

МЕТОДОЛОГИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКОЙ КОНЦЕПЦИИ ПИСАТЕЛЯ

Статья разрабатывает методологию трехуровневого анализа индивидуально-авторской концепции писателя: 1) отбор национальных констант культуры как базовых для концепции писателя; 2) их трансформация в матрице соприкосновения, 3) интерпретация вербализации трансформированных писателем констант культуры в художественном дискурсе эпохи.

Ключевые слова: синергетика художественного дискурса, система текста, индивидуально-авторская концепция, константа культуры, матрица соприкосновения.

Фоменко О. Г. Методологія дослідження індивідуально-авторської концепції письменника. – Стаття.

У статті пропонується методологія тривірневого аналізу індивідуально-авторської концепції письменника: 1) відбір національних констант культури як базових для концепції письменника; 2) їх трансформація в матриці зіткнення; 3) інтерпретація вербалізації трансформованих письменником констант культури в художньому дискурсі епохи.

Ключові слова: синергетика художнього дискурсу, система тексту, індивідуально-авторська концепція, константа культури, вербалізація, матриця зіткнення.

Fomenko E. G. Research methodology of the writer's individual-authorial conception. – Article.

The article proposes research methodology to study a three-level individual-authorial conception of the writer: 1) the choice of national constants of culture as basic for the given writer's conception; 2) their transformations within the verbalized matrix of togetherness; 3) interpretation of the transformed culture constants within the fictional discourse of the epoch.

Key words: synergetics of fictional discourse, textual system, individual-authorial conception, culture constant, verbalization, matrix of togetherness.

А. Тарковский писал, что «самое трудное для человека, работающего в искусстве, – создать для себя собственную концепцию, не боясь ее рамок, даже самых жестких, и ей следовать» [3]. Проблема индивидуально-авторской концепции писателя как живой среды в художественном дискурсе эпохи является новой для лингвистической теории художественного текста. Новым является представление индивидуально-авторской концепции писателя как внутренней жизни художественного языка в вариативности дискурсивного поля сознания. Индивидуально-авторские концепции писателей участвуют в самоорганизации художественного дискурса, проявляя коллективную энергию целостного художественного переживания. Хаос и порядок, следование литературно-художественным нормам и отклонение от них, сквозной интерпретационный канал, открытость художественных текстов для художественного дискурса определяют многомерную природу индивидуально-авторской концепции, которую еще предстоит изучить.

Актуальность поставленной проблемы состоит в необходимости развития синергетики художественного дискурса, что позволит вывести моделируемые системы художественного текста в динамичную среду, где сближающиеся индивидуально-авторские концепции осваивают языковые константы национальных культур. Открытие первичности языка в художественном тексте XX века знаменует собой сдвиг коллективной ментальности в синергетическом сопряжении с личностной духовностью писателя, обогащая художественный дискурс одновременностью коллективного и индивидуально-авторского в художественном переживании. По-прежнему актуально тонкое

замечание Ю.М. Лотмана: «Всякий индивидуальный факт, всякое «чуть-чуть» в художественном тексте – результат осложнения основной структуры добавочными» [1, 24]. Ему созвучны мысли Е.Н. Князевой о том, что любая система стремится к синхронизации темпов эволюции, гармонии темпомира, поэтому хаос поддерживает единство, синхронизуя эволюцию подсистем внутри сложной системы [4]. Поднимается проблема самоподобия языкотворчества и языкосознания в протяженном художественном дискурсе. Специалист в области синергетики текста И.Ю. Моисеева полагает, что самоподобие (в ее терминологии «самотиражирование») ускоряет рассеивание отклонений в художественном дискурсе благодаря накоплению повторяемой неустойчивости [2].

Цель настоящей статьи – обосновать методологию лингвосинергетического анализа индивидуально-авторской концепции писателя.

