

КОМУНІКАТИВНІ СТРАТЕГІЇ В ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ:
АВТОР, ТЕКСТ, ЧИТАЧ

О. Д. Сінченко

О. Д. Сінченко

**КОМУНІКАТИВНІ СТРАТЕГІЇ
В ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ:
АВТОР, ТЕКСТ, ЧИТАЧ**

О.Д. СІНЧЕНКО

**КОМУНІКАТИВНІ СТРАТЕГІЇ В ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ:
АВТОР, ТЕКСТ, ЧИТАЧ**

Навчальний посібник

Київ – Логос - 2015

УДК 821.02/.09:316.771(075.8)
ББК 83.3я73+60.56я73
С38

Рекомендовано до друку вченою радою
Київського університету імені Бориса Грінченка
(Протокол № 2 від 26 лютого 2015 року.)

Рецензенти:
Сулима М. М., доктор філологічних наук,
член-кореспондент НАН України
заступник директора з наукової роботи
Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка;

Полтавцева Н. Г., кандидат філологічних наук, доцент,
провідний науковий співробітник
Інституту «Російська антропологічна школа»
Російського державного гуманітарного університету.

Сінченко О.Д.
С38 Комуникативні стратегії в теорії літератури: автор, текст, читач: Навчальний посібник / Олексій Сінченко. – К.: Логос, 2015. – 170 с.

Навчальний посібник призначений для студентів гуманітарних спеціальностей. Він містить огляд основних теоретико-літературних концепцій, спрямованих на розуміння літератури як комунікативної стратегії, основними елементами якої є «автор», «текст», «читач», визначення основних понять, завдання для самопідготовки, список літератури й питання для самоперевірки.

Посібник спрямований на поглиблення літературознавчої підготовки студентів-філологів, формування уявлень про форми й закономірності комунікативної природи літературного процесу, оволодіння практичними навичками аналізу метакритичних текстів, а також розширення загальногуманітарного світогляду.

УДК 821.02/.09:316.771(075.8)
ББК 83.3я73+60.56я73

ISBN 978-966-171-887-5

© Сінченко О.Д., 2015

ВСТУП

Сучасна літературознавча рефлексія долає специфікаторські межі дисципліни й вливається в загальногуманітарне теоретичне поле, в якому, втрачаючи узвичаєні для класичної поетики межі, перетворюється у «своєрідний спосіб сучасного філософствування»¹. Зацікавлення філософів і соціологів літературними текстами супроводжується й зворотнім інтересом до сучасних гуманітарних теорій, тому найбільш доцільною видається думка Джонатана Каллера, що варто говорити про ізоморфне поняття «теорія», яке розчиняє у собі всі галузеві теорії².

Викладання методології літературознавства досі лишається складною проблемою. З одного боку, як вже зазначалося, методологія літературознавства втрачає свій предмет дослідження, з іншого – брак перекладів, словників та підручників із теми не сприяє освоєнню не лише західних, але й вітчизняних методів літературних досліджень³.

Завдання навчального посібника – допомогти студентів, який навчається на спеціальності 8.02030301 Українська мова та література чи 8.02030305 Літературна творчість, набуті вмінь і

¹ Ильин И. От истоков до конца столетия: Эволюция научного мифа / И. Ильин. – М.: Интрада. 1998. – 227 с.

² Каллер Дж. Теория литературы: краткое введение / Дж. Каллер: пер. с англ. А. Георгиева. – М.: Астрель: АСТ, 2006. – 158, [2] с.

³ Видання з методології літературознавства, опубліковані в Україні: Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Л.: Літопис, 1996. – 636 с.; Хима Г. Современные направления в литературоведении / Г. Хима. – К.: Четверга хвля, 2000. – 180 с. Митосек З. Теорії літературних досліджень / З. Митосек. – Сімферополь: Таврія, 2003. – 408 с. Література. Теорія. Методологія. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – 543 с. Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство та культурологія / П. Баррі. – К.: Смолоскип, 2008. – 360 с.

навичок аналізу тих складних теоретичних концептів, що продукує сучасна літературознавча методологія.

Посібник структурований у такий спосіб, щоб висвітлити три основні елементи комунікативної моделі: «автор», «текст», «читач». Залежно від методологічного підходу, ці складові набувають різної функціональної ваги, різного розуміння й тлумачення.

Засвоєння необхідного теоретичного знання дасть змогу студентові сформулювати власну метамову, засвоїти необхідний термінологічний мінімум.

Питання й завдання, що подані в кінці кожного розділу, сприятимуть засвоєнню теоретичного матеріалу, допоможуть розібратися в складних моментах теорії, а посилання на першоджерела сприятимуть встановленню контексту тієї чи іншої метакритичної концепції.

Посібник відповідає вимогам Держстандарту вищої освіти для спеціальності «Філологія» і призначений для вивчення таких дисциплін як «Методологія і методи літературознавчих досліджень», «Літературна критика ХХ століття», «Новітні літературознавчі школи», «Літературознавчий аналіз художнього тексту», а також може стати в нагоді під час вивчення таких дисциплін як «Вступ до літературознавства» й «Теорія літератури».

РОЗДІЛ I. АВТОР

1.1. Проблема автора як креативної функції

У літературознавчих концепціях ХХ століття значний інтерес відводиться переосмисленню ролі автора як суб'єкта творення художнього твору. Головне питання, яке хвилює літературознавців – чи є автор джерелом смислотворення, як уважалося в традиційному літературознавстві?

Переосмислення статусу й функції автора пов'язане із т. з. «лінгвістичним переворотом» у сфері гуманітарних наук, що припав на ХХ століття. Виникла нова концепція, згідно з якою, природа людського мислення підпорядковується системі мови. Підрив віри в мовну спроможність правдиво відтворити дійсність означився підривом міметичної концепції мистецтва. Водночас похитнулася концепція автора як певного модусу влади і творця тексту.

Численні літературознавчі теорії по-різному ставлять проблемне питання про те, хто є автор, яка його роль у творенні й екзистенції твору. Підрив романтичної концепції авторитету автора як деміурга чітко простежується в європейській літературі починаючи з ХІХ століття, коли французький письменник Гюстав Флобер розвинув теорію реалізму, згідно з якою, автор є лише спостерігачем певних дій героїв, але жодною мірою не може впливати на них.

Для модерністів стає аксіомою твердження про те, що автор не може вплинути на мову, а лише тією чи іншою мірою її репрезентує. Осмислення проблеми автора в модерніському дискурсі неоднозначне. Як зазначає Марія Зубрицька: «з одного боку – виразна ідеологія вшановування суб'єктивності, а з іншого – ан-

тисуб'єктивістська децентрація суб'єкта»⁴. Таку, дещо парадоксальну установку модерністської літератури, згідно з якою, орієнтація на суб'єктивність мала призвести водночас до редукції суб'єктивності, не можна зрозуміти без розгляду самої проблеми суб'єкта й проблеми автора, як вона постала в літературознавстві ХХ століття⁵.

Відкриття психоаналізом підсвідомого поставило під сумнів авторитетність позиції автора як носія вичерпності текстових значень. Автор уже не вважався носієм повного значення твору, а швидше – несвідомого в собі. Смысл, явлений у тексті, сприймається психоаналітиками не як наявний, а такий, за яким стоїть інший смысл, який автор несвідомо вносить до тексту. Водночас специфіка психоаналітичного дослідження зумовлює центрацію автора, вивчення через текст його внутрішніх імпульсів.

У дещо відмінний спосіб обмеженість ролі автора ще на початку ХХ століття обґрунтовує український науковець Олександр Потебня, вказавши на роль читача у сприйнятті смислу й неможливість адекватно передати повідомлення від автора до читача. Важливим у концепції Потебні стає розуміння епістемологічного акту як «гармонізації». Так, він вказує на те, що «під час розуміння думка того, хто говорить, не передається слухачеві; але останній, розуміючи слово, створює власну думку, яка

⁴ Зубрицька М. Homo legens: читання як соціокультурний феномен. – Л.: Літопис, 2004. – С. 126.

⁵ Див. деякі тексти: *Barthes R.* La mort de l'auteur // *Manteia* 5 (4). – Paris: IDF, 1968. – P. 12-17.; *Foucault M.* Qu'est-ce qu'un auteur // *Bulletin de la Société française de Philosophie* 63. – № 3. – 1969. – P. 73-104.; *Eco U.* Between author and text // *Interpretation and Overinterpretation*. – Cambridge: Cambridge University Press, 1992. – P. 67-88.; *Booth W. C.* The Rhetoric of Fiction. – Chicago: University of Chicago Press, 1961. – 455 p.; *Genette G.* Nouveau discours du récit. – Paris: Seuil, 1983. – 122 p.; *Kindt T., Müller H.-H.* The implied author: concept and controversy. – Berlin: de Gruyter, 2006. – 224 p. та ін.

посідає в системі, усталеній мовою, місце, подібне до місця думки того, хто говорить»⁶.

Отже, розуміння швидше подібне до перекладу з однієї думки на іншу, ніж до їхнього ототожнення. Такий переклад передбачає суб'єктивність сприйняття. Читач у концепції Потебні здобуває автономність щодо інтенцій автора, стає його співтворцем і співінтерпретатором твору. Твір не тотожний авторському задуму. Концепція науковця має інтерпретативне значення й, на відміну від психоаналізу, центрована на передачі смислу повідомлення і його засвоєнні читачем.

Своєю чергою Міхал Бахтін уважав, що «автор – єдина активна формуюча енергія, яка подана не в психологічно конципованій свідомості, а в усталено вагомому культурному продукті, і активна реакція його подана в обумовленій нею структурі активного бачення («виденія») героя як цілого, в структурі образу, ритмі його віднаходження, в інтонаційній структурі і у виборі смислових моментів»⁷.

Автор, на думку Бахтіна, володіє абсолютною «позазнаходжуваністю» («вненаходимостью»), однак момент твору поданий нам у реакції автора на нього. Аналізуючи роман Олександра Пушкіна «Євгеній Онегін», він вказує на те, що автора як творця романного цілого «не можна знайти в жодній із площин мови: він перебуває в організаційному центрі перетину площин. І різні площини різною мірою віддалені від цього авторського центру»⁸.

⁶ Потебня А. А. Эстетика и поэтика. – М.: Искусство, 1976. – С. 307.

⁷ Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – С. 10.

⁸ Бахтин М. М. Из предьстории романного слова // Бахтин М. Литературно-критические статьи. – М.: Худож. литература, 1986. – С. 360.

Твір у свідомості автора народжується як діалог, є автокомунікативною дією, в якій автор водночас постає як власне автор у своїй креативній функції, і водночас як читач – у рецептивній функції. Тобто, автор прагне виважити вплив свого твору на всіх рівнях, навіть фонетичному, створюючи звукові ряди, виповнюючи їх або сугестивною, або семантичною функціями.

Концепція великого діалогу Бахтіна передбачає незаникання смислу, який будь-коли виявився в культурі, оскільки актуалізація смислів відбувається із виявленням нових нюансів. Великі твори не виникають просто так, вони є генерацією попередніх культурних акумуляцій.

Він не виключав можливості розуміння автора. Адже позазнаходжуваність розуміючого («вненаходимость понимающего») дає можливість включення твору автора в інший контекст, який для нього чужий.

У цілому для Бахтіна автор – складне ієрархічно організоване явище, яке вміщує три складові: біографічний автор – первинний автор – вторинний автор, де «біографічний автор» – це історично реальна особа, що має свою біографію й перебуває поза межами тексту, тому літературознавство, на думку науковця, повинно його вивчати.

Позиція автора була важливою й для Празького лінгвістичного гуртка. Ян Мукаржовський у статті «Навмисне і ненавмисне в мистецтві» (1947) відзначив, що саме навмисність автора організовує текст і його смислове навантаження⁹.

⁹ *Мукаржовский Я.* Преднамеренное и непреднамеренное в искусстве // *Мукаржовский Я.* Исследования по эстетике и теории искусства. – М.: Искусство, 1994. – С. 198-243.

Серед українських науковців діаспори проблему автора підіймає Анатоль Юриняк. У своїй книзі «Літературний твір і його автор» (1955) він вказує на те, що «письменника кортить промовити». Ця інтенція промовляння спрямована назовні, тому письменник апелює до ідеального читача, якого Юриняк називає «людиною однакової тональності». В сучасності автора, читач може його не сприйняти в силу різних установок, але без вибудови інтенції читача, на думку Юриняка, стає неможливим власне сам акт творення: «Для письменника контакт із читачем – річ суб'єктивна, невід'ємна від творчого процесу, лише читач цей не конче має бути живим сучасником автора. Вистачить, що живим його мислить автор»¹⁰.

Юриняк вважає, що автор хоче сказати читачеві «щось своє», тому твір автора це не просто «слово», «промова», а швидше «розмова» – діалог із уявним читачем. Уявний читач, таким чином, зумовлює структуру твору, бо при «висловленні» тексту автор вибудовує його так, щоб цей текст був зрозумілий для читача, на якого власне автор і орієнтується.

У західному літературознавстві, зокрема для Умберто Еко, поняття «автор» зумовлене приналежністю його до тексту. Кожен особливий акт читання є взаємодією між компетенцією читача та компетенцією тексту. На думку Еко, ми маємо стосунок швидше із «зразковим автором», якого вибудовує стратегія тексту, ніж із реальним. Реальний (емпіричний) автор існує лише як умовність генетичного породження тексту. Водночас між емпіричним автором та автором зразковим Еко виокремлює позицію – «лімінального» чи «межового автора», якою заповнюється ме-

¹⁰ Юриняк А. Літературний твір і його автор. – Буенос-Айрес: Перемога, 1955. – С. 283.

жа «між інтенцією окремо взятого суб'єкта та мовною, яка виявляється у текстуальній стратегії»¹¹.

Концепцію імпліцитного автора розробляє американський критик Вейн Бут у 1960-х рр. Він вказує на те, що на індивідуальність автора варто зважати, тому що він як письменник «створює не просто ідеальну, персональну “людину взагалі” («man in general»), але має на увазі варіант “самого себе” («himself»), який відмінний від тих неявних авторів, яких ми зустрічаємо у творах інших людей... Чи назвемо ми цього неявного автора “офіційним переписувачем” («official scribe») або “другим я” («second self») автора, – очевидно, що той образ, котрий складається у читача в процесі сприйняття тексту, є одним із найбільш вагомих ефектів впливу автора. Якби він не старався бути безособовим, його читач неодмінно відтворить собі картину офіційного переписувача»¹².

Навіть у творах одного й того самого автора читач має справу з різними імпліцитними авторами. Імпліцитний автор не тотожний оповідачеві чи розповіднику, він швидше є «фігурою» організації оповіді, формотворчий принцип, що не поширюється на ціннісну й етичну структури тексту.

Однак, у радянському літературознавстві першість віддавалась саме біографічному авторові. Саме він, на думку марксистів, створює передумови для переживання читачем текстової ре-

¹¹ Еко У., Рорти Р., Куллер Дж., Брук-Ровз К. Інтерпретація і надінтерпретація // Еко У. Маятник Фуко. – Л.: Літопис, 1998. – С. 665-667.

¹² Бут У. К. Риторика художественной прозы: Глава из книги / Перевод О. Ю. Анцыферовой; Под редакцией Т. Д. Венедиктовой // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. – 1996. – N 3. – С. 132-159. Також: Booth W. C. The Rhetoric of Fiction, 2nd ed. / Wayne C. Booth. – Chicago: University of Chicago Press, 1961. – P. 70-71.

альності. Таку позицію обстоює Дмитрій Урнов у статті «До естетики читання (Критик, письменник і читач)»¹³. Валерій Большаков водночас констатує, що «смерть автора, а ширше індивідуального творення, розчинення в колективному, те, що Г. Башляр називав “абсолютний поетичний простір”, марксистами сприймалося як порушення діалектики між індивідуальним і загальним. Індивідуальність автора залишалася для них незаперечною, хоча й робилися спроби ускладнити роль читача»¹⁴.

Таким чином, одна із тенденцій у розумінні автора, точніше його ролі, зводиться до розуміння активної позиції автора, до його креативної функції в тексті. Така позиція відрізняється від тих поглядів, які постулюють всеохопність авторської позиції, вона швидше вказує на певну функцію автора в дискурсивній ролі тексту.

1.2. Суб'єкт оповіді

Художній твір наділений комунікативною функцією. Твір як «висловлювання» (Міхаїл Бахтін) є аксіоматичним постулатом у розумінні його природи в ХХ столітті, тому проблема суб'єкта цього висловлення стає однією з наріжних. Грігорій Вінокур у своїй незакінченій статті «“Я” і “ти” у ліриці Баратинського (Із етюдів про російську поетичну мову)» чітко вказує, що будь-яке мовлення «обов'язково передбачає відомого суб'єкта мовлення, тобто особу, яка це мовлення продукує». Навіть у випадку, коли в тексті немає зовнішніх ознак, які б вказували на ту особу, яка

¹³ Урнов Д. М. К эстетике чтения (Критик, писатель и читатель) // Вопросы философии. – 1979. – № 12. – С. 114-126.

¹⁴ Большаков В. П. Парадоксы бесличного творчества // Вопросы философии. – 1982. – № 10. – С. 144-152.

створює акт мовлення, інтенційно ми мислимо таку особу, бо «мовлення не може виникати шляхом самозародження, у всіх випадках його створює хтось, кого ми, за браком відповідних зовнішніх ознак, принаймні називаємо просто словом “автор”, “той, хто пише” і т. п.»¹⁵.

Позиція мовця втілюється або в персонажному мовленні, або моделюється в своєрідний образ автора-оповідача – експліцитного чи імпліцитного. Цю ж думку стверджувала Маргарита Брандес: «будь-яке висловлювання має свого автора, не існує мовлення, яке ніхто не виголошує, воно завжди пов'язане із суб'єктом мовлення. Цим суб'єктом мовлення з боку того, хто сприймає, у прозі і є образ автора-оповідача»¹⁶.

У творах часто наявний т. з. «образ автора», що втілений або в персонажній, або дискурсивній моделях нарації. Віктор Виноградов, який запропонував власну концепцію автора як організуючого начала твору, вказував на те, що «образ автора – це та цементуюча сила, яка пов'язує всі стилеві засоби у цілісну словесно-художню систему. <...> Це внутрішній стрижень, навколо якого групується вся стилістична система твору»¹⁷. До того ж він твердив, що у структурі художнього тексту «особа письменника відходить на задній план, а його роль у творі передається оповідачеві, який і відтворює події та долі». Таким чином, оповідач виступає як чинник внутрішньої цілісності літературного твору, як його «організуючий центр».

¹⁵ *Винокур Гр.* Филологические исследования: Лингвистика и поэтика. – М.: Наука, 1990. – С. 241.

¹⁶ *Брандес М. П.* Стилистический анализ (на материале немецкого языка). – М.: Высшая школа, 1971. – С. 52.

¹⁷ *Виноградов В. В.* Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – С. 92.

Виноградов також визначив «сліди» автора в системі художнього твору:

- історична своєрідність життя автора;
- своєрідність його біографії;
- стиль його поведінки;
- його світорозуміння¹⁸.

Насправді, розрізень поняття «автор» і різних конотативних відгалужень цього поняття існує чимало. Скажімо, Микола Ткачук пропонує наступні синоніми: суб'єкт лірики, суб'єкт переживання, суб'єктна форма вираження авторської свідомості, ліричний суб'єкт, суб'єкт мовлення¹⁹.

Російський літературознавець Борис Корман виокремив такі форми вираження авторської свідомості в ліриці:

- ліричний герой
- оповідач
- герой рольової лірики²⁰.

Як бачимо, поняття «автор» набуває різноманітних поліваріативних форм і стосується як фізичного суб'єкта, який пише, так і певної фігури тексту або когнітивного принципу, що організують комунікування з текстом.

Французький науковець Антуан Компаньйон вказав, які саме проблеми порушують дослідники:

¹⁸ Виноградов В. В. Проблема образа автора в художественной литературе // Виноградов В. В. О теории художественной речи. – М.: Высшая школа, 1971. – С. 118.

¹⁹ Див.: Ткачук М. Українська література ХХ століття. – Тернопіль: Медобори, 2014. – 608 с.

²⁰ Корман Б. Изучение текста художественного произведения. – М.: Просвещение, 1972. – С. 20; 174.

- роль автора;
- відношення між текстом і його автором;
- відповідальність автора за смисл і значення тексту.

Він також виокремив два методологічні підходи до вивчення автора:

1. *Літературна експлікація:*

а) смисл твору тотожний авторській інтенції (для філології, позитивізму, історизму);

б) в тексті варто шукати те, що хотів сказати автор.

2. *Літературна інтерпретація:*

а) авторська інтенція не береться до уваги при визначенні чи описі значення твору (російський формалізм, нова критика, французький структуралізм);

б) в тексті варто шукати те, що він сам промовляє, незалежно від наміру автора)²¹.

Класичним можна вважати визначення Бориса Кормана: «Автор – суб'єкт (носії) свідомості, виявом якої є увесь твір або їхня сукупність». Таке розуміння автора вносить суттєву розбіжність із автором біографічним. Саме останній є творцем того автора, якого Корман називає ще «автор художній, концепований (рос. – концепированный).

У своєму розумінні Корман наближений до концепції Бахтіна, особливо, коли твердить, що «а[втор] безпосередньо не входить у твір: яку б ділянку тексту ми не розглядали, ми не можемо знайти у ньому безпосередньо а[втора]; можна говорити лише про його більш-менш складні суб'єктивні опосередкованості»²².

²¹ Див.: *Компаньон А.* Демон теорії. Література и здравый смысл / пер. с фр. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2001. – 336 с.

²² *Корман Б. О.* Целостность литературного произведения и эксперименталь-

Отже, поняття «познаходжуваності» автора, розгляд його крізь категорію «суб'єктів свідомості» означило новий рівень розуміння комунікативної природи художнього тексту.

1.3. Проблема суб'єкта й поняття «смерть автора» у пост-структуралістських теоріях

Проблема суб'єкта як креативної субстанції тексту зазнала критики як у структуралізмі, так і в постструктуралізмі, хоча виводилася із різних методологічних положень.

Із поняттям «смерть автора» для структуралістів пов'язана ідея про текстуальність, мовний характер людської репрезентації й орієнтування в світі, а так, як людина приходить у мову, то, відповідно, на неї впливають усі мовні кліше й світоглядні стереотипи середовища й соціальних інститутів, в які людина ангажується впродовж життя.

Структуралісти розуміли під структурою універсальне самодостатнє ціле, що існує незалежно від умов комунікативного ряду. Автор в умовах такої структури підпорядковується її законам, а тому не має автономного значення. Саме ідеалізування структури як методологічного й світоглядного принципу було піддане критиці у постструктуралістів. Вони розцінювали структуру як явище логоцентричне, а відповідно владне й монологічне, яке претендує на певну істину. Тому в постструктуралізмі розгортається критика положень структуралізму й водночас прагнення децентрувати структуру. Варто вказати на те, що постструктуралісти, зокрема Жак Дерріда, не заперечували існування

ний словарь литературоведческих терминов // Корман Б. О. Избранные труды по теории и истории литературы / Предисл. и составл. В. И. Чулкова. Ижевск: изд-во Удм. ун-та, 1992. – С. 174.

структури, але мислили її більш абстрактно, як певну систему, яка позбавлена центру. Сам Дерріда апелює до поняття вільної гри, яка розгортається в умовах структурності.

Постструктуралісти проголосили смерть суб'єкта, що в літературі вилилося в поняття смерті автора. Для постструктуралістів із проблемою суб'єктивності була пов'язана кардинальна критика логоцентризму й, у цілому, картезіанської традиції, яка ще за умов структуралізму поставала як уявлення про «відвічне розщеплення» свідомості людини, тобто уявлення, яке спиралося на концепцію «розщепленого суб'єкта» Жака Лакана.

Юлія Кристева віднаходить й інші джерела для обґрунтування уявлення про «розщепленого суб'єкта». Вона апелює до поняття «слово-дискурс», яке виявляє у працях Міхаїла Бахтіна. «Суб'єкт, – на її думку, – розщеплений від того, що він слухає – жадає – “іншого”, руйнує семантичну тотожність слова як мовної одиниці (слово, фраза, висловлювання). Однак він руйнує також ідеологічну тотожність висловлювань і тексту в цілому, інакше кажучи, фундамент певної (самототожної) ідеології: він розкладає семантичний принцип тотожності»²³.

Скажімо, у поліфонічному романі Фьодора Достоєвського ідеологія виконує лише формотвірну функцію, його романи – це зіштовхування різних ідеологій, розміщені в такому текстовому просторі, в якому суб'єкт як такий відсутній. Це дає підстави Кристевій твердити, що Бахтін, першим заявивши про поліфонічність романів Достоєвського, був близький до розуміння руйнації системи репрезентації, яка охопила європейську модерністьс-

²³ Кристева Ю. Разрушение поэтики // Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики. – М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. – С. 20.

ку літературу й стала доміантною для літературознавства другої половини ХХ століття.

Крістева вдається до метафори «дзеркала», з якою пов'язує «монологічний» логос цілісного суб'єкта: поліфонія руйнує відображення, «поліфонічна взаємодія голосів», як її подає Бахтін, перебуває на поверхні амальгами.

Ілля Ільїн звернув увагу на парадоксальність того, що всі спроби постструктуралістського мислення з «теоретичної аніміляції суб'єкта» призводили до його нової актуалізації в теоретичному мисленні «як невловної, а тому незнищеної величини»²⁴.

Категорія суб'єкта таки лишається предметом методологічної рефлексії у постструктуралістів, навіть для найбільш радикального з них Дерріда, суб'єкт «повертається» й претендує на власний простір у текстуальній грі означувань. Однак, слід порозуміти, що саме вкладають у поняття «оновленого» суб'єкта постструктуралісти. Звісно не йдеться про реабілітацію картезіанського цілісного суб'єкта, проти якого власне «нова критика» й розпочала боротьбу. Суб'єкт лишається лише на рівні фрагментованих його онтологічних, епістемологічних й ідентифікаційних функцій, набуває нової якості й різниться на рівні самого постструктуралістського мислення. Тому, відкидання категорії суб'єкта постструктуралістами, як показала історія цього руху, було швидше експериментальним, що давало можливість піддати критиці традиційні форми мислення, а саме: канонічне уявлення Рене Декарта про суб'єкт не могло дати відповіді на ті питання, які порушили філософія, зорієнтована на критику репрезентації, та

²⁴ *Ильин И. П.* Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм / И. П. Ильин. – М. : Интрада, 1996. – С. 63.

психоаналіз, оскільки поняття про суб'єкт у картезіанстві висновувалося з раціоналістично-логічних категорій.

Структуралісти, наділяючи довкілля функціями тексту, прагнули сягнути вичерпності інтерпретування, вдаючись до класифікації й систематизації знаків. Постструктуралісти перейняли уявлення про текстовий характер реальності від структуралістів, але на відміну від останніх, змінили статус інтерпретування. Важливою для даного доведення у постструктуралістів стала концепція смерті автора, яка водночас символізувала критику референції й означуваного. Постструктуралісти проголосили неможливість завершення процесу інтерпретування, оскільки текст, який наділений потенційною багатозначністю, не зосереджений на жодному зі своїх значень. Водночас текст, на думку представників цього напрямку, не несе в собі стратегії розуміння ідеальним читачем цих потенційних значень.

Для постструктуралістів важливою стає роль читача у відчитуванні текстів, але на відміну від чисельних соціологічних розрізень природи читачів, як то становий, гендерний, віковий розподіли, вони вказують і на те, що причиною різночитань, окрім зазначених чинників, виступає сам текст у своїй значеннєвій плюральності.

Зміна парадигми інтерпретування в літературознавстві припала на 60-ті роки ХХ століття. Роль автора у творенні тексту постструктуралістами зводиться до функції написання, натомість потужно розробляються проблеми, пов'язані з читачем. Важливі тексти цього періоду «Відкритий твір» (1962) Умберто Еко, «Структура, знак і гра в дискурсі гуманітарних наук» (1966) Жака Дерріда, «Смерть автора» (1968), «S/Z» (1970) Ролана Барта, «Що таке автор?» (1969) Мішеля Фуко.

Увага постструктуралістів привернута до всього нестабільного, того, що оминалося класичною картезіанською традицією у визначенні поняття «суб'єкт». Це погляд на ту саму проблему з протилежного «затемненого» боку, боку тих апорій, які прагнули приховати, або позбавити понятійності в класичній епістемології.

Дерріда різко засудив картезіанську формулу «мислю, отже існую». На думку критика, облудливо вважати, що суб'єкт володіє чимось, що б його виставило в окремий центр, насправді суб'єкт складається із шерегу нарративних моделей, які в певний спосіб сприймаються ним як щось індивідуальне. Саме про те каже Жак Лакан, обгрутовуючи теорію «стадії дзеркала», крізь яку проходить становлення суб'єкта через напластовування різних рівнів ідентифікації, утворених у полі Іншого²⁵.

Таким чином, саме із критикою суб'єктивності пов'язане виникнення нової концепції автора в літературознавстві. Найбільш впливовими її виразниками стали Р. Барт і М. Фуко.

В есе «Смерть автора» Барт запропонував замінити вивчення літератури теорією письма, бо лише письмо дає можливість неперервності критичної практики. В письмі, на його думку, знищується адресант, воно анонімізує автора посилання, оголює об'єктивність за рахунок знищення суб'єктивного.

Редукування позиції автора в концепції науковця все ж вимагало певного заповнення. Таким заміником для Барта стало поняття «скриптор», «який несе в собі не пристрасть, настрої, почуття чи враження, – тут відчутна антипсихологічна установка Барта, – а лише такий необмежений словник, з якого він бере

²⁵ Грамматология. Т.1: Нарратология / Д. С. Урусиков. – Версия 1.0. – Липецк: Типография «Липецк-Плюс», 2009. – С. 143.

своє письмо, яке не знає зупинок; життя лише наслідуює книзі, а книга сама зіткана зі знаків, сама наслідуює щось вже призабуте, й так до безкінечності»²⁶.

Отже, скриптор як той, хто позбавлений суб'єктивності, розчинений у «слідах» (Дерріда) знаків, і певною мірою сам є знаком, референція якого відсилає до іншого знаку.

Поняття «смерть автора» як певний постструктураліський постулат відновлює позицію читача й водночас свідчить про редукцію кінцевого результату інтерпретації. Але позиція читача, попри акцентацію на ній у Барта, також не здобуває статусу інтерпретаційного цілого.

Антипсихологізм Барта поширюється й на позицію читача таким чином, що в його концепції ми швидше маємо справу з абстрактами, схемами, ніж із справжніми носіями рецептивних означень: для нього читач, як і автор, не є суб'єктом, читач – це людина без історії, без біографії, без психології, він завжди лише хтось, хто зводить в єдність усі ті штрихи, що створюють письмовий текст. Однак і письмо в концепції Барта не є носієм закладеного смислу, який потребує декодування. Це призводить, на думку Барта, до зміни умов інтерпретації: в плінності письма читач сам вибудовує стратегію смислогенерування, яке має миттєвий характер, оскільки в письмі відбувається «систематичне вивільнення смислу».

До бартівського метафоричного означення «смерті автора» був близький і М. Фуко. Серед його найважливіших праць, де йдеться про автора, можна виокремити: «Слова і речі: археологія

²⁶ *Барт Р.* Смерть автора // Барт Р. Избранные. работы: Семиотика. Поэтика: Пер. с фр. – М.: Прогресс, 1989. – С. 389.

гуманітарних наук» (1966), «Археологія знання» (1969), стаття «Що таке автор?» (1969)²⁷.

У концепції Фуко автор існує як функція, яка призводить до обмеження значень у безмежному просторі письма. Він проблематизує роль авторської функції: проблема автора для нього це або спосіб існування в дискурсі, або поле концептуальної узгодженості, або стилістична єдність. Функція розпізнавача дискурсивної ролі автора, на його думку, припадає на роль читача: «Автор не є невичерпним джерелом значень, якими наповнений твір, автор не йде попереду твору, він є певним функціональним принципом, який у нашій культурі дозволяє обмежити, вилучити і змінити або, інакше кажучи, який перешкоджає вільній циркуляції, вільному маніпулюванню, вільній композиції, декомпозиції чи рекомпозиції уяви»²⁸. Тобто, автор виконує функцію не так генератора смислів, як їхнього обмежувача.

Позиція Фуко певною мірою перегукується із розумінням функції автора як гаранта певного інтерпретаційного впорядкування, яке обстоював Роман Інгарден²⁹.

²⁷ Див. наступні праці Мішеля Фуко: *Les Mots et les Choses. Une archéologie des sciences humaines*. – Paris: Gallimard, coll. «Bibliothèque des sciences humaines», 1966. – 405 p., *L'Archéologie du savoir*. – Paris: Gallimard, coll. «Bibliothèque des Sciences humaines», 1969. – 288 p., «Ou'est-ce qu'un auteur?» (conference) // *Bulletin de la Societe francaise de philosophie*. – 1969. – 63^e annee. – n 3 (juillet-septembre). – P. 73-104. У перекладі українською: *Археологія знання* / пер. с франц. В. Шовкун. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. – 326 с., *Що таке автор?* / Мішель Фуко // *Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 442-456.

²⁸ *Фуко М. Що таке автор?* // *Слово. Знак. Символ. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* – Л.: Літопис, 1996. – С. 454.

²⁹ Див. праці Романа Інгардена: *Das Literarische. Kunstwerk*. – Halle (Saale): M. Niemeyer, 1931. – 389 p., *O poznawaniu dzieła literackiego*. – Lwów:

У цілому, постулат про «смерть автора», сформульований у постструктуралізмі, позбавляє автора:

- 1) статусу причини постання тексту,
- 2) особистісно-психологічних характеристик,
- 3) самодостатнього буття поза межами тексту, що пишеться³⁰.

Концепція «смерті автора» своєю чергою призвела до наслідкового поняття «смерть читача», оскільки поле постійної недоозначуваності, в якій губляться усі референти, також наділяло читача елементами «цитатної свідомості».

Таким чином, спроба підважити логоцентричну клішованість європейського мислення, переглянути нав'язувані на її основі постулати, призвела до того, що самоочевидні для літературознавства попередніх епох поняття «автор», «текст», «читач» не лише потребували переосмислення, але й вироблення самих способів такого осмислення.

Ossolineum, 1937. – 260 s., *Szkice z filozofii literatury* – Łódź: Spółdzielnia wydawnicza «Polonista», 1947. – 203 s.

