



Zhytomyr Ivan Franko State University Journal.
Philological Sciences. Vol. 2 (95)

Вісник Житомирського державного
університету імені Івана Франка.
Філологічні науки. Вип. 2 (95)

ISSN (Print): 2663-7642
ISSN (Online): 2707-4463

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ. ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

УДК 82.09

DOI 10.35433/philology.2 (95).2021.56-66

ЛІТЕРАТУРНИЙ ТВІР У СИСТЕМІ КУЛЬТУРИ

Н. І. Астрахан*

У статті літературний твір розглянуто в контексті проблеми збереження й розвитку культурних традицій, зокрема традиції авторської літературно-художньої творчості та читачької співтворчості. Означені традиції характеризуються як засадничі для культури загалом у контексті уявлень Ю. Лотмана про семіосферу як семіотичний простір, що є водночас передумовою й результатом функціонування культури. Перетин діалогічно-комунікативного, естетично-рецептивного та онтологічно-герменевтичного розуміння літературного твору передбачає продуктивний вихід за межі вузького літературознавчого бачення цього феномену, потребує розширення теоретичної сфери його предметизації. Ідеться про усвідомлення особливої ролі художньої літератури та, зокрема, літературних творів, що її репрезентують, у процесі діалогічного саморозкриття творчих особистостей, які потребують художнього висловлення задля реконструкції позиції іншого, необхідного під час художнього пізнання та самопізнання. Розуміння та саморозуміння, досягнуті в процесі діалогічної взаємодії з іншим у просторі літературного твору, стають передумовою такої буттєвої повноти, яка відповідає духовним потребам особистісного розвитку. Крім цього, літературний твір, потенційно відкритий для будь-якої людини, стає перехрестям різних культур та епох, механізмом утворення та оприявлення цілості культури, всеєдності людства, неперервності культурогенезу.

Висунуто тезу про необхідність повернення до позиції автора, відновлення уявлення про окреслений автором смисловий центр твору. За аналогією з поняттям "Текст", розробленим Р. Бартом, запропоновано вживати поняття "Автор", маючи на увазі сукупність відкритих у безмежність часової перспективи особистісних діалогічних взаємозв'язків автора літературного твору з іншими авторами та читачами. Подібне бачення позиції автора має запобігти симулякризації літературного твору, сприяти збереженню його як культурної цінності, важливого інструменту культурогенезу.

Ключові слова: літературний твір, художня цілісність, культурна традиція, система культури, семіосфера, діалогічна взаємодія, Автор, Текст, симулякризація.

* доктор філологічних наук, доцент,
професор кафедри германської філології та зарубіжної літератури
(Житомирський державний університет імені Івана Франка)
astrakhann@rambler.ru
ORCID: 0000-0002-4087-2466

LITERARY WORK IN THE SYSTEM OF CULTURE

Astrakhan N. I.

The article considers a literary work in the context of the problem of preservation and development of cultural traditions, in particular the traditions of an author's literary and artistic creativity and reader's co-creation. These traditions are characterized as fundamental to culture as a whole in the context of Yu. Lotman's ideas about the semiosphere as a semiotic space, which is both a prerequisite and a result of the functioning of culture. The intersection of dialogical-communicative, aesthetic-receptive, and ontological-hermeneutic understanding of a literary work presupposes a productive going beyond the narrow literary perspective on this phenomenon, requires the expansion of the theoretical scope of its subject. It is about realizing the special role of literature and, in particular, literary works representing it in the process of dialogical self-disclosure of creative individuals who need artistic expression to reconstruct the position of the other, necessary in the course of artistic cognition and self-knowing. Understanding and self-understanding, achieved in the process of dialogical interaction with the other in the space of a literary work, become a prerequisite for the fullness of life meeting the spiritual needs of personal development. Moreover, a literary work, potentially open to any person, becomes a crossroads of different cultures and eras, a mechanism for the formation and manifestation of the integrity of culture, the unity of mankind, the continuity of culture genesis.

The need to return to the position of the author, to restore the idea of the semantic center of the work outlined by the author is stated. By analogy with the concept of "Text", developed by R. Barthes, it is proposed to use the concept of "Author", meaning a set of personal dialogic relationships of the author of a literary work with other authors and readers, open into the infinity of time perspective. This understanding of the author's position is aimed to prevent the simularization of a literary work, contribute to the preservation of it as a cultural value, an important tool of culture genesis.

