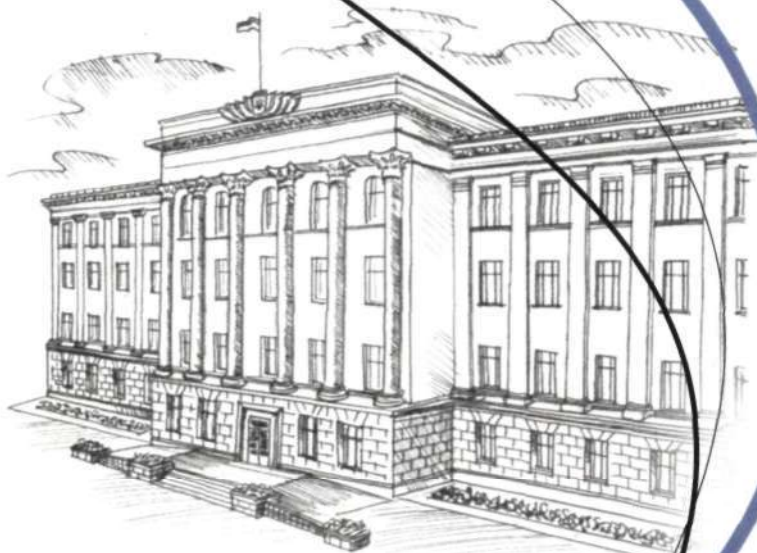


НАУКОВИЙ ВІСНИК

Волинського
національного
університету
імені Лесі Українки

ISSN 1729-360X

Філологічні
науки



літературознавство

11.2010



Журнал видається з 1996 року

№ 11

Філологічні науки

2010

Літературознавство

ЗМІСТ

Андрусів С.

Антропологія літератури - літературна антропологія - літературознавча антропологія
(до семантики терміна).....5

Астрахан Н. І.

Літературний твір як модель семіозису.....8

Багратион-Мухранели І. Л.

Чацкий в истории и в тексте "Горя от ума".....14

Белая А. І.

Мастацкі тып кантрабандыста у беларускай і польскай прозе 20-х-30-х гадоў XX стагоддзя
(на прыкладзе твораў З. Бядулі і с. Пясецкага).....18

Биздра К.

Чи є роман Г. Сенкевича "Вогнем і мечем" антиукраїнським?.....23

Брацка М. В.

Образ етнічного "іншого" в романтичній поезії українсько-польського пограниччя.....27

Бублейник Л. В.

"Пан Тадеуш" А. Міцкевича російською мовою (переклад С. Мар).....31

Вага А.

Biografia i biografizm w badaniach literackich.....36

Васейко Ю. С., Мацицька Т. Є.

Словесний образ концепту "miłość" у поезіях Віслави Шимборської.....40

<i>Ворожбит О. І.</i>	
Концепт гри в сучасній польській та українській прозі (за романами Д. Масловської "Польсько-російська війна під біло-червоним прапором" й І. Карпи "Bitches get everything").....	43
<i>Гижал.</i>	
Божий замисел духовного спасіння української нації у творах Юрія Яновського.....	48
<i>Грибова О. А.</i>	
Еволюція драматичного жанру в міжнаціональному діалозі культур (на прикладі давніх культурних контактів поляків й українців).....	52
<i>Данилевич М. М.</i>	
Українсько-польські літературні контакти в оцінці Миколи Євшана.....	56
<i>Драч ІД.</i>	
Теорії елітарної літератури в новітній полоністиці.....	61
<i>Льчук С. Г.</i>	
Євген Маланюк про польську поезію 20-30-х рр. XX століття.....	66
<i>Захарова В. Т.</i>	
Значение взглядов Стефана Яроциньского на проблему импрессионизма для современного литературоведения.....	69
<i>Калініченко М. М.</i>	
Дискурс внутрішнього орієнталізму в російській класичній літературі.....	73
<i>Калініченко М. М.</i>	
Сучасне польське мелвіллознавство.....	77
<i>Каналова А., Срихарський С.</i>	
Прецедентные имена в поэзии Виславы Шимборской.....	81
<i>Карабьлова А. А.</i>	
Художня конфліктологія в повісті Ірини Вільде "Ті, з Ковальської" крізь призму українсько-польських взаємин.....	85
<i>Козлині. В.</i>	
Поетична іронія і проблема ідентифікації лірики В. Шимборської.....	89
<i>Кочерга С. О.</i>	
Субкод масової культури в драматичній поемі Лесі Українки "У пущі".....	95
<i>Кумицька І.</i>	
Жанрові особливості екзистенціалістського роману.....	99
<i>Куцал. П.</i>	
Два типи художнього "автора" в одній поезії І. Франка: специфіка взаємодії.....	102
<i>Куца О. П.</i>	
Художні принципи духовного реалізму в поемі Івана Франка "Іван Вишенський".....	108
<i>Куш Н.В.</i>	
Дериваційні особливості новітніх аналітичних (багатокомпонентних) прийменників сучасної української мови (на матеріалі власне-відіменникових аналітичних прийменників).....	113
<i>Куш П.</i>	
Koncepcja obrazu polskiego poety Szymona Szymonowica w powieści Romana Iwanyczuka "Manuskrypt z ulicy Ruskiej".....	120

