

УДК 801.82:821.111(73).09

Дубініна О.В., к.філол.н., молодший науковий співробітник Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка Національної академії наук України

## Текст – паратекст: контактна зона рецепції (на матеріалі романів В. Стайрона)

*Першою специфічною зоною перетину авторського та читацького „горизонтів” стає паратекст. Пильний аналіз цього елемента художньої структури дає підстави наголосити ту визначальну роль, яку він відіграє у діалогічному процесі творення змісту та впливу на сприйняття реципієнта. Дослідження творів Вільяма Стайрона, відомого американського письменника ХХ століття, якраз і демонструє виняткову функціональність паратексту як своєрідного претексту, що підготовлює, направляє читацьке сприйняття, формує необхідний автору емоційний настрій реципієнта.*

*Paratext is the first specific zone of crossing of the author’s and the reader’s “horizons”. Careful analysis of this element of aesthetic structure accentuates its significant role in dialogical process of sense-creation and influence on perception of the reader. Study of the novels by William Styron, a famous American writer of the 20th century, exactly demonstrates exclusive functionality of paratext as a peculiar pretext that prepares and directs the reader’s perception, forms such preceptor’s mood that is necessary for the author.*

Говорити про символічне, метафоричне, алегоричне наповнення назви твору й епіграфів до нього стало сьогодні загальником за будь-якого літературознавчого аналізу. Втім, у світлі сучасних аналітичних практик наратології, герменевтики, рецептивної естетики погляд на паратекст дещо модифікується: і центральною постає та роль, що її цей значимий елемент художньої структури відіграє у загальному процесі читацького сприйняття. Ввівши у 1982 році термін “паратекст”, Ж. Женетт присвячує цій особливій формі транстекстуальності окрему роботу “Паратексти: початок інтерпретації” [2], де наголошує саме коментуючу, допоміжну функцію позатекстових елементів. Поняття паратексту стає популярним у подальшій літературознавчій теорії та практиці, де окремо аналізуються його впливові можливості, як, наприклад, у роботі Х. П. Абботта “Кембріджське представлення наративу” [1].

Отже, саме паратекст є тією контактною зоною, де вперше зустрічаються свідомість читача (з усім комплексом його емоційного, культурного та соціального досвіду) із свідомістю, що створила текст. Зрозуміло, що від того, наскільки плідною буде ця перша зустріч двох “горизонтів”, залежить, чи відбудеться взагалі подальший діалог читач – автор, у якому напрямку буде рухатись читацьке сприйняття і наскільки воно буде співпадати з авторськими інтенціями. Відразу зазначимо, що непересічна роль паратексту, тобто його впливовість на думку та сприйняття читача, є центром уваги не лише

автора твору, але і видавця. До так званих видавничих елементів паратексту належать оформлення книги та ілюстрації, що безпосередньо не є темою літературознавчого аналізу, хоча може бути плідно досліджено у сфері міжвидових компаративних методик. Я зупинюсь на авторських механізмах впливу на рецепцію читача у контактній зоні паратексту.

Вільям Стайрон, відомий американський письменник ХХ століття, широко використовував властивості паратексту, зокрема заголовків і епіграфів, як своєрідного претексту, що підготовлює, направляє читацьке сприйняття, формує необхідний автору емоційний настрій реципієнта. Варто зауважити, що характерним художнім прийомом Стайрона (втім, не лише його) при роботі з паратекстом є інтертекстуальність, яка, актуалізуючи в свідомості читача попередні знання, розширює коло учасників діалогічного процесу творення змісту, виявляючи умови для полісемантичного, навіть полемічного прочитання. Зазначимо, що при цьому окремі елементи паратексту також знаходяться у певних діалогічних стосунках: чи то уточнюючи та наголошуючи один одного, як у “Зійди в пільму” та “І підпалив цей дім”, чи то контрастуючи один з одним, як у “Зізнаннях Ната Тернера”, чи то стаючи різноспрямованими ідейно-тематичними дороговказами, як у “Виборі Софі”.

