

ІДЕНТИЧНІСТЬ КОМУНІКАТИВНОГО ПРОСТОРУ В РОМАНІ “ЧОРНИЛЬНЕ СЕРЦЕ” КОРНЕЛІЇ ФУНКЕ

У статті розглядаються шляхи пошуку ідентичності, зокрема в умовах комунікативної кризи, яка назріла в літературі для дітей та юнацтва постмодерного світу. На прикладі всесвітньо відомого роману “Чорнильне серце” німецької письменниці Корнелії Функе показано можливості відновлення системи референцій, а саме віднаходження власної автентичності та адекватності щодо інших завдяки природній здатності дитини поєднувати і збалансовувати два світи – світ реальний і світ фіктивний.

Ключові слова: ідентичність, комунікативний простір, література для дітей та юнацтва, комунікативна криза, самореференційність, референційність, “інший”, “чужий”, “інакший”.

Uliana Hnidets. Identity of communicative space in Cornelia Funke's novel "Inkheart"

This article deals with the identities of literary space under the circumstances of communication crisis which spread over the children's and youth literature during the postmodern era. Such writing situation is duly exemplified by a world-known novel “Inkheart” written by Cornelia Funke. The German writer explores the possibilities for renewal of the reference system, making it possible for a child to combine and to balance both the real world and the world of fantasy, and thus to establish its own authenticity as well as adequacy in relations with the others.

Key words: identity, communicative space, literature for children and youth, communication crisis, self-reference, reference, the Other, alien, different.

*Мені здається, що живу не я,
а інший хтось живе за мене в світі
в моїй подобі.*

Василь Стус

Комунікативна криза, гостра проблема дезорієнтації в умовах розвитку сучасного суспільства, брак довіри до власного способу життя, еволюція “Я”, його інтерпретаційна властивість у відношенні “я” до себе і “іншого” до “я” зумовили глобалізацію проблеми самопошуку ідентичності й “самості”, побудованих на суперечностях та “відчуженостях”, і знайшли своє відображення в мистецтві, зокрема в сучасній літературі для дітей і юнацтва, та інтенсивно досліджуються науковцями. Так, проблеми ідентичності і трансдиференції в художньому просторі порушені в монографії “Форма і фігура” Т. Гаврилів, який присвятив свою працю пошуку художньої ідентичності в автобіографічних та подорожніх романах.

На тлі бурхливої соціально-політичної реальності невтомні естетичні пошуки авторів, прагнення запровадити нові способи висвітлення традиційних, утім завжди актуальних морально-етичних проблем та водночас звернення до табуйованих раніше тем виокремили комунікативну роль літератури для дітей та юнацтва як основну, тобто як таку, що дає змогу розуміти дитинство як самодостатнє явище, котре не потребує диктату з боку суспільства. Замість виховання “зразкових” і “слухняних” гвинтиків могутньої системи, як це намагалися зробити нацистський Райх та сталінський СРСР, і створення штучних моделей дитини, письменники нового часу прагнуть становлення сильного “Я” наймолодшої людини, намагаються своїми творами зробити внесок у розвиток дитячої індивідуальності, допомогти їй у пошуку її ідентичності. Таким чином, ця література сповнена антиавторитарного духу, відвертої розмови; допомагає віднайти “свою” автентичність серед “інших”. Сучасна дитина не ізольована, а навпаки – залучена до суспільного життя через батьків, систему освіти, мас-медіа тощо. Утручання соціальної критики, політики, суспільної дійсності, новітніх технологій не тільки в життя дитини, а навіть у її фантазії, настільки

відчутне, що стає однією з основних проблем сучасної літератури для дітей та юнацтва. Розробки у сфері психології дитини примушують письменника відтворювати дитячу здатність пов'язувати абсолютно невідповідні елементи, такі як реальність і фантастика. Адже дитяча фантазія формується спонтанно за будь-яких соціально-історичних умов, а от на зміст фантазії та форму гри ці умови мають безпосередній вплив.