Лановик З. Б.	
Калейдоскопічність художньої візії Віслави Шимборської.....	123
Лановик М. Б.	
Свобода вірша чи поезія без кордонів: верлібр як форма міжкультурного діалогу.....	129
Левко У. Е.	
Літературний твір та його кіноверсії: конфлікт інтерпретацій (на матеріалі екранізацій <i>science fiction</i> Станіслава Лема).....	134
Лисенко-Ковальова Н. В.	
Польськомовна поезія в контексті давньої української літератури: тематика та художня специфіка.....	140
Мовчан В. С.	
Две судьбы - два образа мира (Леся Украинка и Вислава Шимборская).....	144
Моцлиця М. В.	
Концепції літературного твору в сучасному польському літературознавстві.....	149
Москович Е.	
Psychoanaliza w przestrzeni gender studies.....	153
Mrgała K.	
Wymiary autobiografizmu w "Dziennikach" Zofii Nałkowskiej.....	157
Мусий В. Б.	
Романтическая поэтическая драма: на пути к возрождению мистерии ("Ижорский" В. К. Кюхельбекера и "Балладина" Юлиуса Словацкого).....	162
Нікольський Є. В.	
Події польської історії в романі Всеволода Соловйова "Княжна Острозька".....	167
Нямиш А.	
Трансформація "літературних євангелій" у польській літературі (теоретичні аспекти).....	172
Оляндер Л. К.	
Концепція людини у творчості В. Шимборської і контекст європейської філософської та художньо-філософської думки.....	179
Панищев А. Л.	
Концепт культуры в романе С. Жеромского "Бездомные".....	185
Порохняк Н. Т.	
Антропология как теория самопознания: на примере семейной хроники как универсального текста культуры.....	189
Приходько В. Б.	
Інонаціональний характер в іншомовному дискурсі: імагологічний аспект.....	194
Приходько О. Ю.	
Польсько-українська рецепція образу Петербурга: імагологічний аспект (на матеріалі поем А. Міцкевича "Дзяди" й Т. Шевченка "Сон").....	199
Реда М.	
Europejski dramat modernistyczny w ujęciu teoretycznym Prekursory nowego dramatu.....	203
Романова Т. В.	
Людина у творчості Тадеуша Боровського й Віслави Шимборської.....	208

<i>Ромащенко Л. І.</i>	
Польські орбіти І. С. Нечуя-Левицького.....	212
<i>Rudziewicz I.</i>	
Kultura i sztuka - inspiracja wierszy Wisławy Szymborskiej.....	218
<i>Садовська-Добровольська К.</i>	
Rzecz o "Atamanie Łobodzie" - ukraińskie motywy i inspiracje w twórczości Józefa Łobodowskiego.....	222
<i>Садура-Ададек А.</i>	
Tradycja i dziedzictwo przodków w gawędzie o miłości do ziemi ojczystej Wisławy Szymborskiej.....	228
<i>Санджаревська Н.</i>	
Польськознавчі студії Василя Щурата.....	231
<i>Сінкевич К. Є.</i>	
Структура шекспірового сонетарію.....	234
<i>Сухарєва С. В.</i>	
Європейсько-сарматський вимір польськомовної прози Касіяна Саковича.....	240
<i>Тарангул І. Л.</i>	
Своєрідність трансформації легендарно-міфологічних структур у літературі XX ст.....	244
<i>Тендітна Н. М.</i>	
Перегуки "Злочину й кари" у творчості Ф. Достоевського, Панаса Мирного, Ю. Рогошай О. Ульяненка.....	248
<i>Тищенко О. О.</i>	
Новітні тенденції в розвитку української літератури на тлі українсько-польських відносин (літературно-історичний контекст).....	253
<i>Ткачук О. М.</i>	
Адам Міцкевич, Олександр Пушкін, Тарас Шевченко: топос Петербурга.....	258
<i>Томоруг О. М.</i>	
Теоретичні аспекти функціонування євангельського матеріалу в сучасному літературному контексті.....	263
<i>Хоткевич Г. А.</i>	
Життя та творчість Наталени Королевої.....	267
<i>Церковняк І. Г.</i>	
Український та польський романтизм: естетика, поетика явища.....	269
<i>Церковняк-Городецька О. Г.</i>	
Творча спадщина Е. Ізопольського в контексті полоністичної фольклористики в Україні.....	273
<i>Цьолик Н. М.</i>	
Європейська модель вітчизни у творчості Михайла Чайковського.....	277
<i>Шаулякова-Барзенка І. Л.</i>	
"Утилітарная аксіологія": беларуская літаратура канца XX - пачатку XXI стагоддзя У рэтраперспектыве тыпау літаратурнай творчасці.....	280
<i>Юстинская Г. М.</i>	
Формирование теоретико-литературных понятий как основы читательской культуры учащихся... ..	285
<i>Яручик О. Б.</i>	
З історії діяльності Українського наукового інституту у Варшаві (1930-1939).....	291

