

# ЕПІГРАФ ЯК ПРОГРАМА АВТОРСЬКОЇ МОДЕЛІ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

Астрахан Н.І.

*Житомирський державний педагогічний університет ім. І. Франка*

Epigraph as an author's program model of the literary text is considered in this article.

Єдина реальність мистецтва, згідно з думкою Гегеля, - це художні твори [3:І:256]. Але подібно до того, як сучасна література, нехтуючи живим життям, блукає в віртуальних лабіринтах постмодерністської гри, сучасне літературознавство все далі йде від літературного твору. “Людині потрібна людина”, - стверджував Андрій Тарковський. Сутність літератури – її глибока людяність – виявляє себе в онтології літературного твору, який завжди передбачає діалог з кожною окремою людиною, що стоїть перед ним [2]. При цьому протиріччя між комунікацією та автокомунікацією [7:175] виявляється відносним, тому що участь та співучасть у творчості необхідно пов'язані з усвідомленням себе як “іншого” та “іншого” як самого себе.

Художній текст, матеріальну основу літературного твору, неможливо розглядати поза межами комунікативного акту, який фактично супроводжується створенням нового тексту, вторинного щодо вихідного, але не тотожного йому. Літературознавець, який прагне зайняти позицію ідеального (тобто запрограмованого автором) адресата, має справу з вторинним текстом, але приймає його за першопочатковий, вихідний. Інакше кажучи, професійний інтерпретатор художнього тексту вважає літературний твір [4], що тут і зараз завдяки його власним читацьким зусиллям розгорнувся як цілісність, єдино можливим

Оцінити ступінь розходження вихідного та вторинного текстів можна лише за умови визнання цього розходження в якості неминучого, сутнісно необхідного моменту буття художнього тексту. У такому випадку аналіз художнього тексту має стати програмою його вторинного моделювання, тобто аналітичного (свідомого, цілеспрямованого) перестворення.

Можливість існування універсального алгоритму побудови аналітичної моделі видається сумнівною. Скажімо, структуральне порівняне моделювання поетичного тексту, блискуче продемонстроване Ю.М. Лотманом на прикладі аналізу цілої низки поезій [6], передбачає вибір у кожному конкретному випадку опорного рівня, тобто виявляється мало передбачуваним, як і сам поетичний текст.

Але можна спробувати описати найзагальніші підходи до створення аналітичної моделі художнього тексту. Орієнтирами тут можуть слугувати авторські моделі, які обов'язково присутні в кожному художньому творі. Авторські моделі легко виділити з тексту, тому що вони неоднорідні з ним. Художній текст теж модель – модель світу. Поняття “світ” є наслідком творчої діяльності людини, направленої на співвіднесення зовнішнього з внутрішнім. Світ – це життя, виміряне людиною, освітлене світлом її свідомості, вибудоване ціною

її духовних зусиль. Авторська модель художнього тексту – це модель моделі, яка, акцентуючи структурні особливості тексту, має високу змістовну цінність.

Каталогізація авторських моделей художнього тексту та опис їх сутнісних характеристик в контексті вище сказаного сприймається як першочергове завдання. На шляху до його вирішення цікавими можуть виявитись спостереження за епіграфами до літературних творів.

Епіграф вочевидь свідчить про те, що вже автор, виступаючи по відношенню до створеного ним тексту в якості читача, прагне співвіднести його з іншим текстом, фрагментом якого і виявляється епіграф. На перший погляд, цей текст передує авторському. Але це оманливе враження. Як правило, епіграф визначається (або визначається остаточно), коли роботу над створенням художнього тексту повністю завершено. І читач “помічає” епіграф, коли повертається до початку твору, прочитавши його до кінця. І для автора, і для читача епіграф – фрагмент ще не створеного, майбутнього тексту, відповідальність за який лежить на читачеві. Напевно, саме тому епіграфи улюблених творів так непокоять свідомість. Таким чином, епіграф може бути охарактеризований як згорнута програма авторської моделі художнього тексту, тобто його інтерпретаційного перестворення.