Keywords: literary work, artistic integrity, cultural tradition, system of culture, semiosphere, dialogic interaction, Author, Text, simularization.

Постановка наукової проблеми.

Традиція читання літературних творів є однією із засадничих у системі функціонування культури. Її збереження стає передумовою постійного оновлення й пролонгації в майбутнє ще однієї традиції – літературно-художньої творчості. Письменниками можуть стати тільки читачі, досвід відтворення літературних творів у процесі читання є передумовою їхнього творення, іншого шляху входження до літературно-мистецької традиції, вочевидь, не існує. Називаючи текст спільним предметом дослідження всіх гуманітарних наук, М. Бахтін саме з художнім текстом як матеріальною основою існування літературного твору пов'язував можливості здійснення висловлення, що веде до необхідного іншого, забезпечує можливість досягнення такої подієвої повноти, яка потрібна особистості для щасливої самореалізації [2]. Погляд на

літературний твір у контексті ідей філософії діалогу дає змогу повністю охарактеризувати значущість феномену твору в системі культури, спираючись, наприклад, на міркування Е. Левінаса про слід, що його залишає автор у просторі створеного ним твору, художньо репрезентуючи сформовану в процесі літературно-художньої творчості особистість. Адресованість, звернення до іншого, на думку філософа, уможливають концентрацію "цілого буття навколо мовця або реципієнта, який до того ж є частиною цього загустілого буття" [10: 131], унаслідок чого культура й, зокрема, художня творчість постають як "частини онтологічного ряду", створюючи передумови для осягнення буття.

Подібний перетин діалогічного та герменевтично-онтологічного розуміння літературного твору сприймається як цілком закономірний, адже діалог та буття-розуміння

взаємопов'язані, одне передбачає друге: розуміння неможливе без діалогу з іншим; підняти планку спілкування до рівня діалогу – це означає вивести його на висоту справжнього буття, яке, за М. Гайдеггером, здійснюється як розуміння. Отже, мистецтво слова й літературний твір як єдина реальність літератури є необхідною складовою буття людства, що розгортається в просторі культури. А сама культура може бути охарактеризована як процес і результат буття-розуміння, утілена в сукупності різноманітних традицій об'єктивація суб'єктивного досвіду переживання життя, особистісної екзистенції. При цьому входження в певну культурну традицію неможливе без іншого – майстра, учителя, за яким рухається учень-підмайстр, поступово набуваючи самостійності. Принципово, що ввести в традицію силоміць неможливо: людина сама має відчутти причетність до традиції, відповідальність за неї, здобуваючи так справжню свободу, що, за Г. В. Ф. Гегелем, є водночас передумовою й метою творчості [3: 60].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Для українського літературознавства дослідження художньої літератури в системі культури набувало особливого значення в складні, перехідні періоди, коли відбувалися або передчувалися суттєві зрушення соціокультурного та/чи епістемологічного ґатунку [5]. Культура ставала рятівним колом для суб'єктів творчої діяльності в ситуації, коли потреба "заявити про себе", тобто відстояти самобутність та внутрішню свободу, ставала нагальною необхідністю [6]. Усебічний розгляд читання як соціокультурного феномену, зреалізований у знаковій монографії М. Зубрицької [7], не лише проблематизує феномен літературного твору й процес читання з опорою на теоретичні побудови західного літературознавства кінця ХХ – початку ХХІ століття, але й вводить здійснювану концептуалізацію

предмета дослідження в контекст національної та світової культури, що бачиться як певне цілісне утворення. Відзначаючи, що "homo legens у процесі читання перетинає силові поля естетики й етики, риторики й епістемології, герменевтики й онтології" [7: 328], дослідниця констатує, що "літературно-теоретичний дискурс минулого сторіччя так і не зумів відповісти на всі складні запитання й проблеми, які виникли внаслідок намагання осмислити літературу як особливий вид людської комунікації" [7: 177], і пояснює це парадоксальністю літературно-художньої комунікації. Вона "за своєю природою та сутністю є водночас складним соціальним явищем і глибинно зіндивідуалізованим, особистісно сфокусованим та інтимно зорієнтованим процесом" [7: 177], що розгортається на перетині соціального й культурного, дійсного й вигаданого, об'єктивного та суб'єктивного. На думку Ю. Лотмана, наукова творчість якого постійно актуалізується в працях українських літературознавців [11], літературний твір та художній текст як знакова система, що уможливає естетичну комунікацію, відіграє важливу роль у функціонуванні нерозкладної одиниці семіозису – семіосфери, семіотичного простору, у якому здійснюється функціонування різних мов певної культури, відбувається формування та трансляція загальнокультурних значень та смислів, простору, що виступає передумовою та результатом розвитку культури [12: 251].

