

Тернопільський національний педагогічний університет  
імені Володимира Гнатюка  
Міжкафедральна лабораторія славістично-методологічних студій  
Кафедра теорії літератури і порівняльного літературознавства

***ТЕРМІНОСИСТЕМИ  
СУЧАСНОГО  
ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА:  
ДОСВІД РОЗРОБКИ  
І ПРОБЛЕМИ***

*Науковий семінар*

Тернопіль  
2006

## ЗМІСТ

**Науковий редактор** - доктор філологічних наук, професор *Гром'як Р. Т.*

**Рецензенти:**

доктор філологічних наук, професор *Гнатюк М. І.* (Львів)  
 доктор філологічних наук, професор *Сеник Л. Т.* (Львів)  
 доктор філологічних наук, професор *Хороб С. І.* (Івано-Франківськ)

*Рекомендовано до друку Вченою радою  
 Тернопільського національного педагогічного університету  
 імені Володимира Гнатюка  
 (Протокол № 6 від 31 січня 2006 року)*

**Терміносистеми сучасного літературознавства: досвід розробки і проблеми:** Науковий семінар / За редакцією Романа Гром'яка. - Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТНПУ, 2006. - 339 с.

*Матеріали III етапу міжвузівського науково-методичного семінару, який відбувся в Тернополі 30 вересня 2005 року. Презентуються проміжні результати осмислення взаємодії традиційних і новітніх поняттєво-термінологічних засобів літературознавства в навчально-науковій діяльності ВНЗ за умов багатокультурності.*

*Досвід розробки терміносистем при переході на державну мову викладення в Україні, набутий у різних її регіонах, потребує координацій і засвоєння.*

*Видання розраховане на магістрів, аспірантів і тих викладачів, що вже працюють за принципами Болонської Конвенції.*

ISBN - 966-7425-63-0

© Р. Т. Гром'як, наукове редагування, 2006.  
 © Авторський колектив, 2006.

**ВІД РЕДАКТОРА** .....7

*Розділ 1.*

**ТЕОРЕТИЧНІ ПРОБЛЕМИ  
 СУЧАСНОЇ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ**.....11

*Чирков О. С.*  
 Національні і наднаціональні терміносистеми.  
 Виникнення та взаємодія.....11

*Веретюк О. М.*  
 Термінологічна неадекватність при викладанні теоретичних літературознавчих дисциплін (конфронтація перекладу: українська-російська-польська-англійська мови термінології).....16

*Бублейник Л. В.*  
 Українсько-польські паралелі в літературознавчій термінології: мовні аспекти.....25

*Удолов В. Л.*  
 Суб'єкт-об'єктні взаємозв'язки в дослідженні терміносистем.....32

*Лановик М. Б.*  
 Теорія відносності й термінологія точних наук у новітньому літературознавстві: перекладознавча проекція.....42

*Астрахан Н. І.*  
 Моделювання в мистецтві: літературний твір як художня модель дійсності.....57

*Оляндер Л. К.*  
 Реалізм як філософська категорія, художній метод та його термінологічне вирішення: безсумнівне і дискусійне.....65

*Грицак Н. Р.*  
 Рецептивна естетика (передумови становлення, поняття та терміни).....72