По-нашему убеждению, индивидуально-авторская концепция писателя является трехуровневым образованием, фазами которого являются:

1) *Порядок, который писатель сознательно приводит в хаос.*

Элементами порядка служат актуальные для эпохи константы культуры, которыми сближаются писатели-современники и которые сохраняют статус порядка в интерпретационном канале триады писатель-текст-читатель. Единообразие индивидуально-авторской концепции поддерживается отобранными ею константами культуры, маркирующими антропоцентрическое пространство творческой личности. В средневековой терминологии константы культуры называли универсалиями. Отбор констант культуры происходит

матрично. Матричність зберігається на всіх трьох рівнях індивідуально-авторської концепції.

Індивідуально-авторська концепція осваїється в матриці універсалий ДЕЙСТВИЯ, НЕ ДЕЙСТВИЯ, ЄДИНЕННЯ, НЕ ЄДИНЕННЯ, взаємодія яких направляється аттрактором СОПРИКОСНОВЕННЯ. Універсалиї в матриці постійні по значенню, але змінювані по вмісту. В еволюційній змінюваності індивідуально-авторських концепцій головну роль грає заданий письменником вектор всередині універсальної матриці, яким порядок приводиться в хаос за рахунок імплікації однієї з чотирьох протилежних сторін.

Опора на матрицю і константи культури являється необхідною в художественних текстах, моделюючих первинність мови. В умовах віддаленої ієрархії повествовальних категорій, звільняючих художественний дискурс для первинності мови, або активного дієвості внутрішнього людини, введення в індивідуально-авторську концепцію констант культури відновлює інтерпретаційну стійкість, перервану свернутою повествовальною. Традиційна повествовальність пропускається тріадою автор-текст-читач через інтерпретаційний канал, скріплюючим стержнем якого є константи культури, змінювані, з заданою імплікацією однієї сторони матриці, по універсалиям для формування асоціативних мереж в формі гномонних або ризоморфних самоподібних образів. Іншими словами, керуючим параметром входження в хаос являється не повествовальна ієрархія, як в традиційній повествовальній суперструктурі, а імплікація однієї з чотирьох сторін матриці.

Покажемо на прикладі. В першому тексті збірки Дж. Джойса «Дублінці» вербалізуються НАДЕЖДА (*There was no hope for him this time* [5, 7]), СМЕРТЬ (*If he was dead <...> to look upon its deadly work* [5, 7]), СТРАХ (*It filled me with fear* [5, 7]) і СЛОВО (*his words idle <...> the word paralysis <...> the word gnomon <...> the word simony* [5, 7]). НАДЕЖДА і СТРАХ є антонімами, а антонімом СЛОВО стає МОЛЧАННЯ, передане багаточисельно в розрядку після коми. ДЕЙСТВИЄ СМЕРТІ, НЕ-ДЕЙСТВИЄ НАДЕЖДИ і НЕ-ЄДИНЕННЯ МОЛЧАННЯМ СМЕРТІ вказують на імплікацію ЄДИНЕННЯ. Гномонність матриці підкріплюється вербалізацією гнома, самоподібної структури з імплікованією стороною. Повтори лексеми word вказують на вектор СОПРИКОСНОВЕННЯ внутрішнім словом в дихотоміях ЖИЗНІ-СМЕРТІ, НАДЕЖДИ-СТРАХА, СЛОВА-МОЛЧАННЯ.

2) Хаос НЕЧТО ПОДОБНОГО, в якому письменник може доходити до трансформаційного радикалізму.

Обрані константи культури соприкасаються НЕЧТО ПОДОБНЫМ в нових конфігураціях, стираючих межі для відновлення гармонії в матриці СОПРИКОСНОВЕННЯ. Відхилення наповнюють і ущільнюють константи культури новим змістом, яке ввійде в мистецтво епохи. Великий письменник, новатор моделі художественного тексту, втягує в живу середу хаосу сучасних йому письменників, щоб вони включилися в хаос НЕЧТО ПОДОБНОГО, тим самим возведи відхилення в статус лінгво-типологічної норми. Таке вплив мали індивідуально-авторські концепції Дж. Джойса, М. Пруста, А. Белого, Т. Манна на художественний дискурс як свого мови і культури, так і сучасності. У Дж. Джойса на входження в хаос і знаходження в ньому вказує лексема *something: but there was something queer . . . there was something uncanny about him* [5, 7]; *But Maria said she had brought something special for papa and mamma, something they would be sure to like* [5, 115].