Скажімо, поемі Дж. Г. Байрона “Паломництво Чайльд Гарольда” передує епіграф з “Космополіту” Луї Шарля Фужере де Монбронна (Лондон, 1750 рік): *“Світ схожий на книгу і той, хто знає тільки свою країну, прочитав в ній лише першу сторінку. Я ж перегорнув їх достатньо і всі знайшов однаково поганими. Цей досвід не пройшов для мене марно. Я ненавидів свою батьківщину, варварство інших народів, серед яких я жив, примирило мене з нею. Хай би це було єдиною користю, вилученою мною з моїх подорожей, я їй тоді не пошкодував би ані щодо понесених витрат, ані щодо дорожньої втоми”*.

Образ, яким відкривається епіграф, виявляє структурні особливості поеми: якщо світ можна порівняти з книгою, то поет прагне створити книгу, схожу на світ, книгу, сторінками якої стануть країни світу. Називаючи в передмові до четвертої пісні свій твір закінченим, але незавершеним, Байрон неначе натякає читачеві, що поема могла б бути продовжена, примушує його співвіднести твір, який відбувся, - з іншим, який не втілюється повною мірою, але міг бути можливим. Ця незавершеність відповідає романтичному уявленню про суще як слабкий відбиток належного. Читач поставлений перед необхідністю уявити собі “всесвітню поему”, захопитися масштабністю авторського задуму, замислитись щодо реальності його здійснення.

При цьому стає очевидним, що чотири написані автором пісні присвячені не цілому світові і не окремим країнам, а Європі як культурно-історичній цілісності. Ліричний герой Байрона, усвідомлюючи себе громадянином світу, здійснює паломництво святими місцями європейської культури та історії, але в той же час подумки постійно повертається до батьківщини: *“Я ненавидів свою батьківщину, варварство інших народів, серед яких я жив, примирило мене з нею”*. Епіграф визначає основні полюси, напруга між якими структурує дуже

строкатий, різноплановий матеріал поеми: своя країна й інші країни, подорож і повернення, життя і книга про життя, світ і людина.

Епіграф одразу декларує перевагу ліричного героя над героєм: “я ... *перегорнув*”; “*досвід не пройшов для мене марно*”; “я *ненавидів*”; “я ... *не пошкодував би*”. Художній світ поеми, таким чином, може бути охарактеризований як простір, в кордонах якого відбувається становлення авторської свідомості. Ліричний герой поеми – на відміну від Чайльд Гарольда, прикутого до минулого, - стрімко розвивається, росте, на очах читача перетворюючись на поета, здатного обійняти творчою свідомістю весь світ. У “всесвітній поемі”, чернеткою до якої, як можна здогадатись, Байрон вважав “Паломництво Чайльд Гарольда”, Чайльд Гарольдові не знайшлося б місця, як не знайшлося йому місця в епіграфі. Саме тому автор вилучає героя з поеми, окремо звернувши на це увагу читача в передмові до четвертої, останньої пісні. Сама наявність передмов, необхідність вести розмову з читачем за кордонами художнього тексту, свідчить про те що “Паломництво Чайльд Гарольда” – грандіозна художня лабораторія. Результатом здійсненого в ній експерименту став новий жанр – ліро-епічна поема.

Треба зазначити, що перша ліро-епічна поема відрізняється від написаних пізніше творів цього жанру, авторами яких були як Байрон (наприклад, поеми “східного циклу”, які створювались, на відміну від “Паломництва Чайльд Гарольда”, надзвичайно швидко), так і різного гатунку його наслідувачі. Експериментальний характер “Паломництва” відкривав нові художні можливості, і ситуація невирішеності поставлених завдань, певної недовершеності художньої форми, а головне, усвідомлення автором і першого і другого, породжували нові творчі імпульси. Епіграф до роману О.С. Пушкіна “Євгеній Онегін” свідчить про генетичний зв’язок з поемою Байрона, але в той же час акцентує нову якість, притаманну пушкінському твору.

