

УДК 821.161.2 "18/19".02 І.Франко:111.85

М.М. Челецька

## ПОЕТИКА "ВІДКРИТОГО ТВОРУ": МЕЖІ РЕЦЕПЦІЇ ("Odi profanum vulgus" Івана Франка)

*Зроблено спробу осмислити "Odi profanum vulgus" І. Франка за законами метаструктури "відкритого твору" (У. Еко). При цьому виявлено ті жанрові особливості тексту, які актуалізуються в ньому внаслідок поєднання епічних, ліричних і драматичних елементів. Відкритість твору співвідноситься з моделями розвитку "фрагментарної прози", що пов'язано з модерністичним креативним типом мислення І. Франка.*

**Ключові слова:** відкритий твір, рецепція, читач, заголовок, феноменологія, жанр.

Питання взаємозв'язку у тріаді "автор – текст – читач", що є предметом дослідження рецептивної естетики, феноменології, наратології, пов'язано з можливостями визначення параметрів функціонування парадигми "порозуміння/непорозуміння" у літературознавчому, культурологічному чи соціологічному дискурсі. Основні філософські, психологічні, літературознавчі, культурологічні проблеми й дискусії здебільшого виникають через непорозуміння, що стає наслідком недотримання читачем поставлених автором умов. Однак "заручником" непорозуміння в будь-якому випадку буде текст як проміжна ланка, що, власне, повинна регулювати рецептивний процес. До прикладу, візьмемо хоча б концепцію "смерті автора", яка була сформульована на антогоністичній неузгодженості критеріїв авторства і можливостей реципієнта. При цьому не страждає ні перший, ні другий суб'єкт (ні автор, ні реципієнт), але її наслідки практично знищують текст ізсередини: він перестає сприйматися як "документ" духовної біографії автора.

Процес непорозуміння, зрештою, впливає із природної парадоксальності, яка встановлює межі рецепції як явища приципово неконтрольованого і стихійного. В основі текстопороджувальних смислів лежить, з одного боку, потенційна необмеженість рецепції, яка, з іншого боку, ґрунтується на цілком логічній обмеженості людського досвіду. У цьому й полягає парадоксальність рецепції як явища феноменологічного характеру, що "засвідчує рівень занурення суб'єкта рецепції в континуум мови та його занурення в континуум культурної еволюції і відповідну залежність чи незалежність від них" [3, с. 177]. На залежності/незалежності суб'єкта рецепції від мовно-культурних чинників ґрунтується, на думку М. Зубрицької, "розуміння літературної рецепції як неповторного та унікального явища з феноменальною здатністю до повторюваної багатократності" [3, с. 177].