Формулювання мети й завдань розвідки. Метою статті є спроба теоретико-методологічного обґрунтування можливостей синтезу власне літературознавчого та культурологічного погляду на літературний твір та традицію його авторського творення й читацького відтворення в контексті постструктуралістського літературознавства, розгляд означених

феноменів та процесів у загальнокультурній перспективі, що висвітлює додаткові аспекти їх значення та ролі у сфері духовної культури.

Виклад основного матеріалу дослідження з обґрунтуванням отриманих наукових результатів.

Про яку б сферу людської діяльності не йшлося, діяльність стає результативною лише в ситуації максимальної захопленості суб'єкта вирішенням справді нагальних життєвих завдань, тобто за умов особистісного становлення та саморозкриття, що відбуваються в межах відтворення та оновлення певних традицій, у зв'язку зі збереженням та творенням матеріальних і духовних цінностей. Мистецтво є в цьому стосунку взірцем для будь-якої діяльності, що у своєму максимумі також мала б бути творчою, але не завжди досягає цього бажаного (і необхідного) рівня, наслідком чого стає відставання від потреб часу, повторення помилок, руйнівний регрес на рівні індивідуального та загального існування. Оскільки саме володіння мовою робить людину суб'єктом культурогенезу, значення літератури як мистецтва слова неможливо перебільшити. Необхідність омовлення досвіду в діалозі з іншим зумовлена потребами постійного розвитку, просування вперед і в плані мислення-пізнання, і в плані практичної діяльності, і в аспекті ґрунтованого на критичній рефлексії оцінювання ефективності одного та іншого [4: 7–8]. Власне, так і функціонує культура – як діалогічне омовлення, що має на меті усвідомлення помилок, постійне переосмислення досвіду, уточнення критеріїв оцінки, розширення об'єктів розуміння з опорою на іншого, який, за Е. Левінасом, сприймається як кращий за "я". Іntenційне існування літературного твору в умовному просторі, у ситуації, коли кордон між світом мистецтва та об'єктивною реальністю постійно акцентується й

зникає, дає підстави йому за принципом герменевтичного кола репрезентувати ціле буття, функціонувати як його своєрідна модель. Здатність реципієнта бачити за твором буття в його цілості, сформована поступово в процесі освоєння традиції читання, робить його свідомим учасником розбудови культури як єдиного для всіх людей простору, вводить у загальнолюдську спільноту, об'єднану актуальними для всіх смислами та цілями, дає змогу усвідомити себе в загальному потоці історії, змінити масштаб її бачення.

Інший, якщо йдеться про літературний твір, може бути осмислений по-різному. Для М. Бахтіна інший – це передусім герой літературного твору, стосовно якого автор реалізує пізнання світу та самопізнання [1]. У цьому аспекті досвід мистецтва має на меті конструювання позиції іншого, його погляду на світ. Навіть якщо мистецькі декларації наполягають на суб'єктивності творчості, вважають єдиною опорою винятково суб'єкта творення, його самотнє та протиставлене всім іншим "я", реальна практика заперечує декларування, як це відбувається, наприклад у суб'єктивній епопеї М. Пруста "У пошуках утраченого часу" (1913–1927). Спроба зафіксувати в художньому тексті віднайдене на шляху асоціативно-метафоричного пригадування минуле обертається пошуками інших та справжньої реальності, яку можна було б з ними розділити. Звісно, це несподівана реальність, яка виникає на перетині сприйнятого й пригаданого, але вона звернена до інших людей, покликана повернути тих, хто був утрачений разом із часом. У системі філософських координат Е. Левінаса інший – це скоріше читач, реципієнт у широкому розумінні цього слова. Хоча мислитель звертається до літературних творів та їхніх авторів швидше в пошуках ілюстрацій, маючи на увазі