30 Див.: Постмодернізм: енциклопедія / сост. и науч. ред.: А. А. Грицанов, М. А. Можейко. – Минск: Интерпрессервис: Кн. дом, 2001. – С. 743.

Питання до теми:

1. Як ви розумієте поняття «міметична концепція мистецтва»?
2. Чому М. Бахтін вважає, що автор володіє абсолютною «поза-находжуваністю»?
3. Як ви розумієте навмисне і ненавмисне в мистецтві?
4. Хто такий «зразковий автор»?
5. Ким є суб'єкт оповіді?
6. Як ви розумієте поняття «смерть суб'єкта»?
7. У чому розбіжність розуміння функцій авторської позиції у Р. Барта й М. Фуко?
8. Сформулюйте основні тези структуралістського розуміння категорії автора.
9. Сформулюйте основні тези постструктуралістського розуміння категорії автора.
10. У чому розбіжність розуміння категорії автора у структуралістів і постструктуралістів?

Теми рефератів і доповідей:

1. Класифікаційна характеристика поняття «автор».
2. Автор і його присутність у творі. Основні значення терміна «автор».
3. Форми вираження авторської свідомості в ліриці.
4. Концепція автора в теоретичній спадщині Міхаїла Бахтіна.
5. Концепції автора в українському літературознавстві.
6. Поняття «імпліцитний автор» у літературознавстві.
7. Психоаналітична концепція автора.
8. Герменевтична концепція автора.
9. Семіотична концепція автора.
10. Авторська присутність у тексті.

Першоджерела для конспектування:

1. Барт Р. Смерть автора.
2. Бахтін М. Автор і герой в естетичній діяльності.
3. Беньямін В. Автор як виробник.
4. Блум Г. Страх впливу.
5. Будний В. Хто говорить у літературному творі?
6. Бут У. Риторика художньої прози.
7. Виноградов В. Проблема образу автора в художній літературі.
8. Еко У. Поміж автором і текстом.
9. Еліот Т.С. Традиція й індивідуальний талант.
10. Корман Б. Підсумки і перспективи вивчення проблеми автора.
11. Лакан Ж. Інстанція літери в несвідомому, або Доля розуму після Фрейда.
12. Мукаржовський Я. Навмисне і ненавмисне в мистецтві.
13. Фізер І. Чи таки смерть автора?
14. Фрейд З. Поет і фантазування.
15. Фуко М. Що таке автор?

Схема опрацювання критичної літератури:

1. Реконструкція позиції автора:

- а) переказ основних положень теорії;
- б) з'ясування й розкриття основної термінології;
- в) формування основних тез теорії.

2. Вироблення критичної позиції до авторської теорії:

- а) огляд критичної літератури щодо теорії автора;
- б) окреслення антитези;
- в) вироблення Вашої критичної позиції.

3. Вироблення арбітражної позиції:

- а) зіставлення основних тез авторської теорії з основними антитезами її критики;
- б) спроба узгодження;
- в) Ваші узагальнення, базовані на виробленні власної позиції.

4) Підсумкова рефлексія:

- а) виявлення затруднення;
- б) шляхи подолання затруднення;
- в) виявлення набутих умінь і знань.

Список рекомендованой літератури:

1. *Аверинцев С. С.* Авторство и авторитет / С. С. Аверинцев // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. Сб. статей. – М.: Наследие, 1994. – С. 105-125.
2. Автор и текст. Петербургский сборник / Под ред. В. М. Марковича и Вольфа Шмида. – СПб.: Изд-во С.-Петербургского ун-та, 1996. – Вып. 2. – 470 с.
3. *Барт Р.* Смерть автора // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика: Пер. с фр. – М.: Прогресс, 1989. – С. 384-391.
4. *Бахтин М. М.* Проблема автора / Вступ. заметка и публ. Г. Бочарова // Вопросы философии. – 1977. – N 7. – С. 148-160.
5. *Бахтин М. М.* Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук / М. М. Бахтин. – СПб.: Азбука, 2000. – С. 9-226.
6. *Белецкий А. И.* В мастерской художника слова // Белецкий А. И. Избранные труды по теории литературы. – М.: Просвещение, 1964. – С. 51-233.
7. *Большакова А.* Теории автора в современном литературоведении / А. Большакова // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 1998. – № 5. – Т. 54. – С. 15-24.
8. *Бонеецкая Н. К.* «Образ автора» как эстетическая категория / Н. К. Бонеецкая // Контекст-1985. Литературно-теоретические исследования. – Москва: Наука, 1986. – С. 241-269.
9. *Будний В.* Хто говорить у літературному творі? / В. Будний // Українське літературознавство. – 2003. – Вип. 66. – С. 117-127.
10. *Бут У.* Риторика художественной прозы (глава из книги) / Уильям Бут; пер. с англ. О. Анцыферовой // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. – 1996. – № 3. – С. 132-159.

11. *Виноградов В. В.* Проблема авторства и теория стилей / В. В. Виноградов. – М.: Художественная литература, 1961. – С. 7-220.
12. *Виноградов В. В.* Проблема образа автора в художественной литературе // Виноградов В. В. О теории художественной речи / В. В. Виноградов. – М.: Высшая школа, 1971. – С. 105-211.
13. *Винокур Г. О.* Критика поэтического текста // Г. О. Винокур О языке художественной литературы / Г. О. Винокур. – М.: Высшая школа, 1991. – С. 65-150 с.
14. *Выготский Л. С.* Психология искусства / Л. С. Выготский. – М.: Педагогика, 1987. – 344 с.
15. *Гинзбург Л. Я.* О литературном герое / Л. Я. Гинзбург. – М.: Советский писатель, 1979. – С. 5-56; С. 89-149.
16. *Гришунин А. Л.* Автор как субъект текста / А. Л. Гришунин // Известия АН СССР / Серия литературы и языка. 1993. – Т. 52. – № 4. – С. 12-19.
17. *Деррида Ж.* Письмо та відмінність / Жак Деррида. – К.: Основи, 2004. – 602 с.
18. *Деррида Ж.* О грамматологии: Пер. с фр. / Ж. Деррида. – М.: Ad Marginem, 2000. – 512 с.
19. *Еко У.* Поміж автором і текстом / У Еко // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 2002. – С. 564-578.
20. *Кодак М. П.* Авторська свідомість письменника і класична поетика / М. П. Кодак. – К. : Поліграфічний центр «Фоліант», 2006. – С. 12-53; 237-296.
21. *Корман Б.* Итоги и перспективы изучения проблемы автора / Борис Корман // Страницы истории русской литературы / Под ред. Д. Ф. Маркова. – Москва: Наука, 1971. – С. 199-207.

22. *Корман Б. О.* Изучение текста художественного произведения / Б. О. Корман. – М.: Просвещение, 1972. – 110 с.
23. *Кристева Ю.* Избранные труды: Разрушение поэтики / Ю. Кристева. – М.: РОССПЭН, 2004. – 654 с.
24. *Лакан Ж.* Стадия зеркала и ее роль в формировании функции Я в том виде, в каком она предстает нам в психоаналитическом опыте / Ж. Лакан // Зарубежный психоанализ / Сост. и общая редакция В. М. Лейбина. – СПб.: Питер, 2001. – С. 470-479.
25. *Ласло-Куцок М.* Автор і твір // Ласло-Куцок М. Ключ до бетристички. – Бухарест: МУСТАНГ, 2000. – С. 42-57.
26. *Лотман Ю. М.* Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.
27. *Мукаржовский Я.* Исследования по эстетике и теории искусства / Ян Мукаржовский. – М.: Искусство, 1994. – 606 с.
28. *Потебня А. А.* Из записок по теории словесности / А. А. Потебня. – Х.: Изд. М. В. Потебни, 1905. – С. 10-13, 289.
29. Проблема автора в художественной литературе / Отв. ред. Б. О. Корман. – Воронеж, 1967. – Вып. 1. – 84 с.; 1969. – Вып. 2. – 92 с.; 1972. – Вып. 3. – 160 с.; 1974. – Вып. 4. – 115 с.; Ижевск, 1974. – Вып. 1 [5]. – 231 с. та ін.
30. *Рымарь Н. Т., Скобелев В. П.* Теория автора и проблема художественной деятельности / Н. Т. Рымарь., В. П. Скобелев. – Воронеж: ЛОГОС-ТРАСТ, 1994. – 264 с.
31. *Тодоров Ц.* Поэтика / Пер. А. К. Жолковского // Структурализм: «за» и «против». – М.: Прогресс, 1975. – С. 37-113.
32. *Тюпа В. И.* Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ) / В. И. Тюпа. – М.: Лабиринт, РГГУ, 2001. – 192 с.

33. *Успенский Б. А.* Поэтика композиции: Структура художественного текста и типология композиционных форм // Успенский Б. А. Поэтика композиции. – СПб.: Азбука, 2000. – С. 9-280.
34. *Федоров В. В.* Три лекции об авторе / В. В. Федоров. – Донецк: ООО «Юго-Восток, ЛТД», 2002. – 86 с.
35. *Фізер І.* Чи таки смерть автора? (Ретроспективний погляд на тему, що не хоче зникнути) / Іван Фізер // Слово і час. – 2003. – № 10. – С. 50-55.
36. *Фройд З.* Поет і фантазування / З. Фройд // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 85-90.
37. *Фуко М.* Археологія знання / М. Фуко. – К.: Основи, 2003. – 326 с.
38. *Фуко М.* Що таке автор? / М. Фуко // Слово. Знак. Символ. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Л.: Літопис, 1996. – С. 442-457.
39. *Храпченко М. Б.* Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы / М. Б. Храпченко. – М.: Советский писатель, 1970. – 392 с.
40. *Шляхова Н.* Концепт «автор» у літературознавчому дискурсі / Н. Шляхова // Філологічні семінари. Понятійний апарат сучасного літературознавства: «своє» й «чуже». Вип. 10. – К.: Київській національний університет ім. Тараса Шевченка, 2007. – С. 119-126.
41. *Эко У.* Отсутствующая структура. Введение в семиологию / Умберто Эко. – СПб.: ТООТК «Петрополис», 1998. – 432 с.
42. *Юрияк А.* Літературний твір і його автор / А. Юрияк. – Буенос-Айрес: Перемога, 1955. – 289 с.

РОЗДІЛ II. ТЕКСТ

2.1. Твір і текст

У сучасному літературознавстві існує розрізнення твору й тексту. Російський семіотик Юрій Лотман уважав, що «варто рішуче відмовитися від уявлення про те, що текст і художній твір – одне й те саме». Адже, на його думку, «текст – один із компонентів художнього твору». Текст вужче поняття й сам по собі не є носієм естетичного переживання, бо «художній ефект у цілому виникає через зіставлення тексту зі складним комплексом життєвих й ідейно-естетичних уявлень»³¹. Отже, художній твір – складний комплекс, який вбирає в себе як текст, так і життєві та ідейно-естетичні уявлення.

Лотман розумів текст як «перехрещення кутів зору творця тексту й аудиторії. Третім компонентом є наявність структурних ознак, які сприймаються як сигнали тексту. Перехрещення цих трьох елементів створює оптимальні умови для сприйняття об'єкта в якості тексту»³².

Орієнтація виключно на текст, на його означуючі структури і здатність до породження смислу характерна для російського формалізму (Віктор Шкловський, Борис Ейхенбаум та ін.), американської «нової критики» (Джон Кроу Ренсом, Кенет Бьорк, Річард Палмер Блекмар, Ален Тейт та ін.) та французького структуралізму (Клод Леві-Строс, Альгїрдас Юлій Греймас, Цветан Тодоров та ін.).

³¹ Лотман Ю. Анализ поэтического текста. Структура стиха. – Ленинград: Просвещение, 1972. – С. 24-25.

³² Лотман Ю. Культура и взрыв. – М.: Гнозис; Издательская группа «Прогресс», 1992. – С. 179.

Структуралісти зосередили увагу на вивченні глибинних структур різних форм дискурсу. При вивченні літературного дискурсу вони прагнули протиставити причинно-наслідковим зв'язкам літературних явищ поняття елементів структури, де кожен елемент виконує певну функцію, яка визначає його щодо загальної функції в цілісності відповідної структури. Тому їхня увага зосереджена на тексті. Текст як об'єкт наукового дослідження підлягає ретельному декодуванню, і завдання дослідника полягає в тому, щоб відчитати багаторівневу знакову парадигму тексту, врахувати його різні смислові модифікації.

Одну з перших постструктуралістських теорій аналізу художнього твору створив Ролан Барт (йдеться про його праці «S/Z» (1970), «Із чого почати?» (1970), «Від твору до тексту» (1971), «Текстовий аналіз однієї новели Едгара По» (1973) та ін.)³³. Як зазначав Ілля Ільїн: «Барт сформулював практично всі основні експліцитні й імпліцитні положення постструктуралістського критичного мислення, створивши цілий набір ключових виразів і фраз, або надав термінам, які раніше вживалися, постструктуралістського значення: “письменники / ті, хто пишуть”, “письмо”, “нульовий ступінь письма”, “знакоборство”, сформоване ним за аналогією до “іконоборства”, “луно-камера”, “смерть автора”, “ефект реальності” тощо»³⁴.

Він протиставив художній текст і художній твір, стверджуючи, що в класичних текстах маємо мову автора, натомість у нові-

³³ Див. праці Ролана Барта: S/Z. – Paris: Seuil, Collection Tel Quel, 1970. – 280 p.; Par où commencer? // Poétique. – 1970. – № 1. – P. 3-9.; De l'Oeuvre au text // Revue d'Esthétique – 1971. – 3 e trimestre. – P. 225-232.; Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe // Sémiotique narrative et textuelle / dans Claude Chabrol (dir.). – Paris: Larousse, 1973. – P. 29-54.

³⁴ Ільїн І. П. Постструктуралізм. Деконструктивізм. Постмодернізм. – М.: Интрада, 1996. – С. 161.

тніх – промовляє мова. Це призводить до того, що в тексті зникають голоси автора й персонажів, тобто певні репресивні центри, які організують текст у структуру. Роль скриптора зводиться лише до фіксації мовного потоку, поява тексту водночас свідчить про зникнення скриптора. Текст залишається сам у своїй генеруючій функції. Таким чином, Барт поняття Текст сполучає із поняттям письмо, Текст розгортається діахронічно і має інтертекстуальну природу, занурений у власну безкінечність і позбавлений структури, тому неможливо в Тексті виокремити актуальні коди, оскільки в ньому акумулюється весь досвід культури. Таке уявлення про Текст, запропоноване Бартом межує в цілому із уявленнями постструктуралістів, для яких «Текст – це культурна полісемія (множинність, варіативність, безвладдя, позасистемність), що упакована в моносемічну оболонку твору»³⁵. Йому притаманні множинність, нелінійність та гетерогенність.

Текст як цілісність постає, на думку Барта, лише у свідомості читача, умовне витворення такої цілісності можна назвати простором тексту, в ньому «застарілі й нові мови проходять крізь текст, створюючи могутню стереофонію»³⁶.

Водночас Барт каже, що «замкнений твір зводиться до певного означуваного», тоді як у Тексті навпаки – «означуване екстраполюється в безмежність майбутнього», – як твердить науковець «Текст ухиляється, він працює у сфері означника»³⁷. Звідси, його

³⁵ Косиков Г. Ролан Барт – семиолог, літературовед // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика: Пер. с фр. – М.: Прогресс, 1989. – С. 38-39.

³⁶ Барт Р. Від твору до тексту // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. – Львів: Літопис, 1996. – С. 381.

³⁷ Барт Р. Від твору до тексту // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 380.

протиставлення структурного й текстового аналізу: «Текстовий аналіз не намагається описати структуру твору, його предметом є не характеристика якоїсь стійкої структури, а радше створення рухливого структурування тексту (структурування, яке переміщується від читача до читача протягом історії), проникання у смисловий обсяг твору, у процес його “означування”»³⁸.

Барт осмислює Текст кризь своєрідний неологізм «гіфологія», як певну продуктивність, плетіння. Він твердить, що «текст твориться, виточується шляхом нескінченного плетіння багатьох ниток», тому «заблукавши в цій тканині (цій текстурі), суб’єкт зникає, мовби павук, що розчиняється в продуктах власної секреції, з яких він виплітає павутину»³⁹. Таке дещо натуралістичне порівняння відповідає стилістичній манері філософа. Для нього Текст – це фізіологічно відчутна субстанція, що повертає людину до її тілесності, що суттєво відрізняється від традиційного уявлення про твір літератури.

Саме у праці «Від твору до тексту» науковець доволі чітко встановлює відмінність Тексту від твору, зводячи їх до наступних бінарностей:

- статичність твору / динамічність тексту;
- інваріантність твору / варіативність тексту;
- замкнутість твору / відкритість тексту;
- авторство твору / анонімність тексту;
- онтологічна цілісність твору / функціональна операціональність тексту;
- класифікованість твору / некласифікованість тексту⁴⁰.

³⁸ Барт Р. Текстуальний аналіз «Вальдемара» Е. По // Там само. – С. 385.

³⁹ Барт Р. Удовольствие от текста // Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика. – М.: Прогресс, 1989 – С. 515.

⁴⁰ Основы теории текста: Учебное пособие / Под общ. ред. А. А. Чувакина. Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2003. – С. 35.

Жак Дерріда і представники деконструктивізму (Гарольд Блум, Джефрі Гартман, Поль де Ман, Йозеф Гіліс Міллер (молодший))⁴¹, як власне й структуралісти, розглядали текст поза контекстом. У своїй риторичі Поль де Ман взагалі уподібнює текст до риторичної фігури, але на відміну від Дерріда, визнає внутрішню інтенційність тексту до самодеконструкції⁴². Твір, на думку деконструктивістів, обмежує текстові валентності, актуалізує певні смисли й витворює структуру. Деконструкція як метод руйнування видимої структури твору, спрямована на вивільнення репресованих текстових кодів.

Ерік Дональд Гірш (молодший), близький до структуралізму, представник школи читацького відгуку, до головних характеристик тексту зараховує розрізнення між поняттями значення і значимість. Значення, на його думку, – словесне значення тексту, яке існує до інтерпретації і є сталою величиною тексту, мірилом його інтерпретації, тоді як значимість з'являється під час інтерпретації і зумовлена різноманітністю контекстів, у які втрапляє текст під час рецептивного процесу. Значення тексту є незмін-

⁴¹ Див.: *Deconstruction and Criticism*. By Harold Bloom, Paul de Man, Jacques Derrida, Geoffrey Hartman and J. Hillis Miller. – London and Henley: Routledge and Kegan Paul, 1979. ix + 256 p. Також: *Culler J. On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism*. – Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1982. – 307 p.; *Johnson B. The Wake of Deconstruction*. – Oxford: Blackwell, 1994. – 112 p.; *Norris Ch. Deconstruction: Theory and Practice*. – 3rd edition. – London and New York: Taylor & Francis Group, 2004. – 234 p.

⁴² Див. праці Поля де Мана: *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust* (1979); *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. 2nd ed. (1983) та ін.

ним, тоді як значимість постійно змінюється⁴³.

У семіотиці текст розглядається як:

• самодостатнє та «у складний спосіб організоване ціле» (Юрій Лотман);

• як деяка квазіпросторова конфігурація, утворена формальними елементами різного порядку;

• текст мислиться як ієрархія рівнів;

• формальне (тобто, структура) і є тим, що творить значення;

• ієрархія елементів і відношення між ними мисляться як реально існуючі до будь-якої аналітичної процедури й незалежно від неї;

• реципієнт або аналітик лише виявляють, виокремлюють те, що міститься в тексті.

Іманентно розглядається не лише текст, але й процес його творення й функціонування:

• іманентність літературного ряду (рос. формалізм);

• концепція Умберто Еко про модельного (взірцевого), або іманентного, читача.

Іманентне (структуральне) пояснення тексту базується на таких презумпціях:

• структури, що лежать в основі тексту, несвідомі й об'єктивні;

• вони існують незалежно від спостерігача;

• їх конституують розрізнення й опозиції;

• вони універсальні й виступають як базові схеми, чи матри-

⁴³ *Hirsch E.D.*, Interpretacja obiektywna // Pamiętnik Literacki. – 1977. – Z. 3. – S. 289-320. Також: *Hirsch E. D., Jr.*, Validity in Interpretation. – New Haven and London: Yale University Press, 1967. – XVI+287 p.

ці, що визначають можливість дискурсивності й функціонування будь-яких утворень свідомості;

- вони організовані, як мова;
- і, як такі, можуть досліджуватися методами семіотики як мета-лінгвістики⁴⁴.

Текст – не лише витворює простір семіозису, він також акумулює культурну пам'ять. На думку Юрія Лотмана, в залежності від того в яку семіотичну площину втрапляє текст, він може бути чи «нормативним» чи «ненормативним». Текст у культурі здатний накопичувати інформацію, тобто здатність пам'яті. Тому «для того, хто сприймає, текст – завжди метонімія реконструюючого цілісного значення, дискретний знак недискретної сутності. Сума контекстів, в яких даний текст здобувається на осмислення, і які певним чином як би інкорпоровані в ньому, може бути названа пам'яттю текста»⁴⁵.

Головна функція тексту, на думку Ю. Лотмана, в системі культури – це генерування нових смислів. Таким чином пам'ять тексту – це шлях здобування текстом нових значень через історичну актуалізацію.

Отже, в сучасному літературознавстві прослідковується колея «твір / текст», в основі якого лежить уявлення про відкритість чи замкнутість текстової структури.

2.2. Знак. Референція.

Знак (Signe, Sign), за визначенням Альгірдаса Греймаса й

⁴⁴ Див.: Горный Е. Что такое семиотика? / Е. Горный // Радуга. – Таллинн, 1996. – С. 168-175.

⁴⁵ Лотман Ю. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история – М.: «Языки русской культуры», 1999. – С. 21.

Жозефа Курте – «одиниця плану маніфестації, що конструюється семіотичною функцією, тобто відношенням взаємної пресупозиції (або солідарності), яке встановлюється між величинами плану вираження або означником) і плану змісту (або означуваним) в акті мовлення»⁴⁶.

Знак – одне з найпродуктивніших понять у літературознавстві нового часу, запозичене з лінгвістики. Теорію знаку розробив Фердинанд де Сюзюр, тлумачачи його через опис структурних елементів, які, на його думку, й становлять знак: «Ми пропонуємо залишити слово “знак” для назви цілого, а терміни “поняття” та “акустичний образ” замінити на “позначене” (“сигніфікат”) і “позначення” (“сигніфікант”)». На його думку, «два терміни мають ту перевагу, що вказують на протиставлення як між собою, так і щодо цілого, частинами якого вони є»⁴⁷.

У розумінні Еміля Бенвеніста ці поняття мають таке трактування: «означник – це звуковий переклад ідеї, означуване – це мислинневий еквівалент означуваного»⁴⁸.

Знак виявляє себе на рівні слова або морфеми. Луї Єльмслев розширює маніфестацію знаку від слова до висловлювання й дискурсу як цілокупних знакових одиниць. Він розглядає знак як сукупність форми вираження й форми змісту, акцентуючи на фонологічній структурі його творення, а не фонетичній, як це

⁴⁶ *Греймас А. Ж., Курте Ж.* Семиотика. Объяснительный словарь теории языка // Семиотика. Сост., вступит. ст. и ред. Ю. С. Степанова. – М.: Радуга, 1983. – С. 493.

⁴⁷ *Сюзюр Ф. де* Курс загальної лінгвістики. – К.: Основи, 1998. – С. 88-89. Перекладачі книги вживають поняття «позначення» й «позначене», що в посібнику мають інший відповідник «означник» й «означуване».

⁴⁸ *Бенвеніст Э.* Общая лингвистика. – М.: Прогресс, 1974. – С. 93.

проголошувалося раніше⁴⁹.

Ще одну структуру знаку вибудовує Готлоб Фреге у т. з. «семантичному трикутнику»⁵⁰. Згідно з його міркуваннями знак (назва) репрезентує взаємодію «денотату» (пов'язаність із об'єктивною дійсністю, сам предмет) і «концепту» (суб'єктивне уявлення про неї, смисл). У певних випадках поняття «знак» збігається із поняттям «формант», коли позначає будь-яку форму для репрезентації думки чи речі.

Альгірдас Греймас і Жозеф Курте у вже згаданому словнику «Семиотика» вказують на відмінності розвитку англо-американської та європейської лінгвістик. Саме для англо-американської лінгвістики важливе введення поняття «референт», а відповідно, побудова трикутної моделі знаку характерної для Чарлза Сандерса Пірса. Так, модель, запропонована Чарлзом Кейєм Огденом і «новим критиком» Івором Амстронгом Річардсом⁵¹, практично збігається з пірсівською: «Три кути в ньому утворюють: а) символ (= означник, або, відповідно до Пірса, репрезентамен (representamen)); б) референція (= означуване, або, за Пірсом, інтерпретанта); в) референт (= означувана реальність, або, у Пірса, об'єкт)»⁵².

Однак спільним для цих лінгвістик є розуміння знаку як оди-

⁴⁹ Ельмслев Л. Прологомены к теории языка // Новое в лингвистике. – М.: Изд-во иностр. лит-ры, 1960. – Вып. 1. – С. 264-389.

⁵⁰ Фреге Г. О смысле и значении // Фреге Г. Логика и логическая семантика. – М.: Аспект Пресс, 2000. – С. 220-246.

⁵¹ Richards I. A., Ogden C. K. The Meaning of Meaning: A Study of the Influence of Language upon Thought and of the Science of Symbolism. – New York: Harcourt, Brace and Co., 1923. – P. 324.

⁵² Греймас А. Ж.-., Курте Ж. Семиотика. Объяснительный словарь теории языка. – М.: Радуга, 1983. – С. 459.

ниці знакової системи, головна функція якого – розрізнення. Розрізнення, на думку Ніколая Трубецкого, це те, що надає знакові сенс, призводить до можливості його субстанціювання⁵³.

Ролан Барт у період свого захоплення структуралізмом спробував застосувати лінгвістичну концепцію знаку до аналізу культурологічних феноменів, які не базовані на письмі як матеріалі, а лише ізоморфно збігаються з мовною системою як певний різновид означування. Таке перенесення концепції знаку на об'єкти, структуровані не мовними знаками, привело Барта до ототожнення реальності й тексту⁵⁴. Світ, на його думку, – це система знаків, яка потребує свого дешифрування.

Жак Лакан ототожнив структуру підсвідомого зі структурою мови, і тому розглядав текст як своєрідну реконструкцію глибинних символічних форм свідомості. Відповідно, фрейдівська теорія підсвідомого в Лакана набула ознак мовлення. Сама мова для нього не була «об'єктом спеціального лінгвістичного спостереження, а фактологією, аргументом від дослідницької парадигми реконструкції знакових форм психічного, пізнання його глибинної сутності»⁵⁵.

Мова, на думку Ж. Лакана, існує до виникнення суб'єкта, тому мовлення підпорядковане мові й перебирає його структуру. Водночас мова не є адекватною до дійсності. Концепція знаку, запропонована Ф. де Соссюром, зазнає в позиції Лакана пере-

⁵³ Трубецкой Н. С. Основы фонологии. – М.: Аспект Пресс, 2000. – 352 с.

⁵⁴ Основні тексти цього періоду: *Mythologies*, Éditions du Seuil, Paris, 1957., *Éléments de sémiologie*, Denoël / Gonthier, Paris, 1965., *Système de la mode*, Éditions du Seuil, Paris, 1967.

⁵⁵ Шевченко Л. І. Інтелектуальна еволюція української літературної мови : теорія аналізу. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2001. – С. 112.

осмислення. Знак, що складається з означника й означуваного для нього набуває асиметричності: означуване визначається позицією над означеним. Тому, на думку науковця, «еталоном будь-якого пошуку значення є винятково співвідношення означуваних»⁵⁶. Звідси – важливе для постструктуралістів поняття «плинного означника»⁵⁷.

Лакан трактує знак як відсутність об'єкта. За Вадимом Рудневим, «думка Лакана про заміщення предмета або явища знаком, пов'язана з постулатом про мовбито неминучу при цьому необхідність відсутності цього предмета або явища, стала наріжним каменем для всієї знакової теорії постструктуралізму»⁵⁸.

Жак Дерріда, услід за Лаканом, також піддав сумніву дуалістичну природу знаку Ф. де Соссюра⁵⁹. Текст, на думку філософа, не є репрезентантом чогось поза собою, а лише може відсилати до інших знаків. Звідси руйнація межі між текстом та інтерпретацією, а сама інтерпретація у визначеному дискурсі мислиться як продовження тексту. Таким чином, інтерпретація переростає у вічне інтерпретування. Такий процес не зумовлений недовірою до пізнання, а швидше є ознакою самого пізнання – щораз розширювати власні межі й спроможності регенерувати текст. Зго-

⁵⁶ Там само. – С. 116.

⁵⁷ Лакан Ж. Инстанция буквы, или судьба разума после Фрейда / пер. с фр. А. К. Черноглазова, М. А. Титовой. – М.: Русское феноменологическое общ-во; Логос, 1997. – 184 с.

⁵⁸ Руднев В. Энциклопедический словарь культуры XX века (3-е издание, исправленное и дополненное). – М.: Аграф, 2009. – 544 с.

⁵⁹ Див. праці Жака Дерріда: *L'écriture et la différence* (Éd. du Seuil, Collection «Tel Quel»), 1967., *De la grammatologie* (Paris: Les Éditions de Minuit, 1967), *Positions* (Collection «Critique», 1972). У перекладі українською: *Позиції*. – К.: Дух і літера, 1994. – 160 с., *Письмо та відмінність*. – К.: Основи, 2004. – 602 с.

дом і сам де Соссюр піддав сумніву в «Анаграмах» прямозалежність означника й означуваного⁶⁰.

Отже, увага в постструктуралістських дослідженнях змістилася у бік означника й висунення недовіри до означуваного, а більшою мірою самої спромоги мови до референції. На що свого часу звернув увагу Фрідріх Ніцше.

Ніцше, чи не найвпливовіший із філософів, хто поставив під сумнів можливості мови вповні репрезентувати мислення. Його філософія спричинила кардинальну переоцінку цінностей, набутих західною цивілізацією. Власне, критикою метафізики й мовного раціоналізму Ніцше мав вплив на більшість філософських доктрин ХХ століття. Мислитель, який висловив недовіру до мовного означування, зосередив увагу на мовцеві. Він вважав, що саме мовлення індивіда містить у собі відбиток його особистого досвіду, знання про світ і сприйняття цього світу, тому можна говорити про позицію мовця, а не про універсальність мовних референцій⁶¹. Погляди Ніцше постійно перебувають у полі зору постструктуралістських мислителів.

Наслідком лінгвістичної моделі інтерпретації в гуманітаристичі є накладання тексту, дискурсу, висловлювання на явища вербального й невербального порядку. Як текст трактувалися: культура, світ, людина, довілля. Технологією опису виступала

⁶⁰ Отрывки из тетрадей Ф. де Соссюра, содержащих записи об анаграммах // Соссюр Ф. де. Труды по языкознанию / Пер. с франц. яз. под ред. А. А. Холодовича; Ред. М. А. Оборина; Предисл. проф. Н. С. Чемоданова. – М.: Прогресс, 1977. – 696, [2] с. – (Языковеды мира). – С. 639-646.

⁶¹ Дивіться наступні тексти філософа: Про істину та брехню в позаморальному сенсі // Ніцше Ф. Повне зібрання творів. – Львів: Астролябія, 2004. – Т. 1. – С. 725-740., Про перші і останні речі // Ніцше Ф. Людське, надто людське: Книга для вільних умів. – Львів: Астролябія, 2012. – С. 17-50., Про упередженість філософів // Ніцше Ф. По той бік добра і зла. Генеалогія моралі / Пер. з нім. А. Онишко. – Львів: Літопис, 2002. – С. 9-28 та ін.

граматика людської мови. Згодом лінгвістичний знак втрачає свою монополію, стає одним із способів означування дійсності в мереживі інших нелінгвістичних знаків. Це провадить до розширення семіотичного простору та водночас до його обмеження.

Зміна лінгвістичної парадигми припадає на 1980–90 рр., коли розуміння лінгвістичної природи знаку доходить свого обмеження. Увагу науковців-гуманітаріїв тепер починають привертати вияви «нелінгвістичних» означувань, знаків, що їх витворює культура.

2.3. Письмо

У словнику А. Греймаса й Ж. Курте «письмо» (*Écriture*, *Writing*) розглядається як «маніфестація природної мови за допомогою означника, субстанція якого має зорову й графічну (або піктографічну) природу»⁶².

Письмо протиставлене мовленню:

1. Письмо вторинне щодо мовлення (Роман Якобсон).
2. Письмо існує незалежно від мовлення (Луї Ельмслев).

А. Греймас виокремлює три роди Письма:

- наративне (оповідне), або синтагматичне: кожен знак (*dessin*) відповідає оповідному висловлюванню. Н-д.: ескімоси й індієці Аляски;

- морфематичне, або аналітичне: кожній графемі відповідає знак-морфема. Н-д.: письмо китайське, єгипетське тощо;

- фонематичне: встановлює певне відношення між графемами й фонемами. Н-д.: європейські мови.

Письмо є фундаментальною категорією у працях гуманітаріїв

⁶² Греймас А.-Ж., Курте Ж. Семіотика. Объяснительный словарь теории языка. – М.: Радуга, 1983. – С. 513.

XX століття – Жака Лакана, Ролана Барта, Жака Дерріда, Юлії Кристєвої та ін., чий погляди означили становлення ідей постстуртуралізму та постмодернізму.

Найбільш впливовою виявилась теорія письма Ж. Дерріда. Він розглядає письмо як соціальний інститут. Його концепція впливає із підданих деструктивному аналізу текстів Платона, Жан-Жака Руссо, Етьєна Бонно де Кондільяка, Едмунда Гуссерля, Фердінанда де Соссюра. У такий спосіб вибудовуючи «логоцентричну традицію», мова для Жак Дерріда:

- соціальний інститут;
- засіб міжіндивідуального спілкування;
- «ідеальне уявлення» (правила граматики й орфоепічні норми).

«Архиписьмо» або «прото-письмо» за Дерріда – мовна нормативність, на яку зорієнтовані як письмо, так і мовлення.

«Якщо “письмо”, – на думку філософа, – означає запис й особливо тривалий процес інституювання знаків (а це і є єдиним нередукованим ядром концепції письма), то тоді письмо в цілому охоплює всю сферу застосування лінгвістичних знаків. Сама ідея інституювання, звідси і довільність знаку, немислимі поза і до горизонту письма»⁶³.