Межі тексту встановлює не автор, а читач, який перевіряє на собі структуру написаного, його композицію, образну парадигму, зрештою, жанр твору. Тому, за визначенням О. Червінської, “рецепція – це якоюсь мірою й автопортрет, де роль дзеркала відіграє чужий текст” [8, с. 43]. Це пов’язано з тим, що, як зазначено в дослідженні В. Шміда, “поведінка ідеального читача, його ставлення до норм і цінностей фіктивних інстанцій цілком визначені у творі” – “не волею конкретного автора, а зафіксованими у творі і гіпостазійованими в абстрактному авторі творчими актами” [9, с. 61]. Саме заголовок визначає відкритість/закритість художнього твору. З цієї причини ні прозовий, ні драматичний твір не може існувати без заголовка як повноцінний завершений текст чи навіть як потенційний фрагмент. Із лірикою тут інша справа: вона не претендує на формулювання теми, а отже, може бути неназваною, що деколи є навіть бажаним; С. Малларме писав: “назвати предмет – це зруйнувати  $\frac{3}{4}$  гармонії поеми” [4, с. 530]. З іншого боку, відкритість прозового твору ще не є ознакою його незавершеності. У. Еко “відкритим” називає такий твір, який, з одного боку, існує як текстологічно незавершений, що уподібнюється до іграшкового конструктора [4, с. 527], або, в іншому значенні, – як такий, що “вимагає винахідливої незалежної відповіді” [4, с. 527], тобто мислиться як алгоритм, що пропонує читачеві серію запитань (стосовно його заголовка, жанру, композиції і т. п.), на які реципієнт відповідає у межах своєї компетенції та інтелектуального досвіду. Інша справа, що компетентний читач – це не те саме, що й досвічений читач. Досвіченим є такий тип реципієнта, який формується на основі “онтогенетичного” перечитання (термін належить А. Левідову, який ним позначає процес перечитування одного й того ж твору однією людиною у різному віці [5, с. 308]). Однак таке читання ще не свідчить про відповідний рівень компетентності. Компетентний читач – це суб’єкт тривалої рецепції, пов’язаний із перечитуванням одного твору чи всього доробку письменника різними поколіннями (А. Левідов цей тип перечитування називає “філогенетичним” [5, с. 309]). Останній тип перечитування найпоказовіший для творчості І. Франка, на що звертає увагу Р. Гром’як, який, аналізуючи процес рецепції Франкового доробку різними поколіннями, говорить про “феноменологію естетики” і вважає, що тільки компетентний читач, сприймаючи і поетичні, і прозові, і драматургічні, і літературно-критичні та наукові твори почергово і дбаючи “про їх тематично-мотивну, жанрово-композиційну, імалогічно-персонажну, мовно-наратологічну (мовленнево-рецептивну) співвіднесеність (=зі/протиставлення), міг вибрати чи вибудувати таку перспективу (точку зору), крізь яку осягається характер (ландшафт) естетичного поля письменника-мислителя” [1, с. 230].

Феноменологія естетики засвідчує, наскільки власні слова і тексти письменника, що стосуються оцінки різних літературних явищ, спроможні слугувати також і відповідною самооцінкою його постаті, життєвих моментів та творчих здібностей. Це компетентно доводить

Р. Гром'як, даючи характеристику творчості Франка із застосуванням висловлювання самого ж письменника про творчість іншого – античного поета Лукіана, наголошуючи на властивості текстів, яка сприяє їхньому перечитуванню, а це процес, що лежить в основі досконалого твору [1, с. 231]. І справді, Франкові твори – це тексти, призначені не для першого (і єдиного) читання, що, власне, і свідчить про їхню досконалість. Така особливість Франкового феномена пов'язана з тим, що його тексти є передусім відкритими творами – не іграшковими конструкторами, а “розібраними алгоритмами” (сегментами, які складають єдиний гіпертекст творчості митця [див.: 1, с. 229]). Щоб герменевтично розкодувати будь-який сегмент гіпертексту, потрібно враховувати досвід усього доробку Франка, але, з іншого боку, щоб дати оцінку загальному гіпертексту автора, для початку треба визначити рецептивно-комунікативні параметри – межі впливу – одного з найдрібніших сегментів усієї творчої мегаструктури.

“*Odi profanum vulgus*” – один із таких сегментів Франкового гіпертексту, “коліщатко” загального механізму. Як відкритий цей твір визначається на основі поетики його заголовка, теми, жанрової аморфності й поліфонії, загалом за характером фабульно-сюжетної та архітектоніко-композиційної стратегії тексту.

Автор розробляє макет, модель; читач за цим макетом творить готовий до споживання продукт. Макет-модель робить на основі ескізів. Ескізом тексту може бути його заголовок (як прогностична одиниця чи проспективний кадр). Це, як правило, заголовки характеру *ante-skriptum* (ті, що передують появі основного твору). Від точності виконання ескізу залежить якість самого тексту, від точності створення моделі – ефективність споживання продукту (тобто рецепція перетвореного у твір тексту). Франко дає своєму оповіданню про долю нешлюбної дитини ремінісцентний іншомовний заголовок, що становить собою початковий рядок оди Горация “До хору дівчат і хлопчиків” (“*Odi profanum vulgus et arceo*” – ненавиджу низьку юрбу і погорджую нею (лат.)). Такий заголовок виразно диспонує темі твору, підкреслює її побутовість, натуралістичність зображення. Автор дає такий заголовок, який ґрунтується “на використанні символу як повідомлення про невизначеність” [4, с. 531], очевидно, для “уникання того, щоб щось відразу прищеплювалося” [4, с. 530], нав'язувалося текстові. За допомогою іншомовного знака у свідомості читача відтискається механічна копія образу. Спочатку цей образ слугує тільки ілюстрацією до текстуального світу. Однак із накладанням на нього культурного, історичного, біографічного досвіду автора та інтелектуального досвіду читання і відповідно до рівня компетентності реципієнта ця “ілюстративна копія” стає носієм мовленнєвого і символічного значення водночас.