УДК 82.09

Н. І. Астрахан - кандидат філологічних наук, доцент,
завідувач кафедри теорії та історії світової літератури
Житомирського державного університету
імені Івана Франка

Літературний твір як модель семіозису

*Роботу виконано на кафедрі теорії та історії
світової літератури ЖДУ ім. І. Франка*

У статті проблема природи літературного твору висвітлена в контексті семіотичної концепції ієрархії знакових систем А. Соломоніка. Літературний твір тлумачиться як модель сукупної семіотичної діяльності

Астрахан Н. І., 2010

людства. Проблема рівності літературного твору пов'язується з відображенням у ньому знакових систем усіх можливих типів із характерним для них ступенем абстрактності.

Ключові слова: літературний твір, художній текст, знак, знакова система, семіотична діяльність.

Астрахан Н. И. Литературное произведение как модель семиозиса. В статье проблема природы литературного произведения рассматривается в контексте семиотической концепции иерархии знаковых систем А. Соломоника. Литературное произведение истолковывается как модель совокупной семиотической деятельности человечества. Проблема уровней литературного произведения связывается с отображением в нем знаковых систем всех возможных типов с характерной для них степенью абстрактности.

Ключевые слова: литературное произведение, художественный текст, знак, знаковая система, семиотическая деятельность.

Astrakhan N. I. Literary Work as a Model of Semiosis. The article considers a problem of the literary work nature within the context of semiotic concept of A. Solomonik's sign system hierarchy. The literary work is interpreted as a model of the human aggregate semiotic activity. The problem of literary work's level organization is associated with its reflection of semiotic systems of all possible types together with their characteristic level of abstraction.

Key words: literary work, fiction text, sign, sign system, semiotic activity.

Постановка наукової проблеми та її значення. Проблема природи літературного твору - одна із центральних сучасного літературознавства. Уже виділені, осмислені літературознавцями аспекти цієї проблеми численні, хоча залишають відчуття неповноти, можливо, пов'язане з принциповою невичерпністю літературного твору як своєрідної онтологічної загадки. Ця невичерпність стосується, по-перше, літературного твору загалом, літературного твору як теоретичної проблеми, до самої, як висловився Б. Р. Інгарден, "ідеї" літературного твору [3]. По-друге, зазначена невичерпність стосується кожного окремого твору, наукове пізнання якого в будь-якому випадку не може сприйматись як остаточне. Оскільки, за визначенням В. І. Тюпи, горизонт сучасного естетичного досвіду, у зоні якого здійснюється актуалізація "надіндивідуальної значущості художнього цілого", є динамічним, постійно змінюється, "у науці про мистецтво виникає принципова незавершуваність вивчення творів: жоден найближчий аналіз художнього шедевра не здатен стати підґрунтям для останнього, такого, що завершує, слова про нього" [8, 13]. (Звернімо увагу на коректність у формулюваннях ученого, котрий відділяє *аналіз* шедевра від *слова* про нього, наукову аналітику як підґрунтя від наукової інтерпретації як надбудови). Хоча нескінченність наукового пізнання літературного твору, безумовно, виявиться відносною в межах бахтінського "великого часу", співвідносного із загальною історією - цією "таємницею всіх", як її назвав О. Ф. Лосєв, сутність цієї нескінченності розкривається саме в такому контексті.