Важливо зауважити, що поглиблення інтересу до проблематики пошуку ідентичності в сучасній літературі для дітей та юнацтва залежить не лише від соціокультурних змін, у результаті яких дитина дедалі більше стає маленьким дорослим, часто більш інформованим, ніж її старше оточення. Це поглиблення готувала вся попередня літературна традиція, визнана класикою літератури для дітей та юнацтва, починаючи від творів літературно-фольклорного походження, казок, байок, легенд і до адаптованих для дітей “дорослих” текстів. Але вирішення цих назрілих проблем стало реальним лише в умовах комунікативної кризи постмодерного світу, яка зумовила пошук самості у процесі глобалізації проблеми ідентичності, що супроводжується драстичністю й універсальністю людського світосприйняття. Згідно з П. Рікером, певну форму ідентичності можна віднайти шляхом нарративної діяльності. Володіючи оповідним дискурсом, письменники нового часу намагаються оживити свої історії та запропонувати допомогу в пошуках самості з урахуванням нового розуміння дитинства, змін, що відбуваються у свідомості дитини, у її способі мислення, коли роль комунікації, діалогу стає одним з основних напрямів теоретичного осмислення; адже в інтерсуб'єктивному спілкуванні людей визначається позиція щодо ідеалів, норм, справжніх гуманістичних цінностей. І хоча комунікативний аспект закладений уже в самому визначенні поняття “література для дітей та юнацтва”, виступаючи критерієм “іншості” цієї літератури, сьогодні саме він породжує комунікативну кризу. Адже коли основним офіційним адресатом стає дитина, то у процесі літературної комунікації змінюється зміст повідомлення, художня інформація перевизначається дитячою свідомістю (тут важливий віковий аспект), відбувається зсув контексту, тобто враховується читацький досвід дитини, яка зростає вже в абсолютно новому соціопросторі й розглядає книжку не як єдиний засіб для розваги, а як один із багатьох, запропонованих сучасним суспільством. У зазначеному контексті це важливо враховувати при проектуванні внутрішньотекстової комунікації з реципієнтом, оскільки “ідентичність мислиться комплексною властивістю, що її особа може набувати від певного віку” [3, 135]. А згідно з визначенням Ч. Тейлора, “ідентичність визначається зобов'язаннями та ототожненнями” [2, 44], які відповідно еволюціонують та змінюються у процесі зростання молодої людини.

Сучасна література для дітей та юнацтва, передусім у дусі фентезі, пропонує допомогу в пошуку власної позиції в суспільстві, в якому дедалі значнішими стають референційні труднощі, через мандрівку в “інші”, фантастичні світи, котрі хоч і ірраціональні, однак передбачають віднаходження власної автентичності серед інших та адекватності щодо інших.

Поряд із такими всесвітньо відомими письменниками, твори яких призначаються для дітей та юнацтва, як Міхаель Енде, Джоан Роулінг, Філіп Пулман, варто назвати ім'я славнозвісної Корнелії Функе, авторки понад сорока дитячих книжок, перекладених багатьма мовами світу. Вона вперше звернула пильну увагу на чорнило як на магічний матеріал, завдяки якому письменники перетворюються на чарівників: “Я не говорю про дитячі фокуси!

Я говорю про букви!”, – ці слова вона вкладає до вуст Феноглію, фіктивного автора “Чорнильного серця”, який за допомогою чорнила й літер виклав історію світу Чорнила у трилогії “Чорнильне серце” (2003), “Чорнильна кров” (2005), “Чорнильна смерть” (2007).

У “Чорнильному серці” К. Функе порушила одну з найактуальніших тем сьогодення – феномен прочитання та написання: “Оскільки слова існували ще на початку людського буття, то завжди були також історії, які вони розповідали. А історії, котрі одного разу прокинулись, курсують далі своєю дорогою, віднаходять собі оповідача і пручаються, коли він хоче їх зупинити” [5, 130].

Читачі, особливо діти, часто мріють стати героями якоїсь фантастичної історії. Проблема самопошуку в “іншому” світі, зокрема у світі книги, порушував іще визнаний класик літератури для дітей М. Енде. У фантастичному романі “Нескінченна історія” (1979) він змалював процес віднайдення ідентичності Бастіаном та його батьком.