Уведення у структуру тексту латиномовного заголовка передбачає виникнення літературного парадоксу: стирання меж між фіктивним світом і дійсним як реальністю читачів (цей парадокс В. Шмід називає

“нарративним” [9, с. 60]). Однак він лежить в основі конкретних риторичних засобів і стилістичних фігур, які спричиняють парадокс заголовка і початку тексту (стиль заголовка-ремінісценції дисгармоніює з експозиційним фабульним повідомленням: *“Почалося від того, що у старої Василюхи здохла корова”* [6, т. 21, с. 77]); парадокс початку і кінця твору (зав’язка фабули на основі побутової події та психологічна розв’язка за допомогою введення символістського вірша П. Верлена *“Осілля пісня”*); парадокс кінця (поєднання натуралістичних описів згорілого тіла хлопця та “чистої” лірики). Ці засоби дають змогу створити відповідне психологічне тло до жанрово аморфного оповідання, в канву якого вплетено драматичні епізоди, натуралістичні описи, ліричні етюди. Поєднання різнорідних елементів (ліричних, епічних, драматичних) додає оповіданню сюжетної фрагментарності (в умовах фабульної однорідності) і розщеплення теми, а відповідно, сприяє модифікації жанру. Стягненість подієвого часу, психологічно обірвана кінцівка (в умовах лінійної фабули з логічною розв’язкою), відсутність авторської оцінки, морального “вироку” наратора (за наявності закадрового наратора-оповідача), спресована експозиція, інтрига у зав’язці, символічність заголовка відповідають окресленню цієї розповіді в контурах жанру новели. Однак вставна драматизована сцена *“в редакції одного поступового і демократичного львівського дневника”* [6, т. 21, с. 79], вірші Верлена у IV і в останньому розділах підривають новелістичний жанр ізсередини, втручаючись у фіктивний світ наратора і представляючи реальність, яка належить абстрактному читачеві, тобто реципієнту, якого Франко має на увазі, як собі уявляє конкретного читача, прихованого в тексті за “ініціальними знаками” [9, с.60] – рольовими масками “Заграничного політика”, “Критика”, “Внутрішнього політика”, “Репортера”, “Артиста” та “Професора”. Пан Вікентій, одягаючи професійну маску “Заграничного політика”, замикається у віртуальному світі “штуки для штуки”, створеному з розмов про літературу і суспільний поступ, про “пророцтва” Шевченка, із декларацій книжних істин (це він проголошує тезу “про погорджування низькою юрбою”, запозичену з оди Гороція і винесену в заголовок твору) та декламацій улюблених віршів Верлена у час відпочинку, “для душі” (а насправді *“для заспокоєння свого сумління”* [6, т. 21, с.87]). Цей світ автор залишає відкритим, розімкненим, спустошеним (на противагу дійсності, яка хоч і спалена у пожежі, але зерігає свою цілісність, власну ідентичність). Загалом *“Odi profanum vulgus”* можна схарактеризувати як твір, що виникає на стику модерністських традицій “фрагментарної прози” кінця XIX – початку XX століття (із жанрами етюд, ескізу, шкіца, нарису, начерка, образка) [2, с. 223-224] та “плінерівської” форми опису (текст було вперше опубліковано у “Літературно-науковому віснику” (1899. – Кн.1)) як частину циклу під назвою “В плінері. Вірші і проза Івана Франка” та передруковано згодом у збірці “На лоні природі і інші оповідання”, 1905). “Плінерівський” жанр характеризується опросторюванням часу

(“Після надзвичайно довгої і лагідної осені настала відразу люта, морозна зима. Снігу насипало в коліно, вітри ревли понад Львовом, щоночі приходили відомості про великі замети, про спізнення залізниць, про перерви на телеграфічних дротах” [6, т. 21, с. 92], мікроскопічністю у передачі картинних описів (опис пожежі через зображення скирти сіна [6, т. 21, с. 93]).