Суттєвий внесок у наукове осягнення природи літературного твору внесла семіотика. З опорою на здійснену структуралістами аналогію між структурністю природної мови та мови поетичної виявилось можливим витлумачити природу твору літератури як мистецтва слова передусім як знакову. Головні характеристики знаковості - "конвенціональність, референтність та концептуальність - властиві будь-якій семіотичній діяльності, уключаючи всі види художньої діяльності", "зверненої до наших ментальних (інтелектуально-психологічних) можливостей щодо сприйняття знаків зі сторони: а) внутрішнього зору; б) внутрішнього слуху й в) внутрішньої (недискурсивної, тобто граматично неоформленої) мови" [8, 25]. Ці властивості пов'язані з трьома сторонами знака: "означаючою стороною, або інакше - ім'ям знака, стороною, що означається, - значенням знака та стороною, що актуалізується, - його смислом" [8, 24].

Метою статті є спроба вирішення проблеми літературного твору передусім як проблеми його рівності в контексті семіотичної концепції ієрархії знакових систем.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. А. Соломонік, виділяючи п'ять основних типів знакових систем у порядку їх виникнення та формування у філогенезі та онтогенезі (природні знакові системи, образні, мовні, системи запису та математичні коди) та базисні знаки цих систем (природні знаки, образи, слова, ієрогліфи, символи), що відрізняються один від одного квантом (зарядом, потенціалом) абстрактності, тобто ступенем віддаленості від конкретного онтологічного референту, звертає особливу увагу на семіотичні можливості слова, не випадковість серединного (серцевинного) положення мовних знакових систем серед інших: "Я, наприклад, пояснюю відносно високу значущість мовних систем серед всіх останніх тією обставиною, що мови займають серединне положення на загальному континуумі знакових

побудувань (до них ідуть природні й образні системи, а після - системи запису та кодові). На такому рівні абстракції мовний знак (слово) міститься неначе на рівновіддаленій відстані від свого референта та від своєї системної залежності. Слово вільно конвертується всередині системи по парадигматичних та синтагматичних осях, але при всіх змінах не втрачає зв'язку з дезигнатом. Інакше кажучи, у будь-якій іпостасі слова можна зрозуміти, що воно означає поза системою, і тому ми можемо слідкувати за нашою мовою і в будь-який момент її коректувати" [7, 21]. Отож мовні знакові системи та слово як їх базисний елемент відкривають у процесі семіотичної діяльності особливі можливості й дають змогу перекладу на власну семіотичну "мову" означування, здійснюваного в системі координат будь-якої іншої знакової системи.

Оскільки література як мистецтво слова пов'язана саме з мовною знаковою системою та словом як її базисним знаком, на відміну від більшості інших видів мистецтва, за класифікацією Соломоніка, дотичних до образних знакових систем, вона посідає серед видів мистецтва особливе місце. Літературний твір виступає як складна конфігурація знаків різного ґатунку, знаків, що виступають як базисні для різних - усіх можливих - знакових систем, але приведених до одного знаменника словом, тобто переведених на семіотичну мову серцевинної в системі знакових систем мовної знакової системи.

Так, природні знакові системи мають як базисні природні знаки, фактично невід'ємні від своїх референтів. Ці знаки наділені мінімальним квантом абстрактності, вони належать самій дійсності й водночас сигналізують людині про сутність й ознаки явищ цієї дійсності. У літературному творі завжди йдеться про взаємини людини та світу, причому і людина, і світ трактуються в найрізноманітніших проявах і, головне, у взаємодії, у найщільніших взаємозв'язках. При цьому онтологічна сутність людини розкривається через переживання, події чи дії (що відповідає поділу літератури на роди), відображені в певним способом організованому мовленні. Ми маємо справу зі своєрідним означуванням, заміщенням внутрішньої сутності зовнішніми виявами; переживання в його мовленнєвому вираженні, система подій чи дій сигналізують про людину, а також - опосередковано - про світ, у якому вона існує. Онтологічна сутність світу розкривається передусім через характер, особливості людського переживання, подій чи дій, а також їх локалізацію в просторі та часі. Простір та час є складними системами природних знаків, які містять інформацію про світ та перебування людини у світі: людина - істота часова, її буття, з опорою на міркування М. Гайдеггера, можна визначити передусім як перебування, існування в часі, яке водночас передбачає постійне розширення простору, так само як небуття може бути визначене через максимальне звуження простору існування. Звернімо увагу на те, що природні знаки не переносяться в літературний твір безпосередньо, ідеться лише про "наслідування" природі засобами зображальних можливостей слова, про означування, заміщення. Так, фабула в епічному літературному творі може бути витлумачена як зафіксована, відображена в слові система природних знаків, що свідчать про динаміку змін часово-просторових позицій суб'єкта чи суб'єктів. Зауважимо, що література як мистецтво слова апелює не безпосередньо до дійсності, а до природних знаків, до тієї частини дійсності, яка вже включена в процеси семіозису.

