

УДК 82.09

**Наталя АСТРАХАН,**  
кандидат філологічних наук, доцент  
(ЖДУ ім. І. Франка)

### **ПОЛІФОНІЯ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ**

Введений М. М. Бахтіним термін «поліфонія», що репрезентує діалогічну концепцію синтетичного знання про людину та світ, застосовується у статті щодо теорії літературного твору. На прикладі теоретичних моделей літературного твору, запропонованих Р. Інгарденом та В. І. Тюпою, акцентується поліфонічна неоднорідність рівнів, які можна аналітично виділити у літературному творі. Літературний твір розглядається як діалогічно відкрите естетичне звершення, яке проявляє смисл цілісного буття через відтворення у слові буттєвої поліфонії.

Ключові слова: поліфонія, діалог, літературний твір, автор, читач, теоретична модель, методологія літературознавства.

Протиставивши «поліфонічний» роман Ф. М. Достоєвського усталеній традиції «монологічного» роману, М. М. Бахтін примусив музичний термін «поліфонія» зазвучати по-новому, пробудив у ньому нові значеннєві голоси, можливість входження у різнохарактерні контексти. В межах наукової творчості видатного російського вченого дослідження особливостей поетики поліфонічного роману виявилось репрезентацією нового погляду на світ, людину, мистецтво, культуру – погляду діалогічного, що передбачає можливість та необхідність вільного співіснування, рівноправного самовираження, скерованої на взаємозбагачення взаємодії різних суб'єктів, за жодним з яких не визнається право на однозначне домінування, акцентоване ствердження, що перетворює іншого на річ, об'єкт.

Художнє новаторство Достоєвського в тлумаченні Бахтіна – не лише ілюстрація, матеріал для обґрунтування нового бачення людини та світу. Творчість Достоєвського готує це нове бачення, відіграє надзвичайно суттєву роль у зміні художньої та наукової парадигми, що відбувається на межі ХІХ – ХХ століття. «Кожен *справжній* (курсив тут і далі належить цитованому автору. – Н. А.) читач Достоєвського, котрий сприймає його романи не на монологічний лад, а вміє піднятися до нової авторської позиції Достоєвського, відчуває це особливе *активне розширення* власної свідомості, але не лише у сенсі освоєння нових об'єктів (людських типів, характерів, природних та суспільних явищ), а передусім у сенсі особливого, ніколи раніше не відчуженого діалогічного спілкування з повноправними чужими свідомостями й активного діалогічного проникнення в незавершувані глибини людини» [2, с. 276], – відзначає Бахтін.

«Справжні читачі» Достоєвського, а згодом і Бахтіна, виявились цілком готовими сприйняти та реалізувати діалогічне світобачення, філософію діалогу, у просторі практично всіх гуманітарних дисциплін. Не

випадково один із останніх задумів Бахтіна стосувався найзагальніших питань методології гуманітарних наук. Протиставляючи річ та особистість як такі об'єкти пізнання, що зумовлюють різні його межі, вчений окреслює два різні види активності пізнавальної діяльності: монологічна активність пізнання, скерованого на «безголосу річ» та активність пізнання «іншого суб'єкта», «діалогічну активність» [1, с. 384], що прагне діалогу як події зустрічі. За Бахтіним, варто розрізняти думку про світ, що намагається охопити його в цілому, обійняти як щось завершене, та думку, що перебуває у світі як його частина, причетна до загального буття з його нескінченим рухом від минулого до майбутнього. Розвиваючи ідеї В. Дільтея, який протиставив «науки про дух» «наукам про природу» відповідно до антиномії розуміння / пояснення, Бахтін акцентував незавершеність становлення людини та світу, діалогічну відкритість як передумову повноти здійснення не лише розуміння, а й буття.