<i>Бабій Л. Б.</i>	Метакритичний спосіб дослідження проблем літературної критики та теорії.....82
<i>Заводський Ю. Р.</i>	Комп'ютерна термінологія в літературознавчих дослідженнях мережевої літератури.....90
<i>Журба С. С.</i>	«Діалог книг»: палімпсестність, інтертекстуальність.....96
<i>Колошук Н. Г.</i>	Табірний роман чи мемуари? Проблема прочитання літератури факту.....105
<i>Назаревич Л. Т.</i>	Екзистенціалізм та проблема екзистенційності в сучасному літературознавстві.....121
<i>Семащук Н. П.</i>	Маска у художньому тексті: спроба типології явища.....135
<i>Цяпа А. Г.</i>	Категорії автобіографічної естетики - національне наповнення вихідних термінів жанру: пошук культурних детермінант та накидання містків.....145
<i>Папушина В. А.</i>	Конкретизація змісту та сутності понять «міфема» / «міфологема»; «рецепція», «інтертекстуальність».....156
<b>Розділ 2.</b>	
<b>ФУНКЦІОНУВАННЯ ТЕРМІНІВ В УКРАЇНСЬКОМУ ТА ЗАРУБІЖНОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ.....165</b>	
<i>Куца О. П.</i>	Функціонування і тлумачення деяких термінів-понять у літературно-критичних виступах Михайла Драгоманова.....165
<i>Боднар В. Т.</i>	Функціонування термінів «естетика» і «поетика» у літературно-критичних статтях Івана Франка.....174
<i>Ланових З. Б.</i>	Герменевтична концепція Е. Д. Гірша і термінологічні аспекти новітнього літературознавства.....182
<i>Біловус Л. І.</i>	Концепція інтертекстуальності: питання функціонування та рецепції.....200
<i>Сучкова Л. П.</i>	Термінологічні визначення мемуаристики в польському та українському літературознавстві.....206
<i>Осадча Ю. В.</i>	Конотації терміна «его-белетристика» в літературознавстві.....216
<i>Лунак Н. М.</i>	Контрапункт як музичний термін та його компаративістичне наповнення.....225
<i>Лабащук О. В.</i>	Проблема термінотворення в українській фольклористиці: примовка.....231
<i>Мочернюк Н. Д.</i>	Використання категорії «система» в генології (за матеріалами монографії Н. Копистянської «Жанр, жанрова система у просторі літературознавства»).....238
<b>Розділ 3.</b>	
<b>ВИКОРИСТАННЯ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ В ПРОЦЕСІ АНАЛІЗУ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ.....241</b>	
<i>Ткачук М. П.</i>	Типологія гомодієгетичного оповідача в наративі «Народних оповідань» Марка Вовчка.....241
<i>Ткачук О. М.</i>	Дихотомія ауторіального / персонажного в гомодієгетичному наративі повісті Михайла Яцківа «Горлиця».....260
<i>Лавринович Л. Б.</i>	Українська химерна проза в аспекті постмодернізму (на прикладі роману Є. Гуцала «Позичений чоловік»).....269
<i>Полежаєва Т. В.</i>	Композиційні можливості ліричних мініатюр.....281
<i>Собчук Л. В.</i>	Наратологічна експлікація традиційного поняття «художня майстерність».....289

<i>Ємчук Т. Б.</i>	
Антиколоніальний роман як піджанр.....	294
<i>Місник Ю. Ю.</i>	
«Нова драма»: змістове наповнення терміна.....	306
<i>Кавун О. В.</i>	
Жанрове визначення оповідання українського письменника Словаччини Іллі Галайди «Слово про жайворонків».....	313
<i>Кошіль Н. Є.</i>	
Концепт верлібру в поезіях США й України 20-30 рр. XX-го століття (В. Вітмен, К. Сендберг, Д. Загул, І. Кулик, Г. Черінь).....	322
<i>Ячменьова М. М.</i>	
Магічний реалізм у прозі Ю. Андруховича.....	329
Відомості про авторів.....	335

Наталія АСТРАХАН

## Моделювання в мистецтві: літературний твір як художня модель дійсності

*У статті літературний твір розглядається як художня модель дійсності в контексті теоретичних ідей Ю. Лотмана. Літературознавче дослідження буття літературного твору, у зв'язку з цим, пропонується здійснювати шляхом, зіставлення статичної аналітичної моделі художнього тексту та динамічної інтерпретаційної моделі літературного твору.*

**Ключові слова:** *гносеологічна функція мистецтва, модель, літературний твір, художній текст, аналіз та синтез, статична модель, динамічна модель, авторська інтерпретаційна модель літературного твору.*

Взаємини мистецтва і дійсності - одне з центральних питань естетики, яке, визначаючи функції мистецтва, його значення в житті людства, висвітлює онтологічну сутність людини. Починаючи з Арістотеля, однією з провідних функцій мистецтва вважається гносеологічна, пізнавальна: наслідуючи природі, мистецтво пізнає її. Фундаментальна для античної естетики категорія міри зумовлювала погляд на твір мистецтва: оскільки людина є мірою всіх речей, твір мистецтва має будуватися, як «жива істота» [10, 78]. Таким чином, твір мистецтва - це своєрідна посередницька ланка між людиною і світом реальної дійсності, естетична дійсність - дійсність, «виміряна» (виміряна!) людиною. Але вже античні вчені усвідомлювали, що процес пізнання може бути багатовекторним, неоднозначним. «Можна було би подумати, - розмірковує Аристотель, - Що знання є міра, а те що пізнається, цією мірою міряється. Однак насправді виявляється [інакше]: ... з певної точки зору знання вимірюється тим, що пізнається» [1,127]. Тобто не тільки твір мистецтва є мірою дійсності, але й навпаки - сама дійсність перевіряє істинність твору мистецтва. Ця перевірка пов'язана не лише з кожною новою актуалізацією мистецького твору в процесі сприймальної діяльності реципієнта. Саме розгортання життя підтверджує або спростовує запропоновані мистецькими творами художні моделі дійсності.