Дерріда, критикуючи концепцію знаку, зосередив увагу на виокремленні письма, обґрунтувавши його заникання в європейській традиції перед мовленням. Він створив власний термін «логоцентризм» на позначення раціоналізованої мови, критика якої для Дерріда пов'язана із критикою логоцентризму у Фрідріха Ніцше.

Саме теза Ніцше про те, що Бог помер, дала можливість Дер-

⁶³ Дерріда Ж. О грамматології: Пер. с фр. – М.: Ad Marginem, 2000. – С. 66.

ріда обґрунтувати твердження про редукцію центру. Відсутність трансцендентного означуваного дає підстави витворювати своєрідну гру значень, які постійно вислизують від структурованості. Письмо в такому постулюванні і є моделлю гри значень, у якій реципієнт здобуває свободу тлумачення, оскільки комбінаторика смислу залежить саме від його активної участі у грі⁶⁴.

Жак Дерріда, який виокремив поняття письмо, тим самим обґрунтував свою тезу про втрату влади над письмом мислення та мовлення, що складають модель логоцентризму. Р. Барт – досить близький до поглядів Дерріда, коли каже, що невирішуваність стала структуральним елементом письма. Саме він і впровадив у літературознавство термін «письмо» (*écriture*).⁶⁵

Однак, саме Дерріда, надавши необмежену владу письму, обґрунтував його онтологічний статус і проголосив всюдисутність тексту. Він вказував на те, що «читання не повинно обмежуватися подвоєнням тексту, однак воно не має права виходити за його межі, звертаючись до чогось іншого – до зовнішнього об'єкта (метафізична, історична, психобіографічна та інша реальність) або до позатекстового означуваного, зміст якого виник би (або міг би виникнути) поза мовою, тобто, в нашому смислі слова, поза письмом як таким. Позатекстової реальності не існує (Il n'y a pas de hors-texte)»⁶⁶.

2.4. Інтертекстуальність

⁶⁴ *Дерріда Ж.* Структура, знак і гра в дискурсі гуманітарних наук // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 457-477.

⁶⁵ Див. насамперед праці Р. Барта: *Le Degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques.* – Paris, Éditions du Seuil, 1953. – 127 p., *Essais critiques.* – Paris: Éditions du Seuil, 1964. – 200 p.

⁶⁶ *Дерріда Ж.* О грамματοлогии / Пер. с фр. – М.: Ad Marginem, 2000. – С. 313.

Інтертекстуальність – термін, який запровадила Юлія Крістева в 1967 році⁶⁷. Однак на сьогодні вже існує розлога бібліографія, присвячена цій проблемі. Насамперед йдеться про праці не лише самої авторки, але й Ролана Барта, Гарольда Блума, Міхала Гловінського, Жака Дерріда, Жерара Женета, Олександра Жолковського, Едварда Касперського, Ренати Лахман, Генрика Маркевича, Ришарда Нича, Мішеля Ріффатера, Ігоря Смірнова, Наталії Фатесвої та ін⁶⁸. Існують також критичні випадки

⁶⁷ Див. насамперед праці Юлії Крітевої: Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman // Critique. – 1967. – Vol. 33. – № 239. – P. 438-465., Problèmes de la structuration du texte // Nouvelle Critique. – 1968. – Novembre. – P. 55-64., Le texte du roman: Approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle. – La Haye-Paris, Mouton, 1970. – 209 p., La révolution du langage poétique: L'Avant-garde à la fin du dix-neuvième siècle: Lautréamont et Mallarmé. – Paris, Seuil: coll. Tel Quel, 1974 – 633 p.

⁶⁸ Див. вибірку праць із інтертекстуальності: Бахтин М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. – С. 6-71.; Barthes R. La mort de l'auteur // Manteia. – 1968. – № 5. – P. 12-17., Barthes R. De l'œuvre au texte // Revue d'Esthétique. – № 24. – P. 225-232., Barthes R. Texte (Théorie du) // Encyclopædia Universalis. (Encyclopædia Universalis France). – Paris. – Vol. 15. – P. 1013-1017.; Bloom H. The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry. – New York: Oxford Univ. Press, 1973.; Bloom H. A Map of Misreading. – New York: Oxford University Press, 1975.; Гловінський М. Інтертекстуальність // Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст. / Упор. Б. Бакули. К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 284-309.; Derrida J. Lettre a un ami japonais // Psyche Invention de l'autre. – P., Galilee, 1987. – P. 387-394.; Genette G. Introduction à l'architexte. – Paris: Seuil, 1979 – 89 p., Genette G. Palimpsestes: la littérature au second degré. – Paris: Éditions du Seuil, 1982. – 468 p., Genette G. Trans textualités // Magazine Littéraire. – 1983. – № 192. – P. 40-41.; Жолковський А. К. Блуждающие сны и другие работы. – М.: Наука. Изд. фирма «Вост. лит.», 1994. – 427 с.; Kasperski Ed. Związki literackie, intertekstualność i literatura powszechna // Teoria literatury w sytuacji ponowoczesności. – Warszawa, 1996.; Lachmann R. Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne. – Frankfurt am Main Suhrkamp, 1990. – 554 p.; Markiewicz H. Odmiiany intertekstualności // Ruch Literacki. – 1988. – № 4-5. – S. 245-263.; Nycz R. Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki,

проти теорії французької дослідниці болгарського походження⁶⁹.

Теза про те, що немає тексту, окрім інтертексту, стала настільки затертою, що по чергово приписується то Р. Бартові, то Ж. Дерріда, то Ш. Гривелю. Існує ціла низка означень, що творять синонімічний ряд до поняття «інтертекстуальність»: «ансамбль пресупозицій інших текстів» (М. Ріффатер), «інтертекстуальний фрейм» та «інтертекстуальна енциклопедія» (У. Еко), «лунокамера» (Р. Барт), «паралітература» (Ф. Джеймісон) тощо⁷⁰.

Бахтін у праці «Проблема змісту, матеріалу та форми в словесній художній творчості» (1924) звернув увагу на те, що окрім реальності, яку ми мислимо, існує текстуальна реальність, в яку занурений твір, і, в якій він здобувається на власний статус. Якщо зважити на всі формулювання тексту Бахтіним, то текст можна уявити собі як синхронізацію діахронічного потенціалу культури. Такий аспект передбачає занурення тексту в «голоси»

światy // *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa: Wydawnictwo IBL, 1995. – S. 59-82.; *Riffaterre M. Sémiotique intertextuelle: L'interprétant // Revue d'Esthétique*. – 1979. – № 1-2. – P. 128-150., *Riffaterre M. La trace de l'intertexte // La Pensée*. – 1980. – № 215. – P. 4-18.; *Смирнов И. П. Порождение интертекста (Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака)*, 2-е изд., исправленное и дополненное автором. – СПб.: СПбГУ, 1995. – 193 с.; *Фатеева Н. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов*. – М.: Агар, 2000. – 280 с. А також див. *Intertextuality: New Perspectives in Criticism / edited by Jeanine Parisier Plottel*, Hanna Kurz Charney New York Literary Forum, 1978 – 306 p.; *Thèses préparatoires sur les intertextes // R. Lachmann, ed., Dialogizität*, Munich, Wilhelm Fink, 1982. – P. 237-248. тощо.

⁶⁹ Див. насамперед: *Culler J. Presupposition and Intertextuality // MLN*. – 1976. – Vol. 91. – N 6: *Comparative Literature*. – P. 1380-1396; *Jenny L. La Stratégie de la forme // Poétique*. – 1976. – N 27. – P. 257-81.

⁷⁰ Див. визначення про інтертекстуальність, що поширене в Україні: *Ильин И. Постмодернизм: словарь терминов*. – М.: ИНИОН РАН – INTRADA, 2001. – С. 100-105.

інших текстів.

У 1974 році, роблячи замітки для статті «До методології гуманітарних наук», він писав, що «текст живе лише стикаючись з іншим текстом (контекстом). Лише в точці цього контакту текстів зближує світло, яке освічує і назад, і наперед, і долучає наявний текст до діалогу»⁷¹.

Поряд із М. Бахтіним, хто у 1920-х роках звернув увагу на характер міжтекстових зв'язків і виділив різні їхні типи, був Борис Томашевський. У статті про «Пушкіна як читача...» він виокремив три типи таких зв'язків: 1) свідомо цитація, натяк, посилення на творчість письменника; 2) безсвідоме відтворення літературного шаблону; 3) випадковий збіг⁷².

Сам термін «інтертекстуальність» Крістева запровадила, спопуляризувавши у Франції теорію діалогу й поліфонічного роману Бахтіна. Поняття «інтертекстуальність» стало важливим чинником у запропонованій Крістевою концепції семаналізу як моделі «текстуального виробництва». На її думку, «будь-який текст є пермутацією інших текстів, інтертекстуальність; у просторі

⁷¹ Див. *Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества*. – М.: Искусство, 1979. – С. 364. Про теорію діалогічності Бахтіна див.: *Бахтин М. М. Глава V. Слово у Достоевского* // Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского. 5-е изд., доп. – К.: NEXТ, 1994. – С. 395-489; *Бахтин М. М. Слово в романе* // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худож. лит, 1975. – С. 72-233. Див. також: *Библер В.С. Михаил Михайлович Бахтин или поэтика культуры*. – М.: Прогресс, Гнозис, 1991. – 176 с.; *Выготский Л. С. Психология искусства*. – М.: Педагогика, 1987. – 344 с.; *Якубинский Л. П. О диалогической речи* // Якубинский Л. П. Избранные работы: Язык и его функционирование. – М.: Наука, 1986. – С. 17-58.; *Holquist M. Dialogism. Bakhtin and his World*. 2nd ed. – London and New York: Routledge, 2002. – 224 p.

⁷² *Томашевский Б. В. Пушкин – читатель французских поэтов* // Пушкинский сборник. Памяти С. А. Венгерова / под ред. Н. В. Яковлева. – М.; Пг.: Госиздат, 1923. – С. 210-213.

того або іншого тексту перехрещуються й нейтралізують один одного декілька висловлювань, узятих з інших текстів»⁷³.

Ідею інтертекстуальності, окрім Крістєвої, розробляв також Ролан Барт, вказавши на складність текстуальної реальності. Його визначення тексту, вміщене в словниковій статті до «Універсальної енциклопедії» і базоване як на власних працях, так і дослідженнях Крістєвої, Жака Дерріда, Жана Бодріяра, Цветана Тодорова та ін., стало канонічним для багатьох літературознавчих концепцій, пов'язаних із поняттям інтертекстуальності: «Кожен текст – це інтертекст (*un intertexte*); інші тексти присутні в ньому, у варіаціях, у більш-менш впізнаваних формах: як із попередньої, так і з чинної культур; кожен текст є новенькою тканиною із готових цитат. Крізь текст переходять, перерозподіляються шматки кодів, формул, ритмічних структур, фрагменти соціальних ідіом тощо, бо мова завжди передусє текстові і перебуває доквуж нього. Зв'язок між різними текстами (*Intertextualité*) як умова кожного тексту, яким би він не був, очевидно не зводиться до проблеми джерела чи впливу; інтертекст – загальне поле анонімних формул, походження яких рідко можна виявити з несвідомих або автоматизованих цитат, поданих без лапок»⁷⁴.

Інтертекстуальність вбирає в себе як позасвідомі, так і свідомі процеси взаємозв'язку між текстами. Природа інтертекстуальності не є свідомим вибором письменника, автор лише виступає як медіум міжтекстових стосунків, він як конструктивний чинник тексту – занурений у текст і поза текстом – не існує. Його мислення є інтертекстуальним, бо складене із різних часток

⁷³ Крістєва Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики. – М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. – С. 136.

⁷⁴ Barthes R. (Théorie du) Texte // Encyclopædia Universalis [en ligne], consulté le 21 février 2015 // <http://www.universalis.fr/encyclopedie/theorie-du-texte/>

кліше, прибраних як оригінальне бачення.

До інтертекстуальності можна зарахувати такі конкретні літературні форми як запозичення, переробка тем і сюжетів, явна й прихована цитатія, переклад, плагіат, алюзія, парафраз, наслідування, пародія, пастиш, ремінісценція, стилізація, центон, використання епіграфів тощо.

Жерар Женетт вживає поняття «палімпсест», яке розуміє як різновид письма, при якому запис відбувається поверх іншого тексту, елементи якого зберігаються й проступають у новому тексті. Інтертекстуальність він розуміє як транстекстуальність й пропонує власну класифікацію взаємодії текстів:

1) власне І. як співнаявність в одному тексті двох та більше різноманітних текстів (цитата, плагіат, алюзія тощо);

2) паратекстуальність як відношення тексту до своєї частини (епіграфа, заголовку, вставної новели);

3) метатекстуальність як співвідношення тексту зі своїми предтекстами;

4) гіпертекстуальність як пародійне співвідношення тексту з профанованими ним іншими текстами;

5) архітекстуальність як жанрові зв'язки текстів⁷⁵.

Наталія Фатеева виокремлює в інтертекстуальності два бігуни: читацький (дослідницький) й авторський. Контексти, в які автор і читач занурюють текст, можуть різнитися. У цілому, збіжність їхня не принципова, бо смисл насамперед пов'язаний із тим, хто його продукує, породжуючи форми діалогічності з уявним читачем чи уявним автором. Інтертекстуальність надає додаткового смислу в процес розуміння. Фатеева говорить ще й про «автотекстуальність», під якою розуміє встановлення бага-

⁷⁵ Там само. – С. 228-229.

томірних зв'язків, що «творюються циркулюванням інтертекстуальних елементів всередині одного й того самого тексту».

Із погляду читача інтертекстуальність виявляє себе у двох аспектах: «це настанова на (1) більш поглиблене розуміння тексту або (2) розв'язання нерозуміння тексту (текстових аномалій) за рахунок встановлення багатомірних зв'язків з іншими текстами». Тоді як із погляду автора – «це спосіб генези власного тексту і постулювання власного поетичного “Я” крізь складну систему відношень опозицій, ідентифікацій та маскування з текстами інших авторів (т. б. інших поетичних “Я”). Аналогічно можна говорити про автоінтертекстуальність, коли під час творення нового тексту ця система опозицій, ідентифікацій і маскування діє вже в структурі ідіолекту певного автора, творячи багатомірність його “Я”»⁷⁶.

Ігор Смірнов пов'язує інтертекстуальність із загальною тенденцією до подолання будь-яких типів репрезентативності – «негація репрезентативності»⁷⁷. Він розподіляє інтертекстуальність на реконструктивну й конструктивну; діахронічну й синхронічну (квазідіахронічну й квазісинхронічну).

Поняття «інтертекстуальність» стало наріжним у цілому для постструктуралізму. Воно мислиться онтологічно як єдина умова існування тексту. Вибудова художньої тканини твору на принципі сполучуваності різних текстів характерна для художньої практики постмодерністів. Таким чином, для постмодерністської літератури інтертекстуальність перетворилася на умову створення самого тексту. Із цього погляду важливим є положення Р. Барта, який вважав, що джерела тексту існують не лише до

⁷⁶ *Фатеева Н. А.* Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. – М.: Агар, 2000. – С. 16-20.

⁷⁷ *Смирнов И. П.* Порождение интертекста. – СПб.: СПбГУ, 1995. – С. 7.

його створення, а й після, оскільки текст не має готового смислового наповнення, а генерує його в процесі зіткнення чи взаємодії з іншими текстами, тому інтертекстуальність є, на думку Барта, «необхідна передумова для будь-якого тексту». Однак слід зауважити, що зорієнтованість тексту винятково на інший текст руйнує принцип референції, що становить слабке місце цієї теорії⁷⁸.

Інтертекстуальність як умова створення тексту відповідно впливає на читача. Цитатність зумовлює потребу в такому читачеві, який би мав змогу упізнавати її, тому постмодерністська література зорієнтована не на сугестивність і чуттєвість читача, а на читача-інтелектуала, як того, хто зможе розкрити цитатну структуру тексту.

У цілому, для інтертекстуальності, яку Євгеній Горний називає «інтертекстуалізм», властиве:

- зміщення уваги з тексту на його відношення;
- саме поняття текст універсалізується (увесь світ – текст);
- елементи, що складають окремий текст, мисляться як заповнені з інших текстів або такі, що відсилають до них;
- неіманентна структура, а Відсилання й Цитата стають генератором текстових значень;
- аналіз спрямований не на відношення між елементами всередині тексту, а на відношення між елементами і їхніми констеляціями всередині «семиотичного універсуму», в якому вміщено всі реальні й потенційні тексти⁷⁹.

⁷⁸ Див. міркування з цього приводу Наталі П'єге-Гро, чия книга водночас слугує глибоким екскурсом в історію питання: *П'єге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности*: Пер. с фр. / Общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М.: Издательство ЛКИ, 2008. – 240 с.

⁷⁹ Див.: *Горный Е. Что такое семиотика?* // Радуга. – 1996. – № 11. – С. 168-175.

2.5. Поняття художньої цінності й естетичного об'єкта

Естетична цінність. Художній твір, сам по собі, не є об'єктом естетичного сприйняття. Роман Інгарден один із перших розмежував такі поняття як «художній твір» і «естетичний об'єкт», вказавши на те, що лише сукупність художнього твору як «кістяка» й «доповнень» його рецепцією читача, а власне йдеться про конкретизацію, є об'єктом естетичного сприйняття й насолоди.

«Літературний твір, – на думку філософа-феноменолога, – не є ані фізичним, ані психологічним, ані психофізичним утворенням, він є “чистим інтенційним об'єктом”, що його джерело існування міститься у творчих актах автора, але водночас він має і певне фізико-онтичне підґрунтя. Насамперед завдяки своєму значеннєвому шару він є інтерсуб'єктивним інтенційним об'єктом»⁸⁰.

В Україні проблему естетичного і ціннісного в художньому творі порушив Олександр Білецький, пов'язавши їх не з властивістю тексту, а з властивостями рецепції. Позаяк, на думку науковця, першорядність чи другорядність твору, його художню цінність визначає саме читач і в цьому він не лише компетентніший від автора, але й спроможний піти далі від нього, розкривши в тексті те, про що автор і не мислив⁸¹.

Своєю чергою Ян Мукаржовський як представник Празького лінгвістичного гуртка вказав на те, що виникнення «естетичного об'єкта» пов'язане із поняттям «естетичної цінності». Головною передумовою такого положення є констатування того, що худо-

⁸⁰ *Ingarden R. Szkice z filozofii literatury.* – Kraków: Znak, 2000. – P. 38.

⁸¹ *Белецкий А. И.* Об одной из очередных задач историко-литературной науки (Изучение истории читателя) // Наука на Украине. – 1922. – № 2. – С. 94-95.

жній твір не є постійною величиною. Залежно від актуальної художньої традиції, через призму якої сприймається твір, змінюється й естетичний об'єкт, який певною рецептивною спільнотою сприймається як артефакт автора. Отже, естетичний об'єкт узалежнений від естетичної цінності, тому один і той самий твір, що отримав позитивну оцінку, може мати різні естетичні об'єкти й між собою не мати жодної мотивації.

Твір, на думку Мукаржовського, лише потенційно спроможний розгорнути орієнтовану в ньому автором предметність, тому предметна визначеність твору формується свідомістю читача. Водночас читач актуалізує не ту реальність, про яку говорить текст, а наповнює її досвідом власної реальності. Це примушує читача самого жити в світі твору, вносячи в нього свої уявлення й свої цінності. «Саме той, хто сприймає, є джерелом оцінок і визначає їхній характер»⁸².

Актуальна естетична оцінка виражає не артефакт, а естетичний об'єкт, власне, його формує. Наявність об'єктивної естетичної цінності, на думку Мукаржовського, питання досить складне й належить до категорії вічної недорозв'язаності, через що, зберігається динаміка мистецтва. Шукаючи відповіді на це питання, науковець вказує на сам матеріальний артефакт, який виступає як потенціал розгортання естетичного об'єкта в різних культурних рецепціях: «Автономна естетична цінність художнього артефакту всебічно залежить від напруження, подолання якого є завданням сприймача»⁸³. Таке напруження виникає із бажання досягнути цілісності твору, відшукати єдину його стратегію у відпо-

⁸² *Мукаржовский Я.* Эстетическая функция, норма и ценность как социальные факты // *Мукаржовский Я.* Исследования по эстетике и теории искусства. – М.: Искусство, 1994. – С. 109.

⁸³ Там само. – С. 118.

відності до досвіду самого читача.

І Інгарден, і Білецький, і Мукаржовський сходилися в одному, що естетичний об'єкт виникає на межі зустрічі тексту й читача. Сам естетичний об'єкт залежить від конкретизації тексту читачем. Читач зі свого боку означає текст, надає йому тієї умовності існування, яке узгоджується з його досвідом чи то життєвим, чи то культурним. Саме в тексті закладена потенція естетичного об'єкта, який конструюється читачем у процесі читання.

Структуралісти художню цінність вбачали в самому творі, тоді як представники рецептивної естетики поставили під сумнів таку позицію. На їхню думку, текст сам по собі не становить естетичної цінності, вона виникає лише в процесі зустрічі тексту з читачем.

Центральну проблему цінностей актуалізації художнього смислу представники рецептивної естетики пов'язували з відмінністю між горизонтом сподівань твору й горизонтом сподівань читача. Позаяк саме читач, на їхню думку, розкриває потенційний смисл твору, то така установка зумовлює й історичний характер тексту, його прив'язаність до історії, яка структуралістами заперечувалася, мірою того, що вони розглядали текст у його іманентних позачасових характеристиках.

Подібного погляду дотримувався й Цветан Тодоров, але визнаючи те, що естетична цінність народжується на межі зустрічі тексту з читачем, водночас вважав, що поетика не має займатися проблемою таких цінностей. Наведу кілька його міркувань: «Естетична цінність твору – це його внутрішня якість, однак вона виявляється лише в той момент, коли твір вступає в контакт з читачем. Читання є не лише процес маніфестації твору, але також і процес його оцінки...»; «Естетичні оцінки – це судження, в яких вагому роль грає сам процес їх висловлювання. Подібне

судження не може сприйматися без урахування як якостей контексту, в якому воно проголошується, так і того, хто його виголошує»⁸⁴.

Російський методолог і герменевтик Георгій Богін вказує на те, що не лише смисли є цінностями, але й цінності взагалі можуть поставати перед людиною як смисли. Цінність виступає в ролі смислу, якщо вона:

- побачена в тексті в якості саме цінності;
- побачена також і шляхом розпредметнення (через техніку розпредметнення);
- фактично є предметною засобами тексту;
- може бути отримана в ході інтерпретації як вимовленої рефлексії над ціннісним досвідом;
- будучи побаченою в тексті, зберігає спадковість із відповідною цінністю, що мислиться поза текстом або поза саме цим текстом⁸⁵.

Естетична норма. Естетична цінність має залежність від естетичної норми, яка існує лише як факт колективної свідомості. Норма тяжіє до обов'язковості, але не може вичерпати собою увесь естетичний простір. Прагнення всеохопності корелюється природною обмеженістю норми як такої. Як зазначав Ян Мукаржовський: «Норма перебуває на основоположній діалектичній антиномії поміж дійовою силою, яка не визнає винятків, і простою регулюючою, або навіть лише такою, що орієнтує наші оцінки, потенцією, яка вбирає в себе припустимість непідкорення

⁸⁴ *Годоров Ц.* Поэтика // Структурализм: «за» и «против». Сборник статей / Пер. с англ., франц. нем., чешского, польского и болгарского языков. Под ред. Е. Я. Басина и М. Я. Полякова. – М.: Прогресс, 1975. – С. 107.

⁸⁵ Див.: *Богин Г. И.* Обретение способности понимать. Введение в герменевтику. – Тверь, 2001. – 731 с.

ій»⁸⁶.

У мистецтві естетична норма постійно порушується, саме в цьому порушенні й полягає естетичний ефект твору, який балансує між відчуттям відрази й наростаючої насолоди. Коли твір руйнує певний канон, водночас він несе в собі риси (традицію) цього канону. Твір має в собі потенцію розгортання минулого й майбутнього водночас, що дає можливість вставити його в контекст історичного розвитку мистецтва, розкриваючи його впізнаваність для різних семантичних контекстів.

Разом із тим треба зважати на модифікаційну динаміку норми, оскільки норма завжди наражається на заповненість іншою нормою, що призводить до видозміни обох, внаслідок чого норма може відновлюватися, набуваючи силу в іншому контексті. Такий процес Мукаржовський означив як «кругооберт естетичних норм».

Естетичний об'єкт Художній твір є складним утворенням, який містить у собі текст і можливість естетичного об'єкта. Коли поняття текст, точніше артефакт чи матеріальний артефакт, більш менш очевидне – це власне матеріал твору, його матеріальний еквівалент, то природа естетичного об'єкта надалі залишається в царині активних дискусій.

Ян Мукаржовський, скажімо, вважає, що артефакт є виразником естетичного об'єкта, але не узалежнений від нього. Лише формальні експерименти зумовлюють ту обставину, що артефакт може виступати як естетичний об'єкт.

Рене Веллек і Остін Воррен натомість ототожнювали художній твір і естетичний об'єкт: «Літературний твір є естетичним об'єктом, “споглядання” якого і є естетичним досвідом»⁸⁷. При

⁸⁶ *Мукаржовский Я.* Эстетическая функция, норма и ценность как социальные факты. – С. 60.

⁸⁷ *Уэллек Р., Уоррен О.* Теория литературы. – М.: Прогресс, 1978. – С. 258.

цьому художній твір вони мислили не як «світ», а як «мову», вважаючи його форму носієм естетичного, тому услід за формалістами вважали, що формальна новизна є головним критерієм при оцінюванні твору.

Формування естетичного об'єкта Вольфганг Ізер пов'язує з двома рівнями кодування. «Первинний код» – це модель акту сприйняття та умова, що приховує в собі умову множинності реалізацій значень, акумульованих текстом. Первинний код, на його думку, є іманентним текстові. Він вступає у взаємодію із «вторинним кодом», який продукує читач, але який водночас узалежнений від стратегії первинного коду. Вторинний код також зумовлюється соціокультурним кодом і впливає на якість конкретизації первинного коду. Окрема реалізація, менше з тим, залишається регульованою тим соціокультурним кодом, який має значення лише для відповідного читача.

У художньому творі присутні три модуси означування: автор, текст, читач. Вихідними для них є мова, чи по-іншому, ставлення до них мови й їх самих до мови.

Автор занурений у конкретно-історичні обставини, в яких сформований певний інтерпретаційний суспільний модус, певне поле визначеностей. Водночас наявна певна мовна парадигма висловлювання, що зумовлює межі розуміння й смислопорядження в межах інтерпретаційних груп.

«Наївний читач» є буквалістом, водночас убивцею тексту, бо для нього важлива орієнтація на монолізм, нав'язування свого смислу текстові, який власне сформований у ньому певною суспільною ідеологією через мову. Німецький філософ Теодор Адорно вважав, що будь-яка стандартизація мови стає інструментом ідеології, особливо це характерно для тоталітарних режимів, в яких мова чи не найбільший засіб маніпулювання свідомістю.

Своєрідно поняття «естетичний об'єкт» трактує Міхаїл Бахтін. Він розробляє технологію естетичного аналізу, об'єктом яко-

го є «зміст естетичної діяльності (споглядання), спрямованої на твір», яка своєю чергою і є «естетичним об'єктом» на відміну від «зовнішнього твору».

Завдання естетичного аналізу (за М. Бахтіним):

1. Зрозуміти естетичний об'єкт у його власне художній своєрідності та його структуру (архітектоніку естетичного об'єкта);

2. Проаналізувати твір у його первинній, власне пізнавальній даності, і зрозуміти його побудову незалежно від естетичного об'єкта (твір як мова, тобто лінгвістичний аналіз);

3. Зрозуміти зовнішній матеріальний твір як такий, що творить естетичний об'єкт, як технічний апарат естетичного звершення⁸⁸.

Як бачимо, розуміння тексту в літературознавстві ХХ століття ускладнене розрізненням твору й тексту, тексту й естетичного предмета. Залежно від методологічного підходу ці поняття варіюються, набуваючи тих чи інших семантичних конотацій. Об'єднавчим принципом усіх проаналізованих підходів стає те, що література мислиться як різновид комунікації, в якому акцентування тієї чи іншої позиції – «автор», «текст», «читач» зумовлює розуміння таких складних літературознавчих категорій як «смысл», «референція», «художність».

⁸⁸ Бахтин М. М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. – М.: Худож. лит., 1986. – С. 17.

Питання до теми:

1. У чому відмінність між твором і текстом?
2. Що таке «задоволення від тексту»?
3. Які опозиції твору й тексту розглядає Ролан Барт?
4. На яких презумпціях ґрунтується іманентне пояснення тексту?
5. Що таке «референція»?
6. Які існують концепції знаку?
7. В чому полягає критика дуалістичного знаку Ф. де Сюзюра?
8. У чому відмінність між письмом і текстом?
9. У чому відмінність між «художнім твором» і «естетичним об'єктом»?
10. Що таке «естетична норма»?

Теми рефератів і доповідей:

1. Предмет художній і естетичний.
2. Схематична будова літературного твору.
3. Поняття «неповна визначеність» і «конкретизація» художнього твору.
4. Смыслові рівні оповідного дискурсу: функціональний, актантний, нарративний.
5. Деконструктивістська критика. Жак Дерріда проти структури.
6. Літературна теорія Ролана Барта. Поняття «задоволення від тексту», «смерть автора», «інтертекст».
7. Поняття «інтертекстуальність», «цитатність», «пагіш» у сучасній літературознавчій теорії.
8. Концепція побудови літературного твору Р. Інґардена.
9. Теорія інтерсеміотичності й інтертекстуальності.
10. Семіотична неоднорідність тексту.

Першоджерела для конспектування.

1. Барт Р. Від твору до тексту.
2. Барт Р. Вступ до структурного аналізу оповідних текстів.
3. Бахтін М. Проблема змісту, матеріалу та форми в словесній художній творчості.
4. Бремон К. Логіка оповідних можливостей.
5. Греймас А-Ю. Міркування про актантні моделі.
6. Дерріда Ж. Структура, знак і гра в дискурсі гуманітарних наук.
7. Еко У. Поетика відкритого твору.
8. Женетт Ж. Оповідний дискурс.
9. Каляга В. Туманності тексту.
10. Крістева Ю. Руйнування поетики.
11. Леві-Стросс К. Структура міфів.
12. Лотман Ю. Аналіз поетичного тексту.
13. Ріффатер М. Критерії стилістичного аналізу.
14. Тодоров Цв. Граматика оповідного тексту.
15. Якобсон Р. Поезія граматики і граматика поезії.

Схема опрацювання критичної літератури:

1.Реконструкція позиції автора:

- а) переказ основних положень теорії;
- б) з'ясування й розкриття основної термінології;
- в) формування основних тез теорії.

2.Вироблення критичної позиції до авторської теорії:

- а) огляд критичної літератури щодо теорії автора;
- б) окреслення антитези;
- в) вироблення Вашої критичної позиції.

3.Вироблення арбітражної позиції:

- а) зіставлення основних тез авторської теорії з основними антитезами її критики;
- б) спроба узгодження;
- в) Ваші узагальнення, базовані на виробленні власної позиції.

4) Підсумкова рефлексія:

- а) виявлення затруднення;
- б) шляхи подолання затруднення;
- в) виявлення набутих умінь і знань.

Список рекомендованої літератури:

1. *Сосюр Ф. де.* Курс загальної лінгвістики / Ф. де Сосюр. – К.: Основи, 1998. – 324 с.
2. *Арнольд И. В.* Семантика. Стилистика. Интертекстуальность / И. В. Арнольд. – СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та., 1999. – 444 с.
3. *Баррі П.* Вступ до теорії: літературознавство та культурологія / П. Баррі. – К.: Смолоскип, 2008. – 360 с.
4. *Барт Р.* Введение в структурный анализ посевтвовательных текстов / Пер. с фр. / Р. Барт // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв.: Трактаты, статьи, эссе. – М., МГУ, 1987. – С. 387-422.
5. *Барт Р.* Від твору до тексту / Р. Барт // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 378-384.
6. *Барт Р.* Текстуальний аналіз «Вальдемара» Е. По / Р. Барт // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 385-405.
7. *Бахтин М. М.* Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. – М.: Худож. лит., 1986. – С. 26-90.
8. *Бахтін М.* Проблема тексту в лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках / М. Бахтін // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 318-323.
9. *Гиршман М. М.* Избранные статьи: художественная целостность. Ритм. Стиль. Диалогическое мышление / М. М. Гиршман. – Донецк: Лебедь, 1996. – 160 с.

10. *Гюббенет И. В.* Основы филологической интерпретации литературно-художественного текста / И. В. Гюббенет. – М.: Изд-во МГУ, 1991. – 205 с.
11. *Деррида Ж.* Письмо та відмінність / Ж. Деррида. – К.: Основи, 2004. – 602 с.
12. *Деррида Ж.* О грамматологии: Пер. с фр. / Ж. Деррида. – М.: Ad Marginem, 2000. – 512 с.
13. *Деррида Ж.* Письмо японскому другу / Ж. Деррида // Вопросы философии. – 1992. – № 4. – С. 53-57.
14. *Деррида Ж.* Позичії / Ж. Деррида. – К.: Дух і літера, 1994. – 160 с.
15. *Деррида Ж.* Структура, знак і гра в дискурсі гуманітарних наук / Ж. Деррида // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 457-477.
16. *Еко У.* Поетика відкритого твору / У. Еко // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 406-419.
17. *Еко У., Рорти Р., Куллер Дж., Брук-Ровз К.* Інтерпретація і надінтерпретація // Еко У. Маятник Фуко. – Л.: Літопис, 1998. – С. 635-719.
18. *Женетт Ж.* Фигуры. Работы по поэтике. В 2-х т. / Ж. Женетт. – М.: Изд. им. Сабашниковых, 1998.
19. *Жолковский А. К., Щеглов Ю. К.* Работы по поэтике выразительности: Инварианты – Тема – Приемы – Текст: Сб. статей / А. К. Жолковский, Ю. К. Щеглов. – М.: Прогресс; Универс, 1996. – 343 с.
20. *Иглтон Т.* Теория литературы: Введение / пер. Е. Бучкиной под ред. М. Маяцкого и Д. Субботина / Т. Иглтон. – М.: Издательский дом «Территория будущего», 2010. – 210 с.