Текст “*Odi profanum vulgus*” відзначається певною комбінаційною гнучкістю, що дозволяє означити його як “твір у русі” [4, с. 534]. Однак, враховуючи думку М. Зубрицької, що “текст може функціонувати лише на основі поєднання теми речення, теми дискурсу і теми всієї розповіді” [3, с. 224], варто звернути увагу на їхні жанрові модуляції у творі Франка. Тема речення збігається в “*Odi profanum vulgus*” із темою заголовка, бо є відповідною до теми фрагмента з іншого тексту, який ліг в основу назви. Тема розповіді – це магістральна тема оповідання: проблема батьківства і моральної відповідальності за народження і виховання своїх дітей. Тема дискурсу постає як проблема розуміння, сприйняття, ясності, об’єктивності літературного тексту, що стала предметом обговорення в редакції (II розділ) і якій автор відвів самостійну роль у формі драматизованого етюда (фрагмента розмови). Ці три теми, на перший погляд, в “*Odi profanum vulgus*” не перетинаються. Імплицитний зв’язок між ними дає змогу розкрити поданий у кінці твору вірш Верлена, що слугує стосовно цілого тексту сполучним елементом для його різноманітних жанрових рівнів, виконуючи еруптивну (“вибухову”) функцію “розривання” фабульної історії і катарсисну функцію, передбачену для надто емоційно вразливого читача. Однак, незважаючи на авторову “турботу” про емоційний стан свого читача, цей вірш у тексті “*Odi profanum vulgus*” виявляє проблему непорозуміння між автором і читачем, що її не вдається приховати за показовою експресією “чужого” тексту. Проблема непорозуміння між автором і читачем у тексті розшаровується: верхній прошарок – заголовок твору (маскує семантичне непорозуміння); центральний прошарок – фабульний (непорозуміння батька із сином) і наративний (непорозуміння наратора з автором); нижній прошарок (або прошарок “нижньої свідомості” автора) фіксує непорозуміння із читачем, для якого герменевтична несумісність початку, кінця і вставного драматичного епізоду переростає у сприйняття тексту як фрагментарної (відкритої) структури.

Для того, щоб читач актуалізувався у структурі тексту, йому необхідно визначити ту роль, яка не надається до гри жодному з персонажів. І. Франко був дуже уважним до вибору ролі читача для своїх творів; крім того, він навіть серед своїх текстів розрізняв ті, що призначалися для тихого читання, і ті, які за своєю формою (простотою, виразністю, темпом викладу) відповідали можливостям “відчитування ради слухових вражень і викликуваної ними уяви фантазії” [7, с. 455]. Франко не соромився того, що багато своїх творів написав, так би мовити, на публіку: зокрема, в повідомленні про декламацію у залі

“Руської бесіди”, вміщеному у газеті “Діло” (1911. – 24 жовтня), Франко згадав про свої попередні публічні читання і похвалився тим, що його казка “Без праці” і “Поема про білу сорочку” викликала “приємні естетичні враження” [7, с. 455]. Це означає, що твори, призначені для публічних читань, передбачають закладену в них авторську інтенцію, спрямовану на відкритість тексту як структури, що перебуває на межі різних видів мистецтв. “*Odi profanum vulgus*” – твір, який також відзначається синтезованістю структур малярства (плернівські картини), музики (Верленівські вірші) і навіть більше – він однаково прийнятний і до екранізації (!), і до сценічної постановки (!).