Сьогодні загальним місцем стало усвідомлення важливості діалогу й застосування його філософії, яку розробляли М. Бубер, С. Розенцвейг, В. Біблер, у різноманітних сферах практичного життя – політиці, економіці, вихованні тощо. Це означає, що сучасний світ намагається вибудувувати себе, спіраючись, як сказав би Г.-Г. Гадамер, на «досвід мистецтва». Адже мистецтво неможливе без діалогу. Творча свідомість, головним простором формування та самовияву якої є насамперед мистецтво, передбачає постійний рух від монологізації до діалогізації, які щоразу відбуваються на новому рівні, як про це писав Бахтін: «Чужі слова стають анонімними, присвоюються (в переробленому вигляді, звісно), свідомість *монологізується*. Забуваються й вихідні діалогічні відношення до чужих слів: вони неначе всмоктуються, вбираються в освоєні чужі слова (проходячи через стадію “своїх-чужих слів”). Творча свідомість, монологізуючись, поповнюється анонімами. Цей процес монологізації дуже важливий. Потім монологізована свідомість як одне й єдине ціле вступає в новий діалог (вже з новими зовнішніми чужими голосами). Монологізована творча свідомість часто об'єднує та персоніфікує чужі слова, що стали анонімними, чужі голоси в особливі символи: “голос самого життя”, “голос природи”, “голос народу”, “голос бога” й т.п.» [1, с. 387]. Це означає, що творча свідомість, зорієнтована на діалог, сприймає саме буття як поліфонію – гармонійне поєднання різноманітних голосів, що на наступному етапі розвитку, в іншому вимірі часу можуть виявитись єдиним голосом у контексті якогось іншого, ширшого діалогу. Якщо сферою самореалізації творчої свідомості, атрибутивна ознака якої – діалогічність, стане не лише мистецтво, а й усі сфери діяльності людини, чого прагне вже не одне покоління митців, життя людства кардинально зміниться. Механізми саморуйнування людини, в основі яких лежить неможливість діалогу, творчого, красивого вирішення будь-яких проблем, будуть заблоковані.

У цьому відношенні поліфонія літературного твору набуває особливого значення. Бахтін вважав художні можливості роману на певному

етапі його розвитку найбільш придатними для реалізації поліфонії творчої свідомості, ввів термін «поліфонічний роман», досліджуючи особливості поетики романів Достоевського. Але в контексті сьогодишнього розширення смислового обсягу поняття «поліфонія», що його спровокував бахтінський «синтез методологій» [8, с. 11], «комплексний метод» [6, с. 49], котрий сучасні дослідники визначають як «діалогічну герменевтику» [3], поєднання феноменологічної та герменевтичної рефлексії [6], можна говорити про поліфонію літературного твору як феномену культурного розвитку людства. Завжди втілюючи екзистенційну ситуацію буття «я-в-світі» (В. І. Тюпа), спільну для всіх людей, поліфонія літературного твору передбачає діалог між людиною та буттям. У просторі літературного твору антропологічна загадка віддзеркалює онтологічну, що перетворює цей простір на «поле методологічних змагань» (Р. Барт), створюючи передумови для екстраполяції будь-якого наукового зацікавлення в сферу літератури. В певному розумінні літературний твір виступає в якості моделі синтетичного діалогічного знання про буття, в якому всі його учасники отримують власний «голос» на засадах поліфонії, знання, яке принципово не може привести до завершення, остаточної, нездоланної монологізації. Характерно, що бахтінську концепцію поліфонії словесної творчості сьогодні зближують із квантовою теорією Н. Бора, вважаючи корпускулярно-хвильовий дуалізм поліфонічною формою опису неklasичної фізичної картини світу, що відповідає настановам феноменології [5].

Про поліфонію літературного твору говорив у межах своєї феноменологічної теорії Р. Інгарден. З точки зору дослідника, «в літературному творі поліфонія є наслідком різномірності матеріалу його окремих шарів» [7, с. 452]. Її підсилює двовимірність літературного твору, в якому, з одного боку, ми маємо послідовну зміну частин, фаз читання, а з іншого – одночасне виявлення всіх компонентів-шарів, серед яких Інгарден виділяє наступні: а) те чи інше *мовно-звукове* утворення, в першу чергу *звучання* слова; б) *значення* слова, або *смысл* будь-якої вищої мовної одиниці, передусім речення; в) те, про що йдеться у творі, *предмет, зображений* у ньому або в окремій його частині, й, нарешті, г) той чи інший *вид*, в якому зримо постає перед нами відповідний предмет зображення» [7, с. 24].