В першому тексті «Дублінці» Дж. Джойс вербалізує псевдо-ЄДИНЕННЯ за допомогою лексеми chalice: в час служби розбивається потир, що погіршує стан здоров'я священника, який переживає удари, приводячі до смерті. В гроб похованому священнику кладуть цілий потир, але руки померлого його не приймають – потир лежить в гробу, але ЄДИНЕННЯ немає (*an idle chalice on his breast* [5, 17]). Як дитина вважав порожніми слова священника про швидку смерть (*I had thought his words idle* [5, 7]), так і вільно лежачий потир (*his large hands loosely retaining a chalice* [5, 13]) не дає ЄДИНЕННЯ. Однак ЄДИНЕННЯ уявляється в сні дитини, коли померлий священник приходить до нього, непосвященному дитині, для ісповіді (*It murmured and I understood that it desired to confess something* [5, 9]). Дж. Джойс створює ЄДИНЕННЯ вербалізацією потира, який ніби повісився в просторі, не виконуючи функцію СОПРИКОСНОВЕННЯ СЛОВОМ. В тексті «Аравія» поетически настроєний підліток єдинить себе з потиром як бременем, яке він повинен пронести без страху, з надією крізь життя: *I bore my chalice through the throng of foes* [5, 31].

3) *Рождение нового порядка из хаоса путем выброса индивидуально-авторских отклонений от литературно-художественных норм в художественный дискурс современности*

В інтерпретаційному каналі константи культури продовжують виконувати функцію смислових скріп, проєцируючи в художественний дискурс індивідуально-авторські трансформації, де зливаються колективне і індивідуально-авторське початок. Індивідуально-авторська концепція письменника серійністю і циклічністю

приводит нестабільність власних відхилень к порядку, тем самим відводя їх від порога, за яким система тексту втрачає стійкість. Атрактор СОПРИКОСНОВЕННЯ в інтерпретаційному каналі гармонізує матрицю відновленням імпліцитної сторони. В переходи з одного асоціативного ряду в другий однією і тією ж вербалізацією включаються сили притягання, організуючі асоціативні кластери, пучки значень, кластеризації трансформованих значень констант культури.

Ми переконані, що хаос, змінюючі параметри порядку епохи, важливі для неперервності мистецтва. Кожна епоха виявляє трансформації констант культури. Високі епохальні цілі, творчі особистості конструюють параметри порядку з емерджентних структур, виникаючих на хаотичній основі. Очевидно, колективне початок впливає на індивідуально-авторську нестійкість і інтенсифікацію індивідуально-авторських елементів хаосу.

Проілюструємо сказане, розібрав трирівневу індивідуально-авторську концепцію в тексті короткого оповідання Дж. Джойса «Встреча» [5, 18–28].

Уровень первый. ІГРА вводиться в текст як константа культури в розмежуванні ДІЙСТВА гри в індіанців (*arranged Indian battles* [5, 18]), ДІЙСТВА читання розважальної юнацької літератури (*The adventures related in the literature of the Wild West* [5, 18]), НЕ-ДІЙСТВА звичайного шкільного порядку (*weariness of school* [5, 20]) і НЕ-ЄДИНЕННЯ грою-драматизацією (Joe Dillon's war dance of victory [5, 18]).

ІГРА вербалізується глаголом *play*, який входить в синонімічний ряд з домікантою АСТ: *But he played too fiercely for us who were younger and more timid* [5, 18]. ДІЙСТВИЄ дитячої гри розігрує напечатане в юнацьких журналах. Наприклад, згадана Дж. Джойсом серія *The Halfpenny Marvel* випускалась з 1893 року. «Вождь апачей», читання якого викликало негодування вчителя, було напечатано в цій серії, спеціалізувавшись на приключеннях і порицанні за агресивний патріотизм. ІГРА в індіанці втягує в сферу свого дієвості ВОЙНУ і МИР (*Dillon's war dance of victory / the peaceful odour of Mrs. Dillon* [5, 18]), ПРИКЛЮЧЕННЯ (*The adventures related in the literature of the Wild West* [5, 18]) і БЕГСТВО (*for the escape which those chronicles of disorder alone seemed to offer me* [5, 19]).