Слово «модель» (у французькій мові відповідне - *modele*, у італійській - *modello*) походить від латинського слова *modulus*, що означає міра, мірило, взірець, норма. Якщо в термінологічному апараті мовознавства, зокрема структурної лінгвістики, поняття «модель», «моделювання» функціонують активно, наукова мова літературознавства поки що надзвичайно обережно використовує їх. У найширшому, «енциклопедичному» розумінні модель - це «образ (у тому числі умовний чи мисленнєвий - зображення, опис, схема, креслення, графік, план, карта тощо) чи прообраз (взірець) будь-якого об'єкта чи системи об'єктів («оригіналу» даної моделі), що використовується за певних умов у якості їх «замісника» або «представника» [3, 399]. Відповідно до цього, моделі можна було би розділити на дві групи: перші втілюють ідею «імітації» (наслідування, як висловився б Аристотель) того, що існує, певної «натури», яка є первинною у стосунку до моделі; другі, навпаки, виступають у ролі первинного ідеального першого образу щодо об'єктів, які стануть їх реальним втіленням.

Твір мистецтва парадоксальним чином поєднує в собі риси перших і других. Так, Гегель зазначав, що, намагаючись наслідувати природі, мистецтво нагадує хробака, який змагається зі слоном. У даному випадку зіставлення хробака та слона є не лише емоційним та відверто образним ствердженням переваги ізоморфної моделі перед гомоморфною (якщо можна вважати можливим такий анахронічний коментар). Гегель розглядає мистецтво, як сферу художньо прекрасного, сферу ідеалу, в якій абсолютна ідея отримує відповідну форму, втілюючись у певний чуттєвий матеріал. Здатність мистецтва служити тому, що «не існує», постійно перевіряти дійсність, розглядаючи її в світлі належного, ідеального, і тим самим розширювати межі можливого, і становить сутність феномену естетичного. Хоча саме уявлення про належне історично обумовлене і петраркізм народжується раніше Петрарки, ця обумовленість надзвичайно складно опосередкована.

Так, наприклад, працюючи на картині «Явлення Месії народу», Олександр Іванов намагався зіставити (синтезувати) образи, запропоновані дійсністю, з античними скульптурами та картинами епохи Відродження, в яких втілено ідеал повного розвитку людської особистості в гармонійному поєднанні тілесного і духовного. «Герої Іванова, - пише Ю. Лотман, - «натури» живі, віднайдені в житті образи з підкресленими рисами соціальної (багатій, раб, книжник, вояк тощо) та національної своєрідності, але основне в них - прихована під нашаруваннями людська сутність. Саме вона і є запорукою можливості від-

родження цього різнобарвного натовпу до братства» [7, 556]. Спираючись на «реальні» (жива натура) та «ідеальні» (запропоновані мистецтвом) моделі, художник створив власну модель дійсності, розглядаючи її у світлі власного уявлення про належне. Уявлення про належне в даному випадку не є суб'єктивним, хоча саме Олександр Іванов виявився здатним, засвоївши та переосмисливши естетичні ідеали античності, Відродження та християнства, створити «сучасний» образ Христа. «І в цьому сенсі особливо важливий образ Христа, - розмірковує Ю. Лотман, - того, кому мають уподібнитися відроджені люди. У Іванова він - просто людина. Художник поклав в основу вигляду Христа риси Аполлона Бельведерського, намалювавши їх на одному етюді поряд та в однаковому повороті. В подальшому він змінював риси обличчя Христа, але ці зміни не мали характеру спотворення. Христос у Іванова так і залишився людиною в повноті своїх прекрасних можливостей» [7, 556].

