

бувати послідовності у часових реченнях, репрезентуючи дві чи більше логічно відмінні події, темпорально упорядковані.

Автори проводять різні класифікації в межах наративу, які визначають предмети зацікавленості в епістемології чи в літературній теорії. Хоча “першочерговий” та “непереборний” наратив може виявлятися і в нашому світовому досвіді, на їхню думку не має значення, чи представлені події *складаються* наративом (і в певному сенсі “вигадуються” в оповіданні), чи події мають *незалежне* існування (і таким чином просто переповідаються чи доводяться до нашого відома в процесі оповіді).

Звичайно, ідентифікація наративної форми – це лише перший крок у напрямку більш чіткої класифікації різних видів наративу. Автори вважають, що слід дотримуватися цієї класифікації у розкритті особливого статусу фікційного наративу (fictional narrative). Слід також розрізнити три види наративу з метою класифікації та оцінювання (в деякій мірі ця відмінність аналогічна з відмінністю між синтаксисом, семантикою та прагматикою). Автори називають їх *структуральними, референційними чи жанровими* вимірами. Структуральні виміри, що стосуються формальних текстуальних рис, визначають, чи дискурс є наративом, чи ні. Референційний та жанровий виміри визначають вид наративу.

Література:

1. Mink L.O. On Narrative. – Chicago, 1981 – P. 252.
2. Hardy B. The Story-Shaped World, Fiction and Metaphysics: Some Variations on a Theme. – London, 1975. – P. 47.
3. Prado C. Making Believe: Philosophical Reflections on Fiction. – Westport, 1984. – P. 136.
4. Brooks P. Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative. – New York, 1985. – P. 3.
5. White H. “Figuring the Nature of Times Diseased”; *Literary theory and Historical Writing* // *The Monist*, 73. – 1990. – P. 135.
6. Prince G. Narratology: The Form and Functioning of Narrative – The Hague, 1982 – P. 4; 145.
7. Lamarque P and Olsen S. Truth, Fiction, and Literature. A Philosophical Perspective. – Oxford: Clarendon Press, 1996. – 481 p.

Юрій ЗАВАДСЬКИЙ (Тернопіль, Україна)

КІБЕРТЕКСТ І ЕРГОДИЧНА ЛІТЕРАТУРА: ТИПОЛОГІЧНА МОДЕЛЬ

МЕРЕЖЕВОЇ ЛІТЕРАТУРИ ЕСПЕНА ДЖ. ААРСЕТА

Вивчення розвитку літературних форм в комп'ютерному середовищі неодмінно вимагає від науковця перегляду багатьох засад літературної творчості та введення нової термінології. Поряд з іншими ученими, які сьогодні працюють в США над проблемами мережевої літератури, дослідження Еспена Аарсета виділяються своєю послідовністю та обґрунтованістю. Його критичні розгляди сучасних праць про мережеву літературу виявляють їхні слабкі сторони, які в основному полягають в надмірному захопленні новими можливостями літератури та недостатньому аналізі нових літературних форм, котрі здобули можливість реалізації з допомогою сучасних інформаційних технологій. У своїх дослідженнях Е.Аарсет уважно простежує основні риси мережевих літературних типів та вказує на їхнє місце в сучасній літературі. Неодноразово звертаючись до праць своїх сучасників (Дж.Лендов, Дж.Болтер, Ст.Мавлтроп та інші) та визначних попере-

дників (В.Буш, М.МакЛуен, Т.Нельсон та інші) він вимальовує цілісну картину своєї теорії мережевої літератури.

В українському літературознавстві вже було зроблено спробу аналізу досліджень Е.Аарсета в контексті вивчення мережевих літературних форм [див. 2; 3]. У статті “Нові моделі літературних салонів: українська література в Інтернеті” дослідниця Ірина Кучма згадує класифікацію текстових медіа Е.Аарсета, акцентуючи на тому, що в українській науці недостатня увага до теоретичних проблем мережевої літератури зумовлена передовсім відчутним браком текстового матеріалу для подібних досліджень.

