

СТРУКТУРА СЕНСУ ПОВІДОМЛЕННЯ: АЛОТЕКСТ

Рибалка І.С.

Маріупольський державний університет

Праці італійського дослідника У. Еко є цікавими як для літературознавців так і для фахівців з питань теорії комунікації. У статті реалізований комплексний підхід до вивчення можливості використання методологічних ресурсів теорії відкритого твору У. Еко на сучасному етапі розвитку теорії літератури. Також запропоновано до апробації поняття «алотекста» Методологічний ресурс роботи полягає у спробі конструктивного подолання інтерпретаційного релятивізму.

Ключові слова: інтерпретація, рецепція, відкритий твір, сенс, алотекст.

Постановка проблеми. Ще за часів античності, говорили про мімесис як першопричину екзистенції мистецтва, що зумовлює необхідність його існування: мистецтво відображає реальність задля її кращого осмислення. Інакше кажучи, мистецтво – це навколишній світ, який ми сприймаємо крізь призму своєї підсвідомості, існування якої можливе лише завдяки мовним знаковим системам. Таким чином, література перетворює навколишній світ на текст та, враховуючи факт швидкоплинності реальності та її тотальність, маємо визнати і швидкоплинність нашої свідомості.

На тлі швидкоплинності та постійного оновлення навколишнього світу, теорія відкритості, яку розробив У. Еко, відомий італійський дослідник, якнайкраще описує іманентність мистецтва. Науковець досить логічно, навіть за допомогою точних наук, спростовує необхідність існування будь-яких інтерпретаційних теорій і утверджує за кожним реципієнтом (літературознавцем або людиною, яка не має спеціальних знань) право на свій розсуд розуміти той чи інший художній твір. Після виходу в світ його книги «Відкритий твір» будь-яке тлумачення тексту втрачає свій сенс, тому що результатом рецепції є продуктом іманентним та суто суб'єктивним. У той же час теорія відкритості не лише пояснює екзистенцію найрізноманітніших інтерпретаційних підходів, але і виправдовує їх появу, мовляв кожна окрема думка є правильною у певному місті та у певний час.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вже згадувалося про те, що У. Еко сприймає відкритість художніх текстів як даність, він не критикує, не вихваляє, а лише аналізує «полівалентність» послідовно і не упереджено. Коли він говорить про відкритість, то йдеться про її історичні передумови та пошуки у психології реципієнта пояснень поллярності значення тексту. На думку автора, значення тексту залежить не лише від того, хто його сприймає, а і від кількості актів рецепції [5, 67-71]. Нагадаємо, що відкритість – це спроможність будь-якого тексту отримувати свій остаточний сенс лише під час його сприйняття адресатом. Цю спроможність мають всі без винятку тексти, незалежно від їх обсягу та засобів, що використовує автор для програмування читача чи слухача. Це визначення відкритості «спрацьовує» і у випадку з відкритістю другого порядку (тобто для твору, що має відкрити структуру). На думку дослідника, художній текст – це зафіксований набір знаків, що не мають сенсу до моменту їх рецепції. Саме у момент сприйняття текст, як порожній бланк, що його заповнює читач, наповнюється змістом. Але чи відповідає сенс, яким наповнили текст, задумам автора – це риторичне питання. Питаннями сенсу повідомлення у тій чи іншій мірі цікавляться деякі дослідники творчості У. Еко: М. Зубрицька, Д. Затонський, С. Лизлова та інші.

Виділення невирішених питань. Смысл або інформаційне наповнення тексту стають заручниками, з погляду лінгвістичної моделі референції, оскільки значення знака не лише відтворюється під час комунікації, а й модифікується за допомогою безлічі текстів культури, що виникли задовго до його створення. О. Бразговська з цього приводу зазначила: «Якщо говорити про репрезентацію текстом дійсності, ми повинні врахувати той факт, що текст одночасно посилається і на простори інших текстів, тобто виступає і як знак світу, і як знак інших знаків цього світу. В якості знака знаків текст здійснює опосередковану їх простором референцію на світ <...> Зауважимо, що в якості текстів – об'єктів референції – можуть виступати загальнолюдські смисли як концептуальні утворення, або як символи, що структурують простір культури» [3, с. 41]. І як наслідок, смысл тексту є результатом міжзнакових зв'язків, який формується з перспективи, з контексту конкретної миті та ситуації існування знака, саме з цієї причини читач у змозі виявити необхідні логіко-синтаксичні відношення між знаками, бо лише у нього є на те вагомі причини – він бажає сприйняти послання автора. Читач бере у руки текст (зараз це лише послідовність друкованих знаків) та починає його сприймати, тобто розшифровувати його за допомогою своїх унікальних знань – з цього процесу народжується інший текст, бо розшифровування послання автора теж відбувається за допомогою мови, але цей текст існує лише у момент читання у голові реципієнта. Таке декодоване послання вплине на адресата і змінить його енциклопедичні знання, емоційний настрій і вже під час наступного читання цього ж тексту народиться інший текст, який буде відрізнятися від попереднього.