загальноонтологічні процеси відкриття іншого, подібне звернення не виглядає довільним: саме в просторі художньої літератури у зв'язку з максимальним розкриттям пізнавального потенціалу мови культуротворчі процеси постають у відповідному своїй значущості масштабі. Прорив до діалогу й елементи особистісного саморозкриття-презентації можуть бути наявні у ситуації звичайного спілкування, але лише як натяк, можливість, що забезпечується творенням художнього тексту. Інший (і герой, і читач) може відрізнятись своєю культурною ідентичністю, належністю до простору іншої культури. У такому випадку діалог із ним набуває додаткового значення, розширюючи процеси розуміння, вбираючи в них міжкультурну взаємодію. У ситуації, коли читач не володіє оригінальною мовою твору, посередником між ним та автором має стати перекладач, виявляючись водночас читачем (оригінального тексту) й автором (тексту перекладного), діалогічно розгорнутим до обох учасників естетичної комунікації. На думку Ю. Лотмана, дві мови й блок перекладу між ними – це і є мінімальна одиниця функціонування такого семіотичного об'єкту, як культура, тобто "мінімальною робочою семіотичною структурою є не одна штучно ізольована мова або текст цією мовою, а паралельна пара навзаєм-неперекладних, але, однак, зв'язаних блоком перекладу мов" [12: 151]. Виокремлення такої одиниці передбачає можливість долучення до означеного мінімуму необмеженої кількості мов і культур, кожна з яких характеризується унікальним баченням світу. М. Гумільов вважав, що тільки тоді, коли поетичний текст буде перекладений усіма мовами, що існують, його смисловий потенціал розкриється з максимальною повнотою. Спираючись на судження В. Гумбольдта, який стверджував, що кожна людина говорить своєю

унікальною мовою, і водночас був переконаний, що всі люди об'єднані однією-єдиною універсальною мовою, без чого взаєморозуміння було б принципово неможливим [9], маємо підстави зробити висновок про смислові перетини-перехрестя в просторі літературних творів, на яких зустрічаються (потенційно можуть зустрітись) всі культури та всі їхні окремі представники, утворюючи єдину спільноту. А якщо це перехрестя розглянути в плані діахронії, ми побачимо ціле людство, захоплене процесами розуміння, спроможними подолати будь-які бар'єри – мовні, просторові, часові. Роль літератури в побудові такої "всеєдності" (поняття В. Соловйова) виявляється вирішальною внаслідок цілої низки факторів, похідних від того визначального моменту, що література є мистецтвом слова:

1) формування, збереження та оновлення будь-якої традиції неможливе без мови як універсального засобу спілкування, здійснюється всередині мови, з опорою на дискурсивні практики;

2) висловлення, набуваючи ознак художності, отримує онтологічний статус, перетворюючись на спосіб репрезентації творчої особистості, яка потребує зустрічі та взаємодії з іншими творчими особистостями;

3) діалог як буття-розуміння, досягаючи свого максимуму в просторі літературного твору, стає загальнозначущим способом міжособистісної та міжкультурної взаємодії в плані вирішення естетичних, пізнавальних та морально-аксіологічних завдань.

Отже, літературний твір як феномен функціонує в загальнокультурному масштабі, випрацьовуючи механізми артикуляції загальнолюдських смислів у ситуації конкретної прив'язки до національної культури, соціально-історичних обставин, індивідуально-авторської конкретики. У цьому сенсі художні форми, виростаючи, як

зауважував О. Веселовський, на основі певних культурних (зокрема, культових) форм, ніколи не втрачають із ними зв'язку, зберігаючи в редукованому вигляді пам'ять про етапи дохудожнього розвитку й функції інтеграції людської спільноти, які на них покладались у тих або тих умовах спільного буття. Зокрема, античні драма й комедія, виростаючи з культу бога Діоніса, продовжували об'єднувати всіх вільних мешканців міста-поліса в процесі споглядання вистави, залишаючи в естетичному катарсисі рештки катарсису релігійного. Ця здатність художньо-естетичних форм нести на собі відлуння дохудожнього минулого, наповнюватися змістом, що, вочевидь, перебільшує власне художні завдання й настанови, зумовляє особливу функцію мистецтва, зокрема мистецтва слова, у сучасному житті.