Таким чином, поліфонія літературного твору, яку Інгарден називає «синтетичною», передбачає постійно здійснюваний, неусвідомлений перехід від сприйняття до осмислення, від зовнішнього до внутрішнього, від означника до означуваного, який відбувається настільки швидко, що справляє враження одночасної присутності сприймаючого на всіх рівнях структури твору в процесі його конкретизації. Розуміння *смыслу*, що проглядає за «мовно-звуковим утворенням», та схоплення «одним поглядом» [7, с. 27] певної картини на основі зображуваних предметів утворюють об'ємність, неодномірність входження у світ твору, яка певним чином нагадує враження від перебування у світі реальному. Слух та зір, які

Г. В. Ф. Гегель в «Естетиці» назвав найбільш теоретичними відчуттями людини, виявляються необхідними для сприймання літературного твору. Тільки якщо в процесі філогенезу й онтогенезу здатність бачити в дійсності сукупність тих чи інших предметів передує їх вербальній характеристиці, що виникає у спілкуванні, в літературному творі навпаки – слово передує баченню, створює його, апелюючи до уяви, до внутрішнього зору. Феномен внутрішнього зору та внутрішнього слуху людини, об'єктивація отриманої від них інформації в процесі творчості та актуалізація в процесі співтворчості потребують свого пояснення. Можна сказати слідом за Гегелем, що художній твір звертається й до «безпосередньої чуттєвості», і до «належної до сфери ідеального думки» [4, с. 44], створюючи передумови для злиття духовного та чуттєвого [4, с. 46] на засадах поліфонії. Можливо, саме «досвід мистецтва», й зокрема літератури як мистецтва слова – одного з центральних інструментів антропогенезу, – забезпечує постійну діалогічну координацію зовнішнього та внутрішнього буття людини, співвіднесення яких на сьогодні залишається загадкою.

Теоретична модель літературного твору, запропонована в монографії В. І. Тюпи «Аналіз художнього тексту», також акцентує поліфонічний характер предмета моделювання. Спираючись на розробки Б.О. Кормана, діалогічно поєднуючи ідеї М. Бахтіна та Ю. М. Лотмана у власній концепції семіоестетичного аналізу художнього тексту, Тюпа розрізняє фактори художнього впливу у зв'язку з суб'єктною (хто говорить та як говорить) та об'єктною (про що говориться та що саме) організованістю всього знакового матеріалу тексту літературного твору. Об'єктна організація літературного твору звертається до ментального зору реципієнта, організовуючи його спостереження за розгортанням особливої квазіреальності, яка має свої просторові та часові характеристики, що охоплюються відомим бахтінським поняттям «хронотоп». Суб'єктна організація факторів художнього впливу звернена до ментального слуху читача, вона формує певний читацький час, у якому розгортається художня мова літературного твору, що її має почути читач. Обидва типи естетичної впорядкованості художнього цілого (візуально-просторовий та аудіально-часовий), з точки зору вченого, можуть бути аналітично розглянуті на трьох рівнях, рівнопротяглих тексту, а саме серединному, більш поверхневому та більш глибинному. Кожний із виділених, таким чином, шести рівнів може розглядатися у двох проєкціях: «в проєкції естетичної актуалізації тексту (поліус смислу) та в проєкції знакової маніфестації твору» [12, с. 36]. Звернімо увагу на те, що дослідник сприймає літературний твір та художній текст у їх нероздільній цілісності, діалектичній єдності, визначаючи одне поняття через інше, адже поліус смислу має відношення до синтетичного художнього цілого, яке ми маємо на увазі, говорячи про літературний твір, а знакова маніфестація – це сфера тексту. У визначеннях Тюпи ці сфери показані як такі, що глибинно взаємопов'язані, нероздільні, він говорить про актуалізацію тексту, маючи на увазі твір, та про маніфестацію твору, маючи на увазі текст.

Отже, в літературному творі отримують свій «естетичний голос» людина та буття, зовнішнє та внутрішнє, поверхнєве (як нове й мобільне) і глибинне (як давнє та константне), суб'єкт та об'єкт, час і простір, мовлення та бачення, матеріальність знакової маніфестації твору й ідеальність естетичної актуалізації тексту. В даному випадку виникає потреба виходу за межі характерного для структуралізму бінарного мислення – мова йде не про антиномічне протиставлення, а про взаємне доповнення, про прагнення подолати абстрактність усвідомлюваного діалогічним зверненням до його живого смислу. «Принцип доповнюваності я також сприймаю діалогічно» [1, с. 394], – зауважував Бахтін, називаючи головною метою пізнання в гуманітарних науках не точність отриманого знання, а його глибину. Це глибина смислу, яка відкривається лише в процесі діалогу: «Смисл персоналістичний: у ньому завжди є питання, звернення й передчуття відповіді, в ньому завжди двоє (як діалогічний мінімум). Це персоналізм не психологічний, але смисловий» [1, с. 394]. У літературному творі всі елементи форми та змісту діалогічно звернені один до одного, внаслідок чого й виявляється можливою синтетична поліфонія як художня цілісність, що стає передумовою створення-відкриття цілісності особистості та цілісності світу.