Образні знакові системи як базисний знак мають образ, що відтворює референт за принципом ізоморфізму - часткової відповідності, подібності. "Цей тип знаків дуже поширений у людській культурі; можна навіть сказати, що майже вся культура побудована на образних системах, - відзначає А. Соломонік. - Живопис, скульптура, архітектура, музика, балет та багато-багато іншого складають найважливіші образні системи, кожна зі своєю спеціальною парадигмою образів й зі своїм синтаксисом їх поєднання в цілісні ансамблі" [7, 9]. Зазначимо, що засоби створення художньої образності в літературному творі - тропи - працюють саме на виникнення "картинки", адже і епітет, і порівняння, і синекдоха, і метонімія апелюють до внутрішнього зору, примушують "побачити" зображуване (на відміну від базисних знаків попереднього рівня, про які в літературному творі ми "чуємо", дізнаємося про них від суб'єкта мовлення). Саме образ є головною "одиницею" будь-якого мистецтва, зерном художності, але створення образу за допомогою слова ("образ мира, в слове явленими", за виразом Б. Пастернака) розширює його виражальні та пізнавальні можливості. З іншого боку, залежність від слова неначе долається на цьому рівні знаковості літературного твору. "З матеріалу природної мови - системи знаків, умовних, але зрозумілих всьому колективу настільки, що умовність ця на тлі інших, більш спеціальних «мов» перестає відчуватися, - виникає вторинний

знак зображального типу (можливо, його слід співвіднести з «образом» традиційної теорії літератури). Цей вторинний зображувальний знак наділений властивостями іконічних знаків: безпосередньою подібністю з об'єктом, наочністю, справляє враження меншої кодовою обумовленості й тому - як здається - гарантує більшу істинність та більшу зрозумілість, ніж умовні знаки", - пише Ю. М. Лотман [5, 66].

Базисним знаком мовних знакових систем виступає власне слово, квант абстрактності якого порівняно з образом зростає, оскільки словесний знак не є ізоморфним референту, а має конвенціональний, умовний характер. Така міра віддаленості від референта й водночас збереження безпосереднього семіотичного зв'язку з ним наділяє слово могутнім гносеологічним потенціалом, дає йому змогу охоплювати процесами осмислення, оцінювання, розуміння всієї багатобарвності навколишнього світу, забезпечувати реалізацію всієї сукупності духовного життя людства. Художнє слово, на відміну від слова природної мови, набуває особливого значення. Залежність від мови, у яку, за думкою Й. Бродського, потрапляє поет, наділяє слово та художнє мовлення новою якістю, надзвичайно прискорює процеси пізнання. У літературному творі (художньому творі літератури як мистецтва слова) роль слова неможливо перебільшити. Архітектоніка літературного твору, на що вперше звернув увагу О. О. Потебня [6], програмується саме структурою слова, поєднанням у ньому означуваного й означуючого, ідеального та матеріального, так що кожний літературний твір загалом може сприйматися як слово - нове слово про людину і світ [2], що відображає всю складність духовного життя людства на момент його створення.

З іншого боку, художня, поетична мова може бути розглянута як вторинна моделювальна система, надбудована над природною мовою. Таку точку зору відстоював у своїх працях Ю. М. Лотман [5]. Зв'язок художньої мови з природною мовою, сприйнятий як своєрідна аксіома у процесі теоретичного мислення, дав можливість представникам структурально-семіотичного підходу в літературознавстві виділити у структурі художнього тексту рівні, відповідні структурним рівням природної мови - фонетичний, лексичний, морфологічний, синтаксичний, стилістичний. При цьому намітилися цілком позитивні, конкретні шляхи вирішення проблеми відмінності художньої мови від природної: ці відмінності виявилися можливим обчислити, використовуючи математично-статистичні методи для встановлення норм частотності вживання тих або інших мовних елементів у природному мовленні та виявлення відхилень від цих норм у процесі художнього мовлення [1].