Функція паратексту першого роману Стайрона “Зійди в пільму” (*Lie Down in Darkness*) полягає у створенні певної атмосфери, що стане тлом для представлення подій, надаючи їм додатко-

вих інтерпретаційних можливостей. Так, сема темряви і стилістична організація назви роману вже попередньо задають відчуття загибелі, розпаду, умирання, характерні для загальної атмосфери нарративу, що оповідає про трагедію родини Лофтсів. Перше враження читача певним чином закріплюється й одночасно коректується подальшим епіграфом, цитатою з трактату Сера Томаса Брауна “Похоронна урна”. Очевидно, що цей твір середини XVII століття, у якому автор міркує про неминучість смертного кінця для всього живого, про примарність самого життя, про даремність сподівань на вічність – стає своєрідною барочною підосовою, на яку наноситься основна оповідальна тканина роману Стайрона, що і створює відповідну тональність для сприйняття трагічної історії, описаної в “Зійди в пійтму”. Слід зазначити, що заявлена епіграфом барочна світоглядна концепція не видається штучною для твору американського письменника другої половини XX століття, адже зумовлюється об’єктивними соціально-історичними чинниками, коли протиріччя і катаклізми суспільного розвитку – насамперед світові війни та передчуття апокаліпсису – зближують трагічне світосприймання художників XX століття із настроями, характерними для епохи бароко.

Другий епіграф до роману “Зійди в пійтму”, що являє собою цитату з роману Дж. Джойса “Поминки по Фіннегану”: Веди, мене, дитинко, як ти вела мене на ляльковому карнавалі” [4; 1] – гармонійно доповнює створене першим епіграфом враження. Ця фраза, як і сама алюзія до джойсівського роману, акцентуючи характерну для “Поминок по Фіннегану” атмосферу мрій та видінь (dreams), передвіщає і нарративну форму роману Стайрона, домінантним прийомом якої стає репрезентація продукованих підсвідомістю образів.

Паратекст другого роману письменника “І підпалив цей дім” (*Set This House on Fire*) виконує функцію певного символічного ключа до розкриття головного конфлікту твору – змісту внутрішньої боротьби протагоніста Каса Кінсолвінга. Біблійна метафорика фрази “І підпалив цей дім”, безсумнівно, готує читача до сприйняття тексту з глибоким морально-етичним посланням, що підтверджується й епіграфом, уривком із промови Джона Донна, настоятеля собору Св. Павла, до “Графа Карлайла і його товариства в Сіоні”, що, власне, і є джерелом самої назви роману Стайрона. Розпочати твір, який оповідає про бентежний дух, із звертання до образу Дж. Донна було чітко вивіреном авторським ходом. Виражена в духовних віршах і проповідях Донна амбівалентність душевних поривів, де з одного боку – шалена віра у Творця, а з іншого – сумніви і розчарування, стає красномовною метафорою, що розкриває стан душі Каса.

Ідейно-філософські колізії, що привносяться у текст роману “І підпалив цей дім” завдяки епіграфу, мають особливу значимість у світлі загального екзистенціалістського спрямування твору. Поєднання екзистенціалістського вчення із біблійними істинами в пуританському прочитанні, типове, до речі, для всіх романів прозаїка, дозволяє нам говорити про особливий, стайронівський варіант інтерпретації одного з найважливіших модусів екзистенціалізму “я і Бог”.

Функція елементів паратексту роману Стайрона “Вибір Софі” (*Sophie's Choice*) чітко визначена – спрямувати рух читацької думки шляхом усвідомлення трьох головних ідейно-філософських шарів цього складного і багаторівневого твору. Заголовок “Вибір Софі”, постулюючи концепт “вибору” як центральний для художньої парадигми твору, пропонує читачеві екзистенціалістське бачення складної і суперечливої проблематики, породжуваної трагічною сторінкою історії людства – досвідом нацистських концтаборів.