21. *Ингарден Р.* Исследования по эстетике / Р. Ингарден. – М.: Изд. иностр. л-ры., 1962. – 572 с.
22. *Кнабе Г. С.* Проблема границ текста / Г. С. Кнабе // Природа и социум в системе культуры. Материалы международной научной конференции. – Киров, 1999. – С. 27-35.
23. *Корман Б. О.* О целостности литературного произведения / Б. О. Корман // Известия АН СССР. Серия литературы и языка, 1977. – Т. 36. – № 6. – С. 508-513.
24. *Кристева Ю.* Избранные труды: Разрушение поэтики / Ю. Кристева. – М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. – 656 с. (Серия «Книга света»).
25. *Лакан Ж.* Функция и поле речи в психоанализе / Ж. Лакан. – М.: ГНОСИС, 1995. – 192 с.
26. *Лихачев Д. С.* Внутренний мир художественного произведения / Д. С. Лихачев // Вопросы литературы. – 1968. – № 8. – С. 74-87.
27. *Лотман Ю. М.* О разграничении лингвистического и литературоведческого понятия структуры / Ю. М. Лотман // Вопросы языкознания. – М., 1963. – № 3. – С. 44-52.
28. *Лотман Ю. М.* Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – М., Искусство, 1970. – 384 с.
29. *Лотман Ю.* Текст у тексті / Ю. Лотман // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 428-441.
30. *Ман П. де* Слепота и прозрение / П. де Ман. – СПб.: ИЦ «Гуманитарная Академия», 2002 – 257 с.
31. *Мукаржовский Я.* Исследования по эстетике и теории искусства / Я. Мукаржовский. – М.: Искусство, 1994. – 606 с. – (История эстетики в памятниках и документах).

32. *Папуша І. Modus ponens. Нариси з наратології / І. Папуша. – Тернопіль: Крок, 2013. – 260 с.*
33. *Пирс Ч. С. Избранные философские произведения / Ч. С. Пирс. – М.: Логос, 2000. – 412 с.*
34. *Рикёр П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике / Пер. с фр. и вступит. ст. И. Вдовиной. – М.: КАНОН-пресс-Ц; Кучково поле, 2002. – 624 с.*
35. *Риффатер М. Критерии стилистического анализа / Мишель Риффатер // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. IX. – М.: Прогресс, 1980. – С. 69-97.*
36. *Фарино Е. Введение в литературоведение: учебное пособие / Е. Фарино. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. – 639 с.*
37. *Фреге Г. Смысл и денотат / Г. Фреге. // Я иду на занятия... Семиотика. Хрестоматия. – М.: Изд-во Ипполитова, 2005. – С. 43-66.*
38. *Фуко М. Археология знания / М. Фуко. – К.: Основы, 2003. – 326 с.*
39. *Шкловский В. Б. О теории прозы / В. Б. Шкловский. – М.: Сов. писатель, 1983. – 383 с.*
40. *Шмид В. Нарратология / В. Шмид. – Москва: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.*
41. *Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / У. Эко. – ТООТК «Петрополис», 1998. – 432 с.*
42. *Якобсон Р. Избранные работы / Р. Якобсон. – М.: Прогресс, 1985. – 456 с.*

РОЗДІЛ III. ЧИТАЧ

3.1. Читання як перформація

Природа читання осмислювалася філософами й митцями впродовж усіх віків існування культури. У ХХ столітті проблема читача й читання стала об'єктом теоретико-літературних і між-дисциплінарних досліджень, серед яких чільне місце посідають філософія, психологія, соціологія та лінгвістика. Феномен читання вивчали і вивчають у Німеччині – Ганс-Роберт Яусс і Вольфганг Ізер; у Франції – Ролан Барт, Поль Рікер, Цветан Тодоров і Жорж Пуле; в Америці – Вейн Бут, Поль де Ман, Джонатан Куллер, Джефрі Гартман, Йозеф Гіліс Міллер і Стенлі Фіш; у Росії – Міхаїл Бахтін, Юрій Лотман, Борис Мейлах; в Україні – Олександр Потебня, Іван Франко, Олександр Білецький, Кость Довгань, Григорій Сивокінь, Микола Ігнатенко, Роман Гром'як. Нещодавно з'явилася монографія Марії Зубрицької «НОМО LEGENS: читання як соціокультурний феномен», спеціально присвячена аналізу читання.

Розвиток західних теорій, пов'язаних із читачем і процесами читання, мав місце впродовж цілого періоду європейської історії, але домінантним став у кінці ХІХ століття. Початково, із виникненням соціології як науки, теорії читання набули яскравого соціологічного забарвлення. На перше місце науковці висували дослідження читацьких смаків, стратифікаційні моделі поділу читачів і проблему функціонування твору в рецептивному полі читачів різних епох.

Жвавий інтерес до природи мислення людини спричинився до низки відкриттів у цій сфері. Водночас дослідження з теорії комунікації поставили під сумнів індивідуалістичну концепцію

мислення. Народження людини супровідне із її включенням до «семіосфери» (термін Юрія Лотмана). Людина переймає основні структури суспільного мислення, нав'язані їй системою мови, яка стає для неї рідною (концепції Сепіра-Уорфа⁸⁹ чи гіпотеза вроджених граматичних структур Ноама Хомського⁹⁰).

Підрич репрезентативної спроможності мови й прагнення розкрити якнайглибінніші структури особистості після відкриттів психоаналізу поставив проблему розуміння на перший план. Природа розуміння вела до критики позитивізму. Опис характеристик об'єкта, ефективний для природничих наук, зазнав краху під час пояснення природи людини. Проблема виникла в тому, що Міхаїл Бахтін досить чітко окреслив у своїй методологічній роботі «Проблема тексту у лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках»: «побачити і зрозуміти автора твору – означає побачити і зрозуміти іншу, чужу свідомість та її світ, тобто інший суб'єкт. При пояснюванні – тільки одна свідомість, при розумінні – дві свідомості, два суб'єкти»⁹¹.

Осмилення людини як суб'єкта зумовило пошук відповідних методів. На початку ХХ століття найбільш потужними методологіями стали феноменологія й герменевтика.

Пожвавлення інтересу до явища читача як проблеми зумовлено різкими змінами в методологічному апараті наукових дос-

⁸⁹ Див.: *Whorf B. L. Linguistics as an Exact Science // Whorf B. L. Language, thought, and reality: Selected writings of Benjamin Lee Whorf. Ed. John B. Carroll. – Cambridge, MA: MIT Press, 1956. – P. 220-232.*

⁹⁰ Див.: *Хомський Н. Роздуми про мову / Пер. з англ. О. Кошовий. – Львів: Ініціатива, 2000. – 352 с.*

⁹¹ *Бахтин М. М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. – М.: Худож. лит., 1986. – С. 45.*

ліджень, що призвело до проблеми співвідношення об'єктивного й суб'єктивного знання про світ у загальнонауковому контексті й, зокрема, до вивільнення гуманітарних наук із-під тиску позитивізму.

Відсунення письменниками на маргінес міметичного принципу творення мистецьких творів підірвало водночас і головні засоби, якими керувалися письменники для того, щоб уплинути на читача. До таких засобів можна зарахувати: лінійність оповіді, зрозумілість, жанрову вмотивованість тощо. В міметичних літературних теоріях місце автора було чітко окреслене – він є творцем твору і водночас стратегом читацьких інтенцій. Читач, як правило, був носієм емотивного наповнення твору, який він сприймав як відбиток реального життя. Такій установці читача відповідало прагнення письменників до реалістичного зображення. Можна згадати хоча б принцип Івана Нечуя-Левицького, який вважав, що «реальна література повинна бути дзеркалом, у котрому б одсвічувалась правдива жизнь, хоч і тонка, похожа на мрію, як самий одсвіт»⁹².

Таким чином, конфлікт між авторським повідомленням і сприйняттям читача міг полягати на відповідності чи невідповідності авторського світу до реального, моральності чи неморальності вчинків героїв тощо. Принцип упізнавання вираженого у творі й ідентифікації себе з героєм твору приносив читачеві естетичне задоволення. Водночас невідоме насторожувало, а то й викликало озлоблення, як у випадку з рецепцією раннього модернізму.

На кінець XIX – початок XX століття в європейських літературах відбулася зміна авторських стратегій, які спрямовано на ускладнення наративних структур, вивільнення літератури від

⁹² *Нечуй-Левицький І.* Українство на літературних позовах з Московщиною. – Л.: Каменярь, 1998. – С. 70.

позалітературних функцій, посилення ролі експериментування й новаторства. Зміни авторських стратегій призвели до упривілейованої позиції в них читача. Читач як читач уявний, чи співбесідник, чи зразковий читач стає складовою авторського задуму художнього твору, його конструктиву. Читач по праву стає співтворцем автора, оскільки, саме від нього тепер залежить структурування й подальше функціонування твору автора. Роль автора як творця певного смислового тексту дедалі все більше редукується, а носієм значення цього тексту стає читач.

3.2 Читач і текст

Природа читання тексту, або, інакше кажучи, взаємини читача з текстом завжди відбуваються як діалог, в якому «текст ніби включає в себе образ “своїї” аудиторії, аудиторія – “свого” тексту»⁹³.

Особливий інтерес до процесу читання виникає у постструктуралістів: знаменним у цьому сенсі є концепція Ролана Барта про задоволення від тексту. Барт розгортає поняття «еротичне текстуальне тіло», яке вибудовується за аналогією: тексту як тіла й тіла як тексту. Із цього поняття виникає інше, яке він означає як «задоволення від тексту». Науковець зазначає, що «задоволення від тексту – це той момент, коли моє тіло починає вторувати своїм власним думкам, адже у мого тіла зовсім не такі самі думки, що й у мене»⁹⁴. Таке поняття у Барта існує як корелят у позиції «текст – задоволення / текст – насолода». Однак ці поняття нероздільні для рецепції читача.

⁹³ Лотман Ю. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – М.: «Языки русской культуры», 1999. – С. 87.

⁹⁴ Барт Р. Удовольствие от текста // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика: Пер. с фр. – М.: Прогресс, 1989. – С. 474.

«Текст-задоволення, – на думку Барта, – це текст, який приносить задоволення, що виповнює нас без решти, викликає ейфорію; він іде від культури, не розриває із нею й пов’язаний із практикою комфортабельного читання», тоді як «текст-насолада – це текст, що викликає почуття загубленості, дискомфорту (яке, деколи доходить до тужливості); він розхитує історичні, культурні, психологічні підвалини читача, його звичні смаки, цінності, спомини, викликає кризу в його стосунках з мовою»⁹⁵.

Барт розрізняє два підходи до читання:

1) «прямо веде через кульмінаційні моменти інтриги; цей спосіб враховує лише протяжність тексту і не звертає жодної уваги на функціонування самої мови»;

2) навпаки, «спонукає до смакування кожного слова, <...> за такого читання ми зачаровуємося не об’ємом (в логічному сенсі слова) тексту, який розкладається на множинність істин, а шаровістю самого акту означування»⁹⁶.

У першому випадку йдеться про тексти Емілі Золя, у другому – про твори сучасної для Барта літератури. Кожен підхід передбачає наявність відповідних текстів. Для другого підходу виникає потреба у появі нового читача, такого, який був би спроможний отримати задоволення від мовної гри. Тут увага зосереджена на «самому акті висловлювання, а не на поступовості висловлювань-результатів», тому, для того, «щоб читати сучасних авторів, треба не ковтати, не пожирати книги, а тремтливо вкушати, ніжно смакувати текст, треба знову здобути дозвілля й привілей читачів минулих часів – стати аристократичними читачами»⁹⁷.

⁹⁵ Там само. – С. 471.

⁹⁶ Там само. – С. 469-470.

⁹⁷ Там само. – С. 471.

По-своєму поняття насолоди від тексту трактує Г.Р. Яусс у праці «Досвід естетичного сприйняття і літературна герменевтика» (1977; 1982)⁹⁸, в якій надає цьому поняттю домінуючого значення. Текст як інший, на думку Яусса, відсилає нас до самих себе, він, ніби підготовляє цю зустріч, тому процес читання переживається читачем як само-задоволення.

Само-задоволення складається з трьох стадій: «poesis», «aisthesis», «catharsis», які сполучають естетичний досвід читача зі світом його життєвої практики. Поняття «poesis» Яусс зіставляє з продуктивним аспектом нашої зустрічі із художнім чи мистецьким твором і передбачає отримання насолоди від застосування наших креативних здібностей. Поняття «aisthesis» – із рецептивною стороною естетичного досвіду. Наділяючи членів певної спільноти слідами чужих рецепцій, «aisthesis» сприяє соціальній єдності. І насамкінець, «catharsis» тлумачить як комунікативний компонент інтеракції між твором мистецтва і сприймачем. Найкраще це може бути проілюстроване за допомогою кількох різних станів (пошук асоціацій, захоплення, співчуття, катарсис, іронія), в яких ми взаємодіємо та ідентифікуємо себе із героями твору. У такий спосіб Яусс спробував розірвати критеріальний ланцюг оцінювання мистецьких явищ, в якому під впливом негативної естетики Теодора Адорно⁹⁹ тексти розцінювалися дослідниками з погляду естетичних критеріїв модернізму.

Катарсисний момент (у виокремленій Яуссом формулі) досить важливий і розкриває механізми входження літературних

⁹⁸ Яусс Г.-Р. Досвід естетичного сприйняття і літературна герменевтика. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2011. – 624 с.

⁹⁹ Погляд на естетику Теодора Адорно викладено в книзі: Адорно Т. Теорія естетики / Пер. с нім. П. Тарашука. – Київ: «Основи», 2002. – 518 с.

образів у життя. Свого часу ще Олександр Білецький вказував на те, що вплив художнього тексту на життя – неминучий. Образи, які створює автор у читацькій свідомості, наповнюються життєвим змістом. Вони стають реальнішими від живих людей, бо інтимізуються у свідомості читача, до певної міри перебирають позитиви читацьких уявлень, що притуплює їхнє критичне оцінювання. Кожна епоха наповнює суспільну свідомість літературними образами, які живлять суспільні ідеали й потверджують можливість реальності того, що в реальному житті насправді розцінюється як ілюзія.

Ще одним аспектом задоволення від тексту є процес вибіркового читання. Ролан Барт вказує на те, що «задоволення від великих оповідних творів виникає саме в результаті чергування шматків, що читаються й пропускаються: невже й насправду хто-небудь коли-небудь читав Пруста, Бальзака, “Війну і мир” підряд, слово за словом? (Щасливець Пруст: перечитуючи його роман, ми всякий раз пропускаємо різні місця)»¹⁰⁰.

Цікаво, що подібну теорію висував і Юрій Луцький. Він твердив: «... те, що читаю, дає мені інтелектуальне вдоволення. Я можу забути, що я читав, але акт читання сам у собі творчий, бо він веде до роздумувань». Самоспостереження провадить його до вироблення власної малокатегоріалізованої теорії: «придумав, може, під впливом слухання музики, нову теорію літератури. У музиці, завдяки дигітальній техніці я люблю слухати тільки улюблені місця (не цілі твори). Так само можна читати поезію і навіть деяку прозу. Не всю, а тільки деякі рядки <...>. Чому не насолоджуватися фрагментами і рядками? Тоді можна їх навіть запам'ятати...».

¹⁰⁰ *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика: Пер. с фр. – М.: Прогресс, 1989. – С. 469.

Отже, Луцький розробляє власну теорію, яку називає «дигітальною схемою читання літератури», що йде всупереч академічним літературознавчим теоріям і спрямована на емпірику читачького сприйняття: «Всі ті, <...> які кажуть, що треба знати весь текст – помиляються. У кожному мистецтві, навіть архітектурі, є спалахи геніальності, які читач чи глядач мусить для себе відчутти, схопити, насолодитись і трохи призабути, щоб було місце для нових вражень. Живемо глибокими враженнями, а не якоюсь глибокою наукою, яка творить системи і теорії, без яких можна обійтись. А друге – це те, що ми мусимо читати самі, без нічєї допомоги (особливо сиромудрих гарвардців)»¹⁰¹.

3.3. Інтерпретація. Розуміння. Сприймання.

Одним із найважливіших і дискусійних питань у літературних теоріях ХХ століття є питання про інтерпретацію. Інтерпретація – раціональний компонент розуміння, тоді як розуміння не зводиться до раціональних формул, воно завжди є наближенням до смислу, але ніколи – його цілісністю. Інтерпретація вносить у розуміння інноваційний компонент: творення нового тексту на підґрунті старого, вона завжди є суб'єктивним чинником розуміння.

Водночас перед інтерпретатором постає низка питань:

- в чому полягає смисл тексту?
- наскільки вагома для цього смислу авторська інтенція?
- чи можна розуміти тексти історично або культурно відчужені?

¹⁰¹ Луцький Ю. Роки Сподівань I втрат. Щоденникові записи 1986-1999 років. – Л. : ВНТЛ-Класика, 2004. – С. 216; 381-382; 392-393.

- чи завжди наше розуміння збігається з нашою історичною ситуацією?

- чи збігається те, що текст значить для нас, із тим, що він означав для самого автора, чи з тим, що хотів сказати автор?

- чи мав на увазі автор ту множинність смислів, яку нащадки вичитують із його текстів?¹⁰²

Водночас хто або що стає мірилом і продукує культурні смисли: автор? текст? читач? Жонглювання цими категоріями й оформило теоретичний дискурс довкола процесу читання.

Ще на початку ХХ століття російський літературознавець Пётр Коган твердив: «зрозуміти художній твір – це означає зрозуміти його читачів»¹⁰³. Своєю чергою Валентин Асмус вважав, що для того, щоб відбулося читання художнього тексту, читач має визнати за твором компетенцію «своє-образного світу», що зумовлює установку його сприйняття. Так, «зараховуючи, те, що сприймається до самого життя, образом якого воно є, читач розуміє, що образ цей зітканий засобами вигадки. У той же час, знаючи, що зображене автором є “лише казка”, читач знає, що за цією “казкою” стоїть відбита в ній реальність дійсного, а не вигаданого лише життя»¹⁰⁴.

Своєрідну методологічну модель розуміння тексту запропонував Георгій Богін. Розуміння – це певний процес, що зумовлює:

¹⁰² Див. детальніше: *Компаньон А.* Демон теории. Литература и здравый смысл / пер. с фр. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2001. – 336 с.

¹⁰³ *Коган П. С.* Пролог. Мысли о литературе и жизни. – Петроград: Изд. Я. М. Нейенбурга, 1915. – С. 7.

¹⁰⁴ *Асмус В.* Чтение как труд и творчество // Асмус В. Вопросы теории и истории эстетики. – М., Искусство, 1968. – С. 59.

- звернення досвіду людини на текст із метою освоєння його змістовності;
- осягнення внутрішніх зв'язків у змісту тексту;
- осягнення смислу (або смислів) тексту;
- освоєння чужих переживань, думок і рішень, предметнених у тексті;
- рух до знання, творення знання (хоча й не самознання);
- відтворення ситуації чинності автора тексту¹⁰⁵.

Однак, і така чітка модель розуміння мало впливає на мінливість тексту як інтерпретаційного поля. Скажімо, Умберто Еко вважає, що текст не є сталим, він досить динамічний і вибудовується згідно з інтерпретацією, яка має форму замкнутого кола і підтверджується на підставі того, що сама збудує. Отже, інтерпретація має справу не з текстом, а з предметом тексту, з власним уявленням про текст, згідно з яким, вона може бути виправдана.

Читач також, як вказує Умберто Еко, орієнтується не на інтенцію автора, бо має справу не з автором, а з текстом як мовною реальністю, тому його орієнтація зумовлена усталеною стратегією взаємодії із мовною компетенцією як суспільною скарбницею. Реконструкція інтенції емпіричного автора дає змогу ліпше зрозуміти творчий процес. «Важливо зрозуміти відмінність між текстуальною стратегією як мовним твором, який Зразкові Читачі мають перед очима (можуть потім чинити незалежно від інтенції емпіричного автора), та історією виникнення текстуальної стратегії»¹⁰⁶.

¹⁰⁵ Див.: *Богин Г. И.* Обретение способности понимать. Введение в герменевтику. – Тверь, 2001. – 731 с.

¹⁰⁶ *Еко У., Рорти Р., Куллер Дж., Брук-Ровз К.* Інтерпретація і надінтерпретація // *Еко У.* Маятник Фуко. – Л.: Літопис, 1998. – С. 675.

Умберто Еко вважає, що артефакт не існує об'єктивно, оскільки є актуалізацією читача й ідентифікується із тим, із чим читач зустрічається у процесі читання. Звідси виникає проблема істинної інтерпретації і над-інтерпретації.

Інтенцію автора, бодай емпіричного як у У. Еко, Роман Інгарден не вважав за суттєву, оскільки переживання реципієнтів, на його думку, не відповідають переживанням автора твору, тому завдання дослідника полягає не в тому, щоб відновлювати волю автора, а навпаки зосередитися на самому творові й процесах його пізнання. При цьому Інгарден розглядає текст осібно від автора й читача, і пов'язує численні різночитання з властивістю людської свідомості й етапами фазового читання.

Найперше Інгардена цікавить синхронне сприйняття твору. Він виокремив чотири рівні тексту, який функціонує через конкретизацію його читачем, і прояснення численних «точок неокресленості», якими переповнений текст. Інгарден зосередився на предметно-словесному складі твору, натомість формалісти, а потім й структуралісти, цікавилися більше композицією, структурою текстів.

Структуралісти намагалися виокремити в тексті бінарні опозиції, що зумовлюють його структуру. Вони прагнули відшукати істинний сенс твору, тому всі їхні підходи були зорієнтовані на вичерпність текстуальної семантики. Аналізуючи текст, вони не брали до уваги інтенцію читача, оскільки переймалися лише проблемою структурного вираження тексту, й коли заходилося про читача, то його роль визначалася як така, що повністю підпорядкована текстовим стратегіям. Вони пропонували модель тексту, який сам встановлює рух рецепції його читачем. Дещо пом'якшив таку позицію структуралістів Джонатан Каллер, представник теорії читацького відгуку, який, спираючись на до-

сягнення мовного структуралізму, розглядав автора, текст і читача як різновиди певних знаків, що несуть певне значення. Читач, вважає Каллер, на відміну від структуралістів, все ж має владу над текстом, володіє літературною компетенцією й продукує значення, але текст своєю чергою потенційно вибудовує образ ідеального читача, і такий образ встановлює межі для інтерпретації. Каллер, розділивши позиції реального і компетентного читачів, встановив різницю між власне критикою і читанням. Це дало йому змогу зіставити конкретну читацьку рецепцію та ідею читацького досвіду. Зокрема, Каллер зазначав, що «прочитання є спробою зрозуміти письмо, визначивши референційний і риторичний модуси тексту <...>. Однак сама конструкція текстів – особливо літературних творів, де прагматичні контексти не дозволяють зреалізувати надійне розмежування поміж буквальним і фігуральним або референціальним і неререференціальним, – може блокувати процес розуміння»¹⁰⁷.

Постструктуралісти, як трохи згодом і деконструктивісти, на відміну від структуралістів, навпаки прагнуть не організувати текст, а вказати на його протиріччя, незавершеність. Роль критика втрачає статус творця нормативів, у своїй діяльності критик прирівнюється постструктуралістами до читача.

Зі спробою змістити поняття «твір» до тексту у Ролана Барта пов'язані й зміни завдань для критика. У маніфестальній манері він твердить: «Наша мета – не пошуки єдиного значення, і навіть не пошуки одного із можливих значень тексту; <...> Наша мета – спробувати збагнути уявити собі, зжитися з множинністю тексту, з відкритістю процесу “означування”»¹⁰⁸.

¹⁰⁷ Цит. за *Ильин И. П.* Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. – М.: Интрада, 1996. – С. 185.

¹⁰⁸ *Барт Р.* Текстуальний аналіз «Вальдемара» Е. По // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Л.: Літопис, 1996. – С. 385-386.

Один із чільних представників американського деконструктивізму – Поль де Ман розглядає мову літератури як риторику, тому будь-який художній твір уподібнює до алегоричної фігури. З риторичності художнього твору, на його думку, випливає і принцип абсолютної помилковості, яку водночас можна сприйняти за правду. Поль де Ман виводить за принцип неможливість адекватного прочитання тексту, бо сам текст, ще до зустрічі з читачем, вже спрямований на руйнування будь-якої форми адекватності, і зумовлює те, що науковець класифікує як «сліпоту критики», що, на його погляд, становить «необхідний корелят риторичної природи літературної мови». Таке визначення дало підстави американському деконструктивістові твердити: «Позаяк інтерпретація не що інше, як можливість помилки, то, стверджуючи, що певна міра сліпоти є невід’ємною рисою всієї літератури, ми тим самим знову підтверджуємо абсолютну незалежність інтерпретації від тексту й тексту від інтерпретації»¹⁰⁹.

Подібного погляду дотримувався і Йозеф Гіліс Міллер, який обстоював думку, згідно з якою «читання твору тягне за собою його активну інтерпретацію з боку читача. Кожен читач оволодіває твором з тієї чи іншої причини й накладає на нього певну схему смислу»; «саме існування незчисленних інтерпретацій будь-якого тексту свідчить про те, що читання ніколи не буває об’єктивним процесом відшукування смислу, але вкладанням смислу в текст, який сам по собі не має ніякого смислу»¹¹⁰.

Постструктуралістська установка на текст як неспинний процес смислогенування поставила під сумнів не лише гегемонію автора, але й спроможність читача зрозуміти твір. Справа не ли-

¹⁰⁹ Ман П. де Слепота и прозрение. – СПб.: ИЦ «Гуманитарная Академия», 2002. – С. 189.

¹¹⁰ Ильин И. П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. – М.: Интрада, 1996. – С. 12.

ше в тому, що на думку постструктуралістів читачі мають різні рецептивні стратегії, але й у тому, що сам текст швидше тяжіє до розпорошення смислу, ніж до його центрування. Текст губиться в мережі означування, здобуваючи свій статус лише в інтертекстуальності.

Для деконструктивістів текст має незавершений іманентний характер. Концепція інтертекстуальності разом із концепцією «смерті автора», призвели й до поняття «смерть читача», оскільки поле постійної недоозначуваності, в якому губляться усі референти, наділяє читача, на їхню думку, також елементами цитатної свідомості.

3.4 Імпліцитний читач

Імпліцитний читач (термін впроваджує В. Ізер¹¹¹) – оповідна інстанція, корелятивна з поняттям «імпліцитний автор»¹¹². Імпліцитний читач має певну збіжність із «абстрактним читачем» у наратології Вольфа Шміда чи «замисленим читачем» у Ганнелоре Лінка. Яап Лінтвельт вважає, що «абстрактний читач функціонує, з одного боку, як образ отримувача інформації, що його пропонує й постулює увесь літературний твір, і, з іншого – як образ ідеального реципієнта, здатного конкретизувати його загальний смисл у процесі активного прочитання»¹¹³.

¹¹¹ Див. праці Вольфганга Ізера: *Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett.* – Munich: Fink, 1972. – 420 p., *Der Akt des Lesens – Theorie ästhetischer Wirkung.* – Munich: Wilhelm Fink Verlag, 1976. – 358 p.

¹¹² Імпліцитний автор – оповідна інстанція, певна уявна фігура тексту, на яку зорієнтована комунікація читача. Його не можна ототожнювати ні з біографічним автором, ні з оповідачем, ні з оповідником. Це швидше проекція уяви читача, що забезпечує цілісність художньої комунікації тексту.

¹¹³ Цит. за Шмид В. Нарратология / Вольф Шмид. – Москва: Языки славянской

Як бачимо, абстрактний читач нетотожний читачеві реальному. Однак, певним принципом, що стосується реального читача, постає поняття «опірний читач» (англ. *resisting reader*) (термін американської феміністки Джудіт Феттерлі)¹¹⁴. Ідея опірного читача до будь-яких ідеологічних структур тексту знакова для процедури читання в постструктуралістський період, в якому саме поняття автора швидше належить текстові, ніж якійсь реальній особі.

Читач орієнтується не на інтенцію автора, бо має справу не з автором, а з текстом як мовною реальністю, тому його орієнтація зумовлена усталеною стратегією взаємодії із мовною компетенцією як суспільною скарбницею. Як твердить Умберто Еко, щоб зрозуміти творчий процес «важливо зрозуміти відмінність між текстуальною стратегією як мовним твором, який Зразкові Читачі мають перед очима (можуть потім чинити незалежно від інтенції емпіричного автора), та історією виникнення текстуальної стратегії»¹¹⁵.

Художній твір потребує «зрошеності», яку може йому забезпечити лише читач. Річард Рорті як учасник дискусії про інтерпретацію й надінтерпретацію вказує на те, що «зрошеність не є чимось, чим текст володіє перед тим, поки його опишуть, так само як точки не володіють зрошеністю допоки їх не поєднують. Зрошеність тексту є не чимось більшим ніж факт, що хтось знайшов щось цікаве для розповіді про групу знаків чи звуків,

культури, 2003. – 60 с.

¹¹⁴ Fetterley J. *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction*. – Bloomington: Indiana University Press, 1978. – 224 p.

¹¹⁵ Див.: Еко У., Рорті Р., Куллер Дж., Брук-Ровз К. Інтерпретація і надінтерпретація // Еко У. Маятник Фуко. – Л.: Літопис, 1998. – С. 675

тобто знайшов такий спосіб опису тих знаків та звуків, які співвідносять її з іншими речами, які нас цікавлять»¹¹⁶.

Власне текст як складна семиотична система має власні правила організації. Міхаїл Бахтін виокремлював два бігуни тексту:

- Текст як мова: («за кожним текстом стоїть система мови») – «в тексті їй відповідає все повторене й відтворене і повторюване й відтворюване, все, що може бути дане поза цим текстом (даність)». Власне, це матеріал і засіб;

- Текст як висловлювання: те, що «індивідуальне, єдине й неповторне», те, що має відношення «до істини, правди, добра, краси, історії». Притаманне текстові, але «розкривається лише в ситуації і у вершиці текстів»¹¹⁷.

Свою чергою Юрій Лотман розумів текст як «перехрещення кутів зору творця тексту й аудиторії. Третім компонентом є наявність структурних ознак, які сприймаються як сигнали тексту. Перехрещення цих трьох елементів створює оптимальні умови для сприйняття об'єкта в якості тексту»¹¹⁸.

Власне, будь-який текст – це модель висловлювання. Висловлювання зорієнтоване на те, щоб бути почутим, тому позиція адресата іманентна висловлюванню як завершальний етап комунікативного ланцюга. Із цього випливає потреба у з'ясуванні концепції адресата мовлення.

Кожна літературна епоха, на думку Бахтіна, вибудовує власну концепцію адресата, що зумовлює розвиток відповідних жан-

¹¹⁶ Там само. – С. 684.

¹¹⁷ Бахтин М. М. Проблема текста [1959-1960] // Бахтин М. М. Собр. соч. Т. 5. – С. 308-309.

¹¹⁸ Лотман Ю. М. Культура и взрыв. – М.: Гнозис; Издательская группа «Прогресс», 1992. – С. 179.

рів. Бахтін доходить висновку, що «звертання, адресованість висловлювання є його конститутивною особливістю, без якої немає й не може бути висловлювання. Різні типові форми такого звертання і різні типові концепції адресатів – конститутивні, ті, що визначають особливості мовленнєвих жанрів»¹¹⁹.

Окрім «адресата», який є безсумнівною умовою висловлювання, Бахтін виокремлює ще й «наадресата». Формою наадресації можуть виступати – Бог, абсолютна істина, суд безпристрасної людської совісті, народ, суд історії, наука тощо¹²⁰. Саме наявність наадресата гарантує висловлюванню розгортання у часі, входження до великого діалогу. Бахтін вважає, що така концепція дає змогу акумуляції смислу, який будь-коли виявився в культурі, оскільки актуалізація смислів відбувається із виявленням нових нюансів. Великі твори не виникають просто так, вони є генерацією попередніх культурних акумуляцій.

Окрім орієнтації на адресата, що збігається із текстуальними стратегіями, у тексті можна виокремити «образ читача», який набуває певних композиційних ознак тоді, коли автор виводить його як героя, веде з ним бесіду, залучає до активного сприйняття, а то й просто показує як читач може сприймати текст. Тобто, це той випадок, коли читач посідає місце в текстуальному просторі.

Інший модус читацької присутності неявний. Це і є т. зв. «імпліцитний читач», до якого автор адресує свій текст. Імпліцитний читач – конструктивна частина тексту, узалежнена від проєкції автора. Проєкція автором читача визначає його текстуальні

¹¹⁹ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – С. 279.

¹²⁰ Там само. – С. 306.

стратегії, які при уважному аналізі тексту можна вичленувати. Виокремлення художніх прийомів, до яких вдається автор у тексті, дає можливість зрозуміти механізми функціонування самого тексту, реконструювати уявлення автора про те, яким має бути ідеальний читач його тексту, а відповідно зрозуміти наміри самого автора. Така позиція є складовою «горизонту сподівань» – центрального поняття Констанцької школи (Г.-Р. Яусс, В. Ізер).

Однак, М. Бахтін вважає, що автор не призначає свого тексту для літературознавця. Він намагається заперечити наявність імпліцитного читача й імпліцитного автора. Ці категорії, на його думку, є «порожніми тавтологічними абстракціями» і «не вносять нічого в текст, оскільки читач, який ідеально розуміє автора, знімає проблему розуміння, а, відповідно, сам процес функціонування твору – проблему діалогу»¹²¹.

Різні форми присутності читача в українському літературознавстві в 20-х роках детально розглянув Олександр Білецький у низці праць, найважливішими з яких є «Про одне з чергових завдань історико-літературної науки (Вивчення історії читача)» (1922) та «У майстерні митця слова» (1923). Роль читача, на думку науковця, не лише репродуктивна, але й творча, оскільки він вибудовує нові значення твору, водночас суттєвою залишається і роль автора. Саме автор твору звертається до «уявного співрозмовника» («фіктивного читача»): «у кожному художньому творі, як не раз відзначалося, прихований більш або менш майстерно імператив; всяка річ завжди має на увазі вплив»¹²².

¹²¹ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – С. 368.

¹²² Белецкий А. И. Об одной из очередных задач историко-литературной науки (Изучение истории читателя) // Белецкий А. И. Избранные труды по теории литературы. – М.: Просвещение, 1964. – С. 31.

Отже, маючи уявлення про «фіктивного читача», вважає Білецький, ми можемо адекватніше зрозуміти прийоми, які використовував автор у прагненні вразити свого співбесідника, з іншого боку – віднайдення позиції адресата повідомлення в творі й визначення його ролі зумовлює розкриття природи діалогу між автором і читачем і дає можливість сформулювати уявлення про читача реального.