Зазначимо, що всі виділені Ю. М. Лотманом рівні художнього тексту (фонетичний, лексичний і т. д.) пов'язані лише з одним рівнем структури літературного твору - рівнем художньо-вербальної трансформації слова як базисного знака мовної знакової системи, хоча такий трансформації в літературному творі, на нашу думку, піддаються базисні знаки всіх створених людством знакових систем, що дає змогу тлумачити літературний твір як своєрідну функціональну модель всієї семіотичної діяльності людства. На цьому "мовному" рівні особливого значення, як уже відзначалося, набуває проблема мови - природної та художньої, традиційної (мови епохи, напряду, школи) та новаторської (індивідуально-авторської) - та мовлення, його організації в літературному творі.

Базисним знаком наступних (після мовних) за квантом абстрактності знакових систем - систем запису - є, за класифікацією А. Соломоніка, ієрогліф. У більшості систем запису, зокрема в системах письма, основним знаком є літера. Проте існують й інші системи запису, пов'язані з природними мовами (скажімо, східні мови, де одиницею запису традиційно виступають саме ієрогліфи) або науками (скажімо, географія або астрономія, результати досліджень яких фіксуються у відповідних картах). Головним призначенням систем запису як знакових систем є фіксація на письмі інших знакових систем, тобто "реальність, яку вони відображають - це інші знакові системи" [7, 10].

У проекції на структуру літературного твору буде йтися, звичайно, не про літери, хоча саме вони являють собою "плоть" слова, а художній текст загалом складається з певними організованими словесними масами (у цьому бахтінському визначенні акцентується саме матеріальність слова, до якої безпосередню причетність мають матеріальність звука, що його можна почути, та літери, що їх можна побачити). Безумовно, текстуалізація, фіксація на письмі літературного твору має в процесі його онтології величезне значення - і щодо "філогенезу" літературного твору й щодо його "онтогенезу".

Усна форма існування літературного твору на ранніх стадіях його "філогенезу" призводила до постійного зміщення літературного твору, заміни вихідного, або, точніше, раннього його варіанта похідним, пізнім, який, по суті, був творчою інтерпретацією вихідного літературного твору.

Прекрасно ілюструє цей період існування літературного твору спосіб побутування гомерівського епосу, історія його текстуалізації, запропоновані вченими варіанти вирішення гомерівського питання. Запис гомерівських поем означав остаточне завершення процесу їх створення, а також початок різноманітних дослідницьких маніпуляцій із текстом як із певною річчю та творчих інтерпретаційних побудовань (від судження Сенеки про зіставність долі звичайної людини з долею Одиссея до роману Дж. Джойса "Улісс"). Практика фіксування літературного твору на письмі відіграла важливу роль у процесі формування та розвитку особистісного типу творчості, більш пізнього та розвиненого порівняно з типом творчості колективним. Не випадково фіксація на письмі фольклорних творів набуває масового характеру в епоху романтизму, коли постать творця стоїть надзвичайно високо, коли закінчується домінування жанрових норм у процесі створення літературного твору (не твір визначається як варіант у межах історії жанру, а жанрові ознаки сприймаються як елементи поетики твору), коли різноманітні вияви творчої волі, авторської суб'єктивності набувають сили закону художньої творчості (у цьому контексті виникає знаменита формула Пушкіна про необхідність судити митця за законами, які він сам над собою ставить).

В аспекті онтогенезу літературного твору, тобто в межах історії буття конкретного твору, значення текстуалізації теж неможливо переоцінити. Етапами текстуалізації стають окремі редакції авторського тексту, зміна яких свідчить про еволюцію авторського задуму. Власне, текстуалізація і забезпечує можливість такої еволюції. Особистісно-авторська творчість, з одного боку, на якісно новому рівні повторює шлях колективної творчості, адже кожна нова редакція може бути витлумачена як своєрідна творча інтерпретація попередньої редакції, а автор у процесі переходу від однієї редакції до іншої набуває ознак іншості щодо самого себе, своїх вихідних творчих інтенцій, вступає в надзвичайно продуктивну діалогічність із самим собою іншим, новим, діалогічність, яку Ю. М. Лотман назвав автокомунікацією. З іншого боку, текстуалізація стає передумовою читацької взаємодії з літературним твором, яка, саме завдяки текстуалізації, може здійснюватись як безпосередня. Вочевидь наявність посередників між літературним твором та читачем виводить акт естетичної комунікації за межі літератури як мистецтва слова у сферу інших видів мистецтва (виконавське мистецтво актора театру чи кіно, артиста естради тощо) або взагалі інших видів діяльності (навчальна діяльність).