З творів Франка можна зробити висновок, що вони були написані для певного типу читача: одним письменник доручав свою поезію, запрогнозовану для читання “в нічну годину, тиху” (“Моєму читачеві”), а іншим – тим, які читають похапцем, про себе, здебільшого, журнали і газети [7, с. 454], – готував цілі серії публікацій своїх великих прозових творів у тогочасній періодиці та окремих альманахах (“ЛНВ”, “Зоря”, “Діло” і т.ін.), що часто переривалися через конфіскацію видання (тут до уваги не береться матеріальний чинник, який змушував Франка працювати по різних редакціях, “в наймах у сісідів” і писати свої твори серійно, від одного періодичного видання до іншого, часто залишаючи їх незавершеними через припинення (чи конфіскацію) випуску). Окремі поезії в жанрі “актуального” вірша, часто сатиричного спрямування також призначалися для цього типу масового читача. З іншого боку, Франко свідомо не конструював абстрактного читача своїх творів (а, на думку наратологів, “абстрактний читач принципово ніколи не збігається з фіктивним читачем, тобто з адресатом наратора” [9, с. 59]); його ж поетичне звернення “Моєму читачеві” є адресатним (як і, скажімо, цикл-присвята “Знайомим і незнайомим” тощо), що є не “фіктивним адресатом наратора”, а духовним співрозмовником самого автора. Тому “*Odi profanum vulgus*” у цьому контексті репрезентує таку читацьку свідомість, яка поєднує два типи Франкових реципієнтів: абстрактного (адресатного) і масового (публічного). Останнього цікавлять сенсації і закриті (вичерпні) сюжетні лінії, а абстрактному читачеві належить прерогатива відкритого твору (тому для нього Франко і вводить IX розділ із діагностуванням психологічного стану пана Вікентія після того, як він став свідком трагічної події, та вірш Верлена як елемент зняття психологічної напруги, створеної через мовленнєвий конфуз героя).

Поетика відкритого твору як метаструктури, яка передбачає різноманітні вияви стилістичних, риторичних, родо-видових, жанрових особливостей, базується на незавершеності як властивості нечіткого закінчення тексту, фрагментарності його структурних елементів, парадоксальності в архітектоніці чи композиції (парадокс заголовка і початку тексту, парадокс початку й кінця твору, парадокс жанру новели тощо), які загалом впливають із рецептивно-комінікативних параметрів тексту – і все це разом характеризує твір як феноменологічно-естетичний сегмент, що пояснює особливості творчого доробку автора в цілому як єдиного гіпертексту.

1. Гром'як Р.Т. Феноменологія естетики Івана Франка // Записки Наукового товариства імені Шевченка. – Львів, 2005. – Т. ССЛ. – С. 224–240.
2. Денисюк І.О. Розвиток української малої прози ХІХ – поч. ХХ ст. – Львів: Наук.-видавн. т-во “Академічний експрес”, 1999. – 277 с.
3. Зубрицька М. Homo legens: читання як соціокультурний феномен. – Львів: Літопис, 2004. – 352 с.
4. Еко У. Поетика відкритого твору // Слово. Знак. Дискурс: Антологія літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 2001. – С. 525–538.
5. Левидов А.М. Автор – образ – читатель. – Ленинград: Изд. Ленингр. ун-та, 1977. – 360 с.
6. Франко І. Зібр. тв.: У 50 т. – К.: Наук. думка, 1976–1986.
7. Франко І. Краса і секрети творчості. – К.: Мистецтво, 1980. – 500 с.
8. Червінська О. Рецептивна поетика: Історико-методологічні та теоретичні засади: Навч. посібн. – Чернівці: Рута, 2001. – 56 с.
9. Шмид В. Нарратология. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 321 с.

### Summary

The paper represents the attempt of Franko's "Odi profanum vulgus" comprehending according to the laws of metastructure of the "open work" (U. Eco). Genre peculiarities of the text, which are actualized by means of combination of epic, lyrical and dramatic elements, were studied. The openness of the work is correlated with models of the development of the fragmentary prose, which is connected with the modernist creative type of Franko's thinking.

**Key words:** open work, reception, reader, title, phenomenology, genre.

Стаття надійшла до редколегії 16.11.2006 р.