каузальне, яке встановлює причину і наслідок, генетичне, яке пов'язує пізніший стан об'єкта із попереднім, телеологічне, котре розкриває причину феномена» [1, 19].

Виявляючи максимальні можливості тексту, його «іншопросторові» виміри, дослідження генезису тексту привідкриває завісу над автором, де він постає і як Творець, деміург, і як звичайний робітник, чи в найвищому сенсі — Майстер, який постійно бореться зі спротивом матеріалу, а часто і з самим собою, проявляючи при цьому не лише авторську волю, а й інколи авторське безвілля. Варто зауважити, що роль суб'єкта письма не завжди однозначно розцінювалася. Достатньо згадати хоча б засади «нової критики». Концепція ігнорування постаті автора й концентрація лише на тексті не випадково обумовили подальшу кризу течії. Знаковими в цьому контексті є статті Р. Барта «Смерть автора» та М. Фуко «Що таке автор?», в яких висловлюється думка про автономність письма як такого й відкидання ключової ролі автора в процесі аналізу. Наводячи приклади С. Малларме, П. Валері, М. Пруста та інших, семіотик Р. Барт прагнув довести думку про відокремленість (абстрагування) письма від автора, коли мова стає на місце того, хто вважався її носієм, тобто твір є безособовою сутністю. У міркуваннях М. Фуко «оцінювання письменника зводиться ні до чого іншого, як до оригінальності його відсутності, і він повинен входити в роль мертвої людини у грі письма» [9, с. 599].

Для Р. Барта і Ж. Дерріди уявлення про текст як цілісний феномен є нонсенсом. Письмо розглядається як безперевний процес, що немає початку й кінця, а кожне нове висловлювання «пишеться» наче палімпсест, поверх попередніх висловлювань. Відповідно, будь-яка інтерпретація тексту є одночасно його палімпсестним прочитанням. У спробі дійти до «найдрібніших капілярів смислу», показати, яким багатозначним є «неповно-множинний текст», Барт використовує такий оціночний критерій, як: «le scriptable» і «le lisible». Надаючи словам «писати» і «читати» статус неперехідності, він користується саме іменником у визначенні сутності тексту, який називає «таким, що пишеться» й «таким, що читається». Власне, читаючи текст, його належить сприймати так, наче сам і пишеш. Розчинення тексту та його значення у процесі «письма» відповідно означає й «смерть автора». На зміну йому, як виразнику певного смислу, приходять все той же Скриптор, що перестає існувати відразу по створенні тексту. Поз-

бавлений остаточного смислу, такий текст виявляє антитеологічний підхід і мислиться як постійно функціонуючий в деконструюючому просторі «переписування», де щораз твориться новим читачем без урахування авторської волі. Однак реабілітація «автора», проведена генетичною критикою, яскраво засвідчила те, що «рукописи змушують нас уважно вдивлятися в цю пишучу інстанцію, пробуючи досягнути її особливості. Ухилятися від відповіді тут неможливо. «Усунення суб'єкта погано узгоджується з присутністю руки, яка виводить знаки на папері», — зауважує Мішель Конта. Присудок «писати» потребує підмета. Якраз найінтимніше письмо — записні книжки, щоденники — показує, як тісно пов'язано пережите, реальне, біографічне з письмом самого твору і як шляхом безкінечно малих змін, цінною жорстокої боротьби реальне «я» перетворюється в літературного оповідача». Так, наприклад, «Пруст, написавши «Жака Сантея» від третьої особи, поступово, з величезними оберегами, вводить у «книгу, яку необхідно написати», оповідача свого роману, плутаючи фрази від третьої особи («Юнак, котрий спить») із фразами від першої особи («Упродовж тривалого часу я лягав спати засвітло»)» [6, 48–49].