В монографії “Кібертекст: перспективи ергодичної літератури” [див. 4] Еспен Аарсет вводить два ключові терміни, – “кібертекст” і “ергодична література”, – для того, щоб вказати на суттєві відмінності між друкованою (автор вживає термін “codex”) літературою та нелінійною літературою, яка найадекватніше реалізується в комп’ютерному середовищі. Впровадження нової термінології зумовлене появою нових літературних реалій або ж трансформацією уже відомих.

“Кібертекст”, як зазначає Е.Аарсет, “утворений від назви книги (і дисципліни) Норберта В’єнера “Кібернетика”, яка також називається “Контроль і комунікація в тварини і машини” (1948). Поняття кібертексту зосереджене на механічній організації тексту, яка встановлює непослідовність носія за невід’ємну складову літературного обміну” [4, 1]. У монографії автор обґрунтовує використання цього терміну, вказуючи на основні його форми та поетикальні особливості. В поле зору дослідника потрапляють усі літературні форми, які в різні способи втілюють ідеї кібертексту, незалежно від часу їх створення.

Термін “кібертекст” незмінно асоціюється у нас з науковою дисципліною кібернетикою, яка “в розумінні її творців повинна бути інтердисциплінарною конкретною [дисципліною. – Ю.З.], яка займається дослідженням процесів керування – водночас в живих організмах і технічних пристроях, а також і в суспільстві” [6, 7]. Елементами процесу керування, за працею польського ученого Йозефа Коссецького “Метакібернетика”, є “1) прийняття рішення – тобто вибір варіанту, який повинен бути зреалізований в результаті даного процесу; 2) реалізація обраного варіанту” [6; 7]. У кібертексті, якщо ми будемо мислити в межах запропонованої Е.Аарсетом теорії, ключовим моментом є можливість вибору варіанту прочитання з подальшим втіленням цього вибору, який веде до завершення читання або його продовження в межах системи, з якою мав справу читач, чи з виходом до іншої, зовнішньої системи. Природа керування в кібертексті передовсім пов’язана з можливістю перебудови тексту, який читається. Перебудова тексту може відбуватися з різною мірою втручання читача в текст – це або перестановка текстів, або їх формування, свідоме чи за попередньо складеною схемою, яка закладена в системі. Керування кібертекстом є керуванням технічним пристроєм, який різниться від механічного пристрою наявністю програмного складу, який виділяється як вищий інструментальний шар. Керування відбувається за посередництвом механічного впливу на технічний пристрій (в цьому випадку це комп’ютер чи близький до нього за можливостями пристрій), тоді як результат впливу помітний лише в межах згаданого вищого інструментального шару – на програмному рівні. Цей вищий шар звично означають як “віртуальний”: це “характеристика пристрою або об’єкта, що не існує насправді. Способи використання віртуальних пристроїв відрізняються від способів використання звичайних пристроїв чи об’єктів. Наприклад, користувач може працювати з віртуальним диском як з фізичним, але насправді цей диск є частиною комп’ютерної пам’яті” [1, 395]. Керування у віртуальності спричиняє тотальне або ситуативне перетворення тексту, який читає читач (згідно теорії Е.Аарсета, замість лексеми “читає” було б доречніше вжити лексему “працює”). Перетворений текст читається читачем, і в результаті цієї діяльності в читача формується естетичне враження.

Зупинимось на декотрих подробицях, які особливо важливі для нашого дослідження. Кібертекст в потрактуванні Е.Аарсета, є “машиною, яка покликана створювати розмаїття вираження” [4, 3]. Послідовно мислячи, дослідник говорить, що в будь-якому випадку прочитання нелінійного тексту, який здатен представити читачеві кібертекст, він буде лінійним. Проте найголовнішою проблемою він вважає не так аналіз явища нелінійності, як аналіз самого процесу читання нелінійного тексту, в якому головну проблему складає поведінкова модель читача та його воля розпочати читання в певного місця. Підкреслимо, що кібертекст імовірно допускає початок читання з будь-якого місця, нехай це буде середина тексту чи його кінець, не говорячи вже про початок.