Поліфонія літературного твору яскраво проявляється в процесі аналізу будь-якого аспекту його формально-змістовної єдності. Так, наприклад, Б. О. Успенський, аналізуючи поетику композиції літературного твору, характеризує її як сукупність точок зору, з яких ведеться оповідь. При цьому допускаються різні підходи до аналізу «точки зору»: вона може розглядатися в ідейно-ціннісному плані, у плані просторово-часової позиції особи, що описує події, у лінгвістичному (фразеологічному) або психологічному плані. Точки зору складно взаємодіють між собою, що й зумовлює особливості композиційної організації. При цьому відбувається поєднання предметного та мовного рядів, кожен з яких виявляється внутрішньо неоднорідним; постійне просвічування одного ряду крізь інший підкреслює спроба їх відокремленого опису відповідно до обраного плану. Зміна точок зору передбачає поліфонію картин світу, що відкриваються з цих точок зору. Цілісна картина світу, що виникає перед читачем літературного твору, – результат такої поліфонії, її передумовою є здатність слідом за автором досягнути різні точки зору як рівноправні, без чого літературна творчість виявляється неможливою. Отже, розуміння іншого, намагання подивитись на світ його очима перетворюється в літературному творі у спроможність надати іншому слово, створити умови для того, щоб його голос зазвучав неначе самостійно. У поліфонічному романі Достоєвського ця властивість будь-якого літературного твору, неможливого без героя (персонажа) з його принциповою нетотожністю автору, проявляється у своїй максимальній повноті.

В контексті наших міркувань стає зрозуміло, що «Поетика композиції» Успенського [14] значною мірою спирається на «Проблеми

поетики Достоевського» Бахтіна, а Тюпа у своїй моделі літературного твору враховує також і досвід Успенського. Напевно, не лише літературні твори та літературознавчі теорії характеризуються поліфонічністю – це ознака будь-якого якісного мовлення, за яким стоїть якісне (тобто здатне усвідомлювати нове, поглиблювати розуміння вже відомого) мислення. В літературному творі поліфонія мовлення та мислення стає атрибутивною ознакою: без неї літературний твір неможливий, а з іншого боку, це багатоголосся повинне привести до гармонії, до виникнення художньої цілісності як передумови гармонізації особистості та світу, естетичного утвердження інтерсуб'єктивно значущого смислу.

Якщо герой літературного твору може бути більшою або меншою мірою залежним від автора (діапазон тут широкий – від ліричного героя до героя-ідеолога у Достоевського та героя-творця окремого художнього контексту у В. В. Набокова), діалог з читачем автор може вести лише на засадах рівноправності. Онтологія літературного твору ґрунтується на події зустрічі автора та читача як двох рівнозначних особистостей, здійснюється як спів-буття, що долає часові та просторові кордони. У випадку, коли автор повністю зливається з читачем, літературний твір розчиняється у так званій «масовій літературі». У випадку, коли автор зосереджується на собі, вважаючи читача не гідним діалогу, не здатним на розуміння, літературний твір залучається до так званої «елітарної літератури», перетворюється на «заум». У цьому відношенні можна виділити ще один аспект поліфонії літературного твору, що зумовлений незбіганням діалогу «автор / герой» (внутрішня діалогічність) та «автор / читач» (зовнішня діалогічність). Правда, ці дві лінії можуть перетинатися, коли імпліцитні автор і читач перетворюються в експліцитних, значущих не лише в плані події оповіді, але й у плані події, про яку розповідається, як це відбувається, наприклад, у романі М. Булгакова «Майстер і Маргарита». Такого роду перетини відкривають перед літературою нові, ще не вповні реалізовані можливості.