Наведені міркування щодо важливості процесу текстуалізації створюють необхідний контекст для усвідомлення значущості авторських інтерпретаційних моделей літературного твору як своєрідних ієрогліфів, базисних знаків у художньому тексті як системі запису літературного твору. Вочевидь ця система запису є надзвичайно складною, багатофункціональною і може бути охарактеризованою з різних точок зору. У цьому випадку вона цікавить нас як така, що охоплює всі рівні літературного твору, розглянутого як своєрідну модель семіотичної діяльності. Авторські інтерпретаційні моделі літературного твору відіграють у структурі художнього тексту особливу роль, а це дає змогу розглядати їх як базисні знаки художнього тексту, що є системою запису літературного твору. Ця роль пов'язана передусім із переходом від одного рівня літературного твору до іншого, що й зумовлює типологію авторських інтерпретаційних моделей. Поки що обмежимося судженням, що кожна з авторських інтерпретаційних моделей, будучи елементом структури художнього тексту, водночас містить інформацію не лише про художню цілісність твору й вектори її розгортання, а й про можливі напрями творчої інтерпретації певного твору, у тому числі в іншому літературному творі, що свідчить про тісний зв'язок текстоутворюючих й інтертекстуальних параметрів авторських інтерпретаційних моделей літературного твору.

Найвищими за квантом абстрактності знаковими системами у класифікації А. Соломоніка є математичні коди, базисним знаком яких є символ. Ці знакові системи не мають безпосереднього зв'язку з конкретними референтами й характеризуються жорсткою залежністю від внутрішніх законів знакової системи. Високий рівень абстрактності цих знакових систем максимально розширює їхні гносеологічні можливості - не випадково математика, оголошена царицею наук ще в давнину, не втрачає своїх панівних позицій донині.

Здавалося б, проекція такого рівня семіозису на літературний твір є неможливою, суперечить міцно вкоріненій традиції протиставлення гуманітарних та точних наук за характером їх об'єкта та предмета. Але практика літературознавства XX століття спростовує цю традицію. Сам факт наявності літературознавчих спроб використання математичних методів красномовно пов'язаний

передусім із побудовою "семіотики літератури", головне завдання якої Ю. Крістева в роботі "До семіології параграм" убачає у створенні "формального методу, ізоморфного саморефлектуючій літературній продуктивності" [4, 484]. На думку дослідниці, математика та метаматематика, "тобто штучні мови, які, завдяки свободі прийнятих в них позначень, усе більше й більше позбавляються від обмежень, вироблених логікою, що виникла на базі індоєвропейського речення (суб'єкт-предикат)" [4, 485], краще підходять для опису функціонування поетичної мови як певною мірою ізоморфні їй.

Функціонування поетичної мови в межах літературного твору передбачає, крім інших рівнів, про які йшлося вище, і такий рівень абстрактності, який дає змогу зіставити поетичну мову з математичними кодами. Роль інтегрувальної формули, до якої веде логіка розгортання художньої цілісності твору, виконує його назва. "Батьки і діти", "Злочин і кара", "Війна і мир" - підсумкові "формули", за якими стоїть складний, розгалужений доказ, що здійснюється всіма рівнями структури літературного твору. На відміну від математичних кодів, художній код, реалізований у межах літературного твору, не піддається верифікації, не може бути відтвореним будь-ким. Однак підсумкова формула, закріплена в назві, виходить за межі певного конкретного літературного твору в простір великого інтертексту світової літератури, сприймається як стала, раз і назавжди прорахована величина, що може входити в інші контексти, використовуватися для виведення інших "формул". Отже, назва твору може бути охарактеризована як програма його інтерпретаційної моделі, що поряд з іншими можливими програмами, які розпізнаються в процесі літературознавчого синтезу, намічаючи встановлені самим автором бажані, відповідні його творчим інтенціям шляхи інтерпретації, виступає як своєрідний відповідник символу - базисного знака математичних кодів.