Особливістю читання кібертексту є усвідомлення читачем можливостей інших прочитань, що підштовхує читача до пошуку нових і нових шляхів прочитання, і результат такого прочитання для читача є невідомим. Е.Аарсет підкреслює цю особливу рису та називає її в аналізі гіпертекстової повісті Майкла Джойса “Полудень. Оповідання” “головним тропом літературного механізму” [4, 91], означуючи терміном “апорія”. Він говорить: “Те, що ми визначаємо як фрагменти (що виглядає на фрагменти нарації), або навіть як акт (безрезультатного) їх визначення, дозволяє нам побачити цілісність, навіть коли фрагменти і не складають собою цілісності. На відміну від апорій, які зустрічаються в друкованій літературі, в якій ми не можемо дійти до змісту окремого уривка, аж поки не сягнемо по цілісний текст, гіпертекстова апорія дозволяє нам скласти уявлення про цілісність на основі уривків, до більшості з яких ми не маємо потреби вдаватися. Тут апорія стає тропом” [4, 91]. Нагромадження естетичної інформації, що її несе собою кібертекст, приводить до зміни перебігу акту сприймання літературного твору, незвичне завершення якого дослідник називає “епіфанією”, тобто це “несподіване прозріння, яке заміняє апорію як деталь з рятівним неочікуваним ефектом: вихід або від’єднання” [4, 92].

Кібертекст відрізняється від усталених способів репрезентації вербальної інформації особливостями нарації. „Оскільки теоретики літератури навчені розкривати літературні опозиції в текстах, які виражені лінійно, вони очевидно плутали тексти з варіативним вираженням із двозначними текстами. Коли вони зіткнулися з розгалуженим текстом, яким є гіпертекст, вони постановили, що всі тексти виявляються лінійними послідовностями в процесі читання, отож де була моя проблема?” [4, 3] – запитує себе Е.Аарсет. Тут же він відповідає: „Проблема полягала в тому, що поки вони зосереджувалися на вивченні того, що було прочитано, я розглянув те, звідки було почато читання” [4, 3].

За словами дослідника, читання лінійного тексту суттєво відрізняється від читання кібертексту. Читач, беручи до рук будь-яку друковану книгу, має можливість повірити в те, що йому надається можливість прочитати текст, який зафіксований на її сторінках, повністю без жодних винятків. Однак, в процесі сприймання кібертексту читач часто зустрічає вербальні і невербальні знаки можливостей інших прочитань. „Кожен вибір робитиме декотрі частини тексту більше, інші менше доступними, і ви не можете передбачити точного результату своїх виборів” [4, 3], – каже Е.Аарсет, доводячи цим суттєву різницю між розгалуженим, варіативним текстом та текстом двозначним, заплутаним, але лінійним. Наявність можливості не лише прочитати текст у власний спосіб, але й обрати вихідну його точку (текстон) визначає головну диференційну рису кібертексту як технології представлення тексту в комп’ютерному середовищі. Ускладнені форми текстів, комп’ютерних ігор, широкі можливості програм для обробки та продукування мовного матеріалу, навіть поетика комп’ютерного інтерфейсу дозволяють говорити про особливий спосіб репрезентації інформації, головними рисами якого є нелінійність, інтерактивність, мультимедійність. Ці риси притаманні й художній літературі, яка твориться з урахуванням можливостей сучасних комп’ютерних технологій, і не може бути сприйнята поза комп’ютерним середовищем.