Уривок з Четвертої Дуїнської елегії Рільке, що став першим епіграфом до роману “Вибір Софі”, приковує увагу до філософської проблеми взаємозв’язку, взаємопроникнення, нерозривного союзу Життя та Смерті, що особливо хвилювала пізнього Рільке. “Елегії являють собою утвердження життя, так само як і смерті”, – писав поет у 1925 році [7]. Ця ж тема стане однією з центральних у художніх роздумах Стайрона, мотивом з’являючись у різних ситуаціях протягом усього тексту “Вибору Софі”.

Другий епіграф до роману, узятий із передсмертного твору Андре Мальро “Лазар”, указує читачеві на ще одну важливу філософську тему боротьби Добра і Зла в душі людини. Мальро у своїх спогадах про події Другої світової війни розмірковує, що змушувало людей робити те, що вони робили. Стайрон, проводячи своєю героїною через патріархально-спокійну атмосферу довоєнної Європи, що, як виявилось, може таїти в собі таку безодню жорстокості, виплекавши в самому своєму центрі ідеї нацизму, через позамежну для людської свідомості трагедію Освенціму, через доброзичливий, але самозосереджений і сповнений байдужості світ повоєнної Америки, проголошує словами французького письменника: “Я відшукую ту найважливішу область душі, де Абсолютному Злу протистоїть братерство” [6; 1].

Отже, ці три головні теми стали визначальним контекстом для сприйняття непростой теми нацистських концтаборів.

Роль паратексту для реалізації художньої концепції роману Стайрона “Зізнання Ната Тернера” (*The Confessions of Nat Turner*) важко переоцінити. Головна авторська інтенція – переосмислення, перепрочитання такої складної сторінки

американської історії, як рабство на Півдні США, – стає зрозумілою вже з назви твору. “Запозичивши” однойменну назву брошури юриста Т. Грея “Зізнання Ната Тернера” 1831 року, де були зафіксовані свідчення самого історичного ватажка повстання рабів, дані їм напередодні судового процесу, Стайрон у такий спосіб безпосередньо вказує на документ-основу роману. І в той же час, за допомогою наступного елемента паратексту “Авторської зауваги”, письменник категорично заперечує можливість сприйняття свого твору як історичного: “Моїм прагненням було, – зазначає Стайрон, – написати твір, що був не стільки “історичним романом”... скільки медитацією з приводу історії” [3; 1]. Так читач дізнається, що перед ним спроба естетичного осмислення реальності, яка вимагає відповідного типу сприйняття і ставлення. Наголосимо і ту цікаву трансформацію значення, що відбувається з самою назвою роману в світлі другого елемента паратексту: крім суто інформативної функції, назва “Зізнання Ната Тернера” набуває й ознаки художніх функцій. Перш за все, слово “зізнання” (“confessions”) актуалізується у конотативному значенні суб’єктивності, додає тексту не історичного, а філолофсько-елегічного характеру; інші семантичні виміри цього слова кодують наративну стратегію твору – занурення у минуле, у свідомість людини, привносячи психологічний і релігійний виміри сприйняття образу Ната Тернера. Між іншим, заголовок роману Стайрона може також сприйматись як непрямий натяк на псевдоісторичність документу Грея, де те ж саме слово “confessions” у назві піддає сумніву історичну об’єктивність, на яку зазіхає цей документ. І таке враження не є безпідставним, адже вся інформація, що представлена у брошурі Грея, подається зі слів самого Ната Тернера і тільки частково підтверджується фактами. Більш того, зізнання були записані їм, очевидно, оброблені Греєм у певному ідеологічному ключі, що також не додає їм надійності. Таким чином, стає очевидним, що переосмислення образу Ната Тернера було не лише можливим, але й необхідним.