На відміну від М. Енде, К. Функе викликає фігури із книжки і знаходить їм місце у справжньому житті. Водночас дитина, яка читає, стає основною комунікативною ланкою, котра завдяки своїй любові до книжок володіє здатністю збалансовувати світи, навіть якщо вони дещо переплутались. Уперше зображено настільки чуйне ставлення до книжки, яка виступає об’єктом любові, турботи, захисту й розглядається як повноцінна й рівноправна частка людського існування. Серед інших світових фентезі-історій це фактично єдине зізнання в любові до книжки, до паперу, до книжкових полицок, навіть до матеріалу, яким оббиті книжкові шухлядки, і, зрозуміло, до чорнила, яке літерами вимальовує казкові образи, здатні втручатися в реалії людського буття. Дуже часто завзяті читачі бажають опинитися в історії, поглинути її, часом у ній і зникнути... Але що, коли так і трапляється, або ще гірше – коли книжкові сюжети втручаються в дійсність? Здається, що фігури змінюються самостійно, а разом із ними змінюються і їхні історії, бо вони більше не слухаються автора, а вирушають у мандри крізь чужі історії й самовільно поселяються в них: “Як же ж я міг передбачити, що їм спаде на думку?”, – вигукує Феноглію, розповідач історії Чорнила. Розуміння таких подій однозначно виходить за диференційні норми сприйняття й вимагає нових схем для відшукування відповідних орієнтацій.

Перша книжка “Чорнильне серце” з’явилася 2003 року: “Коли ти відкриваєш книжку, то все відбувається, як у театрі. Спочатку завіса. Ти її відгортаєш убік, і починається вистава” [4, 467], – сказав Мо, читач. За таким принципом і розгортаються події в романі. Але для Мо, батька дванадцятирічної дівчинки Меггі, якого називали також Чарівним Язиком, його пристрасть до книжок, його володіння мистецтвом прочитання, його театр обернулися на сумну дійсність. Одного разу, коли він читав своїй родині вголос історію із книжки “Чорнильне серце”, відбулося взаємопроникнення світів: зі світу фіктивного Чарівний Язик викликав на землю злого Капрікорна і його темних людей, а ще Штаубфінгера, який не зміг йому цього пробачити, адже у світі книжки залишилися його дружина та діти; натомість у полоні чорнила опинилися три киці й... Реза, мати маленької Меггі. З того часу Мо вирішив більше не читати вголос, боячись, що зникне ще й донька або з’являться ще гірші розбійники. Але книжку, в якій зникла Реза, він вирішив оберігати, сподіваючись, що рано чи пізно йому якось вдасться повернути свою дружину. Проте за “Чорнильним серцем” полював і Капрікорн, адже в цій історії залишився його найкращий і найнебезпечніший для обох світів друг – Тінь. А освоївшись у модерному світі,

знайшовши в ньому величезну кількість прибічників, Капрікорн, звичайно, вже не хотів повертатися в середньовічний часопростір “Чорнильного серця”.

Узагалі Середньовіччя виконує роль куліс для світу Чорнила. Феногліо, сучасний фіктивний автор, дозволяє своїй надзвичайній фантазії оживити минулі часи, які, на його думку, не дуже відрізняються від Середньовічних. Але про сучасність нагадає усвідомлення того, що К. Функе перемістила своїх героїв у часах, поселивши їх у чужих їм реаліях, обмеживши кордони між ними лише сторінками дивної книжки.

Повертаючись у площину пошуку ідентичності, можемо ствердити, що рецептивне “Я” Чарівного Язика (Мо, батька Меггі, начебто основного винуватця оповідного хаосу, написаного фіктивним автором Феногліо героя “Чорнильного серця”, який виявився непідвладний перу й самовільно перевищив свої повноваження) вийшло далеко за межі допустимих позицій, зумовивши дифузю обривів сприйняття себе у світі реальному й у світі фіктивному. Це привело його до невизначеності позиції щодо себе і своїх дій. Тікаючи разом із донькою від Капрікорна, переховуючи постійно книжку й водночас не намагаючись змінити ситуацію, він усвідомлює, що втратив довіру до власного “Я”, власного способу життя і глибоко засумнівався у своїх намірах стосовно інших. Але поряд із ним зросла його донька, котра, хоч і не пам’ятає матері, однак чітко знає, що для неї є благом: це жити спокійно зі своїм батьком, якого вона любить понад усе, мати постійний дім, школу, друзів, і, можливо, повернути маму, аби батько став іще щасливішим.