Мета статті. Головною метою статті є окреслити механізми конструювання сенсу повідомлення, а саме того повідомлення, що міститься художньому творі.

Виклад основного матеріалу. Змістовна цілісність тексту моделюється через те, що цілісність не є константою, вона є результатом складного процесу означування, який зумовлюється зустріччю двох свідомостей, тексту та читача. Зрозуміло, що реальний процес означування здійснюється як діалог свідомостей, і саме з цієї причини неможливо достеменно знати, яким буде результат цього діалогу. Слід також зауважити, що процес означування тексту читачем є комунікативним актом, що відбувається у підсвідомості конкретного читача. Процес такого означування не залишає ніяких матеріальних слідів, що можна було б дослідити під мікроскопом.

Таким чином, якщо висловитися більш простою мовою, смысл повідомлення повинен складатися з суми смислів, які вклали автор та читач у текст:

Смысл автора + Смысл читача =
= Смысл тексту

Але враховуючи думку Еко про те, що все ж таки остаточного смислу повідомленню надає адресат, ми повинні сказати, що смисл, який закладав автор у свій текст під час створення, не впливає на остаточне розуміння його послання, оскільки він (зміст) існував лише під час свого створення, як тільки текст було створено, його зміст зник аж до моменту його сприйняття. Така спрощена схема опису появи справжнього смислу тексту та попередні зауваження дають змогу говорити про те, що кожна фіксована послідовність знаків потенційно може продукувати нескінченну кількість текстів саме завдяки тому, що «Смисл читача» є змінною величиною, яка стає доступною лише через посередництво певних корелятивів.

Розуміємо, що відкритість – це термін, який має декілька значень, тому, якщо його використовуємо, маємо постійно уточнювати той смисл, який у нього закладаємо. Проблема багатозначності постає і при роботі з терміном «текст»: «Теоретичні дискусії щодо природи тексту, що виявилися, зокрема, у цілій низці термінологічних новоутворень – префіксальних похідних від терміна «текст» – аватекст, автотекст, алотекст, антитекст, архітекст, генотекст, гіпертекст, гіпотекст, за текст, інтертекст, інтекст, інтратекст, квазітекст, ксенотекст, метатекст, мікротекст, монотекст, мультитекст, мегатекст, надтекст, онтотекст, паратекст, перитекст, підтекст, претекст, претекст, політекст, посттекст, прототекст, псевдотекст, співтекст, стееотекст, субтекст, супертекст, унітекст, фенотекст, екстратекст, епітекст, – суттєво ускладнили уяву про статичну структуру тексту її динамічними проєкціями діахронічного та синхронічного порядку» [1, с. 14].

К. Богданов акцентує увагу читача на тому, що у цьому випадку ми маємо увагу не з псевдонауковою термінологічною творчістю, а з «ускладненням» статичного підходу до тексту «діахронічними проєкціями». Вважаємо важливим ц цьому зв'язку підкреслити, що зміст такого руху наукової думки пояснюється, у першу чергу, критичним переосмисленням подій інтерпретації саме у динамічному аспекті, як процесу, що саме у такій якості підлягає аналізу, який ще незабезпечений відповідними інструментарієм. Дослідник також врахував цю обставину, відводячи їй тільки друге місце у ряді теоретичних мотивів появи великої кількості нових термінів з коренем «текст»: «Кожне з цих понять заслуговує на окреме обговорення, але і цілому теоретичні мотиви їх появи можна звести до трьох концептуальних інновацій філологічної та філософської рефлексії останньої третини ХХ століття» [1, с. 14].

Саме з метою деталізації генетичних стадій створення тексту пропонуємо запровадити термін «алотекст» (по аналогії з алофоном, який позначає реалізацію фонему, або її варіанта, зумовленого контекстним фонетичним оточенням).

Ця теретична процедура потребує особливих пояснень, оскільки цей термін присутній і у списку К. Богданова, а, отже, не є абсолютно новим.