Літературознавство, усвідомивши зовнішню діалогічність літературного твору, намагається вибудувати свою методологію у відповідності до цього усвідомлення. Так, герменевтика ставить перед собою завдання зрозуміти автора краще, ніж він сам себе розуміє (Ф. Д. Е. Шляермахер), побачити за текстом духовне життя його творця в єдності переживання та вираження, долаючи дистанцію між «я» і «ти» (В. Дільтей), через інтерпретацію тексту залучитися до справжнього буття-розуміння, відкриваючи справжність особистості інтерпретатора (Г.-Г. Гадамер). Феноменологічне літературознавство, інспіроване Інгарденом, зосереджується на конкретизації літературного твору, що її здійснює читач (щоправда, в цьому випадку літературний твір розглядається як інтенційний предмет, що суперечить бахтінському розумінню діалогічності). Семіотика цікавиться специфікою естетичної комунікації та автокомунікації, принципово важливою для художнього тексту розбіжністю кодів адресанта й адресата (Ю. М. Лотман). Рецептивна естетика намагається подивитись на

літературний твір з точки зору імпліцитного читача (В. Ізер) та опікується проблемою співвіднесення горизонтів тексту та реципієнта (Г. Р. Яусс). Характерною прикметою сьогоднішнього літературознавства стає опора на філософію діалогу в здійсненні різноманітних літературознавчих досліджень або гіпертрофоване відштовхування від цієї філософії.

Цікавий поворот щодо розуміння діалогічної природи літературного твору містить концепція інтертекстуальності, запропонована Ю. Крістевою в межах постструктуралістського дискурсу, характерною ознакою якого є зневіра у можливості естетичної комунікації. В певному розумінні інтертекстуальність можна розглядати як об'єктивований текстом діалог з авторами-попередниками та авторами-послідовниками, що намічає ще одну лінію діалогічності літературного твору: автор / автор. Таким чином, уявлення про поліфонію літературного твору доповнюється, хоча можна було б зауважити, що дана лінія діалогічності вбирає в себе інші, тому що герой – читач – автор можуть бути різними часо-просторовими локалізаціями однієї особистості. Власне, літературний твір завжди передбачає розведення цих позицій, включення в духовне життя однієї особистості духовного життя особистості іншої через діалог, діалогічні відносини, що здійснюються поверх бар'єрів – зокрема таких, що відділяють художню реальність від дійсної. Зведення всіх позицій лише до одного єдиного «я», замикання літератури на собі обертається смертю автора, злиттям художнього дискурсу з науковим, «руйнуванням поезики», десакралізацією усамітненої свідомості [13], якій не залишається нічого, крім «смертоносного сміху» [10, с. 30]. Поліфонія літературного твору цьому активно опирається, вимагаючи й від літературознавства поліфонії, наявності різних підходів, відмінних методологій, жодна з яких не може бути визнана домінуючою, діалог між якими може здійснюватися в просторі конкретного літературного твору, що має сприйматися не як «предмет» чи «об'єкт» дослідження, а як учасник великого діалогу, що розгортається у просторі «великого часу».

Відкритість літературного твору, про яку писав У. Еко, може бути витлумачена як діалогічна відкритість до всього, що не є цим літературним твором, тобто здатність увібрати в себе як окремий «голос» серед інших голосів будь-що, будь-кого. Весь шлях літературознавства, отже, може бути охарактеризований як спроба каталогізації цих діалогічних відносин літературного твору (адже літератури взагалі не існує, література – це сукупність конкретних літературних творів) – з природою в нас самих та поза нами, іншими літературними творами, тими чи іншими культурним формами життя, мовою, політичними й суспільними феноменами та суб'єктами, формами суспільної свідомості (міфологією, релігією, наукою), видами мистецтва, людиною у її різноманітних вимірах та виявах – ясно, що завершити цей перелік неможливо. Літературознавство, що йде шляхом досягнення поліфонії літературного твору, приречене постійно повертатися до питання про те, чим же є літературний твір.

До розгадки впритул підійшов, унікаючи «понятійної структуризації» [9, с. 189] літературного твору, Бахтін – саме тому, що його діалогічне мислення наблизилося до висот і глибин художньої поліфонії. В контексті його наукової творчості літературний твір може бути визначений як діалогічно відкрите естетичне звершення, що проявляє смисл цілого буття через відтворення в слові буттєвої поліфонії. Дещо перефразовуючи слова К. Г. Ісупова, можна зазначити, що саме в літературному творі Бахтін знайшов «програму смислової консервації вічності та спосіб перетворення повсякденного в майбутнє, яке вже тут-і-тепер» [8, с. 13].