Можна розглядати мрію художника про перетворення людства історично - у контексті ідеї релігійно-морального відродження або в контексті ідей утопічного соціалізму [7, 561], але очевидно, що твір мистецтва залишається відкритим для інтерпретацій. Аполлон Бельведерський - покровитель мистецтв. Саме мистецтво, твір мистецтва, картина Олександра Іванова виявилась спроможною «явити» Христа народу і завдяки цьому змоделювати ситуацію перетворюючого впливу ідеального образу на натовп, на людей, що його утворюють як на картині, так і за її межами.

Ю. Лотман розглядає мистецтво як вторинну моделюючу систему в ряду інших, в основі яких «лежить натуральна мова і які набувають додаткових надструктур, створюючи мови другого ступеня» [7, 387], і характеризує твір мистецтва як своєрідну художню модель дійсності. Порівнюючи модель зі знаком, Лотман підкреслює, що модель «не просто замінює певний денотат, а корисно замінює його в процесі пізнання або впорядкування об'єкту» [7, 388], що, відповідно до цього, «інформація, яка міститься в творі мистецтва, невід'ємна від мови його моделювання та від його структури як знаку-моделі» [7, 388]. Порівнюючи художню модель з ігровою моделлю, вчений стверджує, що обидві мають властивість «умовного вирішення»: «Замінюючи неоглядно складні правила реальності більш простою системою, вони психологічно представляють дії за правилами, прийнятими в даній системі моделювання, як вирішення життєвої ситуації. Тому гра і мистецтво (навіть кривава гра - бій биків - або трагічне мистецтво) виявляються не лише засобом пізнання (гносеологічно), але й засобом

відпочинку (психологічно). Вони несуть вирішення, психологічно абсолютно необхідне людині» [7, 396].

Але, незважаючи на генетичний зв'язок між мистецтвом та грою, який виявляє себе передусім в тому, що «вироблена у грі дво(багато)значність стала одним з основних структурних ознак мистецтва» [7, 398], Ю. Лотман, чітко розмежовує мистецтво та гру. «Гра, - зазначає він, - являє собою оволодіння вмінням, тренування в умовній ситуації, мистецтво - оволодіння світом (моделювання світу) - в умовній ситуації. Гра - «неначе діяльність», а мистецтво - «неначе життя»... Із цього витікає, що підпорядкування правилам у грі є метою. Метою мистецтва є істина, виражена мовою умовних правил» [7, 398].

З іншого боку, художню модель Ю. Лотман протиставляє науковій: «вчений створює модель на основі гіпотези, художник - гіпотезу на основі моделі», адже він «моделює незрозумілий (або не до кінця зрозумілий) об'єкт» [7, 398]. Лотманівське протиставлення наукової та художньої моделі ґрунтується на знаменитій сосюрівській опозиції мова - мовлення: «Наукова модель відтворює в наочній формі систему об'єкта. Вона моделює «мову» системи, яка вивчається. Художня модель відтворює «мовлення» об'єкта. Однак у стосунку до тієї дійсності, яка усвідомлюється в світлі вже засвоєної художньої моделі, ця модель виступає як мова, що дискретно організує нові уявлення (мовлення)» [7,398].

Так, античні скульптури, на відміну від античних наукових трактатів, відтворювали «мовлення» античності, але для Олександра Іванова в процесі створення картини «Явлення Месії народу» вони уособлювали «мову» епохи, для якої основною мірою дійсності була гармонійна людина. Тому, працюючи над власною картиною, він прагнув розчинити античні взірці в живому «мовленні» свого часу. Звідси поєднання «ідеальних» («мовних») моделей із «натуральними» («мовленневими»). Відсутність же спотворюючої правки щодо образу Христа свідчить про наміри митця зробити неможливе: зіставити в межах візуального образу, витриманого в суворо реалістичній манері, не тільки одного та багатьох, божественне та людське, ідеальне та реальне, вічне та конечне, але й закономірне та випадкове, сутнісне та наочне або, користуючись мовою Ю. Лотмана, «мову» та «мовлення» дійсності. Для послідовників Олександра Іванова (наприклад, для М. Гоголя, який в повісті «Портрет» «перевірив» душевний стан художника Чарткова реакцією на споглядання «натхненної богом» картини, або для Ф. Достоєвського, який у легенді про Великого інквізи-

тора змоделивав ситуацію повторного явлення Христа) картина художника набуває значення «ідеальної» моделі, що відтворює сутнісні, «мовні» закономірності дійсності.