Для літературознавства погляд на літературний твір у контексті реалізації процесів культурогенезу означає розширення об'єктної сфери та зміну перспективи предметизації, зокрема в тому, що стосується осягнення літературного твору та його буття. Звісно, подібне зміщення не має на меті лише повернення до культурно-історичного методу: таке повернення означало б утрату власне літературознавчого предмета дослідження, погляд крізь літературу на позалітературні явища. Мається на увазі усвідомлення глибинного зв'язку буття літературного твору із загальнокультурними творчими процесами, діалогічною взаємодією творення та відтворення, що є осердям мистецтва як своєрідного орієнтиру для всіх культурних традицій.

На шляху такого бачення літературного твору можуть бути виокремлені певні аспекти, співвідносні з традиційними літературознавчими проблемно-тематичними полями (вислів З. Мітосек). Наприклад, особистісний аспект, що актуалізує проблему автора

та читача (реципієнта) літературного твору, які завдяки останньому, перебуваючи в його просторі, набувають нової якості. Ідеться про особистісну цілісність, яка формується завдяки становленню, розгортанню та завершенню художньої цілісності літературного твору (поняття М. Гіршмана), тобто процес гармонізації, якої зазнає особистість, витворюючи та відтворюючи художньо-мистецьку гармонію. Взаємини творчої особистості, сформованої досвідом мистецтва, із загалом, для якого такий досвід завжди залишається потенційно можливим, – один із топосів світової літератури.

Дистанція, яку потрібно здолати потенційному читачу, аби стати реальним читачем, а далі зайняти позицію іманентного (ідеального) читача, відкрити для себе іманентного автора з перспективою перетворитися на автора реального, як у винятково цікавому випадку діалогу між Й. П. Еккерманом та В. І. Гете, залишається проблемою на кожному етапі означеного шляху. Цей комплекс проблем художньо досліджується в літературі ХХ століття. Можна згадати, наприклад, Івана Бездомного в романі М. Булгакова "Майстер і Маргарита" (1928–1940): він вважає себе автором, не ставши читачем, але опиняється перед необхідністю тотальної особистісної трансформації задля зустрічі зі справжнім автором-майстром. Показовим у цьому стосунку є образ лікаря Ричарда Симпсона з Ноттінгемширу в п'єсі Г. Горіна "Дім, який збудував Свіфт" (1986): йому доводиться докласти неабияких зусиль, щоб усвідомити себе читачем – героєм – автором творів "декана Свіфта". У п'єсі Горіна метаморфоза, якої зазнає далека від літератури людина, аби, відокремившись від загалу, наблизитися до великого автора й перейняти з його рук традицію літературно-художньої творчості, стає однією з центральних сюжетних ліній,

підпорядкованою авторській металітературній рефлексії. Різні персонажі з оточення декана буквально вмовляють лікаря прочитати книги свого пацієнта, хоча б в адаптованому для дитячої аудиторії варіанті. Важливо, що Свіфт, який мовчить протягом усієї п'єси, починає говорити – вступає у діалог з лікарем – наприкінці твору, коли той виявляється готовим його посправжньому почути – зрозуміти.

Звісно, школа рецептивної естетики, виокремлюючи в тексті художній полюс, що окреслює обрії діяльності читача, програмує та провокує її, та естетичний полюс, із яким пов'язана конкретна реалізація цієї діяльності [8], випрацьовує методологічно-термінологічні підстави для наукового осягнення процесу взаємодії реципієнта з текстом, його входження в простір інтенціонального буття літературного твору. Але питання про художньо-літературні традиції, які забезпечують організацію взаємонаближення горизонту тексту та горизонту інтерпретатора (поняття Р. І. Яусса) залишається відкритим, особливо якщо розглядати їх у взаємозв'язку із загальнокультурними традиціями. Можливо, невирішеність цього питання й спричиняє активну металітературну зацікавленість сучасної літератури, прагнення авторів уявити собі читача, його ставлення до літературного твору, перебіг процесу читання, переосмислити значення літератури в духовному бутті людини й людства, роль книги в сучасному світі.