У дисертації А. Бороніна «Інтерпретація персонажних субтекстів: основи теорії» йдеться безпосередньо про алотекст: «Результатом прочитання художнього твору є створення свого варіанта – «алотексту», який, незалежно від того окреслюється він чи ні, побуте у свідомості реципієнта, являючи собою своєрідну мисленнєву «зарубку», стаючи віхою індивідуального досвіду. Є підстави стверджувати, що це ментальне утворення не-

днорідне, воно складається з декількох підструктур. Одним із чинників, що зумовлюють специфіку кожної з цих підструктур, є те, наскільки повно текстові елементи знайшли відображення у свідомості читача» [2, 6].

Очевидно, що в цьому дослідженні йдеться про результат прочитання (прослуховування) художнього твору (пісні). Алотекст при такому підході розуміється як підсумок зусиль сприйняття, що відразу ж виявляє слабкість аналогії з алофоном у цьому випадку, оскільки завряд чи є сенс говорити про сприйняття=розуміння значення одного звука. Сприйняте і зрозуміле може бути як мінімум, слово (як мінітекст), яке «розпадається» на рід звуків. І, якщо різні смисли твору підлягають порівнянню й обговоренню, то то порівняти звуки між собою, за визначенням, неможливе: вони самі породжують значущі розбіжності, не маючи між собою, у суворому розумінні, нічого спільного. Саме ця сутнісна характеристика звуку стала визначальною для пошуку терміну для позначення феномену сприйняття відкритого тексту.

У нашому визначення терміна акцент зроблено не на природній для сприйняття будь-якого твору різниці у розуміння його як однією людиною у різний час, так і різними читачами, а на рівнозначності кожного етапу сприйняття тексту – другому (наступному) етапі. У спрощеному вигляді можна уявити собі процес читання як низку алотекстів, що змінюються один за одним, кожен з них не відмінюється наступним, а зберігає свою актуальність і після завершення читання. Іншими словами, не доводиться говорити про поступове розуміння смислу твору, що поступово відмінює свої етапи як «неточні». Тільки сукупність рівно актуальних алотекстів задає горизонти смислопородження, так само, як кожна конкретна реалізація має на увазі «знайомство» носія мови зі всіма алофонами, жоден з яких не має при цьому привілейованого значення.

Гадаємо, що запропонована нами інтерпретація терміна алотекст є логічним продовженням ідеї французької дослідниці болгарського походження Ю. Крістєвої про два рівні існування мови: рівень генотексту та рівень фенотексту. Генотекст, за Крістєвою, це глибинна основа мови, рівень, що знаходиться за межами лінгвістичних структур мови, це принципова, а не структурна множинність сенсу мови, що має суб'єктивний і комунікативний вектор спрямованості. Генотекст артикулює нестабільні структури, що не здатні до означування структури, які генерують шаблони висловлювань і передують дискурсу (за допомогою усної чи писемної форми об'єктивізації змісту свідомості). Генотекст – це, так би мовити, «домовний» рівень мови, що у подальшому локалізується у фенотексті [4, с. 134-136].

У своїй книзі «Семіотика» (1969) Ю. Крістєва визначила фенотекст як процедуру означування змісту згідно з існуючими нормативами, що склалися у культурі, це структура, яка керується правилами комунікації та обумовлює як адресата висловлювання, так і його відправника. Фенотекст – це продукт мови, в якому природним чином сховалися коди й сакральні формули релігійного та ідеологічного наповнення. Фенотекст не є остаточним смислом повідомлення, це лише засіб для його дешифрування. Видається, що генотекст – є суб'єктивним явищем для усіх людей, яке характеризує особистий досвід окремої людини, у той час як фенотекст є поняттям узагальнюючим, тому що описує загальнолюдські механізми породження значень [4].

Алотекст – остаточний рівень існування мови, це сенс її існування, тобто рецепція навколишньо-

го світу, тому що цей рівень, хоча і є іманентним і швидкоплинним, може бути цілковито виразним (таким, що може бути виражений лексичними чи іншими засобами). Шкода лише, що у момент сприйняття це конкретне вираження перетворюється вже на щось інше. Якщо продовжувати метафоричне пояснення місця поняття алотексту серед системи понять, запропонованих Крістевею, вважаємо за доцільне порівняти генотекст з макрокосмосом, всеосяжним і непохитним, що уособлює загальнокультурні надбання у межах однієї особи, тоді алотекст перетворюється на мікркосмос даної особи, у цю окремо обрану мить, фенотекст у такій парадигмі порівняння постає посередником між генотекстом та алотекстом, тобто засобом трансформування загального в суб'єктивне. Текст, у розумінні Ю. Крістевею, швидше, набір правил та обмежень, ніж конкретний результат індивідуального авторського наміру, оскільки сфера реалізації як генотексту, так і фенотексту – несвідоме. Ю. Крістева запровадила свої поняття про генотекст і фенотекст у плані реалізації програми *динамізації* тексту, іншими словами, переносу дослідницьких акцентів з аналізу результату (готового тексту) на процес його становлення. Така зміна курсу була пов'язана із загальною постмодерністською тенденцією виведення події осягнення смислу тексту за межі конкретної події його породження і сприйняття: текст у межах

такого підходу підлягає багаторазовій верифікації на інтертекстуальну стійкість.