Уведення до тексту поняття «імпліцитного читача» (В. Ізер) чи «зразкового читача» (Умберто Еко) дає можливість виокремити й «інтенцію тексту» (П. Рікер) чи «інтенцію твору» (Еко), яка розгортається внаслідок стратегії такого читача, тобто текст має імпліцитну спрямованість на розуміння, й сам створює сприятливі умови для зустрічі із читачем. Саме Еко до двох відомих інтенцій автора і читача додає «інтенцію твору». Іntenція твору («*intentio operis*»), на думку науковця, не лежить на поверхні, вона радше є припущенням читача, водночас текст інтенційно спрямований на витворення зразкового читача. Антуан Компаньон виступив із критикою таких понять, вважаючи, що саме поняття «інтенція» в феноменології тісно переплетене з поняттям «свідомість», тому «інтенція твору» є нічим іншим, як реанімуванням «інтенції автора»¹²³.

Як вже мовилось, Еко пов'язував текстуальні стратегії із «зразковим читачем». Відкритість твору не веде до інтерпретаційного свавілля, бо між текстуальними стратегіями й зразковим читачем існує верифікаційний зв'язок. Таким чином, «зразковий читач» для Еко – це той, хто створює реальність тексту, задає йому інтерпретаційні межі.

¹²³ *Компаньон А.* Демон теорії – М.: Издательство им. Сабашниковых, 2001. – С. 99.

Еко вказує на складний механізм функціонування комунікативного ланцюга: емпіричний читач як власне реальний читач робить припущення, що існує зразковий читач, таке припущення виникає у нього під впливом інтенції тексту, від цього припущення залежить не лише інтенція тексту, бо саме зразковий читач формулює уявлення про неї, але й виникає уявлення про зразкового автора, який проте не ототожнюється з емпіричним автором, а лише з інтенцією тексту. Як наслідок, науковець твердить: «Впізнати *intentio operis* – це впізнати семіотичну стратегію», яка «подекуди піддається виявленню на основі загальноприйнятих стилістичних конвенцій». Однак чи можна підтвердити припущення щодо *intentio operis*? Єдиний спосіб, який він вражає – «це звірити домисел з текстом, як зі зрощеною цілістю»¹²⁴.

Текст, за Умберто Еко, не є сталим, він досить динамічний і вибудовується згідно з інтерпретацією, яка має форму замкнутого кола і підтверджується на підставі того, що сама збудує. Отже, інтерпретація має справу не з текстом, а з предметом тексту, із власним уявленням про текст, згідно з яким, вона може бути виправдана, бо в системі (замкнене коло) вона керується логікою породження інтерпретації згідно з уявною моделлю тексту, яка і асоціюється із самим текстом.

Аналізуючи теорії читача, італійський семіотик доходить парадоксального висновку, що «справжній читач – це той, хто розуміє, що таємницею тексту є його порожність»¹²⁵.

Еко вважає, що артефакт не існує об'єктивно, оскільки є актуалізацією читача й ідентифікується із тим, із чим читач зустрі-

¹²⁴ Еко У., Рорти Р., Куллер Дж., Брук-Ровз К. Інтерпретація і надінтерпретація // Еко У. Маятник Фуко. – Л.: Літопис, 1998. – С. 663.

¹²⁵ Там само. – С. 647.

чається у процесі читання. Звідси виникає проблема істинної інтерпретації і надінтерпретації. «Інтерпретувати текст, – твердить науковець, – це пояснювати, чому дані слова можуть зробити ті, а не інші речі саме так, як їх інтерпретують»¹²⁶.

Услід за А. Греймасом, Еко виділяє поняття «релевантної семантичної ізотопії», під якою Греймас розумів: «ансамбль різних семантичних категорій, які уможливають монолітне відчитування фабули»¹²⁷.

Першим просуванням у напрямку семантичної ізотопії є своєрідне перед-розуміння щодо теми цього висловлювання, саме воно й закріплює семантичну ізотопію елементів.

По-іншому до цієї проблеми підходять представники теорії літературної комунікації, в основі якої закладена комунікативна схема, де присутні адресант, повідомлення й адресат. Націлені на вивчення передачі певної інформації, вони зосереджені на проблемі адекватності такої передачі. Це своєю чергою зумовлює вивчення особливостей створення інформації адресантом і особливостей засвоєння цієї інформації адресатом. Повідомлення здійснюється через декодування кодів, при чому в художньому тексті виникають коди понадмовні: жанр, традиція, умовність, стиль. «Літературна комунікація здійснюється в мові, не тотожній мові звичайній, у мові літературних норм певної епохи, напрямку, літературної культури»¹²⁸. Отже, йдеться про контекстуальну компетенцію як автора, так і читача. Позаяк текст містить у собі згорнуту систему всіх ланцюжків комунікативного акту,

¹²⁶ Там само. – С. 637.

¹²⁷ Там само. – С. 661.

¹²⁸ *Мітосек* 3. Теорії літературних досліджень. – Сімферополь: Таврія, 2003. – С. 264.

то через нього можна реконструювати позицію автора й образ ідеального читача.

Представники теорії літературної комунікації виокремлюють поняття віртуального читача, який має внутрішньотекстовий вимір і є текстуальною проекцією, тобто тим, ким керує текст. Можна його порівняти з «імпліцитним читачем» Ізера чи «зразковим» Еко. Від цієї внутрішньотекстової проекції залежить адекват розуміння тексту, його стратегічне спрямування. Разом із тим текст має інтенцію історичного чи фактичного читача, який керується власними нормами й читацькою поведінкою, яка проектується не так текстом, як культурною добою до якої належить читач. У такому разі постає важливе питання вивчення літературного життя, оскільки норми культурної поведінки читача зумовлюються позалітературними чинниками як то освіта, ідеологія, економіка в сенсі продукції, тощо.

Прочитання тексту завжди балансує між двома бігунами. З одного боку, читач занурюється в інтертекстуальну мовну гру, адже за словами Юлії Крістєвої «кожен текст вибудований із мозаїки цитат» і становить «засвоєння й переінакшення іншого тексту»¹²⁹. З іншого – інтерсуб'єктивну, де відновлення позиції автора також зумовлене поняттям своєрідної гри, в якій текст продукується як загадка свідомо творена автором. У першому випадку прочитання полягає у встановленні інтертексту, у другому – розшифруванні інтенції автора. Отже, читання модулюється у двох вимірах: горизонтальне лінійне прочитання й читання вертикальне, яке власне є відсиланням позатекстовим і вимагає включення інтертекстуальності.

¹²⁹ Там само. – С. 341.

Питання до теми:

1. Що таке інтерпретація?
2. Які два підходи до читання розрізняє Ролан Барт?
3. Що таке «сліпота критики»?
4. Що таке «смерть автора»?
5. Які існують підходи до визначення поняття «імпліцитний читач»?
6. Які форми присутності читача в тексті відзначає Олександр Білецький?
7. У чому полягає функція «читання» художнього твору?
8. Як ви розумієте поняття «релевантної семантичної ізотопії»?
9. У чому специфіка постструктуралістського підходу до поняття «читач»?
10. Які теорії читача наявні в українському літературознавстві?

Теми рефератів і доповідей:

1. Герменевтичні поняття «розуміння», «значення» та «інтерпретація».
2. Феномен читацького сприймання.
3. Методика «закритого читання»: рух від художньої деталі тексту до його цілісності.
4. Класифікація читача в сучасному літературознавстві.
5. Механізми функціонування герменевтичного кола.
6. Теорія інтерпретації як методологічна проблема.
7. Розмежування понять аналіз й інтерпретація.
8. «Пізні» ідеї Жака Дерріда. Деконструкція як «читання проти себе».
9. Феноменологічне наближення як читання.
10. Постколоніальні розновиди читання тексту.

Першоджерела для конспектування.

1. Асмус В. Читання як праця і творчість.
2. Барт Р. S/Z.
3. Барт Р. Задоволення від тексту.
4. Білецький О. Про одне з чергових завдань історико-літературної науки.
5. Гадамер Г.-Г. Що мусить знати читач?
6. Дерріда Ж. Позиції.
7. Еко У., Рорти Р., Куллер Дж., Брук-Ровз К. Інтерпретація і надінтерпретація.
8. Ізер В. Акт читання.
9. Інгарден Р. Про пізнавання літературного твору.
10. Лотман Ю. Текст і структура аудиторії.
11. Мамардашвілі М. Літературна критика як акт читання.
12. Ман П. де. Критика і криза.
13. Мукаржовський Я. Естетична функція, норма і цінність як соціальні факти.
14. Потебня О. Думка і мова.
15. Сартр Ж.П. Що таке література?

Схема опрацювання критичної літератури:

1. Реконструкція позиції автора:

- а) переказ основних положень теорії;
- б) з'ясування й розкриття основної термінології;
- в) формування основних тез теорії.

2. Вироблення критичної позиції до авторської теорії:

- а) огляд критичної літератури щодо теорії автора;
- б) окреслення антитези;
- в) вироблення Вашої критичної позиції.

3. Вироблення арбітражної позиції:

- а) зіставлення основних тез авторської теорії з основними антитезами її критики;
- б) спроба узгодження;
- в) Ваші узагальнення, базовані на виробленні власної позиції.

4) Підсумкова рефлексія:

- а) виявлення затруднення;
- б) шляхи подолання затруднення;
- в) виявлення набутих умінь і знань.

Список рекомендованої літератури:

1. *Асмус В.* Чтение как труд и творчество // Асмус В. Вопросы теории и истории эстетики. – М., Искусство, 1968. – С. 55-71.
2. *Барт Р.* S/Z / Р. Барт; [пер. с франц. Г. К. Косикова и В. П. Мурат; общая ред., вступ. ст. Г. К. Косикова]. – М.: Ad Marginem, 1994. – 303 с.
3. *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
4. *Белецкий А. И.* Об одной из очередных задач историко-литературной науки (Изучение истории читателя) // Белецкий А. И. Избранные труды по теории литературы. – М.: Просвещение, 1964. – С. 25-41.
5. *Богин Г. И.* Схемы действий читателя при понимании текста / Г. И. Богин. – Калинин: Калининский гос.университет, 1989. – 70 с.
6. *Выготский Л. С.* Психология искусства / Л. С. Выготский. – М.: Педагогика, 1987. – 344 с.
7. *Горнфельд А. Г.* О толковании художественного произведения // Вопросы теории и психологи творчества. – Х., 1916. – С. 1-31.
8. *Гадамер Г.-Г.* Що мусить знати читач? // Гадамер Г.-Г. Вірш і розмова. – Львів: Ї, 2002. – С. 98-104.
9. *Гадамер Г.-Г., Деррріда Ж.* Герменевтика і деконструкція: дискусія Г.-Г. Гадамера і Ж. Дерріді / Г.-Г. Гадамер, Ж. Дерріді // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 223-226.
10. *Дарнтон Р.* Історія читання // Нові перспективи історіописання / За ред. П. Беркаю – К.: Ніка-Центр, 2004. – С. 194-230.

11. *Домащенко А. В.* Интерпретация и толкование / А. В. Домащенко; Донецкий гос. ун-т. – Донецк: ДонГУ, 2000. – 162 с.
12. *Еко У.* Роль читача. Дослідження з семіотики текстів / У. Еко; [пер. з англ. М. Гірняк]. – Львів: Літопис, 2004. – 384 с.
13. *Еко У., Рорти Р., Куллер Дж., Брук-Ровз К.* Интерпретація і надінтерпретація // Еко У. Маятник Фуко. – Л.: Літопис, 1998. – С. 635-719.
14. *Зубрицька М.* Homo legens: читання як соціокультурний феномен. – Л.: Літопис, 2004. – 352 с.
15. *Ингарден Р.* Исследования по эстетике. – М.: Изд. иностр. лры., 1962. – 572 с.
16. *Іванченко Р.Г.* Адекватність розуміння і ясність тексту / Р. Г. Іванченко. – К.: Основи, 1991. – 338 с.
17. *Ингарден Р.* Про пізнавання літературного твору / Р. Інгарден // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 136-163.
18. *Квіт С.* Основи герменевтики / С. Квіт. – К.: Основи, 1999. – 124 с.
19. *Ковалів Ю. І.* Літературна герменевтика: монографія / Ю. І. Ковалів; КНУТШ. – Київ: Київський університет, 2008. – 240 с.
20. *Компаньон А.* Демон теории. Литература и здравый смысл: / А. Копманьон; пер. с фр. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2001. – 336 с.
21. *Корніяка Р. Г.* Лабіринти розуміння: Текст як об'єкт розуміння / Р. Г. Корніяка. – К.: Наукова думка, 1990. – 232 с.
22. *Лановик З.* Hermeneutica Sacra / З. Лановик. – Тернопіль: Ред.-вид. відділ ТНПУ, 2006. – 587 с.

23. Літературознавча рецепція і компаративістичний дискурс / Р. Г. Гром'як, В. Т. Боднар, Р. А. Бубняк та ін. – Тернопіль: Підруч. і посіб., 2004. – 368 с.
24. *Лотман Ю.* Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история / Ю. Лотман. – М.: «Языки русской культуры», 1999. – 464 с.
25. *Лотман Ю. М.* Текст и структура аудитории // Ученые записки Тартуского государственного университета. Выпуск, 422. Труды по знаковым системам. Том IX. – 1977. – С. 55-62.
26. *Мамардашвили М. К.* Литературная критика как акт чтения // Мамардашвили М. К. Как я понимаю философию. – М.: Издательская группа «Прогресс», 1992. – С. 155-162.
27. *Ман П. де* Слепота и прозрение / П. де Ман. – СПб.: Гуманитарная Академия, 2002 – 257 с.
28. *Мерло-Понти М.* Феноменологія сприйняття / Моріс Мерло-Понті. – К. : Український Центр духовної культури, 2001. – 552 с.
29. *Мукаржовский Я.* Эстетическая функция, норма и ценность как социальные факты // Мукаржовский Я. Исследования по эстетике и теории искусства. – М., 1994. – С. 35-121.
30. Общество. Литература. Чтение. Восприятие литературы в теоретическом освещении / М. Науман и др. – М.: Прогресс, 1978. – 293 с.
31. *Потебня А. А.* Мысль и язык / А. А. Потебня. – К.: СИНТО, 1993. – 192 с.
32. *Рікер П.* Конфлікт інтерпретацій (фрагмент) / П. Рікер // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 227-242.

33. *Рікер П.* Про інтерпретацію / П. Рікер // Після філософії : кінець чи трансформація? / [пер. з англ. В. Дондюка] / упор.: К. Байнес [та інші]. – К.: Четверта хвиля, 2000. – С. 309-334.
34. *Славінський Ян.* До проблеми «мистецтва інтерпретації» / Ян. Славінський; перек. із польс. та коментарі Олексія Сінченка // <http://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/71>
35. Теоретико-літературні итог ХХ века. Т. 4 Читатель: проблем восприятия / Редкол.: С. А. Макуренков (отв. ред.), С. Г. Бочаров, В. П. Большаков, А. В. Марко и др. – М.: Праксис, 2005. – 592 с.
36. *Тодоров Ц.* Как читать? // Вестник Московского ун-та. Сер. 9. Филология. – М., 1998. – № 6. – С. 114-128.
37. *Фіш Ст.* Чи присутній на заняттях текст? / Ст. Фіш; пер. та коментарі Катерини Сінченко // <http://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/116>
38. *Червінська О. В.* Психологічні аспекти актуальної рецепції тексту: Теоретико-методологічний погляд на сучасну практику словесної культури: [науковий посібник] / О. В. Червінська, І. М. Зварич, А. В. Сажина. – Чернівці: Книги-XXI, 2009. – 284 с.
39. *Эко У.* Отсутствующая структура. Введение в семиологию / У. Эко. – М.: ТООТК «Петрополис», 1998. – 432 с.
40. *Эпштейн М. Н.* Литературное произведение и его критическое истолкование // Актуальные проблемы методологии литературной критики. Принципы и критерии. – М., 1980. – С. 302-320.
41. *Яус Г.-Р.* Досвід естетичного сприйняття і літературна герменевтика / Г.-Р. Яус. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2011. – 624 с.

IV. ГОРИЗОНТ СПОДІВАНЬ

4.1. Поворот до читача: від іманентності до рецептивності

Методологічна криза у сфері гуманітарних наук, яка визріла на початку ХХ століття в рамках антипозитивістського перелому, призвела до того, що природа розуміння як певного епістемологічного концепту стала основною проблемою більшості літературознавчих теорій того часу. Теорії Іполіта Тена, Олександра Веселовського, Шарля Сент-Бева, що базувалися на позитивістичному розумінні літератури були відкинута. Натомість у літературознавстві під впливом філософських ідей Фрідріха Ніцше, Анрі Бергсона, Вільгельма Дільтея посилювався інтерес до суб'єктивізму, інтуїтивізму та психологізму. Наведу ще раз міркування Міхаїла Бахтіна щодо причини методологічної кризи в літературознавстві: «Побачити і зрозуміти автора твору – означає побачити і зрозуміти іншу, чужу свідомість та її світ, тобто інший суб'єкт. При поясненні – тільки одна свідомість, при розумінні – дві свідомості, два суб'єкти»¹³⁰. Отже, саме осмислення автора як суб'єкта і зустріч читача й автора як двох свідомостей зумовили пошук відповідних методів прочитання літератури від початку ХХ століття. Найбільш потужними методологіями стали феноменологія й герменевтика, а також символізм і формалізм. Саме вони визначили рецептивний (інтерпретативний) та іманентний (дескриптивний) шляхи розвитку теорії літератури в ХХ столітті.

¹³⁰ *Бахтин М. М.* Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках // *Бахтин М. М.* Литературно-критические статьи. – М.: Худож. лит., 1986. – С. 320.

Хоча засновник феноменології Едмунд Гуссерль (1859-1938) не займався безпосередньо проблемами літературної теорії, однак багато положень його філософії лягли в основу не лише феноменологічної літературної теорії Романа Інгардена, але й Женевської школи тематичної критики (Жорж Пуле, Жан-П'єр Рішар, Жан Старобінський) та рецептивної естетики (Вольфганг Ізер). Гуссерлю належить розуміння твору як інтенційного об'єкта й поняття горизонту як певного епістемологічного обмеження акту сприйняття.

Саме сприйняття, згідно з ученням філософа, передбачає наявність інтенціонального об'єкта. Ним є предмет, що став об'єктом свідомості й актуалізується (чи тематизується) у процесі сприймання. Сприймання має свої межі, їх Е. Гуссерль називає перцептивними межами, за якими предмет вже не є об'єктом пізнання. При цьому межі не лише актуалізують предмет, але й окреслюють потенціал неактуалізованого чи нетематизованого смислу предмета. У цьому нетематизованому смислі акумульовані можливості його сполучення з іншими предметами в структурі свідомості, тобто його валентність. Тому свідомість постійно спрямована не лише на пізнання меж предмета, але й на вихід за його межі. Так прочитується діалектика тематизованого й нетематизованого, усталеного й нового в феноменологічній герменевтиці. Перцептуальні межі для Е. Гуссерля і є тим горизонтом, який перебуває в постійному русі й прямопропорційно узалежнений від руху свідомості. Таким чином, у процесі пізнання важливо сприймати предмет не лише в реальній, але й в усій його потенційній смисловій заданості.

Розуміння горизонту як умови пізнання, на думку Е. Гуссерля, вказує на те, що буття для людини оприсутнюється

лише через свідомість. Розуміння стає не тільки методом пізнання, а основою існування людської свідомості. Це визначення стало аксіоматичним для цілого ряду герменевтичних концепцій (Мартін Гайдеггер, Ганс Георг Гадамер).

Якщо Е. Гуссерль не займався безпосередньо проблемами естетики, то його учень польський філософ Роман Інгарден (1893-1970) переніс ідеї гуссерлівської феноменології на дослідження літератури. Праця «Про сприйняття художнього твору» (1937) стала класикою феноменологічного прочитання тексту. Інгарден як феноменолог цікавився не лише інтенціями тексту, але й тим, як текст видозмінюється у процесі читацького сприйняття. Саме феноменологи створили першу теоретико-літературну концепцію читання та узалежнили твір від читацької конкретизації. Інгарден сформулював теоретико-літературні поняття, що покладено в основу більшості рецептивних теорій. До таких відносимо «комунікативну невизначеність», «конкретизацію», «актуалізацію», «естетичний досвід».

Модель конкретизації літературного тексту, запропонована Інгарденом, збігається з гуссерлівським розумінням тематизованого і нетематизованого смислового потенціалу предмета. Тематизований предмет літературного тексту еквівалентний словесному матеріалові, який не може вичерпати нетематизованого смислового потенціалу, що актуалізується в свідомості реципієнта. У своїй літературознавчій концепції Р. Інгарден змінює поняття тематизованості й нетематизованості предмета на поняття «комунікативна визначеність» і «комунікативна невизначеність» твору¹³¹.

¹³¹ Див.: *Ингарден Р.* Исследования по эстетике. – М.: Изд. иностр. л-ры., 1962. – 572 с.

На літературний текст Р. Інгарден переносить і уявлення феноменологів про буття і свідомість. На його думку, смисл, закладений у тексті, є постійним і його можна пізнати. Попри те, що кожна конкретизація тексту є унікальною для реципієнта, вона розгортається в межах уже існуючого смислу, який має позаісторичне значення. Вчений вводить термін «конкретизація» на позначення процесу актуалізації читачем художньої реальності. Лише уява читача вибудовує простір тексту, долаючи його «точки неокресленості».

Інтенцію автора Р. Інгарден не вважав суттєвим чинником для розуміння твору. Переживання реципієнтів, на його думку, не відповідають переживанням автора твору. Таким чином, завдання літературознавця полягає не у відновленні волі автора, а у дослідженні самого твору та процесів його пізнання. При цьому філософ розглядає текст осібно від автора й читача та пов'язує численні різночитання з етапами фазового читання. Таке читання передбачає не просто послідовне сприйняття художнього твору, а розрізнення у ньому чотирьох рівнів тексту, зокрема: а) плану звучання слів; б) плану значущих одиниць; в) плану схематичних образів; і г) плану предметів, що представлені через суто інтенційні стани речей¹³². Інгарден зосереджується на предметно-словесному рівні твору, натомість формалісти, а потім і структуралісти, цікавитимуться здебільшого композицією і структурою тексту.

Раніше від Інгардена рецептивну теорію вибудовує Олександр Потебня. Сприйняття художнього твору він розглядає як

¹³² *Інгарден Р.* Про пізнання літературного твору (фрагменти) // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Л.: Літопис, 1996. – С. 141.

певний когнітивний акт, у якому позиція читача є так само творча, як і авторська. Дослідник зосереджує увагу на психологічних і комунікативних аспектах літературної теорії та розглядає мову як знакову систему, а слово сприймає у його тривимірності (зовнішня форма, внутрішня форма та зміст). Ці характеристики слова вчений переносить і на художній твір, ототожнюючи функції слова із функціями художнього твору. У його концепції мова й мислення не існують відособлено, а утворюють складний діалектичний процес, який можна було б визначити як мовомислення.

Мова й мислення, природа образу стали домінантними поняттями не лише для психолінгвістичної школи Потебні (серед найвідоміших його учнів – Дмитро Овсянко-Куликовський, Аркадій Горнфельд, Василь Харцієв, Борис Лезін), але і для формалістів (Борис Ейхенбаум, Віктор Шкловський, Юрій Тинянов), які прагнули витіснити психологізм, замінити його самодостатністю літературного прийому. Для них важливо було визначити науковий статус літературознавства серед інших неопозитивістських наук початку ХХ століття. Керуючись принципом об'єктивізму, формалісти намагалися уникнути психологічних та естетичних аспектів дослідження літературного твору і зосереджували увагу на розрізненні «поетичної» та «практичної» мови. Це дало їм можливість поставити під сумнів важливу для теорії Потебні тезу про те, що будь-яка мова є образною, і що поезія – це «мислення образами», та змістити акцент у своїх дослідженнях із змістових аспектів на формальні. Якщо для Потебні важливим було семантичне наповнення літературного твору, то формалісти зосередилися на формальних прийомах твору, функціонування яких повинно було, на

їхнє переконання, приносити естетичні переживання. Так, Борис Ейхенбаум твердив, що «відчутність форми виникає в результаті особливих художніх прийомів, які змушують переживати форму»¹³³. Тож, у формалістів значний інтерес викликав аналіз конкретної форми літературного тексту – звуку, інтонації, ритму тощо.

Дієвість форми визначалася як «прийом» і мала свої функціональні закони. Віктор Шкловський вводить до літературознавчого обігу прийоми «одивнення» й «ускладненої форми». Саме з ними пов'язаний рецептивний аспект формалістичних досліджень. Пояснюючи названі поняття, Шкловський писав: «Мета мистецтва – подати відчуття речі як бачення («видение»), а не як упізнавання; прийомом мистецтва є прийом “одивнення” речей і прийом ускладненої форми, який збільшує складність і тривалість сприйняття, оскільки процес сприйняття у мистецтві самоцільний і має бути продовжений; мистецтво є засобом переживати роблення речі, а зроблене в мистецтві неважливе»¹³⁴.

Прийом для формалістів стає єдиним критерієм художності мистецтва, а літературна еволюція постає як постійний і невинний процес функціонування іманентного літературного ряду, який розгортається за допомогою заперечення й відкидання попередньої традиції. Водночас художні форми не зникають ос-

¹³³ *Эйхенбаум Б. М.* Формальный метод в искусстве // Эйхенбаум Б. М. О литературе: Работы разных лет. – М.: Советский писатель, 1987. – С. 385. Вперше надруковано укр. мовою: *Ейхенбаум Б.* Формальний метод у мистецтві // Червоний шлях. – 1926. – №7-8. – С.184-193.

¹³⁴ *Шкловський В.* Искусство как прием // Поэтика. Сборники по теории поэтического языка. Част. 2. – Пг.: 18-ая Государственная типография. Латуштов пер., 13, 1919. – С. 105.

таточно, зміщуючись на периферію літературного процесу, та можуть бути поновлені в наступні епохи. Таким чином, горизонт змін трактується лише в межах формальної видозміни прийому та літературної еволюції. На думку формалістів, усяке відхилення від нормативної поетики є потенційно новим конструктивним принципом, який спричиняє деструкцію попередніх прийомів і стає нормою.

Формалісти не користувалися поняттям горизонту сподівань, однак у їхній концепції важливу роль відіграє діалектика зміни функції твору, його конструктивного елементу. Для виявлення конструктивного елементу варто обов'язково враховувати контекст, з якого цей елемент постав, а також ті установки епохи, які зумовили входження його в художній твір. Поняття домінанти, яке вводять формалісти, досить вдало позначає такий процес. У кожній літературній системі є своя домінанта, що розгортає ракурс цієї системи у певному спрямуванні. Кожен твір завжди є контекстуальним, тому у своїй цілісності він виступає як функція твору в літературній системі певної епохи, і в цій функції акумульована семантика твору. Перенесення твору до іншої літературної системи призводить до зміни його функції і до семантичної модифікації. Кожна епоха, яка вводить певний літературний твір до своєї системи, актуалізує потенційно закладені у творі функції. Вказуючи на важливість контексту при дослідженні літературного твору, формалісти мали на увазі тільки літературний ряд, в якому брався до уваги лише літературний факт. Таке обмеження контексту викликало жваву дискусію за участю цілого ряду науковців, зокрема Віктора Жирмунського, Міхаїла Бахтіна та Льва Виготського.

У дискусії з формалістами Віктор Жирмунський визнавав доцільність історичної поетики, однак не сприймав спроби ізольовати літературу від соціальних чинників, а також редукувати зміст за рахунок переосмислення формалістичних аспектів художнього тексту. Жирмунський був переконаний, що зміна літературних прийомів зумовлена не індивідуальними чинниками, а складним процесом зміни світоглядних установок суспільства¹³⁵.

Зі свого боку, психолог Лев Виготський, вивчаючи художню систему і природу естетичних подразників, у праці «Психологія мистецтва» (1925) проаналізував не лише формалістичні принципи прийому, але й основні положення психолінгвістичної теорії Потебні, та дійшов висновку, що «нерозуміння психологічного значення матеріалу» призвело формалістів до «сенсуальної однобокості, подібно до того, як нерозуміння форми привело потебнянців до однобокості інтелектуальної»¹³⁶. Науковець прагнув встановити психологічний закон, який би зумовлював об'єктивне функціонування естетичних подразників. Їхнє вивчення, на його думку, дозволило б відтворити природу естетичної реакції читачів і забезпечило б її безособовість, сприяючи тим самим пізнанню об'єктивного характеру художнього сприйняття.

Таким чином, спроби формалістів визначити іманентний літературний ряд і критика, до якої вдавалися їх опоненти, призвели до загострення проблеми рецептивної природи твору та його контекстуальності. Пізніше формалісти (Б. Ейхенбаум,

¹³⁵ Жирмунский В. М. К вопросу о «формальном методе» // Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Л.: Наука, 1977. – С. 94-105.

¹³⁶ Выготский Л. С. Психология искусства. – М.: Педагогика, 1987. – С. 56.

Ю. Гинянов, В. Шкловський) намагалися більше приділяти увагу соціологічним аспектам своїх досліджень.

4.2. Герменевтика Г.-Г. Гадамера. Поняття дісної історії.

Від початку герменевтика мислилася як мистецтво тлумачення текстів. У ХІХ столітті наукової ваги герменевтиці надав німецький філософ і теолог Фрідріх Шлейєрмахер, який проголосив герменевтику загальним методом інтерпретації¹³⁷. Герменевтика перетворилася в системний метод загальної інтерпретації. Шлейєрмахер визначив два рівні інтерпретації – психологічний і грамати-чний.

Ідеї Шлейєрмахера підхопив Вільгельм Дільтей¹³⁸, який розширив розуміння психологічної інтерпретації за рахунок описової психології. Таким чином митець трактувався Дільтеєм як найвищий ступінь індивідуалізації особистості, тому завдання інтерпретатора полягало в тому, щоб дійти до конгеніальності, вживання в образ автора.

Ідеї Дільтея значно розширили метод Шлейєрмахера, але й звузили граматичний рівень інтерпретації. Класична герменевтика пропонує кілька рівнів прочитання: 1) романтичне суб'єктивне переживання твору; 2) вимога конгеніальності читача до тексту, а власне до автора (Шлейєрмахер), 3) устремління емоційно й інтуїтивно збагнути особу автора, його психологію й внутрішній світ (Дільтей).

Після реакції на психологізм, який ознаменувався виникненням феноменології, роль автора, навколо якого розвивалися ідеї

¹³⁷ Див.: Шлейєрмахер Ф. Герменевтика. – СПб.: «Европейский Дом», 2004. – 242 с.

¹³⁸ Див.: Дільтей В. Виникнення герменевтики // Сучасна зарубіжна філософія: Течії і напрямки. Хрестоматія. – К.: Ваклер, 1996. – С. 33-60.

герменевтики, була значно зредукована. У ХХ столітті, врахувавши досвід феноменології, герменевтика переключилася з автора на текст і його реципієнта (М. Гайдеггер, Г.-Г. Гадамера, П. Рікер). Так, П. Рікер увів поняття «ефективної історичної свідомості» герменевтичного об'єкта інтерпретації, виходячи з того, що «розуміння не має нічого спільного ані з безпосереднім сприйняттям психічного життя, ані з емоційним ототожненням із розумовою інтенцією, а цілком опосередковується сукупністю пояснювальних методик, що передують йому та супроводжують його».

Рікер виділяє два типи герменевтики, одна із них телеологічна, до якої він зводить традиційну герменевтику, спрямовану на реконструкцію смислу повідомлення. Друга спрямована на першопричину повідомлення, є своєрідною археологією, покликаною на підрив існуючого у тексті повідомлення. Найбільше такий підхід характерний для психоаналітичних інтерпретацій тексту.

Герменевтика зорієнтована на експлікування смислів потенційно присутніх у творі. У цьому процесі актуальною є позиція інтерпретатора, бо сам процес інтерпретування підлеглий історичній ситуації, якою обмежений горизонт інтерпретатора.

Інтерпретатор, згідно з доктриною герменевтики, ангажується у процес інтерпретації. «Тільки розширюючи істинне розуміння самого себе, можна зрозуміти іншого»¹³⁹. Із розуміння активної позиції інтерпретатора виходить критика історизму в методології інтерпретування. В методології інтерпретування історично віддалених для інтерпретатора текстів, прихильники істо-

¹³⁹ Рікер П. Конфлікт інтерпретацій (Фрагмент) // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Л.: Літопис, 1996. – С. 237.

ризму прагнули відмежувати сучасність й інтерпретували речі, ніби з іманентної для них відстані. Такий підхід не був позбавлений суб'єктивності, оскільки просто нехтував тим, що було присутнє, навіть за умови відкидання сучасності – сучасність. У своїй герменевтиці Гадамер піддав критиці однобокiсть історизму як методологічного принципу дослідження в гуманітарних науках. Річ, історично віддалена, на думку вченого, доходить до нас огорнена шерегом інтерпретацій, які модифікують її поняттєвість й поновлюють можливість її розуміння. Інтерпретація можлива лише як поєднання горизонтів минулого з горизонтом інтерпретатора. Діалектичне поєднання обох горизонтів зумовлює рівнісний зв'язок, через який можемо спостерегти взаємовплив, де втворення сенсу складає сума двох горизонтів.

Гадамер визначає розуміння як розкриття «сміслових можливостей тексту». Водночас він висуває «ідею дієво-історичної свідомості», в якій сходиться історичність тексту із історичністю свідомості читача. Схема розуміння, яку пропонує Гадамер, вибудована за Коллінгвудом як відповідь на поставлене питання, тобто передумовою будь-якого розуміння стає інтенція запитальності. «Текст можна зрозуміти лише тоді, коли зрозуміле питання, відповіддю на яке є цей текст», тобто йдеться про реконструкцію того, чим є текст як результат. Звідси своєрідне розгортання герменевтичного кола – від розуміння тексту як відповіді до реконструкції питання, й звідти до верифікації питання із відповіддю.

Горизонт сподівань, як вважає Гадамер, наявний у читачеві ще до зустрічі з текстом і зумовлює наратологічний стрижень актуалізації тексту читачем. Горизонт становить методологічну рефлексію, в якій сполучаються три положення 1) історичне обмеження; 2) умова можливого досвіду; 3) втворення сенсу.