Таке коло проблем окреслюється в літературі постмодернізму (від новел Х. Л. Борхеса до роману І. Кальвіно "Якщо подорожній одної зимової ночі" (1979). Натомість постмодерністсько-постструктуралістська філософсько-естетична думка, позначивши простір реалізації означених традицій підкреслено "відкритими" поняттями "Текст", "письмо" (Р. Барт), позбавляє їх суб'єкта, оголосивши про "смерть автора". Як і в п'єсі Г. Горіна, смерть

автора ("остання й остаточна") виявляється занадто великою ціною для народження читача, адже подія їхньої зустрічі знову опиняється під сумнівом: у сучасному літературознавстві є читач із його "роллю", але відсутній автор із його особливою позицією та функцією. Автор перетворюється на читача (його прочитання власного твору має таку ж легітимність, як і всі інші читацькі прочитання) або на героя (у межах читацького дискурсу). Звісно, "воскресіння автора", що вже стало усвідомленою потребою для "постпостструктуралістського" літературознавства, передбачає оприявлення його нової іпостасі, змінення масштабу розгляду значущості цієї "ролі", яка виявляється здатною забезпечити перетин художнього та реального світів у буттєво-онтологічній площині переходу від дійсного до належного. У цьому плані варто було б писати з великої літери не тільки слово "Текст", маючи на увазі, слідом за Р. Бартом, діахронічну глибину тексту, уможливлену його художньою природою безмежність означуваного й означника, але й слово "Автор". Автор із великої літери – це автор конкретного художнього тексту в сукупній діалогічній взаємодії з іншими авторами та всіма читачами, для яких читання тексту цього автора, перебування в просторі його твору стало особистісно значущою подією. У такій перспективі Автор виявляється учасником форматування загальнокультурного простору, причетним до відкриття перспектив його подальшої розбудови, інтегратором людської спільноти, знаком людяності історичного поступу, його доброякісного характеру, тобто переваги сил творення над силами руйнування, векторів розвитку та гармонізації над векторами регресу та самознищення. Такого значення образи великих авторів минулого набувають, наприклад, у романі

Г. Гессе "Степовий вовк" (1927), коли рятують головного героя від остаточної втрати власної особистості у вирі руйнівних інстинктів, відкриваючи йому шлях до особистісного відродження та гармонізації. На подібне розуміння сутності авторства натякає п'ятистопний ямб, яким починається та закінчується п'єса Г. Горіна "Дім, який збудував Свіфт" – метр, що задає ритм розгортання художньої мови трагедій В. Шекспіра та О. Пушкіна, знак уважного ставлення до головних для автора орієнтирів щодо генези та історії драми.

Висновки й перспективи дослідження. Теоретико-літературне повернення до "Автора" передбачає й відродження смислового центру, окресленого автором. У контексті означеного вище розуміння позиції "Автор" такий смисловий центр виявляється зіставним із загальнолюдськими цінностями та смислами, що пройшли випробування часом, зберігаючи актуальність для багатьох поколінь. Це особливо важливо в контексті ситуації конфлікту інтерпретацій (поняття П. Рікера), коли прочитання твору в умовах постструктуралістського релятивізму та децентрації може бути яким завгодно: і прямо протилежним тому, що мав на увазі автор, і взагалі химерним або абсурдним – зовнішнім щодо художнього тексту, ніяк не узгодженим із його організацією. У цьому сенсі читацька сваволя, підмінюючи літературний твір химерою й руйнуючи так класичну традицію його творення – відтворення, залучається до практики симулякризації літературного твору як характерної ознаки доби постмодерну. На жаль, подібна практика, орієнтуючись на запрограмовану філософією та естетикою постструктуралізму ігрову свободу у сфері художньої творчості, набула невиправданого поширення, на що відповідно вже відреагували її

ініціатори, заговоривши про "межі інтерпретації" (У. Еко).

Якщо художня література несе в собі той додатковий ген людяності, без якого, на думку Й. Бродського, неможливо стати людиною, то викривлення й підміни в процесі авторського творення та читацького вітворення літературних творів, симулякризація цих процесів і самого феномену літературного твору несе в собі смертельну небезпеку для людства. Уявімо собі, що мистецтво і, зокрема, література як відкритий діалогічний простір здійснення розуміння загальнобуттєвих смислів викривляється або взагалі перестає функціонувати. Унаслідок цього смисли, не перевірені естетично (на шляху творення та відтворення художньої цілісності), зазнають руйнації або, це ще небезпечніше, фальсифікації, підміни. Якщо смисли транслюватимуться прямо – через ідеологічні гасла та політичні настанови, в інтересах певних обмежених груп, що їх обслуговує ідеологія й матеріально забезпечує політика, а мистецтво буде редуковане до політичної або комерційної реклами, що вже відбувалося в минулі часи та спостерігається сьогодні, наслідки виявляться неминуче катастрофічними. Власне, досвід тоталітарних держав минулого свідчить про це із задокументованою переконливістю. Не випадково художня практика модернізму, що активно розгорталася в період становлення новітнього тоталітаризму, породила жанр антиутопії, у якому загибель особистості під тиском авторитарної держави та монструозного суспільства корелює із заборонаю мистецтва, припиненням його природного розвитку.