У кібертексті відбувається особливий процес зближення означника та означуваного, що дозволяє говорити про зростання ролі носія естетичної інформації (тексту, „простору писання”) в осягненні читачем семантики комплексного літературного творіння, яке включає як текст з його передбачуваним читацьким сприйманням, так і позамовні елементи. Значення тексту чи його одиниці ймовірно може бути зведене до самого факту існування тексту чи його одиниці, що доводить мистецька практика конкретизму, мінімалізму, концептуалізму. Мережева література створює умови для розвитку згаданих мистецьких напрямків. Сучасна зорова поезія та інші, близькі до неї синтетичні жанри, що поєднують ознаки малярства та літератури, активно застосовують можливості сучасних комп’ютерних технологій. Прикладами можуть послужити твори таких письменників як Браян Кім Стефанз (США), Августо де Кампос (Бразилія), Лос Пеквеньо Гласієр (США), Ельсон Фроес (Бразилія), Десіо Пігнатарі (Бразилія). Для прикладу, поема Б.К.Стефанза „Мрієжиття літер” [див.: 10] представляє собою велику мультимедійну (яка застосовує попри мовні знаки ще й зображення, звук та анімацію) конструкцію з передмовою, яка засобом гіперпосилання пов’язана з основним текстом. Текст поеми рухомий і складається зі слів та літер, які динамічно організовані в „просторі писання” поеми. Мовні знаки в цій поемі часто редуковані, набувають змін своєї форми та якості, а через те виступають більше не як позначники звуків чи співвіднесені з певними установленими значеннями одиниці, але як самостійні об’єкти з їхніми „психо-фізико-хімічними властивостями” [9]. Семантика мовних знаків, які складають текст поеми, суттєво доповнюється позамовними елементами (тло, обрамлення, забарвлення об’єктів, їхній рух та деформація).

Відзначимо, що Е.Аарсет, вибудовуючи типологію кібертексту, не випустив з поля зору такий абсолютно мережевий жанр, як мультимедійна зорова поезія. Особливою рисою такого гатунку поезії є те, що в процесі її сприймання читач практично позбавлений можливості брати участь у перебігу тексту, як це можливо в динамічних текстах, що використовують можливості гіпертексту. В гіпертексті текстова динаміка безпосередньо залежить від читача, а в мультимедійній зоровій поезії динаміка тексту закладена автором і не може бути змінена. Мультимедійні зорові тексти, такі як згадана поема „Мрієжиття літер”, експлуатують дещо інші можливості комп’ютера, як це робить гіпертекстова література. Для конкретизму, наприклад, найважливішим досягненням з появою комп’ютера стало спрощення конструювання літературного тексту та полегшення доступу до нього читачів. Раніше ознайомитися з творами письменників, які працювали в руслі конкретизму, можна було лише в галереях та музеях, а сьогодні рухомі літературні тексти доступні цілодобово в мережі Інтернет. Мультимедійна зорова поезія не потребує читацького втручання, а лише його уваги, через те вона не може бути долучена до списку форм кібертексту, визначальна риса якого - застосування „незвичайного зусилля, яке потрібне для того, щоб читач міг пройти крізь текст” [4, 1].

Принципи кібертексту лежать в основі типу літератури, який, на думку Е.Аарсета, є не стільки новим, скільки невивченим. Застосування волі читача як незмінної складової літературного твору, ангажування його не лише до пасивного сприймання текстового потоку, а до творення чи перетворення цього тексту, є ознаками, які диференціюють певні літературні тексти в контексті світового письменства. Це дає підстави дослідникові припустити існування підстав для відокремлення засобами наукового абстракції цілого масиву літературних творів, тексти яких вимагають від читача докладання певних зусиль в процесі читання. Тому дослідник вводить новий термін „ергодична література” на позначення цього масиву літературних творів.