Чудовою особливістю цього тексту Стайрона став так званий наративний конфлікт, на базі якого і відбувається переосмислення відомого історичного образу. Суть цього конфлікту полягає в напрузі, що виникає в результаті взаємодії двох наративних шарів роману: зовнішнього, котрий рухається в рамках відомої всім, зафіксованої Греєм історії життя Ната, і внутрішнього, підтексту, що представляє можливий варіант інтерпретації відомих подій. Такий наративний конфлікт акцентується своєрідним паратекстуальним обрамленням: художньому тексту передують, крім згаданої вище “Авторської зауваги”, також текст судового висновку, в якому пода-

ється офіційна версія кривавого повстання літа 1831 року під керівництвом “фанатичного чорного раба Ната Тернера” [3; 3]. Епіграф, що слідує далі, – уривок з Об’явлення Івана Богослова, – вносячи теми людського страждання, горя і Божого спасіння, пропонує інший, у порівнянні з попереднім документальним, духовний варіант сприйняття представлених подій.

Закінчується роман за тією ж логікою. Так, перша частина паратексту наприкінці твору є параграфом з історичного документа, який, повідомляючи, що сталося з тілом Ната Тернера – з його шкіри наробили сувенірів, а скелет довгі роки зберігався у доктора Массенберга, – пропонує офіційний варіант фіналу трагічної історії життя Ната. Другий же, заключний елемент, що є знову-таки цитатою з Об’явлення – “...І Я буду Богом для нього, а він Мені буде за сина” [3; 347], – поєднуючись з іншим уривком із Об’явлення, що відкриває текст роману, створює своєрідне біблійне обрамлення наративу твору, надаючи йому притчевого значення.

І, нарешті, у зв’язку з романом “Зізнання Ната Тернера” не можна не згадати про важливість такого виду паратексту як критична література про твір (сюди ж можна віднести передмови та післямови). Очевидно, що цей різновид паратексту можна вважати вторинним з огляду на те, що він не є неминучою умовою контакту автора і читача, як, наприклад, назва твору. Проте, досвід показує, що саме цей вид паратексту може виявитись визначальним для сприйняття твору та його життєспроможності в культурній сфері. З’явившись у надзвичайно гострий момент суспільно-політичної історії США, у розпал Руху за громадянські права 1960-х рр., роман “Зізнання Ната Тернера” завдяки своїй тематиці спровокував бурхливу полеміку. Незважаючи на сформульовану Стайроном у “Авторській заувазі” інтенцію створити філософський роман, його “Зізнання Ната Тернера” було сприйнято як твір історичний, політично заангажований, причому письменника обвинувачувала як біла критика, дорікаючи йому, що він представив неправдоподібний, занадто “білий” образ чорного раба, так і чорні опоненти, вважаючи, що білий південець взагалі не мав права писати про легендарного героя чорношкірого населення. Це призвело до виразно упередженого ставлення читацької аудиторії. Заідеологізованість же прочитання сприяла тому, що довгі роки цей твір Стайрона був недопрочитаним, недоусвідомленим, а відтак недооціненим. А його об’ємний ідейно-філософський сенс, як і особливості художньої організації, просто залишилися за рамками уваги реципієнта.

Таким чином, уважний аналіз паратексту як зони контакту автора та читача дає підстави наголосити ту визначальну роль, яку він відіграє у

процесі творення змісту та впливу на реципієнта. Дослідження функцій паратексту в загальній структурі твору може виявитися плідним для

виявлення прихованих художніх потенцій тексту, а також у рамках аналітичного прочитання з позицій герменевтики і рецептивної естетики.

### Література

1. Abbott P. H. *The Cambridge Introduction to Narrative*. – Cambridge: Cambridge UP, 2002.
2. Genette G. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*/ trans. by Lewin J. E. – Cambridge: Cambridge UP, 1997.
3. Styron W. *The Confessions of Nat Turner*. – Toronto, New York, London, Sydney: Bantam Books, 1983.
4. Styron W. *Lie Down in Darkness*. – NY: New American Library, 1951.
5. Styron, W. *Set This House on Fire*. – NY: Vintage Books, 1988.
6. Styron W. *Sophie's Choice*. – NY: Vintage Books, 1992.
7. [http://student.mscc.huji.ac.il/~forensic/subs/rilke\\_r.htm](http://student.mscc.huji.ac.il/~forensic/subs/rilke_r.htm)