Підміна дійсних буттєвих смислів аксіологічними симулякрами невід'ємна від спотвореної картини світу й хибної концептуалізації людини або повної відсутності рефлексії щодо останнього, пасивного сповзання в

споживацьке самоусвідомлення, зведене лише до вдалої купівлі товарів та успішної реалізації проплачених перспектив. Подібні явища стають предметом авторської рефлексії, наприклад, в "Унікальному романі" (2004) М. Павича. Герої цього твору, неспроможні, як з'ясується, дати будь-який варіант відповіді на питання "що таке людина", з надзвичайною легкістю приймають на віру перспективу залучитися до вічності через куплений за гроші сон про майбутнє, у якому їх уже не буде, і погоджуються надати фірмі-продавцю додаткові послуги, несумісні з моральною чистотою та особистісною свободою. Письменник показує судження й дії персонажів як нагромадження помилок, що залишаються не усвідомленими, створюючи передумови для перетворення оперного співака Матеуса Дістелі та його коханки Маркезіни Лемпіцкі на маріонеток у руках зловісно-демонічних сил. Звісно, автор не дає оцінки персонажам та їхнім діям, зокрема й злочинним, що одразу б призвело до руйнування художності. Письменник перекладає функцію пошуку помилок на читачів, та указуючи їм шлях до відкриття справжньої реальності. Власне, і цілісність твору опиняється у сфері відповідальності читачів, яким доведеться зв'язувати обірвані сюжетні лінії й здогадуватися про найвірогідніші варіанти завершення й пояснення оповіданої історії. Але вектори руху автор для читача визначає, водночас залишаючи для нього можливість пошуку альтернативних шляхів.

У літературному творі, що справді відбувся, створювана автором та відтворювана читачем художня картина світу так корелює з дійсним світобаченням особистості, що неузгодженості спонукають її до розвитку, усвідомлення раніше не усвідомлюваного, розширення обріїв бачення та глибини розуміння. Сучасні

літературні твори, опиняючись під сумнівом, зокрема в аспекті власної художньої цілісності, ставлять під сумнів і читача, і світ, у якому він існує, провокуючи естетичну активність, актуалізуючи пізнавальні процеси та закликаючи до особистісного самовизначення. Звісно, у читача завжди є змога ухилитися від такої внутрішньої роботи, але культурна традиція читання підхтовхує до іншого, запрошуючи до шляхетно-безкорисливого служіння істині, добру й красі, що, розпочинаючись у просторі літературного твору, завжди виходить за межі цього простору, утілюючись у різноманітні культурні форми творчодіалогічної взаємодії з іншими людьми. Однією з таких форм є літературознавча рецепція літературного твору та її наукова репрезентація, які в контексті окресленої проблематики потребують подальшого теоретико-методологічного осмислення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности. *Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества.* М.: Искусство, 1986. С. 9–191.
2. Бахтин М. М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. *Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества.* М.: Искусство, 1986. С. 297–325.
3. Гегель Г. В. Ф. Эстетика: В 4-х т. Т. 1. М.: Искусство, 1968. 312 с.
4. Гром'як Р. Т. Історія української літературної критики (від початків до кінця XIX століття). Посібник для студентів гуманітарних факультетів вищих навчальних закладів. Тернопіль: Підручники і посібники, 1999. 224 с.
5. Гром'як Р. Українське літературознавство у контексті світової культури XX століття: тенденції розвитку, проблеми функціонування, дискурсація. *Збірник праць ТО*

НТШ. Т.: Рада, 2004. Том 1. С. 9–40. (Літературознавство, мовознавство).

6. Жулинський М. Заявити про себе культурою. К.: Генеза, 2001. 180 с.

7. Зубрицька М. Homo legens: читання як соціокультурний феномен. Львів: Літопис, 2004. 352 с.

8. Ізер В. Процес читання: феноменологічне наближення. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / [за ред. М. Зубрицької]. Л.: Літопис, 1996. С. 261–277.