*“Пройнятий марнославством, він мав крім цього ще ту особливу гордість, що примушує зізнаватися з однаковою байдужістю у своїх як добрих, так і поганих вчинках – наслідок почуття переваги, можливо, оманливого. З приватного листа”*, - епіграф, першопочатково віднесений Пушкіним до першої глави, врешті-решт став головним епіграфом, що передує посвяченню і, таким чином, відноситься до роману в цілому. Саме рішення надати роману епіграф у вигляді французькомовної фрази у читачів-сучасників одразу мало викликати асоціацію з “Паломництвом Чайльд Гарольда”. Пушкінський епіграф, як показує дослідження В.В. Набокова, скоріше за все є вигаданою цитатою, підказаною французькою прозою 17 і, головне, 18 століття [8]. За думкою Набокова, епіграф “містить якщо не прямі алюзії на Жан Жака Руссо і на здійснений ним вплив на виховання, то, у будь-якому випадку, на можливий відгомін дискусії тих часів з цього приводу” [8:87]. “Фанфароном марнославства” називали сучасники основателя європейського особистісного роману, автора славнозвісної “Сповіді” [8:87].

Характерно, що в 1824 році, надсилаючи рукопис першої глави до Петербургу, Пушкін відредагував віднесений тоді до цієї глави, а надалі головний епіграф: виправив “*не повністю позбавлений марнославства*” на “*пройнятий марнославством*”. Таким чином марнославство було усвідомлене як домінанта особистості героя. Це означало, що для Пушкіна концептуально важливим був відрив героя від автора. Саме він став визначальним моментом творчої полеміки поета з Байроном. Надзвичайно красномовно про цю полеміку свідчить займенник “*він*” в епіграфі. Не “*я*”, а “*він*” стане об’єктом художнього дослідження, не “*я*”, а “*він*” – загадка, яку має розв’язати роман. Займенник третьої особи яскраво виражає семантику невизначеності. В позбавленому пояснюючого контексту реченні займенник “*він*” обов’язково викликає запитання “А хто це – він?” Можливо, і прізвище героя приховує в собі саме цю невизначеність третьої особи, а не лише натяк на її вигаданий характер.

Між марнославством та коханням, між поганим та добрим, між одним та іншими, між справжнім та оманливим, згідно з епіграфом, має розвиватися романна колізія – вирішуватись доля сучасної автору людини. Чи дійсно ця людина з її характерною дивністю є носієм якоїсь нової якості, яка ставить її вище інших, чи властиве їй почуття переваги безпідставне?

Те, що епіграф, як прагне переконати читача автор, є фрагментом приватного листа, теж має концептуальне значення по відношенню до роману в цілому: автора цікавить приватне життя приватної людини (“Кожна людина ... в душі своїй містить роман”, - стверджував Ф. Шлегель) [7:III:254]. При цьому життя конкретної людини розгортається в конкретних часових та просторових кордонах. На відміну від Байрона, чия свідомість в прагненні одомашнити світ рухається усіма напрямками одночасно, Пушкін вибудовує фабульний ряд конкретного людського життя свого героя, тобто позбавляє простір та час варіативності. Так вже в епіграфі проглядає програма реалістичного роману.

Але підкреслений психологізм епіграфа пов’язує перший російський роман не тільки з минулим – французькою психологічною прозою початку століття, а й з майбутнім – романом М.Ю. Лермонтова “Герой нашого часу”. В романі Пушкіна “я” і “він” розділені і навіть протиставлені. Не випадково автор в ліричних відступах постійно звертається до своєї Музи: він, на відміну від героя, який протягом найбільш продуктивного періоду свого життя не здійснив нічого, крім вбивства, за цей час, принаймні, написав роман. Саме творчість усвідомлюється автором “Євгенія Онегіна” як простір реалізації “*внутренней свободы*”, власного “*самостоянья*”.

Ця паралельність лінії автора та лінії героя – структурна особливість роману в віршах, успадкована від ліро-епічної романтичної поеми. Але навіть натяку на цю співвіднесеність немає в епіграфі. Він неначе взятий з роману “Герой нашого часу”, де авторське “я” повністю художньо трансформоване. В романі Лермонтова створюється складний механізм об’єктивації “я”, дистанціювання автора від власного духовного досвіду. З вирішенням цього завдання пов’язаний, зокрема, образ Максима Максимовича, який здійснює

погляд на героя збоку, виступає в якості своєрідної “відеокамери”, за допомогою якої було “відзнято” один з вирішальних епізодів життя героя та збережено “запис”.