Висновки й перспективи подальшого дослідження. Якщо літературний твір є своєрідною ізоморфною моделлю всієї семіотичної діяльності людства, яка відображає всі наявні типи знакових систем та взаємодію між ними, то виникає питання про характер цього ізоморфізму, про межі відповідності моделі "оригіналу". За класифікацією А. Соломоніка, пізніше породжені людством знакові системи надбудовуються над ранніми, трансформуючи їх, примушуючи перебудовуватись з урахуванням більш пізнього досвіду. Спочатку виникають природні знакові системи, потім образні, потім мовні, за ними - системи запису, а потім - математичні коди. У літературному творі ми рухаємось у зворотному напрямку. Перше, що бачить читач, - це назва твору як один з основних символів художнього коду, створеного автором, аби максимально узагальнено виразити нову правду про людину та світ, правду, відкриту ціною багатоступеневого творчого зусилля. Нова правда про людину може бути виражена лише новою мовою. Читач бачить за назвою твору художній текст як систему запису цієї нової мови, а потім уже переходить до вивчення власне законів індивідуальної авторської мови, якою з ним розмовляє текст. Далі перед читачем розкриваються окремі образи, створені автором завдяки можливостям художнього слова. А потім урешті-решт вони складаються в цілісну картину світу, яку читач сприймає як певний знаковий аналог, замісник реального світу, зіставний із ним, створений саме заради такого зіставлення. Отже, читач рухається від найбільш абстрактного рівня літературного твору як моделі семіозису до найменш абстрактного, найбільш щільно пов'язаного з онтологічними референтами мистецтва слова як різновиду знакової діяльності (який відбиває всю її сукупність - зауважимо ще раз). Такими референтами є передусім людина (її переживання, дії, події її життя) та світ (у його часових та просторових вимірах). Отже, у літературному творі різні типи знакових систем з'являються перед читачем не в порядку їх виникнення, а навпаки в дзеркальному відображенні (не випадково дзеркало з давніших часів і до сьогодення - одна з найпоширеніших метафор мистецтва загалом і мистецтва слова зокрема).

Інтерпретація літературного твору, яка є необхідним складником його буття, передбачає рух інтерпретатора як співтворця саме в такому напрямку: від назви до цілісної картини світу, створеної письменником, до його концепції взаємин людини та світу, які завдяки використанню узагальненого художнього коду вже відображені в назві, що й дає змогу розглядати її як програму інтерпретаційної моделі літературного твору.

Художній текст як система запису художньої мови певного літературного твору має враховувати специфіку функціонування кожного рівня літературного твору, відповідного тому чи іншому типу знакових систем, а також відображати логіку взаємодії цих рівнів - від найменш абстрактного (рівень словесної трансформації природних знакових систем) до найбільш абстрактного (рівень узагальненого художнього коду). У ході аналізу ці рівні мають розглядатися вже не у зворотній, дзеркальній перспек-

тиві, як у процесі інтерпретації, а в послідовності, яка відповідає зростанню рівня абстрактності, у послідовності виникнення типів знакових систем у процесі філогенезу й освоєння в процесі онтогенезу. Аналіз художнього тексту передусім має стати дослідженням механізмів переходу від одного рівня до іншого. Ці механізми пов'язані з функціонуванням авторських інтерпретаційних моделей літературного твору, які входять у структуру художнього тексту й мають стати предметом ретельного теоретико-літературного дослідження.

Література

1. Баевский В. С. Лингвистические, математические, семиотические и компьютерные модели в истории и теории литературы / В. С. Баевский. - М. : Языки славян. культур, 2001. - 336 с.
2. Гиршман М. М. Литературное произведение : Теория художественной целостности. - 2-е изд., доп. / М. М. Гиршман. - М.: Языки славян. культур, 2007. - 560 с. - (Коммуникативные стратегии культуры).
3. Інгарден Р. Про пізнавання літературного твору / Інгарден Р. ; за ред. М. Зубрицької // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. - Л.: Літопис, 1996. - С. 136-163.
4. Кристева Ю. К семиологии параграмм / Кристева Ю. // Французская семиотика : От структурализма к постструктурализму. - М. : Изд. группа "Прогрессе", 2000. - С. 484-516.
5. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Лотман Ю. М. // Об искусстве. - СПб. : Искусство-СПб., 2000.-С. 14-287.
6. Потебня А. А. Теоретическая поэтика / Потебня А. А. - СПб. : Филол. фак. СпбГУ ; М. : Изд центр "Академия", 2003. - 384 с.
7. Соломоник А. Позитивная семиотика (о знаках, знаковых системах и семиотической деятельности) / Соломоник А.; под ред. Г. Крейдлина. - Минск : МЕТ, 2004. - 191 с.: ил.
8. Тюпа В. И. Анализ художественного текста / Тюпа В. И. - М.: Изд. центр "Академия", 2006. - 336 с.

Статтю подано до редколегії
21.05.2010 р.