Можливості естетичного впливу на реципієнта літературного твору пов'язані зі специфікою літератури як мистецтва слова. Слово з властивою йому єдністю матеріального та ідеального, форми та значення, означуючого та означуваного, програмує архітектоніку літературного твору, на що в свій час звернув увагу О. Потебня. Але, за думкою М. Гіршмана, «художнє слово саме якісно, субстанційно відрізняється від свого позахудожнього прототипу, його перетворення в художньому творі є саме переходом у нову сферу буття, в нову якість, в якій воно не існує до твору та за його межами» [4, 24], а «твір при цьому виявляється новим, індивідуально створеним словом, що вперше називає те, що до цього імені не мало» [4, 26]. Таким чином, поетична творчість - це не тільки, за словами Й. Бродського, залежність від мовлення («частина мовлення»), «коლოსальний прискорювач свідомості, мислення, світовідчуття» [2,18], а й створення нової мови.

Полюсність літературного твору, складна взаємодія матеріального художнього тексту та ідеального поетичного світу залишає відкритим питання про можливість адекватного та повного пізнання літературного твору як особливої естетичної реальності. Називаючи системність та цілісність двома «різними аспектами єдиної реальності» [9, 20], Тюпа розкриває їх взаємодоповнюваність у діалектичному протиріччі: якщо система характеризується такими поняттями, як дискретність, диференціація багатьох елементів, опозиційні відносини між елементами, керованість, ентропія, то цілісність відповідно є континуальною, передбачає інтеграцію елементів та домінуючі відносини між ними, саморозвиток та невичерпність цілого [9, 21-22]. «Літературознавцю - як науковцю, - зазначає дослідник, - залишається ... аналізувати зовнішню даність художнього тексту як систему, скеровуючи цим шляхом своє пізнання на твір як цілісність, що відкривається йому у своїй повноті та ненадмірності лише в його естетичному переживанні» [9,26].

Органічна, неусвідомлена єдність аналітичного та синтезуючого моментів присутня в процесі безпосереднього сприйняття художнього тексту та розгортання у свідомості читача певного ідеального поетичного світу. Ця єдність виступає обов'язковою умовою буття літературного твору, який не існує без від-творюючої, спів-творчої діяльності читача. Але в літературознавчій практиці досягнення рівноваги між аналізом та синтезом виявляється проблематичним. Саме тому поряд

з формальною школою розвивається герменевтика, паралельно зі структуралізмом та постструктуралізмом – рецептивна естетика. Подолання методологічного розриву між аналізом художнього тексту та інтерпретацією літературного твору сприймається як нагальна потреба сьогоденного літературознавства.

Якщо літературний твір – це художня модель дійсності, то літературознавець створює модель моделі. Моделювання досліджуваного об'єкту є загальнонауковим методом, усвідомлене поширення якого в літературознавстві почалося після аналогічної методологічної екстраполяції в галузі лінгвістики, «після Соссюра» [8, 153]. Відношення між певною системою та її моделлю характеризується, крім того, «транзитивністю (тобто модель моделі є моделлю вихідної системи)» [3, 399]. Якщо твір є моделлю дійсності, згідно з принципом транзитивності, літературознавча модель є своєрідним поверненням літературного твору до дійсності. Аналіз художнього тексту відтворює структурність дійсності. Інтерпретація літературного твору відтворює цілісність дійсності через цілісність події інтерпретації, яка виявляє себе у наявності часової перспективи та суб'єктності.

Таким чином, результатом і аналізу художнього тексту, і інтерпретації літературного твору фактично є побудова їх моделей, тобто моделей моделей. Опис структури художнього тексту по суті являє собою його статичну модель. Інтерпретація є динамічною моделлю літературного твору (момент динаміки особливо підкреслюється у теоретичних характеристиках літературного твору: якщо Р. Інгарден говорить про наступність фаз читання [6], М. Гіршман звертає увагу на ритм, становлення, розгортання і завершення цілісності літературного твору, які мають місце у процесі творчої діяльності автора і відтворюючої діяльності читача [5]).