Терміном “ергодична література” (англ. "ergodic literature") дослідник позначає масив певного виду текстів, які можуть реалізовуватися як в комп’ютерному середовищі, так і поза ним. “В процесі читання кібертексту користувач здійснює семіотичний відбір, створюючи певну послідовність, і цей вибірковий рух є роботою з фізичної побудови

тексту, що його не враховують різні теорії читання. Це явище я називаю *ергодичним* (курсив наш. – Ю.З.), використовуючи термін, запозичений з фізики, який утворений від грецьких слів *ergon* і *hodos*, що відповідно означають “праця” та “шлях” [4, 1]. Виділяючи таким чином певний тип літератури, дослідник припускає існування т.зв. неергодичної літератури, де “намагання пройти крізь текст є звичайним, без незвичайної відповідальності, що припадає читачеві в його вибіркового читанні, за винятком руху ока і періодичного або ж вибіркового перегортання сторінок” [4, 1-2].

Говорячи про особливості процесу керування в процесі читання кібертексту, ми згадували про те, що читання кібертексту постає трудомістким процесом, який вимагає від читача тривалої активності від початку аж до завершення процесу читання. Праця, що її виконує читач, згідно сучасних теорій керування в рамках кібернетики, має два головні елементи – вибір та реалізація вибору. Вибір має формуючий характер та суттєво впливає на кінцевий результат читання тексту. Кожен наступний текстон, який актуалізується з реалізацією усвідомленого читачем вибору, суттєво докладається своїм змістом до формування літературного твору в свідомості читача. При тому послідовність текстонів читачеві не відома. У більшості сучасних гіпертекстових літературних текстах читачеві є відома минула можливість іншого вибору, але вже в таких творах, як “Полудень. оповідання” американця М.Джойса, ця можливість є прихованою, в результаті чого кожен вибір читачем усвідомлюється як ґрунтовний і часто єдино можливий.

Подаючи декілька прикладів ергодичної літератури, дослідник вимальовує довготривалу історію розвитку подібних літературних форм, а з них найстаршою з відомих нам є згадана китайська пам'ятка “Книга змін”. Е.Аарсет визначає як приналежні до ергодичної літератури і такі твори, як збірку “Каліграми” Г.Аполлінера, драму “Ніч 16 січня” Айна Ранда, твір Марка Сапорти “Композиція №1. Роман”, “Сто більйонів віршів” Раймона Квене, твір М.Павіча “Пейзаж, намальований чаєм”, про що ми вже згадували вище. До ергодичної літератури автор зараховує також т.зв. мережеві багатокористувачькі ігри. Приналежними до цього типу літератури Е.Аарсет вважає і спеціальні програми, які покликані аналізувати та створювати різноманітні оповідання та історії, наприклад, програма Дж.Мігана “Tale-spin”. Нарешті, до ергодичної літератури зараховуються сучасні гіпертекстові літературні твори, серед яких дослідник виділяє як найважливіший роман Майкла Джойса “Полудень. оповідання”.

Ергодична література своїм особливим характером зумовлює зміну ролі читача та автора. В сучасній теорії літератури неодноразово вивчалася проблема зникнення автора та перетворення читача на активного учасника літературного твору. Декотрі науковці, серед яких Дж.Лендов, Дж.Болтер, вказують, слідом за Р.Бартом, на “смерть автора” в контексті мережевої літератури. Ця “смерть” зумовлена передовсім зростанням ролі читача в процесі читання літературного тексту та сприймання літературного твору. Читач перетворюється на хвилинного “заступника” автора, який в тракті одноразового прочитання перетворює текст, даний автором, змінюючи послідовність його частин і, таким чином, свідомо створюючи для себе інший твір, аніж його імовірно уявляв собі автор. Проте це не “смерть” автора, а зміна його функцій. З автора статичного тексту-послідовності, автор в ергодичній літературі перетворюється на автора динамічного кібертексту, який діє як система (за визначення Е.Аарсета, “машина” [4, 3]), що реагує на запити читача (за термінологією комп'ютерних наук, вона є “інтерактивною”) і таким чином продукує певну послідовність прочитання тексту, заздалегідь створеного автором. Отож, автор не створює готового тексту, а є творцем імовірності утворення багатьох “читацьких” текстів. Автор стає над текстом, а читач частково займає його місце. Про ці проблеми поряд з Е.Аарсетом говорить Дж.Лендов в своїй праці “Гіпертекст 2.0” [8]. Дж.Лендов досліджує зміну значення тексту, автора, читача, писання та читання на перетині сучасної теорії літератури та комп'ютерної технології.