На думку Г.-Г. Гадамера і П. Рікера, автор та інтерпретатор однаково задіяні у процесі смислотворення. Осягнення суті авторського тексту — це завжди вияв додаткових смислів, яких він сам навіть не передбачав. Значною мірою, це зумовлено функціонуванням тексту в різних культурно-історичних вимірах. «Твір мистецтва, — писав Г.-Г. Гадамер, — у своїй унікальності, не є простим носієм певного сенсу, який можна було б виразити й через інші носії. Сенс мистецького твору скоріше в самому його існуванні. Щоб уникнути фальшивих асоціацій, слід було б замінити слово «твір» іншим словом, скажімо, словом «утворення». <...> Хто створив твір мистецтва, насправді стоїть перед утворенням, творінням своїх рук не інакше, як і будь-який глядач» [5, 80].

Сучасний американський дослідник Ерік Дональд Хірш розглядає авторський намір як «центр», «оригінальне ядро», від якого відходять численні інтерпретаційні кола. Всі їх необхідно співвідносити з авторським задумом, оскільки смисл (meaning) стосовно значення (significance) — незмінна величина. Кожне нове покоління читачів вносить своє розуміння у значення, де зафіксовано відношення між смислом та суб'єктом. Ця думка, до певної міри, суголосна твердженню М. Бахтіна про те, що «у процесі свого посмертного життя вони

(великі твори. — М. Г.) збагачуються новими значеннями, новими смислами; ці твори неначе б переростають те, чим вони були в епоху свого створення. Ми можемо сказати, що ні сам Шекспір, ані його сучасники не знали того «великого Шекспіра», якого ми тепер знаємо» [4, 350–351]. Цікаво, що ці численні смисли вчений розглядає як результат творчої волі автора, а не привнесені ззовні інтерпретаторами.

Кожна епоха й кожен читач роблять свій внесок у смисл твору, вступаючи з автором у діалогічний процес, тим самим поширюючи межі тексту до співтворчості розуміючих.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Астаф'єв О. Г. Структуралізм: Методологічна система і модель культури / О. Г. Астаф'єв // Філологічні семінари. Літературознавчі методології: практика і теорія. — К: ВПЦ «Київський університет», 2004. — Вип. 7. — С. 17–20.
2. Барт Р. Текстуальний аналіз «Вальдемара» Е. По / Р. Барт // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. — 2-ге вид., доп. / за ред. М. Зубрицької. — Львів: Літопис, 2001. — С. 497–524.
3. Бахтин М. М. Естетика словесного творчества / М. М. Бахтин. — М.: Искусство, 1986.
4. Бахтин М. М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. — М.: Искусство, 1986. — С. 306–352.
5. Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика / Г.-Г. Гадамер. — К.: Юніверс, 2001. — 288 с.
6. Грезийон А. Что такое генетическая критика? / А. Грезийон // Генетическая критика во Франции. Антология. — М.: ОГИ, 1999. — С. 26–57.
7. Леваян Ж. Письмо и генезис текста // Генетическая критика во Франции. Антология. — М.: ОГИ, 1999. — С. 129–141.
8. Малиновський А. Читач у глибинах тексту (До питання про діалогічність літературної комунікації) / А. Малиновський // Читач. Рецепція. Інтерпретація: матеріали наукового круглого столу / за ред. Н. М. Шляхової: МОН України; ОНУ ім. І. І. Мечникова; філолог. ф-т; каф. теорії л-ри і компаратив. — Одеса: Астропринт, 2017. — 128 с.
9. Фуко М. Що таке автор? / М. Фуко // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. — 2-ге вид., доп. / за ред. М. Зубрицької. — Львів: Літопис, 2001. — С. 598–613.
10. Шляхова Н. М. Ремарка / Н. М. Шляхова // Читач. Рецепція. Інтерпретація: матеріали наукового круглого столу / за ред. Н. М. Шляхової: МОН

України; ОНУ ім. І. І. Мечникова; філолог. ф-т; каф. теорії л-ри і компаратив. — Одеса: Астропринт, 2017. — 128 с.

11. Шляхова Н. М. Заключне слово / Н. М. Шляхова // Читач. Рецепція. Інтерпретація: матеріали наукового круглого столу / за ред. Н. М. Шляхової: МОН України; ОНУ ім. І. І. Мечникова; філолог. ф-т; каф. теорії л-ри і компаратив. — Одеса: Астропринт, 2017. — 128 с.

Стаття надійшла до редакції 12 січня 2018 р.