К. Функе від самого початку майже до кінця історії примушує читача думати, ніби щаслива розв’язка лежить на плечах бідолашного Мо. Навіть фіктивний автор тексту не бере на себе відповідальності за ті перевтілення, які може викликати Чарівний Язик читаючи. І лише наприкінці Феногліо намагається переписати історію, а Меггі її зачитує спершу із книжки, викликавши Тінь, потім із папірця, що його передав письменник, а згодом, пишучи й читаючи власне завершення, вона з’ясовує, що саме на ній, на маленькій дівчинці, лежить відповідальність як за свою долю й долю власних батьків, так і за збалансоване існування обох світів – реального і чорнильного. Саме їм, дітям, судилося змінювати уявлення про світ через еволюцію власної особистості. А еволюція, як відомо, передбачає відкритість, готовність самовизначатися через “іншого” та “інше” або “чуже”.

Таким чином, Корнелія Функе створила ідеальний художній простір, у якому комунікативну напругу забезпечує текст у тексті як реалізація його ідентичності через письмо та мову тексту. “Книги мають бути важкими, бо в них захований цілий світ”, – так говорить авторка. “Книжки охоплюють світ через мову, а вона складається зі слів, а слова знову ж складаються з букв. Букви, власне кажучи, буквочки, магичні знаки германців, обумовлюють дійсність, охоплюють світ” [5, 137]. Так вона презентує свої тексти як генератори казкового художнього простору, а свої оповіді – як елементи його фрактальної структури. Переплутуючи світи в тексті, письменниця пропонує здійснити “пошук самості” способом налагодження діалогу із самими учасниками наративної діяльності й, відповідно, усвідомити еволюційність своєї особистості через пізнання “іншого” “Я” порівняно із собою то як “чужого”, то як “іншого”: “Тракування “іншого” як “інакшого” пом’якшує напругу між “я” й “іншим” [1, 17]. “Я”-читач Меггі виявилось не “чужим”, не “іншим”, а лише “інакшим”, ніж “Я”-читач її батька. І усвідомлення цього забезпечило вихід із комунікативної кризи, відновлення самореференційності художнього простору та референційного діалогу з експліцитним дитячим читачем.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Гаврилів Т.* Форма і фігура. Ідентичність у художньому просторі: Монографія. – Львів, 2009. – 480 с.
2. *Тейлор Ч.* Джерела себе. Творення новочасної ідентичності. – К., 2005. – 696 с.
3. *Dieter H.* “Identität“ – Begriffe, Probleme, Grenzen // Marquard Odo und Stierle Karlheinz. Identität. – München, 1979. – S. 133-186.
4. *Funke C.* Tintenherz. – Hamburg, 2003. – 573 S.
5. *Latsch H.* Cornelia Funke. Spionin der Kinder. – Leipzig, 2008. – 160 S.

Отримано

03.11.2009 р.

Наші презентації

Studia Sovietica. Вип.1: Ідеологічні та естетичні стратегії соцреалізму / Відпов ред В. Хархун. – К.: Інститут літератури ім.Т.Г Шевченка НАН України, 2010. – 297 с.

Збірник покликаний інтенсифікувати радянську культуру як один із перспективних об'єктів дослідження для сучасної гуманітаристики і водночас як тему для ширшої дискусії про новочасне конструювання пам'яті й пошук нових ідентифікаційних парадигм. Засадничі у плануванні збірника такі чинники: активізація українського дискурсу про радянське, залучення досвіду закордонних колег у вивченні радянської культури, інтердисциплінарний підхід, який передбачає не тільки вузькодисциплінарні літературознавчі розвідки, а й також історичні, мовознавчі, культурознавчі дослідження.

Запропонований збірник – це перше видання із серії “Studia Sovietica”, випуски якої з'являтимуться що два роки й слугуватимуть свосереднім підсумком досліджень радянської культури на відповідному етапі. Більшість матеріалів, уміщених у збірнику, – це дослідження організаторів і учасників міжнародного семінару “Ідеологічні та естетичні стратегії соцреалізму”, який відбувся в Інституті літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України 10-12 червня 2008 р

Структура збірника зумовлена комплексом проблем, які обговорювалися на семінарі. Він починається статтями, у яких осмислюються методологічні засади дослідження соцреалізму на сучасному етапі (“Проблеми сучасного дослідження соцреалізму”), далі матеріали, присвячені ранньому соцреалізму і його модифікаціям (“Модифікації раннього соцреалізму”), потім – “Міфічні проєкції соцреалізму”, “Специфіка соцреалістичного канону”, “Образ війни в контексті тоталітарної картини світу”, “Соцреалістичні експерименти з історією” і, нарешті, побутування соцреалізму в сучасних дискурсах (“Соцреалізм у літературних практиках сьогодення”).

I.X.