Дж. Джойс включає такі вербалізації констант культури: ІГРА після школи – розігрування оповідань про індіанців; ІГРА-ПРИКЛЮЧЕННЯ – прогул школи (*I wanted real adventures to happen to myself* [5, 20]); ІГРА-БЕГСТВО-РЕАЛЬНЕ ПРИКЛЮЧЕННЯ в свободі вибору

прогуля школи (*But real adventures, I reflected, do not happen to people who remain at home: they must be sought abroad* [5, 20]). ЄДИНЕННЯ ДОМОМ відокремлюється від ПРИКЛЮЧЕННЯ-БЕГСТВА в самому початку: індіанські гри на вулиці і спокій вдома, гра поза домом і приключення поза домом і школи. Константи культури ІГРА, БЕГСТВО, ПРИКЛЮЧЕННЯ вводять в інтерпретаційний канал даного тексту. Наприклад, БЕГСТВО в епоху Дж. Джойса пов'язано з від'їздом, з покинутим домом, добровільною ссилкою. Сам Дж. Джойс завжди покидає Ірландію, совершаючи поступок ДІЙСТВА НЕ-ЄДИНЕННЯ для ЄДИНЕННЯ ДІЙСТВИЄМ ПИСЬМА.

Второй уровень. На другому рівні створюється жива середина ДІЙСТВА ЄДИНЕННЯ ГРОЮ-ПРИКЛЮЧЕННЯМ в хаосі *doors of escape* [5, 19], БЕГСТВА в РЕАЛЬНЕ ПРИКЛЮЧЕННЯ, яке вже НЕ-ІГРА. Мальчики втілюють звичайне ДІЙСТВИЄ ГРИ (приключення в шкільний час) в умовах ДІЙСТВА НЕ-ІГРИ (порушувачі дисципліни натикаються на порушувача етичних норм). НЕ-ІГРА варіюється, непередбачується. Плануючи НЕ-ІГРУ, не книжкове приключення, хлопчик втискає себе в канони звичайної гри. Він хоче порядку, якого не знаходить в оповіданнях про далекі індіанці («*chronicles of disorder*»), але з збереженням напруження ГРИ. Трансформація ГРИ в НЕ-ІГРУ відбувається в дослідженні ритму рідного міста. Копіюючи гру (переслідування, погоня) поза звичайного ігрового часу і простору (днем, на іншому березі річки), хлопчики відчувають розчарування. Трафаретна осада розпадається з-за недоліків гравців; навіть переслідуваній кошке вдається сховатися. НЕ-ІГРА («*real adventure*») стає НЕ-КОПІЄЮ звичайного порядку.

ІГРА-БЕГСТВО-РЕАЛЬНЕ ПРИКЛЮЧЕННЯ трансформується в СТОЛКНОВЕННЯ, незважаючи на радість очікування, конспірацію з підручниками, задоволення від спостереження листівки і набельних туфель. Вербалізацією, перекидаючою місток від ГРИ в НЕ-ІГРУ, є «рогатка» («*catapult*»).

Отривуюче ДІЙСТВИЄ НЕ-ЄДИНЕННЯ (патологія невідомого проходження) протиставляється РЫЦАРСКОМУ ІДЕАЛУ ЄДИНЕННЯ. На реальному «полі битви», дивлячись в очі ворогові тоді, коли попірання етичної норми стає нестерпимим, хлопчик «схватується» з пороком, і це НЕ-ІГРА, а БИТВА за красу проти сил зла. Боль виявляється такою пронизливою, що опіраючись на ворога, виходить з НЕ-ДІЙСТВА НЕ-ІГРИ, повернувшись до знайомого і зрозумілого ДІЙСТВИЮ ГРИ.