Аналітична статична модель, яка відображає системно-структурні («мовні», за Лотманом) особливості художнього тексту як певної матеріальної, об'єктивної даності є в чистому вигляді науковою моделлю. Динамічна інтерпретаційна модель ближча до ігрової (якщо мова йде про неусвідомлену інтерпретацію) або художньої («мовленнєвої», за Лотманом), вона може стати своєрідною проміжною ланкою між двома художніми текстами, генетично або історично (термінологія Ю. Тинянова) пов'язаними між собою. Так, «переповідаючи» та коментуючи у своїх критичних статтях твори О. Пушкіна і М. Гоголя, В. Белінський готував ґрунт для створення М. Лермонтовим та Ф. Достоєвським романів «Герой нашого часу» та «Бідні люди», в тексті яких наявні безпосередні вказівки на зв'язок із конкретними тво-

оами попередників. З іншого боку, Е. Т.А. Гофман та Ф. Стендаль починали з мистецтвознавчих есеїв і трактатів, і новела Гофмана «Дон-Жуан» є яскравим прикладом того, як блискуча творча інтерпретаційна модель опери Моцарта набуває статусу самостійного і самодостатнього художнього твору.

Саме письменники є першими читачами та інтерпретаторами власних літературних творів. Паралельно зі створенням художнього тексту вони здійснюють його прочитання-перестворення, включаючи виникаючі в процесі цього прочитання-перестворення моделі в текст. Оскільки художній текст створюється не миттєво, він не може бути однорідним. Складна діалектика частини та цілого, дискретного та континуального, «органічного» і «зробленого», інтуїтивно-натхненного та раціонально-продуманого, яка зумовлює здатність кожного окремого елемента художнього тексту нести інформацію про художню цілісність твору і найяскравіше проявляє себе у феномені стилю, уможливує розмову про включення в матеріально-словесну тканину художнього тексту фрагментів, що сприймаються як авторські інтерпретаційні моделі останнього або їх згорнуті програми. Співвіднесення авторської інтерпретаційної моделі або її програми, включеної в художній текст, із її творчою реалізацією, наприклад, в одному з наступних творів даного автора або у творчості його послідовників може дати надзвичайно цікавий матеріал для теоретичного осмислення принципів побудови літературознавчих аналітичних та інтерпретаційних моделей.

Таким чином, погляд на літературний твір як художню модель дійсності зумовлює необхідність теоретичного обґрунтування принципів переходу від аналітичної (статичної) моделі художнього тексту до інтерпретаційної (динамічної) моделі літературного твору, що дозволить досягнути буття літературного твору в усій його повноті, а також методологічно співвіднести літературознавче моделювання з загальнонауковим та художнім.

### Література

- <sup>1</sup>- Аристотель. *Метафізика II История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. В 5-ти т. -Т.1.- М.: Искусство, 1967.*
- <sup>2</sup>- Бродский И. *Стихотворения. - Таллин: Александра, 1991. - 256 с.*
- <sup>3</sup> Гастев Ю. А. *Модель II Большая Советская Энциклопедия. (В 30 томах). Гл. ред. А. М. Прохоров - М., Советская энциклопедия, 1974. -Т.16.-С. 399-400.*
- <sup>4</sup>- Гиршман М. М. *Избранные статьи. -Донецк: ООО «Лебедь», 1996. -160 с.*



Терміносистеми сучасного літературознавства:  
досвід розробки і проблеми

5. Гиршман М. М. Литературное произведение: теория и практика анализа. - М.: Высш. шк., 1991. - 160 с.
6. Ингарден Р. Про пізнавання літературного твору // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. За ред. М. Зубрицької. - Львів: Літопис, 1996. - С. 136-163.
7. Лотман Ю. М. Об искусстве. - С.-Петербург: Искусство - СПб, 2000. - 704 с.
8. Лотман Ю. М. Семиосфера. - С.-Петербург: Искусство - СПб, 2001. - 704 с.
9. Тюпа В. И. Художественность литературного произведения: Вопросы типологии. - Красноярск, 1987.
10. Шестаков В. Классическая Греция // История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. В 5-ти т. - Т. 1. - М.: Искусство, 1967.

***Astrakhan N. I. Modeling in the Art: Writing Work as an Artistic Model of Reality.*** The article regards the literary work as an artistic model of reality within the context of Yu. Lotman's theoretical ideas. The literature research of literary work existence is proposed to be realized by means of comparison between the static analytical model of fiction and literary work dynamic interpretation model.

**Key words:** epistemological function of art, model, literary work, fiction, analysis and synthesis, static model, dynamic model, author's interpretation model of literary work.