Висновки і пропозиції. На перший погляд, теорія відкритого твору Еко відповідає в основних своїх тезах пафосу гуманітарної деконструкції у душі ідей Р. Барта і Ж. Дерріда. У той же час, конкретний продукт цієї теорії, роман «Ім'я рози», відображає не сумнівну еволюцію, якої зазнала семіотична концепція У. Еко. Зміст і спрямованість цієї еволюції були зумовлені неприйнятністю для Еко релятивістського розуміння «необмеженого семіозиса», що заперечував існування пріоритетної інтерпретації, тобто ліквідував ієрархію можливих смислів, дезавуюючи тим самим концепцію М-читача. У результаті суттєвих змін зазнала саме ця концепція. Подібно тому, як послідовники Ю. Крістевею динамізували текст, Еко фактично – у практиці літературної творчості – динамізував читача. «Зразковість» читача у певний момент починає означати не ідеальне співпадіння культурно-семіотичних компетенцій автора і читача, а здатність відмовитись від пошуків смислу тексту поза самим текстом. Оскільки таке розуміння активності читача не може бути співвіднесене ні з традиційним текстом, ні з гено- або фенотекстом, уводимо термін «алотекст» для позначення особливого рецептивного ефекту, що супроводжує сприйняття відкритого твору. Відкритість у такому теоретичному контексті набуває суттєво іншого смислу.

Список літератури:

1. Богданов К. А. Антропология контекста: к истории «общепонятных понятий» в филологии / К. А. Богданов // «НЛО». – 2010. – Выпуск № 102 – С. 12-30.
2. Боронин А. А. О структуре ментальной проекции художественного текста (к анализу персонажных субтекстов) / А. А. Боронин // Вестник Московского государственного лингвистического уни-верситета. – Вып. 547. – Язык. Со- знание. Межкультурная ком-муникация. – Серия «Лингвистика». – М.– Калуга: ИП Кошелев А.Б. (Издательство «Эйдос»), 2007. – С. 4-15.
3. Бразговская Е. Е. Текст культуры: от события к событию (логико-семиологический анализ межтекстовых взаимодействий): моногр. / Е. Е. Бразговская; Перм. гос. пед. ун-т. – Пермь: ПГПУ, 2004. – 284 с.
4. Егоров А. Теоретическое наследие М. Фуко и Ю. Кристевой и динамика современных субкультур / А. Егоров // Ученые зап. Казанского гос. ун-та. Сер. Философия. – 1999. – Вып. 317. – С. 131-139.
5. Эко У. Открытое произведение: Форма и неопределенность в современной поэтике / У. Эко; пер. с итал. А. Шур- белева. – СПб.: Академический проект, 2004. – 384 с.

Рыбалка И.С.

Мариупольский государственный университет

СТРУКТУРА СМЫСЛА СООБЩЕНИЯ: АЛЛОТЕКСТ

Аннотация

Работы итальянского исследователя У.Эко привлекают большое внимание, как теоретиком литературы, так и специали- стов в области теории коммуникации. В статье реализован комплексный подход к рассмотрению возможности использования методологического ресурса теории открытого произведения У. Эко на современном этапе развития теории литературы. Также предложено к теоретической апробации понятие «аллотекст». Методологический ресурс работы заключается в постановке проблемы конструктивного противостояния интерпретационному релятивизму.

Ключевые слова: интерпретация, рецепция, открытое произведение, смысл, аллотекст.

Rybalka I.S.

Mariupol State University

THE STRUCTURE OF MESSAGE SENSE: ALLOTEXT

Summary

We implemented a complex approach to find out whether it's possible to use the widely known theory of Umberto Eco as a methodological resource in the present day theory of literature. The author specified this concept and implemented its offset from the trivial interpretive relativism. The terms 'allotext' and 'revealing of sense' are introduced to specify the theory. Methodological task is to articulate the problem of constructive resistance to the interpretative relativism as a pseudo-valuable and applying to occupy the dominative position within the post-modern paradigm.

Keywords: interpretation, perception, open work, sense, allotext.