Гадамер концептуалізує поняття ситуації й горизонту. Ключовим поняттям для його герменевтики стає поняття свідомості, яка реалізується історично. Свідомість людини пов'язана із мовою і відбувається в мові, а значення мови, на переконання Гадамера, зосереджене в історії та традиції, перед тим, як зосередитися в суб'єкті. Таким чином, споживачі мистецтва та читачі текстів приходять до розуміння і до «герменевтичної свідомості» лише за специфічних історичних умов. Із погляду Гадамера, інтерпретація історично віддаленого тексту можлива лише через історичний горизонт. Інтерпретація не є простим схопленням, оскільки вона належить до діалектичних взаємозв'язків. Історичний горизонт об'єкта зустрічається з історичним горизонтом споживача мистецтва або читача текстів, що в результаті дає активну або продуктивну інтерпретацію. Об'єкт, який розглядається, ніколи повністю не розкриває себе при зустрічі історичних горизонтів. Гадамер обстоює післяромантичну концепцію інтерпретації, яка розташовує об'єкт ніби вище від авторового розуму. Зустріч історичних об'єктів – це не відновлення чистого об'єкта або істини, а живий і динамічний діалог між минулим, теперішнім і майбутнім, що продовжує західну філософську традицію і привносить продуктивні інтерпретації, що наділяють новими значеннями творчі діяння людей.

Погляди Гадамера спровокували дискусію із постмодерністами. Гадамер обстоює зв'язне значення в текстах і мові. З цього приводу знаменна дискусія із Жаком Дерріда¹⁴⁰.

Герменевтичний підхід до тексту в цілому вибудовується на функціональному діалозі між текстом і читачем, де порозуміння

¹⁴⁰ Гадамер Г.-Г. Деструкція та деконструкція // Гадамер Г.-Г. Істина і метод. – К.: Юніверс, 2000. – С. 323-334.

є найважливішим означником самого процесу читання. Герменевтика прагне уникнути вульгаризації інтерпретування й розкрити справжню сутність генерованих текстом смислів. Становлення герменевтики від вузького тлумачення античних текстів до вибудови онтології розуміння досить тривале й потребувало б детального аналізу, але наразі для нас є важливим саме той бік герменевтики, який трансформувався в теорію рецептивної естетики й теорії читацького сприйняття в цілому.

Поняття ситуації й горизонту, розроблені Гадамером, лягли в основу сформульованого Гансом Робертом Яуссом поняття «горизонту сподівань».

4.3 «Горизонт сподівань» як теоретичне поняття в рецептивній естетиці Г.Р. Яусса

Теорія рецептивної естетики, в якій актуалізується позиція реципієнта, виникає в 60-х роках ХХ століття в Німеччині і є реакцією на ті напрямки літературознавства, де текст розглядається іманентно, як річ-в-собі, поза усіма зовнішньолітературними контекстами. Традиційно рецептивну естетику пов'язують з ідеями феноменології та герменевтики, російського формалізму та марксизму. Це дає підстави говорити про синтезуючий характер такої теорії, оскільки її автори (Г.Р. Яусс, В. Ізер та ін.) прагнуть віднайти новий метод історико-літературного дослідження, за допомогою якого можна по-новому осмислити зв'язок між літературою та історією, естетичним та історичним пізнанням.

Ідея інтенціональності, що широко представлена в працях Едмунда Гуссерля, а потім – у літературній феноменології Романа Інгардена, знаходить подальший розвиток у рецептивній

естетиці. Згідно з феноменологією, ми сприймаємо предмет так, як він явлений нашій свідомості, тому реципієнт набуває особного значення. Саме з ним, а не з інтенцією автора, пов'язується смислотворна функція. Отже, в комунікативній моделі (автор-текст-читач), яка лежить в основі рецептивної теорії констанцької школи, читачеві надається перевага. Якщо, скажімо, формалісти й структуралісти бачили твір самодостатнім, розглядали його поза історичним контекстом, то для представників рецептивної естетики текст існує лише як потенція. Він стає твором під час читання й узалежнений від історичного і соціального контексту читача. Як і для Г.І. Гадамера, розуміння твору для Г.Р. Яусса є діалогічним процесом. Яусс не приймає уявлення Р. Інгардена про те, що під час різних прочитань актуалізується інваріант єдиного смислу, закладений у текст автором. Яусс вказує на варіативність смислу, залежність його від читацької рецепції та історії інтерпретування, а також на розуміння того, що текст приховує в собі запитання.

Аналізуючи російський формалізм та марксизм Яусс вказує на їхню односторонність у підході до проблем рецепції. Читач, на думку вченого, займає у цих теоріях маргінальне місце, оскільки марксистки розглядають його, як і автора, крізь призму класового вираження, а формалісти трактують його функціонально. В обох випадках читач має обмежену компетенцію: для формалізму – це філолог, спроможний розпізнати художні прийоми, для марксизму – читач, який ознайомлений з марксистським вченням і здатний відшукати зв'язок між базисом і надбудовою. Така спеціалізація читача не може прояснити головного – як сполучаються іманентні й соціальні механізми літературного процесу.

Промова Г.Р. Яусса «Історія літератури як виклик літературній теорії» (1970) у Констанцькому університеті стає базовою для рецептивної теорії. Автор вважає, що вивчення історії літератури розпочинається з розуміння читача як суб'єкта літературного процесу. Його сприйняття є вихідним пунктом для інтерпретації тексту й розпізнавання горизонту сподівань. Останній є, на думку вченого, головним критерієм оцінювання художнього твору, що зумовлює його рух у контексті художнього, соціологічного та політичного дискурсів. У своїй статті Г.Р. Яусс сформулював базові положення рецептивної теорії. Основними з них є наступні:

1. Історичність літератури, на думку вченого, встановлюється не наступним поєднанням «літературних фактів», а їхнім прочитанням. Тому «естетику творення та відображення» (Бенедетто Кроче¹⁴¹) він пропонує замінити «естетикою рецепції і впливу». Сам літературознавець мусить найперше стати читачем, відчутти актуальність прочитання твору в певному історичному проміжку.

2. Подолання психологізму в літературознавчому дослідженні можливе лише через аналіз естетичного досвіду читача, об'єктивацію його сподівань. Останні зумовлені історичним моментом, в якому співіснують зразки певних жанрів, форм і тем, складених із репертуару засвоєних читачем чи автором-читачем творів. При цьому важливою є різниця між поетичною і розмовною мовою, – естетико-теоретичний принцип, започаткований російськими формалістами.

¹⁴¹ Див: *Croce B. Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale.* – Milan-Palermo-Naples: Sandron, 1902. Рос. перекл.: *Кроче Б. Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика, часть 1. Теория* / пер. В. Яковенко. – М.: Издание Сабашниковых, 1920. – 170 с.

3. Горизонт сподівань художнього твору дає можливість визначити його естетичну цінність на підставі аналізу типу й рівня його впливу на коло ймовірних читачів. Такий вплив можливий у результаті «зміни горизонту» через відкидання усталеного досвіду або через прийняття нового, вперше висловленого, що дає свіже враження. Завдання, яке стоїть перед дослідником, полягає в тому, аби простежити реакцію публіки і критики (спонтанний успіх, відкинення або шок, спорадична апробація, поступове чи повільне розуміння), та побудувати публічну модель сприйняття твору. Від цього залежить його естетична цінність, оскільки її можна визначити лише тим, в який спосіб творові вдається зруйнувати горизонт сподівань перших читачів. Отже, інновація є ознакою естетичної цінності літературного твору. Такий підхід нагадує формалістську модель зміни прийомів, якою Яусс, власне, й користується, але надає їм іншої якості: його цікавлять не так формальні модифікації творів мистецтва, як їхній вплив на читача.

4. Треба реконструювати той горизонт сподівань, на тлі якого цей текст був створений і прочитаний у минулому. Це дає змогу відновити позицію першочитача, його бачення й розуміння, а також виявити контекст запитання, в якому постав твір.

5. Г.Р. Яусс твердить, що «теорія, оперта на естетику сприйняття, не тільки дозволяє зрозуміти значення і форму літературного твору в історичному розвитку його сприймання. Вона також вимагає розміщення твору у власному для нього “літературному ряді” для того, щоб пізнати його історичне місце і значення в контексті досвіду літератури»¹⁴². Саме в цьому пункті Яусс вка-

¹⁴² *Jauss H. R. Historia literatury jako wyzwanie rzucone nauce o literaturze (Fragmenty) // Pamietnik Literacki. – LXIII. – 1972. – Z. 4. – P. 290.*

зує на залежність від історико-літературного контексту, на їхню полемічність і діалогічний характер.

6. Діахронічний аналіз літературних творів ставив їх у контекст часу написання. Проте подібний підхід не може пояснити, чому твори зазнають постійної актуалізації в різні періоди й можуть набувати визнання й через багато років після написання. Історичне ж функціонування твору вводить його в нові контекстуальні структури, які впливають на твір, постійно його видозмінюючи. Саме синтезуючий спосіб дослідження дає можливість поєднати історичне й естетичне пізнання, сполучити діахронний і синхронний підходи до інтерпретації літературного тексту.

7. Література функціонує як ланка загальної історії людства. Для Яусса важливо враховувати екстралітературні зв'язки, а саме конкретно-історичний і соціальний контексти сприйняття твору. Науковець, услід за Гадамером, вважає, що смисл тексту формується в процесі рецепції в конкретній, історично детермінованій свідомості реципієнта, тому він сприймається як історична категорія, а отже, змінна й незавершена.

Важливим чинником для розвитку концепцій Г.Р. Яусса є звернення до теоретичних надбань герменевтики, зокрема до праць його вчителя Г.Г. Гадамера. Проте якщо Гадамер претендував на вироблення загальнофілософської методології, то Яусс прагне вибудувати методику конкретного літературного аналізу. Ключовим поняттям свого методу він вважає «горизонт сподівань», за допомогою якого й намагається окреслити межі інтерпретації. Залежними від горизонту є для нього принципи рецептивної конкретизації і реконструкції твору, а також естетична дистанція – відстань між горизонтом сподівань реципієнта твору і самим твором. Цьому передує уявлення Яусса про те, що

літературний процес – доволі динамічне полірецептивне явище, в якому твори з різних літературних епох синхронізуються, а їхня актуалізація залежить від читача.

Попри те що інтерпретатор має відмінні від реципієнта віддаленої епохи ментальні й ціннісні установки, він завжди обирає той твір, що промовляє до нього і є йому близьким. Розкриваючи історичний контекст, в якому написано твір, дослідник має змогу реконструювати передрозуміння «першого» адресата, що дає йому змогу простежити зміну горизонту очікувань наступних читачів. Узагалі ж кожен горизонт, на думку Г.Р. Яусса, є системою потенційних горизонтів, і навіть найбільш радикальний твір, провокаційно заперечуючи все досі існуюче мистецтво, передбачає існування традиції – як того горизонту, який відкидається.

Ще Юрій Тинянов писав, що «говорити про спадкоємність доводиться лише при явищі школи, епігонства, але не при явищі літературної еволюції, принцип якої – боротьба і зміна»¹⁴³. Таким чином, еволюція літературного ряду зумовлена зсувами норм, що веде до ускладнення форми і втрати звичного для реципієнта комунікативного зв'язку, а, відповідно, призводить до зміщення його горизонту сподівань. Акцентуючи на дослідженні внутрішньої літературної динаміки, формалісти зосереджувалися лише на аналізі форми, оминаючи читача. Яусс вдається до переосмислення формалістичного розуміння літературної еволюції і розглядає її як поступову зміну горизонту сподівань читача, як діалогічну гру літературної традиції, в яку включається інтерпретатор.

¹⁴³ Тинянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. – С. 258.

Здебільшого читач має схильність до консервації естетичного досвіду, що, своєю чергою, впливає на формування його горизонту сподівань, тому завдання автора – передбачити й зруйнувати його горизонт сподівань. Взаємодія горизонтів визначає й естетичну цінність твору. Яусс виокремлює три моделі такої взаємодії: 1) сходження горизонтів; 2) розходження горизонтів; 3) часткове сходження і часткове розходження горизонтів. Саме в руйнуванні текстом горизонту сподівання читача вчений вбачає новаторство літератури.

Поняття горизонту сподівань, характерне для рецептивної естетики, бере свій початок у феноменології з подальшим його розгортанням у герменевтиці. Якщо у феноменології й герменевтиці поняття «горизонт» визначається як певна епістемологічна рамка пізнання, то Г.Р. Яусс конкретизує це поняття, надаючи йому соціального значення. Поняття горизонту сподівань вбирає в себе сукупність соціальних, культурно-історичних, психологічних й естетичних уявлень автора, які впливають на твір – з одного боку, і на горизонт читача – з іншого; такий горизонт має внутрішнє (зумовлене літературним контекстом твору) і зовнішнє (контекст позиції читача) розгортання. Кожен текст несе в собі програму авторського впливу на читача, і рецепція тексту зумовлена естетично (через порівняння його з творами, які читач прочитав раніше і які визначили його естетичний досвід) та історично (першою рецепцією твору, яка в історичному часі збагачується і доповнюється іншими рецепціями). Яусс намагається універсалізувати свій метод, вказуючи на те, що горизонт сподівань є дієвим критерієм оцінювання художнього тексту й визначає міру впливу твору на читача. Він імпліцитно наявний у тексті, а тому для його

реконструкції слід зосереджуватися більше на вивченні структурних елементів тексту, ніж на екстралітературних соціологічних дослідженнях. Такий підхід дає можливість авторові зберегти статус літературознавчого дослідження, не розчиняючи його в соціології.

На думку Яусса, література є одним із засобів формування суспільної практики. Досвід, який здобуває читач під впливом тексту, корегує його суспільні пріоритети. Тому важливо виокремити і вивчити суспільно-формуючу функцію мистецтва, а також дослідити, «як естетичний досвід у горизонті сподіваного певної життєвої практики може переходити в комунікаційні взірці поведінки»¹⁴⁴. Беручи за основу вихідне положення вченого про те, що суспільна функція літератури маніфестується у своїй чистій спроможності лише там, де літературний досвід читача вступає в горизонт сподівань його життєвої практики, змінює його розуміння світу й впливає на його суспільну поведінку. Це дає підстави для вивчення не лише рецептивної історії епохи, але й для виявлення структурних особливостей та особливостей функціонування тексту в суспільстві.

4.4. Історико-функціональна модель тексту Вольфганга Ізера

Функціонування тексту з перспективи рецептивної естетики конкретизував В. Ізер. У рецептивній естетиці, як уже було відзначено, твір сприймається не як «чистий об'єкт», а як такий, що залежить від свідомості реципієнта. Водночас така

¹⁴⁴ Яусс Г. Р. Естетичний досвід і літературна герменевтика // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Л.: Літопис, 1996. – С. 304.

залежність, на думку представників цього напрямку, зумовлена структурою тексту, яка наділена потенціалом впливу на читача – текстуальними стратегіями. Опис процесу читання домінує в теорії Ізера¹⁴⁵.

На відміну, скажімо від Яусса, Ізера більше цікавлять індивідуальні акти читання. Він розглядає індивідуальний акт читання як конкретизацію або реалізацію тексту як літературного твору. Невизначеність тексту зумовлюють різноструктурні прогалини, які має заповнити читач у процесі читання, однак рамки тексту окреслюють межі інтерпретації. Текст є динамічною цілістю, в якій розгортаються текстові стратегії, зумовлені поглядом читача. Рамки тексту окреслюють межі інтерпретації. Такий погляд читача Ізер виводить у поняття «змінний кут зору» («Wandelnde Blickpunkt»), вказавши на його залежність не лише від індивідуально-психологічних, але й від соціально-історичних характеристик читача. Саме він виступає водночас преференційною рамкою комунікації між текстом і читачем.

Ізер не оминув проблеми автора. Завдання автора, на думку науковця, зацікавити читача, зробити його співтворцем запропонованого автором тексту. Стратегія автора спрямована на уяву читача, специфіку побудови тексту, оскільки «без елементів невизначеності та наявності лакун у тексті ми не здатні використати нашу уяву»¹⁴⁶. Написаний текст зумовлює межі тексту нена-

¹⁴⁵ Див. праці В. Ізера: Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa. – Constance: Universitätsverlag, 1970. – 38 p. Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett. Munich: Fink, 1972. – 420 p., Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung. – Munich: Fink, 1976. – 357 p.

¹⁴⁶ *Ізер В.* Процес читання: феноменологічне наближення // Слово Знак Дискурс Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Л.: Літопис, 1996. – С. 268.

писаного, що окреслює межі інтерпретації й розкриває потенційні стратегії тексту.

«Мета автора – це не тільки передати досвід, але й насамперед, передбачити ставлення до того досвіду»¹⁴⁷. Автор вибудовує стратегію можливої ідентифікації читача з героями тексту.

Кожен твір має свій «потенціал впливу» й саме він визначає рецепцію читачам тексту. В. Ізер, орієнтуючись на положення Інгардена про «точки неокресленості», розробляє власну концепцію «порожніх місць», згідно з якою текст складається зі схематизованих текстових стратегій, актуалізація яких відбувається завдяки невимовленому у тексті.

Текст, на думку Ізера, (в цьому виявилася його суголосність до твердження Інгардена й водночас Яусса) має два полюси: художній і естетичний. Перший належить авторові, другий – читачеві, який реалізує текст.

На позицію Ізера чи не найбільше вплинула концепція тексту Інгардена. Польський науковець виходить із положення про існування об'єктивної структури твору, яка регулює межі читацької інтерпретації. Твір – це артефакт, тобто те, що матеріально зафіксоване, а тому незмінне, творові Інгарден протиставляє конкретизацію, яка залежить від позиції читача. Схематичність тексту є його стратегічним важелем, вона виникає внаслідок того, що за допомоги мовного знаку не можна вповні передати зображуваного, оскільки він лише відсилає нас до певної мовної реальності. У кожному тексті, на думку Інгардена, з'являються «місця неповної визначеності», в яких розгортається конкретизація твору читачем. «Те ціле, в якому твір виступає як вже доповнене й змінене читачем у процесі читання, я називаю конкретизаці-

¹⁴⁷ Там само. – С. 274.

єю»¹⁴⁸. Природа конкретизації, на думку філософа, завжди унікальна й узалежнена від чутливості, досвідності конкретного читача, а також від домінуючих смаків епохи-реципієнта. Отже, читач у теорії Інгардена стає гарантом життєвості художнього твору.

Становлення естетичної цінності зумовлене спроможністю до конкретизації читачем твору. Так, як при конкретизації відбувається «доповнення твору компонентами, які в ньому відсутні, але означеними як можливе заповнення існуючих у творі місць неповної визначеності»¹⁴⁹.

Таким чином, з одного боку, можна простежити роль автора як того, хто спричиняється до появи місць неповної визначеності, а з іншого – читача, бо від нього залежить конкретизація й актуалізація потенційних значень твору. Наявність у структурі твору місць невизначеності, вказує на певне обмеження інтерпретаційної сваволі читача.

Ізер, розробляючи концепцію лакун (порожніх місць), корегує її діалектикою промовленого й непомовленого. Промовлене наявне в тексті й формує текстові стратегії, які створюють комбінації елементів тексту, що переростають у домінанту якоїсь однієї вибудови створеної читачем, за рахунок наповнення порожніх місць між промовленим, тим, що не виголошене. Таким чином промовлене у тексті є інтенцією розгортання невимовленого. Функція лакуни розгортається між вимовленим і невимовленим і вбирає в себе: (1) маркування «схем», які зіштовхуються у тексті, і в яких наявність лакун є ознакою системності, (2) є умовою розгортання внутрішніх перспектив тексту, таких як зіс-

¹⁴⁸ *Ingarden R. Szkice z filozofii literatury.* – Kraków: Znak, 2000. – P. 73.

¹⁴⁹ Там само. – P. 82.

тавлення переднього й заднього планів, зіставлення теми й горизонту, актуалізація мінус-прийомів. Лакуни є запорукою виникнення естетичного об'єкта й водночас витворюють проєкції імпліцитного читача.

Імпліцитний читач Ізера – читач, який пояснює множинність реакцій на художній твір, у ньому закладена потенційна множинність значень у тексті й водночас встановлюються межі інтепретування цих значень.

«Читач встановлює дійсний вимір тексту через реалізацію нової часової послідовності. Отже, навіть при повторному перегляді текст дозволяє, і, звичайно, викликає нові відчитування»¹⁵⁰.

Стосунки між текстом і читачем розгортаються в парадигмі трьох процесів, а саме: 1) антиципації / ретроспекції; 2) послідовності розгортання тексту як життєвої події; 3) розпізнавання вражень, викликаних подібністю текстуального та життєвого досвіду. Реальність, яку вибудовує реципієнт через текст, не є адекватною тій реальності, в якій він фізично перебуває. Проте прагнення його спрямовані саме на ототожнення художньої та життєвої реальності. В тексті існують численні стратегії, які руйнують можливість такої ідентифікації, саме їх Ізер називає «іронією тексту». Таким чином, саме наявність у тексті іронії сприяє руйнуванню комунікативного ряду, вносячи до нього момент розриву, через який читач відчуває постійну дуальність горизонту тексту й власного горизонту сподівань. Віртуальна текстова реальність змінює не лише естетичний, але й життєвий досвід читача. Для нього текст, на думку Ізера, несе в собі

¹⁵⁰ *Ізер В.* Процес читання: феноменологічне наближення // Слово Знак Дискурс Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Л.: Літопис, 1996. – С. 267.

можливість бачити себе через інакшість чужого досвіду (згодом це положення увиразнить у своїй герменевтиці Рікер¹⁵¹). У цьому Ізер близький до Г.-Г. Гадамера, який твердив, що розуміння здійснюється через діалог.

Ізер відділяє інтерпретацію від рецепції. Позаяк інтерпретація, на його думку, надає уяві «семантичного визначення», а рецепція – відчуття естетичного предмета. Перша проходить у межах «семантичних орієнтирів» літературної теорії, а друга – у межах культурного й антропологічного контексту.

Ізер розробив історико-функціональну модель тексту. В якій найголовніші кореляти, такі як вигадка й дійсність змінюють свої онтологічні характеристики на функціональні. «Вигадку і дійсність» він тлумачить «не як зіставлення елементів буття, але як зіставлення комунікативних одиниць». Таким чином, на думку Ізера, вигадка має розцінюватися не як можлива протилежність до дійсності, а як те, що несе в собі «якесь повідомлення про дійсність».

Предмет історико-функціональної моделі складається з одного боку із кореляції текст / дійсність, з другого – кореляції текст / читач.

Прагматика тексту, на думку Ізера, встановлює «відношення знаків тексту до інтерпретатора».

«Репертуар тексту» складається з «соціального життєвого світу і літературної традиції», він розгортає «горизонт» тексту, в якому встановлюється «система еквівалентності репертуару» як своєрідна міра виявлення репертуару в тексті. Система еквівалентності репертуару корелюється текстуальними стратегіями.

¹⁵¹ Див.: Рікер П. Конфлікт інтерпретацій. Очерки о герменевтике. – М.: «Академія»-Центр, «МЕДИУМ» Москва, 1995. – 415 с.

«Текстуальні стратегії», на думку Ізера, не лише проектують систему еквівалентності, але спрямовують її на реципієнта, завдання якого зреалізувати таку систему. Текстуальні стратегії об'єднують «іманентну до тексту організацію репертуару й ініційований ними акт читацького сприйняття»¹⁵².

Текстуальні стратегії є певною системою імпульсів, яка спрямована найперше на емпіричного читача. Віртуальний образ читача є своєрідним очікуванням на зустріч із читачем емпіричним. Вольфганг Ізер вказував на конвенційний характер текстуальних стратегій, у яких передбачається актуалізація соціальних норм і можливого літературного досвіду читача, що сприяє співпраці між текстом і читачем й дає можливість останньому розуміти текст. Однак потенційність текстуальних стратегій має парадигмальний характер, і, тому емпіричний читач може актуалізувати лише ті моменти в тексті, які спроможний у силу свого досвіду й горизонту очікувань прояснити.

Отже, текстуальні стратегії спонукають читача до інтерпретативної дії, яка водночас обмежена межами цих стратегій.

Система еквівалентності тексту вбирає в себе всі можливі комбінації елементів. Автор уже, пропонуючи певну організацію тексту, передбачає реакцію на нього з боку читача. Стратегія – певний абстракт, який лише скеровує дію комбінування й виникає у процесі читання. Але їхня присутність зумовлена технічними прийомами, які застосовує автор, а це – різні типи оповідності.

Між текстом і читачем завжди присутні «загальні місця», що уможлиблюють діалогічний характер, вони вказують на знайоме

¹⁵² *Ізер В.* Историко-функциональная текстовая модель литературы // Вестник Московского университета. Серия 9. – Филология. – № 3. – М., 1997. – С. 120.

в тексті, текстуальні стратегії прагнуть таку інформацію зруйнувати, виявити те нове, що несе в собі текст.

Ізер розкритикував поняття «поетичності» чи «літературності», прийняте структуралістами на основі відхилення від норми літературної мови та естетичного канону. По-перше, самі поняття норми й естетичного канону не можуть бути інваріантами, по-друге – структуралісти замикають текст у рамки мистецтва, нехтуючи життєвий світ. Умовою постановки естетичного об'єкта Ізер вважає «розмежування конститuentів тексту», а не просте відхилення від норми. Тому й інвентаризаційний характер девіантної стилістики Ріффатера зумовлений пошуком інваріантної структури літературного тексту, вироблення певної метамови, але Ізер вказує на утопічність такого прагнення. Дискриптивність не може пояснити функції.

Водночас Ізер вказує на те, що принцип відхилення має свої заслуги. У тексті виникає напруження, що примушує читача включатися в текст, прагнучи подолати неузгодженість, створити для себе умови розуміння. Ізер мовби репрограмує розуміння «поетичної якості», пов'язуючи її не так із нормою і канonom, як із «установками й нормами поведінки читача». Як бачимо, поняття «відхилення» Ізер переносить з абстрактного руйнування мовної норми на «норми очікування» читача.

Норми очікування тексту мають подвійну природу:

а) репертуар тексту, його горизонт

б) соціокультурні норми поведінки визначають типи публіки. Тобто йдеться про орієнтування тексту на певну аудиторію. Про таке орієнтування писав і Ю. Лотман у статті «Текст і структура аудиторії»¹⁵³.

¹⁵³ Лотман Ю. М. Текст и структура аудитории // Ученые записки Тартуского государственного университета. Выпуск, 422. Труды по знаковым системам. Том IX. – 1977. – С. 55-62.

Ізер виокремив «схеми», які належать до елементів тексту й виражають певний підхід до дійсності, а не відображають його. Водночас «естетичний об'єкт» існує лише у зв'язку із текстом. Таким чином у тексті можна виокремити перший код – схеми, і другий – естетичний об'єкт.

Схеми зібрані у певній структурі. Іконічні знаки, які Ізер інтерпретує услід за У. Еко, як такі, що лише кодують умови впізнання речі, на його думку, й зумовлюють постання естетичного об'єкта.

Первинний код є моделлю акту сприйняття й зумовлює реалізацію тексту, у вторинному коді він є незмінним (на противагу другому кодові).

У тексті існує два плани: передній і задній. Перехід речі на передній план зумовлює те, що зредукowana система заднього плану все ж залишається. Саме ці плани й організують «первинні умови сприйняття тексту». Задній план залежить від компетенції читача, він реконструюється в його свідомості.

Співвідношення «передній план» і «задній план» Ізер розглядає як універсальний закон усіх стратегій побудови тексту. Саме таке співвідношення є умовою естетичного сприйняття.

Услід за Романом Якобсоном Ізер виокремлює поняття «селекція» і «комбінація», – «селекція відкриває доступ до всього простору тексту, а комбінація синтезує елементи селекції»¹⁵⁴.

Текст – перспективна система, тобто – змінний.

Є авторська перспектива тексту, але є і внутрішня організація тексту, яка є перспективою. В цьому Ізер близький до поняття «інтенція тексту» Умберто Еко.

¹⁵⁴ *Изер В.* Историко-функциональная текстовая модель литературы // Вестник Московского университета. Серия 9. – Филология. – № 3. – М., 1997. – С. 133.

У тексті Ізер виокремив 4 перспективи, які в сукупності творять єдину перспективу тексту:

- 1) перспектива оповідача;
- 2) діючих персонажів;
- 3) дії (або сюжету)
- 4) маркованої позиції імпліцитного читача.

Ці перспективи є певними кутами зору на текст, їх комбінування читачем створює естетичний об'єкт.

Зовнішня перспектива тексту – це його соціокультурна пов'язаність. Внутрішня має обмежене коло селекцій. Її структуру Ізер розбив на тему й горизонт. Саме така структура дає можливість упорядкувати різні кути зору в цілість.

Тема має спекторний характер – це фокусація зору читача на певному сегменті. Горизонт – те, що огортає цю тему, можливість її контексту в якому вона здобуває значення «в структурі теми і горизонту»¹⁵⁵.

У тексті змінюється лише зовнішня перспектива, пов'язана із історичною концептуальністю читача

Як вже зазначалося Ізер виокремлює два бігуни літературного твору:

- 1) художній – текст створений автором,
- 2) естетичний – реалізація тексту читачем.

Твір завжди існує на межі тексту і читача, але не узалежнюється від жодної з цих позицій. Він швидше є віртуальним, таким, що не є відокремлений і який не можна визначити.

Процес читання – це процеси «антиципації» і «ретроспекції», що подібні до моделі герменевтичного наближення. Він нагадує подвійне обертання інтенції, спрямованої у майбутнє, й інтенції

¹⁵⁵ Там само. – С. 136.

спрямованої у минуле тексту. Орієнтування тексту на комунікативний акт мав би передбачити послідовне розгортання повідомлення в межах сподіваності його адресатом. У художньому тексті така послідовність здебільшого відсутня, у тексті, на думку Ізера, відбувається блокування послідовності нарації, як наслідок виникають лакуни, що призводять до напруження читацької уяви і потребують свого заповнення уявою читачів. Водночас лакуни в тексті не мають сталого характеру, їхнє виявлення залежить від індивідуальних актуалізацій творчої уяви читачів.

Процес читання супроводжується «пре-інтенціями», які або справджуються, або не справджуються. В цьому пункті намічається розбіжність Ізера з Інгарденом, який вважав, що наявність лакун у тексті свідчить про його хибність. Своєю чергою Ізер виокремив лакуни як один із головних принципів комунікування тексту й читача. Текст не подібний до комунікативного акту, в якому головне – це передача адекватної інформації. Текст створює умови для уяви читача, розгортає перед ним потенцію смислових конструктів, тому будь-яка конкретизація є вибором у парадигмі тексту, а тому може бути кінцевою. Читач витворює певний «гештальт» тексту, виходячи з власної історії досвіду, свідомості та світогляду.

Важливе розрізнення, яке вніс Стенлі Фіш у концепцію Ізера – це те, що «звичайна мова не є ближчою до безпосередньої реальності, як мова літературна». Таким чином, реальність не є детермінованою субстанцією, а також розгортається не в послідовності, а в конструюванні нашого досвіду. Стенлі Фіш вказує на конвенціональність і соціальну зумовленість сприйняття нами реального світу. Безпосередність вражень, про яку говорив Ізер, таким чином можна трохи відредагувати, вони, враження, не виповнюють нашого сприйняття світу, а є сегментом такого випов-

нення.

Фіш прагне також подолати тезу Ізера про недетермінований характер «суб'єктивних елементів читання» вказуючи на те, що неможливо мати індивідуальне читання, бо, на його думку, «не існує суб'єктивного елементу читання, оскільки спостерігач ніколи не індивідуальний у сенсі унікальності й неповторності, але завжди є продуктом категорій розуміння, які подані йому за правом належності до певної інтерпретаційної спільноти»¹⁵⁶.

Поняття «інтерпретативна спільнота» – головне в теорії Фіша. На його думку, в кожній епосі існує «конвенціональна смислова система», яка зумовлює кут зору реципієнта. Фіш прагне подолати інтенції автора й тексту, стверджуючи, що не вони є субстантами значення і тому поняття про ідеального читача він замінює поняттям «інтерпретаційні спільноти», бо саме їм і належить, за переконанням вченого, встановлення правил інтерпретації й водночас творення смислів, які передують безпосередньому актові читання. Таким чином, створення тексту як об'єкта обсервації належить інтерпретаційним спільнотам, а тому літературна критика «стає абсолютно необхідною не лише для розповсюдження, але й для створення об'єктів, до яких вона хоче привернути увагу». Відповідно, критик не мусить виявляти своєї компетенції, але повинен вказати на межі розгортання смислотворення, залишаючись до певної міри на позиціях релятивізму.

Уявлення про те, що інтерпретативні спільноти визначають модус тексту, близьке до розуміння Яном Мукаржовським «естетичної функції». Вона, за Мукаржовським, має конвенційний характер: не належить до якостей предмета, а набувається ним у

¹⁵⁶ *Фіш С.* Почему никто не боится В. Изера // Вестник Московского университета. – Серия 9. – Филология. – М., 1997. – № 5. – С. 86-102.

перспективі протиставлення йому неестетичного. Предмет набуває естетичної функції згідно з рецептивним його освоєнням. Тому поширення естетичної сфери він пов'язує із суспільним цілим, яке регламентує й суб'єктивну позицію індивіда. Річ, що є носієм естетичної функції, якоюсь мірою не маючи естетичних властивостей, чимось провокує їх виникнення. Це «щось» можна окреслити як об'єктивний атрибут виникнення естетичної функції. Є якась невлонна ізоморфна конструктивність між об'єктом і суб'єктом естетичної насолоди.

У чомусь близькою до ідей рецептивної естетики стала поява в радянському літературознавстві в кінці 60-х років методу історико-функціонального вивчення літератури. Ініціатором такого методу виступив Міхаїл Храпченко¹⁵⁷. Цей метод передбачав вивчення функціонування літератури в соціальному контексті, вплив твору на суспільство й з'ясування причин функціонування літератури в рецепції читачів певної епохи. Храпченко вивчав рух творів Шекспіра чи інших авторів у великому історичному контексті, що уводило його дослідження в традиційний модус соціології літератури, представленої ще на початку століття у працях Людвіга Шюккінга й Еміля Геннекена¹⁵⁸.

Ідеї рецептивної естетики досить помітні в північноамериканських теоріях читацького відгуку, до якої інколи зараховують й самого Ізера. Їхній розвиток припадає на 60-80 роки ХХ століт-

¹⁵⁷ Див.: Храпченко М. Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. – М.: Советский писатель, 1970. – 392 с.