9. Лановик М. Теорія відносності художнього перекладу: літературознавчі проєкції. Т.: Редакційно-видавничий відділ ТНПУ, 2006. 470 с.

10. Левинас Э. Время и другой. Гуманизм другого человека. С.-Петербург: Высшая религиозно-философская школа, 1998. 265 с.

11. Левченко Г. Міф проти історії: Семіосфера лірики Лесі Українки: монографія. К.: Академвидав, 2013. 332 с. (Серія «Монограф»).

12. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. *Лотман Ю. М. Семіосфера.* СПб.: Искусство – СПб, 2001. С. 150–391.

REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)

1. Bakhtin M. M. (1986). Avtor i heroї v esteticheskoї deiatelnosti [Author and hero in aesthetic activity]. *Bakhtin M. M. Estetika slovesnogo tvorcestva [Aesthetics of verbal creativity]*. Moskva: Iskusstvo, Pp. 9–191. (in Russian).

2. Bakhtin M. M. (1986). Problema teksta v lingvistike, filologii i drugikh humanitarnykh naukakh [The problem of the text in linguistics, philology and other humanities]. In: Bakhtyn M. M. *Estetika slovesnogo tvorcestva*. Moskva: Iskusstvo. Pp. 297–325. (in Russian).

3. Gegel H. V. F. (1968). *Estetika [Aesthetics]: V 4-kh t. Vol. 1.* Moskva: Iskusstvo. 312 p. (in Russian).

4. Hrom'iak R. T. (1999). Istoriia ukrainskoї literaturnoї krytyky (vid pochatkiv do kintsia XIX stolittia)

[History of Ukrainian literary criticism (from the beginning to the end of the XIX century)]. *Posibnyk dlia studentiv humanitarnykh fakultetiv vyshchykh navchalnykh zakladiv.* Ternopil: Pidruchnyky i posibnyky. 224 p. (in Ukrainian).

5. Hrom'iak R. (2004). *Ukrainske literaturoznavstvo u konteksti svitovoi kultury XX stolittia: tendentsii rozvytku, problemy funktsionuvannia, dyskursalizatsiia [Ukrainian literary criticism in the context of world culture of the twentieth century: development trends, problems of functioning, discursalization]. Zbirnyk prats TO NTSh [Collection of works TB SSS].* Ternopil: Rada. Vol. 1. Pp. 9–40. (Literaturoznavstvo, movoznavstvo). (in Ukrainian).

6. Zhulynskyi M. (2001). *Zaiavyty pro sebe kulturoiu [Declare themselves a culture].* Kyiv: Geneza. 180 p. (in Ukrainian).

7. Zubrytska M. (2004). *Homo legens: chytannia yak sotsiokulturnyi fenomen [Homo legens: reading as a socio-cultural phenomenon].* Lviv: Litopys. 352 p. (in Ukrainian).

8. Izer V. (1996). *Protses chytannia: fenomenolohichne nablyzhennia [The process of reading: a phenomenological approximation]. Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st. / [za red. M. Zubrytskoї] [Anthology of world literary and critical thought of the twentieth century. / (ed. M. Zubrytska)].* Lviv: Litopys. Pp. 261–277. (in Ukrainian).

9. Lanovyk M. (2006). *Teoriia vidnosnosti khudozhnoho perekladu: literaturoznavchi proektsii [Theory of relativity of literary translation: literary projections].* Ternopil: Redaktsiino-vydavnychi viddil TNPU. 470 p. (in Ukrainian).

10. Levinas E. (1998). *Vremia i drugoi. Humanizm drugogo chielovieka [Time and another. The humanism of another person].* S.-Peterburg: Vysshaia religiozno-filosofskaia shkola. 265 p. (in Russian).

11. Levchenko H. (2013). Mif proty istorii: Semiosfera liryky Lesi Ukrainky: monohrafiia [Myth against history: Semiosphere of lyrics by Lesya Ukrainka: monograph]. Kyiv : Akademvydav. 332 p. (Seriiia "Monohraf"). (in Ukrainian).

12. Lotman Yu. M. (2001). Vnutri mysliazhchikh mirov [Inside the thinking worlds]. Lotman Yu. M. *Semiosfera* [Semiosphere]. S.-Peterburg: Iskusstvo – SPB. Pp. 150–391. (in Russian).

Стаття надійшла до редколегії: 15.10.2021

Схвалено до друку: 26.11.2021