Суттєві відмінності між друкованою (писаною) літературою та новими літературними формами, які поступово розвиває мережева література дозволяють говорити про появу нового типу літератури, який використовує сучасні інформаційні технології та залежний від них так само, як і друкована література стала можливою завдяки винаходу Гуттенберга. Аналіз типології та поетики мережевої літератури потребує від учених не лише інтелектуальних зусиль, але й терплячості, оскільки літературні форми, які з'являються в контексті мережевої літератури, знаходяться в динамічному розвитку. Розглянута праця Еспена Аарсета дозволяє скласти уявлення про певні сторони мережевої літератури та сформуванати початкову методологічну базу для вивчення її форм.

Література:

1. Комп'ютерний словник / Пер.з англ.В.О.Соловйова. – Київ: Україна, 1997.
2. Кучма І. Нові моделі літературних салонів: українська література в інтернеті // Сучасність, №4, 2002 р. – С.83-102.
3. Сокол Л. Гіпертекст і постмодерністський роман // Слово і час. №11 (503), Листопад 2002 р. – С. 76-80.
4. Aarseth E.J. Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature. – Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 1997.
5. Aarseth E.J. Nonlinearity and Literary Theory // Hyper/Text/Theory / Edited by George P. Landow. – Baltimore, Indiana: The John Hopkins University Press, 1994. – P.51-87.
6. Kossecki J. Metacybernetyka. – Kielce-Warszawa, 2005.
7. Landow G.P. Hypertext in literary education, criticism, and scholarship // Computers and the Humanities, 23, 1989. – P. 173-198.
8. Landow George P. Hypertext 2.0. Hypertext: The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology. – Baltimore and London: John Hopkins University Press, 1997.
9. Pilot Plan for Concrete Poetry // <http://www.ubu.com/papers/noigandres01.html>
10. Stefans B.K. The Dreamlife of Letters // http://www.ubu.com/contemp/stefans/dream/the_dream_life_cleaned.swf

Світлана ЛУЦАК (Івано-Франківськ, Україна)

АСПЕКТИ ДОМІНУВАННЯ ФОКАЛІЗАЦІЙНОГО РІВНЯ ХУДОЖНЬОЇ КОМУНІКАЦІЇ (НА МАТЕРІАЛІ ПОЕМИ “ПОХОРОН” ІВАНА ФРАНКА)

Представники комунікативного напрямку наратологічної школи, пропонуючи схеми вертикального розрізу оповідної структури (В.Шмід, М.Баль, Я.Лінтвельт), розширяли функціональність структуралістських моделей. У їхніх концепціях система оповідних рівнів знову опинилася в силовому полі стосунків “автор – наратор – читач”. Правда, члени цього ланцюга розглядалися ними не як безпосередні суб’єкти, а як абстрактні інстанції, розчинені у “цитованому світі” (термін В.Шміда) – великому інтертексті культурної традиції. Таким чином, процес перетворення тексту в художній твір у ході означеної комунікації отримав характер реалізації епістеми в мовленнєвій практиці сучасників (згодом його сформулював М.Фуко).

Доцільність застосування зазначеної методологічної бази до аналізу оповідних рівнів поеми “Похорон” І.Франка можна метафорично пояснити самим текстом. Містерійний сюжет поеми вивершується в епілозі своєрідним тлумаченням. Воно формує си-