¹⁵⁸ Див.: Schücking L. L. Die Soziologie der literarischen Geschmacksbildung. – München: Rösl, 1923. – 150 p. Пер. рос.: Шюккинг Л. Социология литературного вкуса. – Л.: Academia, 1928. – 146 с.; Hennequin E. La Critique scientifique. – Paris, Perrin, 1888. – 246 p. Пер. рос.: Геннекен Э. Опыт построения научной критики (Эстопсихология). – СПб.: Изд. ж. «Русское богатство», 1892. – 122 с.

тя. Представниками цієї школи були: Джонатан Куллер, Стенлі Фіш, Е. Д. Гірш-молодший, Девід Бленч, Норман Голланд та ін¹⁵⁹.

4.5. Розвиток рецептивної теорії в українському літературознавстві

Увага до проблем читача в українському літературознавстві виникає ще в кінці XIX століття. Про читача говорять і сперечаються Мимайло Драгоманов, Іван Нечуй-Левицький, Іван Франко, Борис Грінченко, Михайло Павлик, Христина Алчевська та інші науковці й письменники¹⁶⁰.

І. Франко у студії «Із секретів поетичної творчості» (1898) прагне подолати соціологічний підхід до літератури, пропонуючи її психологічну концепцію. Спираючись на тогочасні теорії Вільгельма Вундта, Гейма Штайнталя, Макса Дессуара, він аналізує психологічні аспекти творчості, а саме – роль підсвідомого, або, за його словами, «нижчої свідомості» у процесах авторської творчості і сприйнятті твору читачем. Франко бе-

¹⁵⁹ Див.: Reader-response criticism: From Formalism to Post-Structuralism / Ed. Jane P. Tompkins. – Baltimore: John Hopkins University Press, 1980. – 275 p.; The Reader in the Text: Essays on Audience and Interpretation / edited by Susan R. Suleiman and Inge Crosman [Wimmers]. – Princeton, N. J.: Princeton University Press, 1980. – viii, 441 p.

¹⁶⁰ Див.: Драгоманов М. П. Літературно-публіцистичні праці. У 2 томах. – К.: Наук. думка, 1970. – Т. 1. – 532 с.; Нечуй-Левицький І. Українство на літературних позовах з Московщиною. – Л.: Каменяр, 1998. – 256 с.; Франко І. З секретів поетичної творчості. – К.: Рад. письменник, 1969. – 190 с.; Грінченко Б. Перед широким світом. – К., 1907. – 245 с.; Павлик М. Про русько-українські народні читальні // Павлик М. Твори. – К.: Дніпро, 1985. – С. 159-284.; Алчевская Х.Д. и др. Что читать народу?: Критический указатель книг для народного и детского чтения: В 3-х т. – СПб., 1888-1906. – 725 с. та ін.

ре до уваги його почуття, реагування на певні імпульси, спровоковані словом, виводить своєрідний закон асоціацій ідей. Художній твір, на думку вченого, викликає в читача певне враження і є образною системою, що апелює до різних відчуттів.

Франко розмежовує такі поняття, як життєві, естетичні й мистецькі цінності. Він наголошує, що «в артистичній творчості краса лежить не в матеріалі, що служить їй основою, не в моделях, а в тім, яке враження робить на нас даний твір і якими способами артист зумів досягнути те враження»¹⁶¹. Таким чином, у творі він виокремлює три конструктивні етапи. По-перше, художній твір створений з матеріалу, яким є життєвий світ письменника з його ціннісними орієнтирами. По-друге, художній твір є мистецькою конструкцією. По-третє, художній твір має функціональне призначення. Пишучи його, письменник вибудовує свою «авторську стратегію» (термін В. Ізера), за допомогою якої прагне справити певне естетичне враження на читача. Франко відходить від буквально-соціологічного тлумачення зв'язку між автором і читачем, зосереджуючи увагу дослідника перш за все на художньому тексті як об'єкті інтерпретації і цим значно модернізує українську літературно-критичну думку свого часу. Можна навіть говорити про близькість деяких висновків І. Франка з ідеями феноменології і пізнішої рецептивної естетики.

Світового розголосу набули ідеї сучасника Франка, харківського професора О. Потебні. Серед головних праць науковця, де порушуються проблеми рецепції художнього твору, варто виокремити такі: «Думка і мова» (1862), «Із лекцій із теорії словесно-

¹⁶¹ Франко І. З секретів поетичної творчості. – К.: Рад. письменник, 1969. – С. 179.

сті» (1894), «Из записок із теорії словесності» (1905)¹⁶². Потебня висловив уже усталену для герменевтики ХІХ століття думку про те, що читач глибше пізнає твір від автора, оскільки намір автора й результат його діяльності (твір) не ідентичні. Водночас і читач не може повною мірою вичерпати можливої образності художнього твору, оскільки читач не просто сприймає вкладений у текст смисл, а продукує власний, а це створює перешкоду на шляху до адекватної передачі повідомлення від автора до читача. Внаслідок цього процес розуміння як певний епістемологічний акт, на думку Потебні, потребує «гармонізації» позицій автора й читача. «Під час розуміння думка того, хто говорить, не передається слухачеві; але останній, розуміючи слово, створює власну думку, яка посідає в системі, усталеній мовою, місце, подібне до місця думки того, хто говорить»¹⁶³, – твердить науковець. Таким чином, процес розуміння відбувається як трансформація з однієї системи мислення в іншу. Читач у рецептивній концепції О. Потебні є не об'єктом інтенцій автора, а співтворцем та співінтерпретатором образності твору. У такий спосіб, Потебня поглиблює суб'єктивний чинник рецептивного процесу і порушує позитивістську об'єктивність у процесі пізнання художнього твору.

Рецептивні концепції тексту І. Франка й Потебні базуються на з'ясуванні психологічних законів образотворення в художніх

¹⁶² Див. праці Олександра Потебні: *Мысль и язык* // Журнал министерства народного просвещения. – 1862. – Ч. 113, отд. II. С. 1118; – Ч. 114, отд. II. С. 1-33, 89-131., *Из лекций по теории словесности: Басня. Пословица. Поговорка.* – Х.: Тип. К. Счастни, 1894. II, 162, II с., *Из записок по теории словесности: Поэзия и проза. Тропы и фигуры. Мышление поэтическое и мифическое. Приложение.* – Х.: Паровая тип. и литогр. М. Зильберберга, 1905. – 646 с.

¹⁶³ *Потебня А. А. Эстетика и поэтика.* – М.: Искусство, 1976. – С. 307.

творах. Великого поширення в Україні наприкінці XIX століття набувають і соціологічно-статистичні літературознавчі студії, що засвідчують праці Б. Грінченка, Х. Алчевської, М. Павлика. Потреба вивчення читацьких інтересів мала просвітницьке забарвлення і була спрямована на те, щоб долучити представників народу до читацької аудиторії (М. Драгоманов, І. Нечуй-Левицький). Для Грінченка, скажімо, важливою є соціологічна характеристика сільських читачів, а також визначення їхніх вимог до твору. На думку Грінченка, вони захоплюються читанням, а ще більше – слуханням, події твору переживають як реальне, тому потребують чіткості в зображенні героїв і логічної послідовності у розгортанні сюжету. Такі читачі, вказує критик, ототожнюють себе з героями творів, тому у творі обов'язково має бути головний протагоніст; проблемні характеристики героїв, як правило, не сприймаються, а твір, в якому є неоднозначність, відкидається. Фабулу твору читачі з народу сприймають буквально і не розуміють авторську гру, іронію, психологічний імпресіонізм.

Практика читання, яку розглядав Б. Грінченко, вивчаючи рецептивні запити народу, набула великої популярності у 20-30-х роках XX століття. Тоді виникають такі явища, як сількорівський рух, читацькі суди, бібліотечний облік абонентів. У цей самий час активізується увага теоретиків літератури до розуміння читача як активного співучасника естетичної комунікації. Осмислення позиції читача не лише як адресата, але й співавтора твору призводить до того, що літературний процес розуміється як певний діалогічний акт, в якому автор і читач – активні інстанції

(Оленсандр Білецький, Кость Довгань, Дмитро Балака, Василь Іванушкін)¹⁶⁴.

У 20-х роках ХХ століття різні типи читача у своїх працях детально проаналізував О. Білецький. Найважливіші з його робіт – «В майстерні художника слова» (1923), «Про одне з чергових завдань історико-літературної науки. Вивчення історії читача» (1922) та «Читач, письменник, література» (1927). Роль читача, на думку вченого, є не лише репродуктивною, але й творчою, оскільки він, поряд із автором, вибудовує нові значення твору. Часто автор звертається до уявного співрозмовника (фіктивного читача). «У кожному художньому творі, як не раз відзначалося, більш або менш майстерно прихований імператив; всяка річ завжди має на увазі вплив»¹⁶⁵, – зауважував критик. Таким чином, маючи уявлення про фіктивного читача, вважає О. Білецький, ми можемо адекватніше зрозуміти прийоми, використані автором задля того, щоб вразити свого співрозмовника. Віднайдення позиції адресата повідомлення у творі й визначення його ролі може допомогти розкрити природу діалогу між автором і читачем, і дає можливість сформулювати уявлення про читача реального. О. Білецький вивчення читача підносить на рівень методо-

¹⁶⁴ Див.: *Білецький А. И.* Избранные труды по теории литературы. – М.: Просвещение, 1964. – С. 25-41; 51-233; *Довгань К.* Соціальна функція літератури і проблема читача // *Критика*. – 1929. – № 7 / 8. – С. 3-56.; *Балака Д.* Аналітичний та синтетичний метод вивчення читачівства // *Бібліологічні вісті*. – 1926. – № 1. – С. 16-35.; *Іванушкін В.* Проблеми читачівства та їх вивчення (Форми організації та методи роботи Кабінету вивчення книжки та читача при У.Н.-Д.І.К.). – К., 1926. – 134 с.

¹⁶⁵ *Білецький А. И.* Об одной из очередных задач историко-литературной науки (Изучение истории читателя) // *Білецький А. И.* Избранные труды по теории литературы. – М.: Просвещение, 1964. – С. 31.

логічний, вказуючи на те, що історія літератури є історією вивчення читача. Подібні висловлювання зустрічаємо і в працях Петра Когана й Павла Сакуліна¹⁶⁶.

Зростає кількість історико-літературних досліджень, в основі яких лежить вивчення літературної рецепції (Микола Зеров, Павло Филипович, Ієремія Айзеншток)¹⁶⁷. Створюється Український науково-дослідний інститут книгознавства (УНІК), при якому 1-го жовтня 1926 року відкрито «Кабінет вивчення книги й читача». Серед активних співробітників – Юрій Меженко (директор), Наталія Фридьєва і вже згадані Дмитро Балака, Кость Довгань, Василь Іванушкін та ін.

У статті «Аналітичний та синтетичний метод вивчення читачівства» (1926) Дмитро Балака робить огляд найвпливовіших рецептивних теорій того часу (Еміля Геннекена, Ніколая Рубакіна та ін.), виступає за створення бібліологічної педагогіки. Одночасно з'являються праці Григорія Майфета й З. Чучмарьова¹⁶⁸, в яких розглядається можливість синтетичного підходу до вивчення художніх текстів, зокрема поєднання методів літературо-

¹⁶⁶ Див.: Коган П. С. Пролог. Мысли о литературе и жизни. – Пг., 1915. – 58 с.; Сакулін П. Н. Филология и культурология. – М.: Высш. шк., 1990. – 240 с.

¹⁶⁷ Див.: Зеров М. Леся Українка і читач // Зеров М. Українське письменство. – К.: Основи, 2003. – С. 604-609; Филипович П. Соціальне обличчя українського читача 30-40 рр. XIX в. (Нарис перший) // Филипович П. П. Літературно-критичні статті. – К.: Дніпро, 1991. – С. 17-32.; Айзеншток І. І. Котляревський і українська література // Наукові записки наук.-досл. катедри історії укр. культури. – 1927. – № 6. – С. 285-289.

¹⁶⁸ Див.: Майфет Г. Суть літературно-художньої творчості та її впливу на людину в освітленні рефлексології // Червоний шлях. – 1925. – № 3. – С. 165-188.; Чучмарів З. Спроба експериментальної художньої критики // Червоний шлях. – 1925. – № 11-12. – С. 176-212.

знавства й рефлексології. Найбільшого поширення набули конкретно-соціологічні дослідження читацької аудиторії. На шпальтах журналів постійно з'являються статті Костя Довганя, Якова Керекези, Наталії Фридьєвої¹⁶⁹. Активну участь у цій роботі беруть і літугрупування, особливо «Плуг», «Гарт» та «Нова генерація».

У 60-тих роках поновлюється інтерес до проблем читача. Тема рецепції набуває особливої актуальності у зв'язку із виникненням історико-функціонального методу літературного дослідження. Цей метод був зорієнтований на вивчення функціонування літератури в соціальному контексті, вплив твору на суспільство й з'ясування рецепції читачів певної епохи. Якщо в західному літературознавстві у 60-ті роки починає активно розвиватися рецептивна естетика, яка переносить важіль літературного процесу на читача й проблематизує різні аспекти процесу читання, то у працях українських вчених, які зайняті рецепцією літератури (Микола Ігнатенко, Микола Шамота¹⁷⁰), роль автора залишається непорушною, бо саме він створює передумови для переживання читачем текстуальної реальності. Автор мислиться ними як організуюча сила, яка впорядковує, втілює, виражає емоційно-сміслову єдність твору, а персонаж розглядається як центр, навколо якого вибудовувався художній

¹⁶⁹ Див.: Довгань К. Соціальна функція літератури і проблема читача // Критика. – 1929. – № 7 / 8. – С. 3-56.; Керекез Я. Художня література і селянський читач. – Критика. – 1929. – № 12. – С. 17-31.; Фридьєва Н. Читатель киевских политпросветских библиотек в 1926 / 27 г. // Красный библиотекарь. – 1928. – № 2. – 51-64.

¹⁷⁰ Див.: Ігнатенко М. А. Читач як учасник літературного процесу. – К.: Наук. думка, 1980. – 172 с.; Шамота М. Читач і літературний процес // Вітчизна. 1976. – № 2. – С. 67-79.

світ. Щоправда, з'являються також спроби активізувати й роль читача (Роман Гром'як, Валентин Асмус¹⁷¹).

Розглядаючи проблему читача у своєму дисертаційному дослідженні «Методологічні основи літературно-художньої критики» (1980) не як соціологічний, а як естетичний феномен, Р. Гром'як намагається вийти за межі соціологічного літературознавства. Він трактує літературно-художню критику в системі відношень «дійсність-письменник-художній твір-читач-критик-дійсність» як особливий вид творчої діяльності. Науковець розподіляє оцінки художнього твору на: 1) естетичне його сприйняття; 2) повторне повернення до твору, його аналіз, верифікацію першого враження; 3) процес «вироблення», осмислення своєї оцінки; 4) об'єктивацію, аргументацію оцінки і її передачу іншим членам суспільства. Гром'як не відмовляє літературі у виховній функції, а сам процес оцінювання художнього твору ґрунтує на правдоподібності, що веде до розширення контексту сприйняття літератури.

Проте найбільшого поширення в цей час набуває соціологічно-функціональний підхід, який передбачає вивчення функціонування літературного твору в історичному часі. Серед його представників можна назвати Григорія Сивоконя, і згадуваних вже Миколу Шамоту та Миколу Ігнатенка.

Микола Шамота багато уваги приділяє стосункам автора й читача, оскільки твір він розглядає тільки як продукт комунікації. Пропонуючи модель функціонування літератури в позакла-

¹⁷¹ Див.: *Гром'як Р.Т.* Методологические основы литературно-художественной критики : автореф. дис. доктора филол. н. / Р. Т. Гром'як. – К., 1980. – 36 с.; *Асмус В.* Чтение как труд и творчество // Асмус В. Вопросы теории и истории эстетики. – М., Искусство, 1968. – С. 55-71.

совому суспільстві (таким для нього є Радянський Союз), Шамота вказує на те, що пошук порозуміння між автором і читачем у такому випадку зводиться лише до популяризації ідей, які панують у суспільстві. Читач стає верифікатором думок автора, перевіряє його повідомлення (художній твір) на істинність чи хибність щодо суспільних ідей. Зняття конфлікту між автором і читачем М. Шамота трактує як ознаку гуманізації радянської літератури. За такого підходу руйнується будь-яке уявлення про специфіку художньої комунікації, а твір зводиться до простого повідомлення про те, чим читач має керуватися в житті.

Григорій Сивокінь вивчає конкретні естетичні потреби читача, провадить численне анкетування і, фактично, розглядає масову літературу, детективи й фантастику як повноцінне явище історії літератури. Конкретно-соціологічні дослідження підтверджують, що в радянському суспільстві був сформований та існував реальний читач соцреалістичних творів. Основу читацького інтересу становила, як твердить науковець, «читацька установка на інформаційну функцію читаного, чекання інформації як провідний стимул читання»¹⁷². Вивчення функціонування літератури в соціумі належить до професійних інтересів автора. У його доробку низка книг, в яких провадяться дослідження проблем читача, зокрема конкретно-соціологічне студіювання – «Художня література і читач» (1971). Сивокінь також автор фундаментальної на свій час праці «Одвічний діалог. Українська література і її читач від давнини до сьогодні» (1984), де, чи не вперше в українському літературознавстві, історія української літератури подається як історія її читача. Постулюючи соціологічний метод дослідження літератури, Г. Сивокінь один із перших порушує про-

¹⁷² Сивокінь Г. М. Художня література і читач. – К.: Наук. думка, 1971. – С. 93.

блему масової літератури як важливого явища в соціокультурній динаміці ХХ століття.

Миколі Ігнатенку належить монографічне дослідження «Читач як учасник літературного процесу» (1980), в якому автор намагався «розкрити поняття літературного процесу як діалектичної єдності і взаємодії художнього творення та читацького естетичного сприймання»¹⁷³. Не виходячи за рамки марксистської гносеології, дослідник вказує на об'єктивно-суб'єктивну форму пізнання і вважає читання художнього твору естетичним ставленням, що передбачає не лише споглядання, але й оцінку, яка зумовлена класовою приналежністю читача. Оцінка читачем художнього твору прямо співвідноситься з його «суспільною практикою». Ігнатенко піддає критиці основне поняття рецептивної естетики – горизонт сподівань, називає його «горизонтом експектацій», виходячи з розуміння того, що «художня свідомість, як і свідомість взагалі, визначається передусім матеріальним буттям соціалізованої особистості». Позаяк «горизонт експектацій», на його думку, «формується поза суспільною практикою читаючої особи, поза її соціальними детермінантами», то така теорія є ідеалістичною, «духом без плоті»¹⁷⁴.

В українському літературознавстві кінця ХХ століття інтерес до рецептивних концепцій засвідчують дослідження Марка Павлишина, Григорія Клочека, Марії Зубрицької, Григорія Грабовича, Ольги Червінської та інші¹⁷⁵. Так, М. Павлишин застосовує

¹⁷³ *Ігнатенко М. А.* Читач як учасник літературного процесу. – К.: Наук. думка, 1980. – С. 5.

¹⁷⁴ Там само. – С. 137.

¹⁷⁵ Див.: *Павлишин М.* Канон та іконостас: Літературно-критичні статті. – К.: Час, 1997. – 447 с.; *Клочек Г. Д.* Поетика і психологія / Г. Д. Клочек. – К.: Т-

методи рецептивної естетики при аналізі художніх творів. Зубрицька у монографії «НОМО LEGENS: читання як соціокультурний феномен» (2004) простежує становлення рецептивних теорій у літературознавстві ХХ століття. У статті «Теорія та історія: “горизонт сподівань” і рання рецепція нової української літератури» Г. Грабович намагається розкрити основні положення рецептивної естетики на основі літературознавчого методу Г. Р. Яусса. Здебільшого маємо або коментар до концепції Яусса (М. Зубрицька), або ж застосування горизонту сподівань як певного інструменту для інтерпретації конкретних текстів (Г. Грабович, М. Павлишин). Проте не можна заперечити того факту, що в українському літературознавстві склалася певна традиція (на основі концепцій І. Франка й О. Потебні), спрямована на визначення місця читача в літературному процесі, вивчення функціонування художніх творів у діячності, застосування соціологічного, психолінгвістичного, герменевтичного аналізу художнього тексту.

во «Знання» УРСР, 1990. – 48 с.; *Зубрицька М.* Homo legens: читання як соціокультурний феномен / М. Зубрицька. – Львів : Літопис, 2004. – 352 с.; *Грабович Гр.* Теорія та історія: «горизонт сподівань» і рання рецепція нової української літератури // Грабович Г. До історії української літератури: дослідження, есе, полеміка. – К.: Основи, 1997. – С. 46-138.; *Червінська О. В., Зварич І. М., Сажина А. В.* Психологічні аспекти актуальної рецепції тексту: теоретико-методологічний погляд на сучасну практику словесної культури: Науковий посібник / О. В. Червінська, І. М. Зварич, А. В. Сажина. – Чернівці: Книги – ХХІ, 2009. – 284 с.; *Червінська О.* Рецептивна поетика. Історико-методологічні та теоретичні засади: Навчальний посібник / О. Червінська. – Чернівці : Рута, 2001. – 56 с.

Питання до теми:

1. Визначіть два типи герменевтики за Полем Рікером.
2. Що таке «герменевтична свідомість»?
3. У чому полягає відмінність між герменевтикою й рецептивною естетикою?
4. Охарактеризуйте особливості рецептивно-естетичного підходу до вивчення історії літератури.
5. Сформулюйте основні тези промови Г.Р. Яусса «Історія літератури як виклик літературній теорії».
6. Означте три моделі взаємодії горизонтів за Яуссом.
7. Чому В. Ізер вдається до критики формалістичного поняття «літературність»?
8. Які чотири перспективи виокремлює В.Ізер у тексті?
9. У чому полягає суспільно-формуюча функція літератури?
10. Чи можна говорити про вітчизняну рецептивну теорію?

Теми рефератів і доповідей:

1. Вплив феноменології на рецептивну теорію В. Ізера.
2. Поняття «горизонт сподівань» у концепції Г.Р.Яусса.
3. Рецептивна естетика й теорія читацького відгуку.
4. Вольфганг Ізер і феноменологія сприйняття.
5. Рецептивні дослідження в українському літературознавстві.
6. Рецептивна концепція історії літератури.
7. Вивчення читача у працях Григорія Сивоконя.
8. Рецептивні теорії 1920-х років.
9. Поняття «горизонт» у літературознавчих теоріях ХХ століття.
10. Соціологічні підходи до вивчення категорії «читач».

Першоджерела для конспектування.

1. Грінченко Б. Перед широким світом.
2. Гадамер Г.-Г. Істина і метод.
3. Гадамер Г.-Г. Текст і інтерпретація.
4. Дільтей В. Виникнення герменевтики.
5. Ізер В. Історико-функціональна текстова модель літератури.
6. Ізер В. Процес читання: феноменологічне наближення.
7. Ингарден. Р. Літературний твір і його конкретизація.
8. Рікер П. Що таке текст?
9. Рікер П. Про інтерпретацію.
10. Тинянов Ю. Про літературну еволюцію.
11. Фізер І. М. Філософія літератури.
12. Фіш Ст. Чи присутній на заняттях текст?
13. Франко І. Із секретів поетичної творчості.
14. Яусс Г.Р. Історія літератури як виклик літературній теорії.
15. Яусс Г.Р. Дослідження в царині досвіду естетичного сприйняття.

Схема опрацювання критичної літератури:

1.Реконструкція позиції автора:

- а) переказ основних положень теорії;
- б) з'ясування й розкриття основної термінології;
- в) формування основних тез теорії.

2.Вироблення критичної позиції до авторської теорії:

- а) огляд критичної літератури щодо теорії автора;
- б) окреслення антитези;
- в) вироблення Вашої критичної позиції.

3.Вироблення арбітражної позиції:

- а) зіставлення основних тез авторської теорії з основними антитезами її критики;
- б) спроба узгодження;
- в) Ваші узагальнення, базовані на виробленні власної позиції.

4) Підсумкова рефлексія:

- а) виявлення затруднення;
- б) шляхи подолання затруднення;
- в) виявлення набутих умінь і знань.

Список рекомендованої літератури

1. *Белецкий А. И.* Об одной из очередных задач историко-литературной науки (Изучение истории читателя) // Белецкий А. И. Избранные труды по теории литературы. – М.: Просвещение, 1964. – С. 25-41.
2. *Гадамер Г.-Г.* Герменевтика і поетика: вибрані твори / Г.-Г. Гадамер; пер з нім. – К. : Юніверс, 2001. – 280 с. – (Філософська думка).
3. *Гадамер Г.-Г.* Вірш і розмова. Есе / Г.-Г. Гадамер. – Львів: Незалежний культурологічний журнал «І», 2002. – 188 с.
4. *Гадамер Г.-Г.* Істина і метод / Г.-Г. Гадамер. – К.: Юніверс, 2000. – Т. 1. – 464 с.
5. Герменевтика і проблеми літературознавчої інтерпретації / Р. Т. Гром'як [та ін.]; ред. Р. Т. Гром'як; Тернопільський національний педагогічний ун-т ім. Володимира Гнатюка. Міжкафедральна лабораторія славістично-методологічних студій. Кафедра теорії літератури і порівняльного літературознавства. – Т.: Редакційно-видавничий відділ ТНПУ, 2006. – 285 с.
6. Герменевтичні студії: герменевтика тексту: між істиною і методом: Зб. наук. пр. Міжнародного науково-теоретичного семінару / Дрогобицький держ. педагогічний ун-т ім. І. Франка ; упоряд. В. Скотний [та ін.]. – Л.: Аз-арт, 2001. – 264 с.
7. *Гнатюк М. І.* Іван Франко в літературно-естетичних концепціях його часу / М. І. Гнатюк.– Львів: Каменяр, 1999.– 181 с.– («Праці вчених Львова»).
8. *Грабович Гр.* Теорія та історія: «горизонт сподівань» і рання рецепція нової української літератури // Грабович Г. До історії

української літератури: дослідження, есе, полеміка. – К.: Основи, 1997. – С. 46-138.

9. *Грінченко Б.* Перед широким світом. – К., 1907. – 245 с.

10. *Гром'як Р.* Давнє і сучасне. Вибрані статті з літературознавства / Р. Гром'як. – Тернопіль: Лілея, 1997. – 270 с.

11. *Гуссерль Э.* Идея феноменологии: пять лекций / Э. Гуссерль; пер. с нем. Н. А. Артеменко. – СПб.: Гуманитарная Академия, 2006. – 220 с.

12. *Дзюба І.* Читач як естетична проблема у працях Олександра Білецького // Дзюба І. З криниці літ: тритомовик. – К.: Обереги: Гелікон, 2001. – (Сер. «Укр. модерна л-ра»). – Т. II. – С. 544-562.

13. *Еко У., Рорти Р., Куллер Дж., Брук-Ровз К.* Інтерпретація і надінтерпретація // Еко У. Маятник Фуко. – Л.: Літопис, 1998. – С. 635-719.

14. *Изер В.* Историко-функциональная текстовая модель литературы // Вестник Московского университета. Серия 9. – Филология. – № 3. – М., 1997. – С. 118-142.

15. *Изер В.* Процес читання: феноменологічне наближення // Слово Знак Дискурс Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Л.: Літопис, 1996. – С. 261-278.

16. *Ингарден Р.* Исследования по эстетике. – М.: Изд. иностр. л-ры., 1962. – 572 с.

17. *Квіт С.* Герменевтика стилю / Сергій Квіт. – К.: ВД «Києво-Могилянська академія», 2011. – 144 с.

18. *Краус В.* Методологические замечания к марксистской теории литературы, к структурализму в литературоведении и к рецептивной эстетике // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. Трактаты, статьи, эссе. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1987. – С. 428-445.

19. Литературное произведение и читательское восприятие. – Калинин: КДУ, 1982. – 161 с.
20. *Лотман Ю.* Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 464 с.
21. *Мукаржовский Я.* Исследования по эстетике и теории искусства. – М.: Искусство, 1994. – 606 с.
22. *Павлишин М.* Канон та іконостас: Літературно-критичні статті. – К.: Час, 1997. – 447 с.
23. *Рикёр П.* Конфликт интерпретаций. – М., 1995. – 378 с.
24. *Рікер П.* Сам як інший. – К., 2000. – 458 с.
25. *Сивокінь Г.М.* Одвічний діалог. (Українська література і її читач від давнини до сьогодні). – К.: Дніпро, 1984. – 255 с.
26. *Сивокінь Г.М.* У вимірах сприймання: Теоретичні проблеми художньої літератури, її історії та функцій. – К.: Фенікс, 2006. – 304 с.
27. *Сивокінь Г.М.* Художня література і читач. – К.: Наук. думка, 1971. – 148 с.
28. Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. – М.: «Интрада – ИНИОН», 1999. – 318 с.
29. Теории, школы, концепции (критические анализы). Художественная рецепция и герменевтика. – М.: Наука, 1985. – 288 с.
30. *Фізер І. М.* Американське літературознавство: історико-критичний нарис. – К.: Вид. дім «Києво-Могилян. акад.», 2006. – 106 с.
31. *Фізер І. М.* Філософія літератури / [наук. ред. В. Моренець]. – К.: НаУКМА, 2012. – 217 с.

32. *Фізер І.* Психолінгвістична теорія літератури Олександра Потебні. Метакритичне дослідження. – К.: Вид. дім «КМ Academia», 1993. – 112 с.
33. *Фіш С.* Почему никто не боится В. Изера // Вестник Московского университета. – Серия 9. – Филология. – М., 1997. – № 5. – С. 86-102.
34. *Франко І.* З секретів поетичної творчості. – К.: Рад. письменник, 1969. – 190 с.
35. *Яус Х.Р.* К проблеме диалогического понимания // Вопросы философии. – 1994. – № 12. – С. 97-106.
36. *Яус, Г.-Р.* Досвід естетичного сприйняття і літературна герменевтика / Г. Р. Яус; з нім. пер.: Роксоляна Свято і Петро Тарашук. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2011. – 622 с.

ВИСНОВКИ

Літературний процес – складна полірецептивна система, для аналізу якої важливо врахувати структурні, функціональні та ідеологічні особливості її розгортання. При цьому всі складові комунікативного ряду, тобто автор, твір і читач, у рецептивній моделі літературної творчості постають інтенціональними, смислопороджуючими категоріями. В історії теоретико-літературної думки різні літературознавчі концепції і школи наділяють смислогенеративною функцією якусь одну з цих категорій – автора, твір або читача.

У навчальному посібнику проведено систематизацію основних елементів комунікативної моделі: «автор», «текст», «читач», проаналізовано різні методологічні аргументації цих елементів у сучасному літературознавстві: феноменології, формалізмі, структуралізмі, герменевтиці, постструктуралізмі тощо, а також їхню пов'язаність із формуванням читацької свідомості за допомогою горизонту сподівань.

Можна стверджувати, що впродовж ХХ століття виокремилися дескриптивний (формалізм, «нова критика», структуралізм) і інтерпретативний (феноменологія, герменевтика, постструктуралізм) підходи до розуміння й тлумачення комунікативної моделі. Обидва підходи було синтезовано в рецептивних теоріях: рецептивній естетиці й теорії читацького відгуку.

Попри численні методологічні намагання розірвати комунікативну модель або викреслити бодай один із її елементів, лише в їхній єдності вона лишається дієвою й центробіжною для усіх літературознавчих теоретизувань й становить єдину наукову парадигму сучасної гуманітаристики.

ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ СЛОВНИК

Адресант – учасник акту комунікації, який відправляє чи скеровує інформацію.

Адресат – учасник акту комунікації, до якого спрямований текст.

Актуалізація (тексту) – функціонування тексту у визначеному історичному, культурному, суспільно-політичному контексті та комунікаційній ситуації; спосіб реалізації текстуальних можливостей.

Аналіз – метод пізнання, який полягає в розчленуванні цілого на частини.

Аналогія – елементи тексту чи сам текст, які наслідують оригінальний текст.

Артикуляція – процес озвучення або словесного вираження.

Бінаризм – теорія, за якою всі зв'язки між знаками зводяться до бінарних структур, тобто до моделі, в основі якої є або відсутня певна ознака. Цей тип структури із фонології поширився на інші науки, що зосереджують свою увагу на мові. У теорії літератури найчастіше використовуються такі зразки бінарної опозиції: суб'єкт / об'єкт, “я” / “Інший”, пояснення / розуміння, парадигма / синтагма, центр / кордони, позначуване / позначувальне, синхронія / діахронія, та ін.

Бінарність / бінарна опозиція – двоїстість, належність до двочленної опозиції. Базова характеристика людського мислення, спосіб мислити світ як такий, що збудований із протилежностей (верх-низ, світло-темрява, добро-зло, чоловік-жінка тощо).

Верифікація – у неопозитивізмі операція за допомогою якої встановлюють осмисленість висловлювання. Полягає у зведенні

висловлювань до чуттєвих фактів. Неопозитивісти прийшли до висновку, що релігійні та філософські твердження, на відміну від наукових, не підлягають верифікації. Карл Поппер розвинув принцип В. до фальсифікації.

Гіпотеза – форма знання, основою якого є передбачення, сформульоване за допомогою певних фактів, але це знання є невизначеним і потребує доведення.

Дедукція – метод пізнання, в основу якого закладено рух думки від загального до одиничного.

Деконструкція (поняття Ж. Дерріда) – виявлення концептуального порядку, накинута ідеєю, котра обмежує нашу уяву та шляхи сприйняття довкілля. Деконструкція викриває ідеологічну бо культурну побудованість поняття, яке сприймається нами як природне або просте відображення дійсності. Стосовно будь-якого тексту передбачає одночасно і його деструкцію, і його реконструкцію, тобто операції «розбирання» та «складання».

Дискретність – розподільність, перервність.

Дискурс – зв'язний текст у контексті багатьох твірних та фонових чинників – соціокультурних, психологічних тощо. Дискурс називають «зануреним у життя» текстом, що вивчається разом з тими «формами життя», які формують його. У межах так званого інтегративного підходу, що передбачає охоплення широкого кола соціальних явищ, дискурс розглядається як сукупність санкціонованих тверджень (об'єднаних спільним походженням, контекстом чи способом дії), що посідають інституціоналізаційну силу, тобто мають глибокий вплив на спосіб дії і думки індивідів, формують їхню тожсамість. Соціокультурний аспект дискурсу полягає у взаємодії

особистого, соціального і культурного знання, цінностей, тожсамостей, що охоплює також знання про знакові системи, соціальні і політичні дії, матеріальний світ.