Третий уровень. Народження нового порядку з хаосу БЕГСТВА в НЕ-ІГРУ виникає через

константу культуры ВЕРА, сквозную для всего Дж. Джойса, которая во «Встрече» осваивается как ВЕРА в ВЕЧНОЕ И ПРЕКРАСНОЕ. Вербализации стягиваются к кельтской легенде о Тристане и Изольде: 1) *wild sensations* – намек на неудовлетворенность легендарного Тристана; 2) норвежское судно, которым любят мальчики, вполне вписывается в ту же легенду о Тристане и Изольде, где участвуют норвежские купцы; 3) определение девочек как «неистово красивых» (*fierce and beautiful*) соответствует традиционному представлению об Изольде как натуре яростной и целеустремленной; 4) под словами незнакомца *nice white hands, her beautiful soft hair* скрываются, очевидно, Изольда Белорукая и Изольда Белокурая; 5) упоминаемый прохожим В. Скотт в 1804 году издал английскую поэму «Сэр Тристрем» с обширным критическим аппаратом. Важно отметить, что легенда о Тристане и Изольде станет одним из базовых для «Поминок по Финнегану» Дж. Джойса.

К легенде и рыцарству имеют отношение импликации заголовка «Встреча» как турнира (через аллюзию к романам В. Скотта), любовного свидания (дама сердца), манеры поведения (доблесть) и схватки (борьба). С другой стороны, в обратной проекции ключевых слов в заголовок выделяются ГАРМОНИЯ (рыцарский идеал), СВОБОДА и БОРЬБА.

Индивидуально-авторская концепция Дж. Джойса осваивает данным текстом следующее: АГРЕССИВНОЕ (*encounter = aggression*) ВТОРЖЕНИЕ (*encounter = invasion*) бездуховной аморальности (ПАРАЛИЧ) ведет к СХВАТКЕ, СТОЛКНОВЕНИЮ (*encounter = clash, combat*) за

ОБЩЕЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ ЧУВСТВО ЧЕСТИ И СЛАВЫ, и этот отпор (*arrangement = compromise*) есть дело (*encounter = engagement*) жизни свободной личности.

Отклонениями на этом уровне, которые подхватываются англоязычным художественным дискурсом, являются приращения смыслов СЛОВА в ассоциативной кластеризации, которая замыкает СОПРИКОСНОВЕНИЕ в универсальной матрице ДЕЙСТВИЯ, НЕ-ДЕЙСТВИЯ, ЕДИНЕНИЯ и НЕ-ЕДИНЕНИЯ. ЕДИНЕНИЕ для Дж. Джойса состоит в открытости его художественных текстов художественному дискурсу современности для СОПРИКОСНОВЕНИЯ во всех гранях, на которые способно художественное СЛОВО.

Подытожим сказанное. В эпоху Дж. Джойса индивидуально-авторские концепции изменяются коренным образом, потому что художественный дискурс становится для них пространством первичности языка. Стремясь к равновесию, система художественного текста со свернутой повествовательностью, то есть уменьшенным весом повествовательности, оказывается в фазовом переходе – коллективном самоусложнении системы текста в синергетическом напряжении художественного дискурса, вплоть до критического порога, разрушающего старую модель для возникновения и развития новой.

Сравнение индивидуально-авторских концепций англоязычных писателей-современников на каждом уровне освоения индивидуально-авторской концепции откроет новые горизонты для изучения самоподобия и самоорганизации художественного дискурса.

Литература

1. Лотман Ю.М. Об искусстве / Ю.М. Лотман. – СПб. : Искусство, 1998. – 704 с.
2. Моисеева И.Ю. Синергетическая модель текстообразования : автореферат дис. ... докт. филол. наук : спец. 10.02.19 «Теория языка» / И.Ю. Моисеева. – Челябинск, 2007. – 38 с.
3. Тарковский А. Запечатленное время / А. Тарковский [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://tarkovsky.su/texty/tarkovsky/statia.1967.1.html>.
4. Knyazeva H. The riddle of a human being: A human singularity of co-evolutionary processes / H. Knyazeva // *Cosmos and History : The Journal of Natural and Social Philosophy*. – 2008. – № 4 (1–2). – P. 244+. – [Electronic resource]. – Access : www.questia.com/read/1G1-192259933/the-riddle-of-a-human-being-a-human-singularity-of.
5. Joyce J. *Dubliners* / J. Joyce. – L. : Penguin, 1996. – 256 p.