Щодо творів Байрона, передусім ліро-епічних поем та ліричних драм, для опису взаємин між автором і героєм можна було б взяти формулу “він теж я” (“осягнув, створив і описав єдиний характер – саме власний” [9:690]). Щодо роману Пушкіна – “він - на відміну від мене” (надзвичайно цікавий один з відкинутих епіграфів, який говорить про точність у розрізненні: *“Ніщо не є таким ворожим точності судження, як грубість у розпізнанні. Бьорк”* [8:88]). В романі ж Лермонтова “формула” ускладнюється: “він – один з нас”. При цьому невідома величина “він”, поступово прояснюючись, визначаючись, виявляє нові характерні риси “ми” – цілого покоління.

Загально визнано, що роман Лермонтова був підготовлений його лірикою. Ліричний герой поета усвідомлює себе на тлі свого покоління, вписуючи власну долю в контекст часу: *“Печально я гляжу на наше покоління...”*. Цікаво, що лише двома десятиліттями раніше К.М. Батюшков вважав прозу лабораторією поезії. Талановитий поет, якого О. Мандельштам назвав “записником ненародженого Пушкіна”, фактично вперше в російській літературі спробував перетворити “я” на “він”, об’єктивізувати ліричного героя, пишучи про себе в третій особі: *“Він то здоровий, дуже здоровий, то хворий, смертельно хворий... Він переніс три війни й у поході був здоровий, а в спокої помирав... він не охочий до чинів та хрестів. А плакав, коли його обійшли чином й не дали хреста!... Він запальний, як собака, й сумирний, як ягня... Він жив у неклі – він був на Олімпі... В ньому дві людини”* [1:49-50]. Між сторінкою з щоденника Батюшкова і сторінкою з щоденника Печоріна – епіграф до роману “Євгеній Онегін”.

Таким чином, епіграф до пушкінського роману може бути розглянутий як програма його інтерпретаційного перестворення, а роман “Герой нашого часу” – як така, що повністю відбулася, реалізація цієї програми. Створенням лермонтовського роману й завершився першопочатковий період “прочитання” роману Пушкіна, і, вочевидь, Лермонтов це усвідомлював, обираючи прізвище для свого героя.

Отже, моделюючи можливості епіграфа направлені не стільки на сам текст, скільки на його творчі інтерпретації: структурні особливості тексту епіграф підкреслює шляхом їх зміщення, трансформації (віршований твір і прозовий епіграф; іншомовний епіграф; невідповідність суб’єктної форми виразу авторської свідомості у тексті та у епіграфі тощо). Таким чином здійснюється вихід за межі художнього тексту в інтертекстуальний простір, відбувається своєрідне дистанціювання від нього, яке в той же час виявляється рухом до нового художнього тексту.

В контексті сказаного вище з’ясовується призначення аналітичного моделювання художнього тексту. Аналітична модель займає проміжне положення між авторською програмою моделі, включеною у вихідний текст або

співвіднесеної з ним (епіграф), та творчим діалогічним перестворенням тексту, в результаті якого народжується новий художній текст.

#### Література

1. Батюшков К.Н. Сочинения в 2-х т. Т. 2: Из записных книжек; Письма. – М.: Художественная литература, 1989.
2. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. – М., 1975.
3. Гегель Г.В.Г. Эстетика. В 4-х т. – М.: Искусство, 1971. С. 256, т. 1.
4. Гиршман М.М. Литературное произведение: теория и практика анализа. – М.: Высшая школа, 1991.
5. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. В 5-ти т. – М.: Искусство, 1967.
6. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. – Л.: Просвещение, 1972.
7. Лотман Ю.М. Семиосфера. – С.-Петербург: “Искусство – СПб”, 2001.
8. Набоков В.В. Комментарий к роману А.С. Пушкина “Евгений Онегин”. – Перевод с английского. – СПб., “Искусство—СПБ”; “Набоковский фонд”, 1998.
9. Пушкин А. Сочинения. – М.: Художественная литература, 1937.

Астрахан Н. І. Епіграф як програма авторської моделі художнього тексту // Слов'янський вісник. Вип. 4. – Рівне, 2003. – С. 218–221.

Астрахан Наталія Іванівна, кандидат філологічних наук, зав. кафедри зарубіжної літератури Житомирського державного педагогічного університету ім. І. Франка.

Житомир, вул. Перемоги, 54, кв. 214, т. 25-54-64.