Діахронія (термін Ф. де Соссюра) – умовно вертикальний зріз мови, при якому об'єктом лінгвістичного аналізу стає історичний розвиток мови. Це означає, що при діахронічному, або різночасовому вивченні передбачається простежити весь шлях, який пройшов певний структурний елемент мови (звук, слово, речення).

Елемент – прийнятий у даній системі найпростіший компонент (атом, слово, норма тощо).

Епістема (поняття М. Фуко) – пізнавальний універсум, сукупність форм знання, що притаманна кожній конкретній історичній епосі та має національно-мовні версії.

Знак – матеріальний, чуттєво сприйманий об'єкт, який виступає в процесах пізнання та спілкування в ролі замітника (представника) іншого предмета, явища, дії або події, і використовується для одержання, зберігання, перетворення та передачі інформації.

Ізоморфізм – властивість, що виражає однаковість будови якихось сукупностей елементів, незалежно від природи цих елементів. Взаємна однозначність між системами або об'єктами, що розглядаються. Строго доведений ізоморфізм для систем різної природи дозволяє переносити знання з однієї галузі на іншу.

Іманентний – внутрішньо притаманний предметам або явищам, той, що впливає з їх природи, або ж напрям у філософії, який проголошує об'єктивний світ іманентним (внутрішнім) змістом свідомості суб'єкта. Ф. де Соссюр окреслює лінгвістичний знак як бінарну єдність означника та означуваного.

Індукція – логічний умовивід від часткового одиничного до загального.

Інтенція – спрямованість акту свідомості на певний предмет.

Інтерпретація – творча реалізація тексту, яка ґрунтується на самостійному тлумаченні та реконструюванні його реципієнтом.

Інтертекстуальність (термін Ю. Крістеві) – пов'язаність і зіставність тексту з іншими текстами через взаємодію різних кодів та дискурсів.

Код (термін Ф. де Соссюра) – сукупність правил або обмежень, які забезпечують функціонування мовленнєвої діяльності природної мови або будь-якої іншої знакової системи; код слугує для забезпечення комунікації, тому він мусить бути зрозумілим усім учасникам комунікативного процесу, а отже, повинен мати конвенційний характер.

Конкретизація (термін Р. Інгардена) – активність охоплення тексту як цілісності у процесі читання, що приводить читача до пізнання тексту як багатозначного досвіду.

Контекст – мовні, культурні, історичні, суспільно-політичні реалії, які зумовлюють ту чи іншу інтерпретацію даного тексту і визначають його комунікативну вартість.

Метамова (термін російських формалістів) – позначення мови, яка утверджує іншу мову; сформалізована відміна природної мови або штучна мова, яка служить для опису мови-об'єкта.

Метафора – троп (дослівно «перенесення»), вживання слова або виразу в переносному значенні, означає усі фігури заміщення, які в одному і тому ж означнику переносять означуване із практичної сфери (денотація) у мітологічну сферу (конотація) за допомогою явного або прихованого порівняння.

Метод – сукупність правил дії (наприклад, набір і послідов-

ність певних операцій), спосіб, знаряддя, які сприяють розв'язанню теоретичних чи практичних проблем.

Метонімія – троп «назва»), заміна одного слова іншим на основі суміжних понять, будь-яка фігура синтагматичного порядку, яка обіграє розвиток дискурсу.

Мова – основний об'єкт дослідження мовознавства. У найбільш загальному значенні це семіотична або знакова система, яка виникла природно, закономірно розвивається, має суспільне призначення та виконує багато функцій, найголовнішими з яких можна вважати ті, що пов'язані із операціями над інформацією, тобто знаннями людини про світ. Як протиставлення до мовлення розглядається як абстрактна система на противагу реальним формам вживання.

Мовлення – особливий, окремий варіант застосування на письмі чи вголос мови як абстрактної системи структурно впорядкованих знаків.

Означник (термін Ф. де Соссюра) – те, що у знакові доступне для сприйняття (зору або слуху), наприклад, звукова комбінація з чотирьох фонем: з-в-у-к.

Означуване (термін Ф. де Соссюра) – смисловий зміст знаку, переданий означником як посередником.

Опис – у структуралістичних дослідженнях оповідання поділяється на розповідність та опис. Якщо розповідність реєструє низку послідовних подій, то опис має справу з персонажами або об'єктами, які розглядаються одночасно на «шкалі» часу розповіді.

Опозиція – у структурально-семіотичних дослідженнях відношення, внаслідок якого термін набуває своєї значущості і свого значення щодо іншого терміна чи цілої серії термінів.

Парадигма – дослівно «зразок», опозиційний зв'язок між двома елементами, один з яких відсутній або, навпаки, існує при відсутності інших; сукупність мовних одиниць одного ряду на підставі встановлених критеріїв. Парадигматичні відношення по-іншому називають систематичними, а сукупність систематичних відношень – системою. Парадигма протиставляється синтагмі; аналіз парадигми полягає у класифікації, а синтагми – у членуванні.

Позитивізм – філософський напрям, який єдиним джерелом істинного знання проголошує емпіричний досвід, заперечуючи пізнавальну цінність філософських знань, теоретичного мислення.

Поняття – форма мислення, яка відображає загальні історичні зв'язки, сутнісні ознаки явищ, поданих у їх визначеннях.

Проблема – форма знання, змістом якої є те, що не пізнане людиною, але потребує свого пізнання.

Референція – адресування слова до об'єкта дійсності.

Рефлексія – акт пізнання, предметом якого є пізнавальна діяльність свідомості, «Я».

Розрізнення (термін Ж. Дерріда) – наслідок різниці й безмежного розрізнення значень, які належать мові чи будь-якій іншій знаковій системі, що розглядається як система різниць.

Семіоза – у структурально-семіотичних дослідженнях процес означування; природна здатність людини продукувати значення та здатність розуміти їх.

Синтагма – дослівно «щось поєднане»; у мовленнєвому ланцюгу чи лінійній протяжності дискурсу відношення комбінації між двома або кількома елементами, тобто відношення, за наявності членів синтагматичного ряду.

Синтез – метод пізнання, який полягає у поєднанні частин у ціле.

Синхронія (термін Ф. де Сюссюра) – горизонтальний зріз мови, тобто умовне виділення певного історичного етапу в її розвитку, який береться як об'єкт лінгвістичного дослідження.

Система – цілокупність, внутр. єдність якої зумовлена взаємопов'язаністю і взаємовизначеністю її елементів.

Слід (термін Ж. Дерріда) – посередник між присутністю та відсутністю, між тим, що залишилося, і тим, що більше не існує. Теорія сліду мислиться як заперечення концепції повної присутності значення у мові.

Смисл – у багатьох структурально-семіотичних дослідженнях поняття «смисл» збігається з поняттям «значення» і розглядається як сукупність означуваних.

Структура – модель, наявна в лінгвістиці, математиці, логіці, фізиці, біології, а тепер і в сучасному літературознавстві, що, згідно з Ж. В'єтом і Ж. Піаже, відповідає трьом умовам: а) цілісності: підпорядкування елементів цілому й незалежність останнього; б) трансформації: упорядкований перехід однієї підструктури до іншої відповідно до правил творення; в) саморегуляції: внутрішнє функціонування правил у межах даної системи.

Текст – у широкому значенні, – структура, що складається з елементів значення, єдності цих елементів та вираження цієї єдності; у вузькому значенні, – єдність мовних знаків, що організовані за нормами даної мови і є носіями інформації. Існує кілька теорій тексту. Структуралістична концепція розглядає текст як систему знаків, у якій знак не має ні екзистенційного, ні аналогічного зв'язку з тим, що він представляє. Відповідно до цієї кон-

цепції існує три основні детермінанти тексту: знак, код і дискурс. Деконструктивізм (Ж. Дерріда) розглядає текст як письмо і пропонує розуміти текст як буття-в-його-цілісності, як функціональну систему вписувань, що охоплюють всю шкалу буття.

Теорія – форма наукового знання, яка дає цілісне, системне відображення закономірних та сутнісних зв'язків певної сфери дійсності.

Функція – процесуальне зіставлення одного елементу цілісної структури з іншим, що підтримує існування самої структури.

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

Підручники й посібники:

1. A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory / *Selden, Raman, Peter Widdowson, and Peter Brooker*. – 5th ed. – New York: Pearson Higher Education, 2005. – 302 p.
2. *Burzyńska A., Markowski M.P.* Teorie literatury XX wieku. Podręcznik / Anna Burzyńska, Michał Paweł Markowski. – Kraków: Wydawnictwo Znak, 2006. – 597 s.
3. Introduction to Literature, Criticism and Theory / *Bennett, Andrew, and Nicholas Royle*. – 4th ed. – New York: Pearson Higher Education, 2009. – 344 p.
4. *Waugh P.* Literary Theory and Criticism: An Oxford Guide. – Oxford and New York: Oxford UP, 2006. – 596 p.
5. *Баррі П.* Вступ до теорії: літературознавство та культурологія / Пітер Баррі; пер. з англ. О. Погинайко; наук. ред. Р. Семків. – К.: Смолоскип, 2008. – 360 с. – (Серія «Пролегомени»).
6. *Зборовська Н. В.* Психоаналіз і літературознавство: Посібник / Н. В. Зборовська. – К.: «Академвидав», 2003. – 392 с. – (Альма-матер).
7. *Иглтон Т.* Теория литературы: Введение / Терри Иглтон; пер. Е. Бучкиной под ред. М. Маяцкого и Д. Субботина. – М.: Издательский дом «Территория будущего», 2010. – 210 с.
8. *Ильин И. П.* Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм / И. П. Ильин. – М.: Интрада, 1996. – 256 с.
9. *Каллер Дж.* Теория литературы: краткое введение / Джонатан Каллер; пер. с англ. А. Георгиева. – М.: Астрель: АСТ, 2006. – 158, [2] с.

10. Література. Теорія. Методологія / Упор. і наук. ред. Д. Улицької; пер. з польськ. С. Яковенка. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – 543 с.
11. *Мітосек З.* Теорії літературних досліджень / Зофія Мітосек. – Сімферополь: Таврія, 2003. – 408 с.
12. *Турышева О. Н.* Теория и методология зарубежного литературоведения: Учебное пособие. 2-е изд., перераб / О. Н. Турышева. – Москва: Флинта: Наука, 2013. – 160 с.
13. *Хима Г.* Современные направления в литературоведении / Габриэла Хима. – К.: Четверта хвилья, 2000. – 180 с.

Антології

1. Reader-response criticism: From Formalism to Post-Structuralism / Ed. *Jane P. Tompkins*. – Baltimore : John Hopkins University Press, 1980. – 275 p.
2. Teoria badań literackich za granicą. Antologia, t. 1-2 / *Skwarczyńska, Stefania* (red.). – Kraków 1965/1966/1974/1981/1986/
3. Teoria literatury XX wieku. Antologia. Red. *A. Burzyńska, M.P. Markowski*. – Kraków: Znak, 2006.
4. The Reader in the Text: Essays on Audience and Interpretation / edited by *Susan R. Suleiman* and *Inge Crosman* [Wimmers]. – Princeton, N.J. : Princeton University Press, 1980. – viii, 441 p.
5. Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia, t. 1-4 / *Markiewicz, Henryk* (red.). – Kraków, 1976/1992/1996.
6. Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia / Oprac. *H. Markiewicz*. T. 1-4. Kraków 1976-1996.
7. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / ред. *М. Зубрицька*. – 2-е вид., доп. – Л.: Літопис, 2002. – 832 с. – (Слово. Знак. Дискурс).

8. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. Тракта-ты. Статьи. Эссе / Составление, общая редакция и вступит. статья *Г.К. Косикова*. – М.: Издательство Московского универ-ситета, 1987. – 511 с.
9. Современная литературная теория. Антология / Сост. *И. В. Кабанова*. – М.: Флинта: Наука, 2004. – 344 с.
10. Структурализм: «за» и «против». Сборник статей / Пер. с англ., франц. нем., чешского, польского и болгарского языков. Под ред. *Е. Я. Басина* и *М. Я. Полякова*. – М.: Прогресс, 1975. – 469 с.
11. Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи. Антологія / За заг. ред. *Дмитра Наливайка*. – К. : Вид. дім. «Києво-Могилянська академія», 2009. – 487 с.
12. Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга полови-на XX – початок XXI ст. / Упоряд. *Б. Бакули*; За заг. ред. В. Мо-ренця; Пер. з польс. *С. Яковенка*. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 531 с.
13. Французская семиотика: От структурализма к постструктура-лизму / Пер. с франц. составление и вступ. ст. *Г. К. Косикова*. – М.: Издательская группа «Прогресс», 2000. – 536 с.

Словники й довідкові видання:

1. A Glossary of Literary Terms / Seventh Edition *M. H. Abrams*. – 7th ed. – Boston: Heinle, 1999. – 366 p.
2. Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms. / Ed. *Irena Makaryk*. – Toronto: University of To-ronto Press, 1993. – 656 p.
3. Słownik terminów literackich / *M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński*. – Wrocław-Warszawa-Kraków 2002.

4. *Греймас А. Ж.-, Курте Ж.* Семиотика. Объяснительный словарь теории языка / А. Ж.- Греймас, Ж. Курте // Семиотика / Сост., вступит. статья и общ. ред. *Ю. С. Степанова.* – М.: Радуга, 1983. – С. 483-550.
5. *Ильин И. П.* Постмодернизм. Словарь терминов / Илья Петрович Ильин. – М. : INTRADA, 2001. – 383 с.
6. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / За ред. *А. Волкова, О. Бойченка, Б. Іванюка* та ін. – Чернівці, 2001. – 636 с.
7. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. – К.: Видавничий центр «Академія», 2007. – (Серія «Енциклопедія ерудита»). – Т. 1: А (аба)-Л (лямент) / авт.-уклад. *Ю. І. Ковалів.* – [Б. м.]: [б.в.], 2007. – 608 с.; Т. 2: М (Маадай-Кара)-Я (я-форма) / авт.-уклад. *Ю. І. Ковалів.* – [Б. м.]: [б.в.], 2007. – 624 с.
8. Поэтика: слов. актуал. терминов и понятий / гл. науч. ред. *Н.Д. Тамарченко.* – М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. – 358 с.
9. Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. – М.: «Интрада – ИНИОН», 1999. – 318 с.
10. Теоретическая поэтика: понятия и определения: Хрестоматия для студентов филологических факультетов / Автор-составитель *Н. Д. Тамарченко.* – М.: РГГУ, 1999. – 286 с.
11. Теории, школы, концепции (критические анализы). Художественная рецепция и герменевтика. – М.: Наука, 1985. – 288 с.

Монографії і статті:

1. Автор и текст. Петербургский сборник / Под ред. *В. М. Марковича* и *В. Шмида.* – СПб.: Изд-во С.-Петербургского ун-та, 1996. – Вып. 2. – 470 с.

2. Анкерсмит Ф. Р. История и тропология: взлет и падение метафоры / Ф. Р. Анкерсмит. – М.: «Канон» РООИ «Реабилитация», 2009. – 400 с.
3. Арнольд И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность / И. В. Арнольд. – СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та., 1999. – 444 с.
4. Асмус В. Вопросы теории и истории эстетики / В. Асмус. – М., Искусство, 1968. – 654 с.
5. Ауэрбах Э. Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе / Эрих Ауэрбах; пер. с нем. А. В. Михайлов. – М.: PerSe; СПб.: Университетская книга, 2000. – (Книга света)
6. Барт Р. S/Z. 3-е издание / Ролан Барт; пер. с франц. Г. К. Косикова и В. П. Мурат; общая ред. и вступит. статья Г. К. Косикова. – М.: Академический проект, 2009. – 373 с.
7. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика / Ролан Барт; пер. с фр.; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с.
8. Барт Р. Мифологии / Ролан Барт; пер. с фр., вступ. ст., коммент. С. Зенкин. – М.: Академический Проект, 2008. – 352 с. – (Серия «Философские технологии. Структурализм»).
9. Бахтин М. М. Собрание сочинений в 7-ми томах / М. М. Бахтин. – М.: «Русские словари», 2003. – Т. 1. – 958 с., 2000. – Т. 2. – 800 с., 2008. – Т. 4(I). – 1120 с., 2010. – Т. 4(II). – 752 с., 1997. – Т. 5. – 732 с., 2002. – Т. 6. – 800 с.
10. Белецкий А.И. Избранные труды по теории литературы / А. И. Белецкий. – М.: Просвещение, 1964. – 482 с.
11. Бенвенист Э. Общая лингвистика / Эмиль Бенвенист. – М.: Прогресс, 1974. – 448 с.
12. Блум Г. Західний канон: книги на тлі епох / Гарольд Блум. – К.: Факт, 2007. – 720 с. – (Сер. «Висока полиця»).

13. *Богин Г. И.* Обретение способности понимать: Введение в филологическую герменевтику / Г. И. Богин. – М.: Изд-во «Психология и Бизнес», 2001, 516 с.
14. *Брандес М. П.* Стилистика текста / М. П. Брандес. – М.: Прогресс-Традиция; ИНФРА-М, 2004. – 416 с.
15. *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика / А. Н. Веселовский; ред., вступ. ст. и прим. В. М. Жирмунский. – Изд. 3-е. – М.: ЛКИ, 2008. – 648 с.
16. *Виноградов В. В.* Проблема авторства и теория стилей / В. В. Виноградов. – М.: Художественная литература, 1961. – 614 с.
17. *Винокур Г. О.* О языке художественной литературы / Г. О. Винокур. – М.: Высшая школа, 1991. – 448 с.
18. *Волошинов В. Н.* Философия и социология гуманитарных наук / В. Н. Волошинов. – СПб.: Аста-пресс ltd, 1995. – 388 с.
19. *Выготский Л. С.* Психология искусства / Л. С. Выготский. – М.: Педагогика, 1987. – 344 с.
20. *Гадамер Г. Г.* Истина і метод / Г.-Г. Гадамер. – К.: Юніверс, 2000. – Т. 1. – 464 с.
21. *Гайдеггер М.* Дорогою до мови / Мартін Гайдеггер. – Львів: Літопис, 2007. – 232 с.
22. Герменевтика і проблеми літературознавчої інтерпретації / Р. Т. Гром'як [та ін.]; ред. Р. Т. Гром'як; Тернопільський національний педагогічний ун-т ім. Володимира Гнатюка. Міжкафедральна лабораторія славістично-методологічних студій. Кафедра теорії літератури і порівняльного літературознавства. – Т.: Редакційно-видавничий відділ ТНПУ, 2006. – 285 с.

23. Герменевтичні студії: герменевтика тексту: між істиною і методом: Зб. наук. пр. Міжнародного науково-теоретичного семінару / Дрогобицький держ. педагогічний ун-т ім. І. Франка; упоряд. В. Скотний [та ін.]. – Л.: Аз-арт, 2001. – 264 с.
24. Гинзбург Л. Я. О литературном герое / Л. Я. Гинзбург. – Л.: Советский писатель, 1979. – 224 с.
25. Гиршман М. М. Избранные статьи: художественная целостность. Ритм. Стиль. Диалогическое мышление / М. М. Гиршман. – Донецк: Лебедь, 1996. – 160 с.
26. Гнатюк М. І. Іван Франко в літературно-естетичних концепціях його часу / М. І. Гнатюк. – Львів: Каменярь, 1999. – 181 с. – («Праці вчених Львова»).
27. Греймас А.-Ж. Структурная семантика: Поиск метода / А.-Ж. Греймас; перевод с французского Л. Зиминной. – М.: Академический Проект, 2004. – 368 с. – («Концепции»).
28. Гром'як Р. Т. Давнє і сучасне. Вибрані статті з літературознавства / Р. Т. Гром'як. – Тернопіль: Лілея, 1997. – 270 с.
29. Гадамер Г.-Г. Вірш і розмова. Есе / Г.-Г. Гадамер. – Львів: Незалежний культурологічний журнал «І», 2002. – 188 с.
30. Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика: вибрані твори / Г.-Г. Гадамер; пер. з нім. – К.: Юніверс, 2001. – 280 с. – (Філософська думка).
31. Деріда Ж. Письмо та відмінність / Жак Деріда. – К.: Основи, 2004. – 602 с.
32. Дерріда Ж. О граматологии / Жак Дерріда; пер. с фр. – М.: Ad Marginem, 2000. – 512 с.
33. Дерріда Ж. Позиції / Жак Дерріда. – К.: Дух і літера, 1994. – 160 с.

34. *Доманська Е.* Історія та сучасна гуманітаристика: дослідження з теорії знання про минуле / Ева Доманська. – К.: Ніка-Центр, 2012. – 264 с
35. *Домащенко А. В.* Об інтерпретации и толковании / А. В. Домащенко. – Донецк : ДонНУ, 2007. – 277 с.
36. *Еко У.* Роль читача. Дослідження з семіотики текстів / Умберто Еко; пер. з англ. М. Гірняк. – Львів : Літопис, 2004. – 384 с.
37. *Еко У., Рорти Р., Куллер Дж., Брук-Ровз К.* Інтерпретація і надінтерпретація // Еко У. Маятник Фуко. – Л.: Літопис, 1998. – С. 635-719.
38. *Женетт Ж.* Фигуры. В 2-х томах / Жерар Женетт. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – Том 1-2. – 944 с.
39. *Жирмунский В.М.* Теория литературы. Поэтика. Стилистика / В. М. Жирмунский. – Л.: Наука, 1977. – 408 с.
40. *Жолковский А.К., Щеглов Ю.К.* Работы по поэтике выразительности: Инварианты – Тема – Приемы – Текст: Сб. статей / А. К. Жолковский, Ю. К. Щеглов. – М.: Прогресс; Универс, 1996. – 343 с.
41. *Зенкин С.* Работы о теории: Статьи / Сергей Зенкин. – М.: Новое литературное обозрение, 2012. – 560 с.
42. *Зубрицька М.* Ното legens: читання як соціокультурний феномен / Марія Зубрицька. – Л.: Літопис, 2004. – 352 с.
43. *Ингарден Р.* Исследования по эстетике / Р. Ингарден. – М.: зд. иностр. л-ры, 1962. – 572 с.
44. *Іванченко Р. Г.* Адекватність розуміння і ясність тексту / Р. Г. Іванченко. – К.: Основи, 1991. – 338 с.
45. *Квіт С.* Герменевтика стилю / Сергій Квіт. – К.: ВД «Києво-Могилянська академія», 2011. – 144 с.

46. *Ковалів Ю. І.* Літературна герменевтика: монографія / Ю. І. Ковалів; КНУТШ. – Київ: Київський університет, 2008. – 240 с.
47. *Компаньон А.* Демон теорії. Література и здравый смысл / Антуан Компаньон; пер. с фр. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2001. – 336 с.
48. *Корман Б. О.* Изучение текста художественного произведения / Б.О. Корман. – М.: Просвещение, 1972. – 110 с.
49. *Корніяка О. П.* Лабіринти розуміння: Текст як об'єкт розуміння / О. П. Корніяка. – К.: Наукова думка, 1990. – 232 с.
50. *Косиков Г. К.* От структурализма к постструктурализму (проблемы методологии) / Г. К. Косиков. – М.: Рудомино, 1998. – 192 с.
51. *Кристева Ю.* Избранные труды: Разрушение поэтики / Юлия Кристева. – М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. – 656 с. – (Серия «Книга света»).
52. *Лакан Ж.* Функция и поле речи в психоанализе / Жак Лакан. – М.: ГНОСИС, 1995. – 192 с.
53. *Лановик З.* Hermeneutica Sacra / Зоряна Лановик. – Тернопіль: Ред.-вид. відділ ТНПУ, 2006. – 587 с.
54. Литературное произведение и читательское восприятие. – Калинин: КДУ, 1982. – 161 с.
55. Літературознавча рецепція і компаративістичний дискурс: [моногр.] / Р. Г. Гром'як, В. Т. Боднар, Р. А. Бубняк та ін.; [ред., вступ, висновки Р. Т. Гром'як; Терноп. держ. пед. ун-т ім. В. Гнатюка]. – Тернопіль : Підруч. і посіб., 2004. – 368 с.
56. *Лотман Ю. М.* О поэтах и поэзии: анализ поэтического текста. Статьи и исследования. Заметки, рецензии, выступления / Ю. М. Лотман. – СПб.: Искусство-СПБ, 1996. – 848 с.

57. *Лотман Ю.М.* Об искусстве: Структура художественного текста. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Статьи. Записки. Выступления (1962-1993) / Ю. М. Лотман; сост. Р. Г. Григорьев, М. Ю. Лотман. – СПб.: Искусство-СПБ, 1998. – 704 с.
58. *Лотман Ю. М.* Семиосфера / Ю. М. Лотман. – С.-Петербург: «Искусство-СПБ», 2000. – 704 с.
59. *Манн П. де* Аллегории чтения. Фигуральный язык Руссо, Ницше, Рильке и Пруста/ Поль де Манн. – Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 1999. – 368 с.
60. *Манн П. де* Слепота и прозрение. Статьи о риторике современной критики / Поль де Манн. – СПб.: Гуманитарная академия, 2002. – 257 с.
61. *Мейзерський В. М.* Філософія і неориторика / В. М. Мейзерський. – К.: Либідь, 1991. – 191 с.
62. *Мерло-Понті М.* Феноменологія сприйняття / Моріс Мерло-Понті. – К.: Український Центр духовної культури, 2001. – 552 с.
63. *Мукаржовський Я.* Исследования по эстетике и теории искусства / Ян Мукаржовский. – М.: Искусство, 1994. – 606 с. – (История эстетики в памятниках и документах).
64. *Наєнко М. К.* Історія українського літературознавства і критики: навч. посіб. / М. К. Наєнко. – К.: Академія, 2010. – 515 с. – (Альма-матер).
65. *Нич Р.* Світ тексту: постструктуралізм і літературознавство / Ришард Нич. – Львів: Літопис, 2007. – 316 с.
66. Общество. Литература. Чтение. Восприятие литературы в теоретическом освещении / *М. Науман* и др. – М.: Прогресс, 1978. – 293 с.
67. *Папуша І.* Modus ponens. Нариси з наратології / Ігор Папуша. – Тернопіль: Крок, 2013. – 260 с.

68. *Перкінс Д.* Чи можлива історія літератури? / Девід Перкінс. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2005. – 152 с.
69. *Пирс Ч. С.* Избранные философские произведения / Ч. С. Пирс. – М.: Логос, 2000. – 412 с.
70. *Потебня А. А.* Теоретическая поэтика: учеб. пособие для студ. филол. фак. вузов / А. А. Потебня; сост., вступ. ст. А. Б. Муратов; Филологический факультет Санкт-Петербургского гос. унта. – 2. изд., испр. – М.: Академия; СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2003. – 374 с. – (Высшее образование) (Серия «Классическая учебная книга». Classicus).
71. *Потебня О.* Эстетика і поетика слова. Збірник / Олександр Потебня; пер. з рос. / Упоряд., вступ. ст., приміт. І. В. Іванько, А. І. Колодної. – К.: Мистецтво, 1985. – 302 с. – (Пам'ятки естет. думки).
72. *Потебня А. А.* Мысль и язык / А. А. Потебня. – Киев: СИНТО, 1993. – 192 с.
73. *Почепцов Г. Г.* Русская семиотика: идеи и методы, персоналии, история / Г. Г. Почепцов. – Москва : Рефл-бук, 2001. – 763 с.
74. *Пьеге-Гро Н.* Введение в теорию интертекстуальности / Натали Пьеге-Гро; пер. с фр.; общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М.: Издательство ЛКИ, 2008. – 240 с.
75. *Рикер П.* Время и рассказ / Поль Рикер. – М.: Культурная инициатива 2000. – (Книга света). – Т. 1: Интрига и исторический рассказ / пер. Т. В. Славко. – [Б. м.]: [б.и.], 2000. – 313 с.
76. *Рикёр П.* Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике / Поль Рикёр; пер. с фр., вступ. ст. и коммент. И. С. Вдовина; Институт философии РАН. – М.: Академический Проект, 2008. – 695 с. – (Философские технологии).

77. *Сартр Ж.-П.* Что такое литература? Слова / Ж.-П. Сартр; пер. с фр.; худ. обл. М. В. Драко. – Минск: ООО «Попурри», 1999. – 448 с.
78. *Сивокінь Г. М.* У вимірах сприймання: Теоретичні проблеми художньої літератури, її історії та функцій / Г. М. Сивокінь. – К.: Фенікс, 2006. – 304 с.
79. *Сосюр Ф. де.* Курс загальної лінгвістики / Фердінан де Сосюр. – К.: Основи, 1998. – 324 с.
80. Теоретико-літературні итог XX века. Т.4 Читатель: проблем восприятия. /Редкол.: *С. А. Макуренков* (отв. ред.), *С. Г. Бочаров*, *В. П. Большаков*, *А. В. Марко* и др. – М.: Прак сис, 2005. – 592 с.
81. *Фролова К. П.* Аналіз художнього твору. – К.: Рад. школа, 1975. – 174 с.
82. *Тынянов Ю. Н.* Литературная эволюция: Избранные труды / Ю. Н. Тынянов; сост., вступ. ст., коммент. В. И. Новикова. – М.: «Аграф», 2002. – 496 с. – (Серия «Литературная мастерская»).
83. *Тюпа В. И.* Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ) / В. И. Тюпа. – М.: Лабиринт, РГГУ, 2001. – 192 с.
84. *Фатеева Н. А.* Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов / Н. А. Фатеева. – М.: Агар, 2000. – 280 с.
85. *Фізер І. М.* Американське літературознавство: історико-критичний нарис / І. М. Фізер. – К.: Вид. дім «Києво-Могилян. акад.», 2006. – 106 с.
86. *Фізер І. М.* Філософія літератури / І. М. Фізер. – К.: НаУКМА, 2012. – 217 с.
87. *Фізер І.* Психолінгвістична теорія літератури Олександра Потебні. Метакритичне дослідження / Іван Фізер. – К.: Вид. дім «КМ Academia», 1993. – 112 с.

88. *Франко І.* З секретів поетичної творчості / Іван Франко. – К.: Рад. письменник, 1969. – 190 с.
89. *Фрейд З.* Вступ до психоаналізу / Зигмунд Фрейд; пер. з нім. П.Таращук. – К: Основи, 1998. – 709 с.
90. *Фрейд З.* Толкование сновидений (будь-яке видання).
91. *Фуко М.* Археологія знання / Мішель Фуко. – К.: Основи, 2003. – 326 с.
92. *Червінська О. В.* Психологічні аспекти актуальної рецепції тексту: Теоретико-методологічний погляд на сучасну практику словесної культури: [науковий посібник] / О. В. Червінська, І. М. Зварич, А. В. Сажина. – Чернівці: Книги-XXI, 2009. – 284 с.
93. *Шкловський В. Б.* О теории прозы / В. Б. Шкловський. – М.: Сов. писатель, 1983. – 383 с.
94. Шмид В. Нарратология / Вольф Шмид. – Москва: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
95. Эйхенбаум Б. М. О литературе: Работы разных лет / Б. М. Эйхенбаум. – М.: Советский писатель, 1987. – 544 с.
96. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / Умберто Эко. – ТООТК «Петрополис», 1998. – 432 с.
97. Якобсон Р. Избранные работы / Роман Якобсон. – М.: Прогресс, 1985. – 456 с.
98. Яус, Г.-Р. Досвід естетичного сприйняття і літературна герменевтика / Г.-Р. Яус; з нім. пер.: Роксоляна Свято і Петро Таращук. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2011. – 622 с.

Для нотаток:

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
-------------------	----------

I. АВТОР

Теоретичний матеріал

1.1 Проблема автора як креативної функції.....	5
1.2. Суб'єкт оповіді.....	11
1.3. Проблема суб'єкта й поняття «смерть автора» в постструктураліських теоріях.....	15

Завдання для самопідготовки

Питання до теми.....	23
Теми рефератів і доповідей.....	23
Першоджерела для конспектування.....	24
Схема опрацювання критичної літератури.....	25
Список рекомендованої літератури.....	26

II. ТЕКСТ

Теоретичний матеріал

2.1. Твір і текст.....	30
2.2. Знак. Референція.....	37
2.3. Письмо.....	42
2.4. Інтертекстуальність.....	45
2.5. Поняття художньої цінності й естетичного об'єкта.....	52

Завдання для самопідготовки

Питання до теми.....	59
Теми рефератів і доповідей.....	59
Першоджерела для конспектування.....	60
Схема опрацювання критичної літератури.....	61
Список рекомендованої літератури.....	62

III. ЧИТАЧ

Теоретичний матеріал

3.1. Читання як перформансія.....	66
3.2. Читач і текст.....	69
3.3. Інтерпретація. Розуміння. Сприймання.....	73
3.4. Імплицитний читач.....	79

Завдання для самопідготовки

Питання до теми.....	88
Теми рефератів і доповідей.....	88
Першоджерела для конспектування.....	89
Схема опрацювання критичної літератури.....	90
Список рекомендованої літератури.....	91

IV. ГОРИЗОНТ СПОДІВАНЬ

Теоретичний матеріал

4.1. Поворот до читача: від іманентності до рецептивності.....	95
4.2. Герменевтика Г.-Г. Гадамера. Поняття дієвої історії.....	103
4.3. Горизонт сподівань як теоретичне поняття в рецептивній естетиці Г.Р. Яусса.....	107
4.4. Історико-функціональна модель тексту Вольфганга Ізера.....	114
4.5. Розвиток рецептивної теорії в українському літературознавстві.....	127

Завдання для самопідготовки

Питання до теми.....	138
Теми рефератів і доповідей.....	138
Першоджерела для конспектування.....	139
Схема опрацювання критичної літератури.....	140
Список рекомендованої літератури.....	141

ВИСНОВКИ.....	145
----------------------	------------

ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ СЛОВНИК.....	146
-------------------------------------	------------

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА.....	154
--------------------------------------	------------

Навчальне видання

СІНЧЕНКО Олексій Дмитрович
КОМУНІКАТИВНІ СТРАТЕГІЇ В ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ:
АВТОР, ТЕКСТ, ЧИТАЧ

Навчальний посібник

Редактор Катерина Сінченко

Підп. до друку 02.03.2015. Формат 60×84¼ Папір. офс. Гарнітура «Таймс».
Друк. офс. Ум. друк. арк. 10,0. Обл.-вид. арк. 10,9 Наклад 100 прим. Зам. 140.

Віддруковано у видавництві «ЛОГОС» із оригіналів автора.
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК №201 від 27.09.2000 р.
01030, Київ-30, вул. Богдана Хмельницького, 10, тел. 235-6003