### Література:

1. Бахтин М. М. К методологии гуманитарных наук / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – 2-е изд. / М. М. Бахтин. – М. : Искусство, 1986. – С. 381 – 393.
2. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. Проблемы творчества / поэтики Достоевского. – 5-е изд., доп. / М. М. Бахтин. – К. : NEXТ, 1994. – С. 205 – 492.
3. Бонеекая Н. К. М. Бахтин и идеи герменевтики / Н. К. Бонеекая // Бахтинология: Исследования, переводы, публикации. К столетию рождения Михаила Михайловича Бахтина (1895 – 1995) / сост., ред. К. Г. Исупов. – СПб : Алетейя, 1995. – С. 32 – 42.
4. Гегель Г. В. Ф. Эстетика. В 4-х т. Том 1. / Георг Вильгельм Фридрих Гегель. — М. : Искусство, 1968. – 312 с.
5. Долидзе М. Г. Квантовая феноменология и полифония словесного творчества / М. Г. Долидзе // Человек: соотношение национального и общечеловеческого : сб. материалов международного симпозиума (г. Зугдиди, Грузия, 19 – 20 мая 2004 г.). Выпуск 2 / под ред. В. В. Парцвания. – СПб : Санкт-Петербургское философское общество, 2004. – С. 94 – 99.
6. Евтушенко Р. А. Рефлексия и метод в эстетике М. Бахтина / Р. А. Евтушенко, В. И. Пронякин // Бахтинология: Исследования, переводы, публикации. К столетию рождения Михаила Михайловича Бахтина (1895 – 1995) / сост., ред. К. Г. Исупов. – СПб : Алетейя, 1995. – С. 43 – 50.
7. Ингарден Р. Исследования по эстетике / Роман Ингарден; пер. с польск. А. Ермилова и Б. Федорова. – М. : Издательство Иностранной литературы, 1962. – 572 с.
8. Исупов К. Г. Уроки М. М. Бахтина / К. Г. Исупов // М. М. Бахтин: pro et contra. Личность и творчество М. М. Бахтина в оценке русской и мировой гуманитарной мысли. Том I. / сост., вступ. ст. и коммент. К. Г. Исупова. – СПб : РХГИ, 2001. – С. 7 – 44.
9. Кормилов С. И. Металингвистическая классификация типов прозаического слова М. Бахтина и состав литературно-художественного произведения / С. И. Кормилов // Бахтинология: Исследования, переводы, публикации. К столетию рождения Михаила Михайловича Бахтина (1895 – 1995) / сост., ред. К. Г. Исупов. – СПб : Алетейя, 1995. – С. 189 – 205.
10. Кристева Ю. Разрушение поэтики / Ю. Кристева // М. М. Бахтин: pro et contra. Творчество и наследие М. М. Бахтина в контексте мировой культуры. Том II. / сост. и коммент. К. Г. Исупова. – СПб : РХГИ, 2002. – С. 7 – 32.



11. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. – СПб : Искусство – СПб, 2001. – С. 150 – 391.
12. Тюпа В.И. Анализ художественного текста / В. И. Тюпа. – М. : Издательский центр «Академия», 2006. – 336 с.
13. Тюпа В. И. Архитектоника эстетического дискурса / В. И. Тюпа // Бахтинология: Исследования, переводы, публикации. К столетию рождения Михайла Михайловича Бахтина (1895 – 1995) / сост., ред. К. Г. Исупов. – СПб : Алетей, 1995. – С. 206 – 216.
14. Успенский Б. А. Поэтика композиции (Структура художественного текста и типология композиционной формы) / Б. А. Успенский // Успенский Б. А. Семиотика искусства / Б. А. Успенский. – М. : Школа «Языки русской культуры», 1995. – С. 9 – 220.

#### **Н. Астрахан. Полифония литературного произведения: теоретический аспект**

Введенный М. М. Бахтиным термин «полифония», который представляет диалогическую концепцию синтетического знания о человеке и мире, применяется в статье по отношению к теории литературного произведения. На примере теоретических моделей литературного произведения, предложенных Р. Ингарденом и В. И. Тюпой, акцентируется полифоническая неоднородность уровней, аналитически выделяемых в литературном произведении. Литературное произведение рассматривается как диалогически открытое эстетическое свершение, проявляющее смысл целостного бытия через воссоздание в слове его полифонии.

Ключевые слова: полифония, диалог, литературное произведение, автор, читатель, теоретическая модель, методология литературоведения.

#### **N. Astrakhan. Polyphony of a Literary Work: Theoretical Aspect**

Introduced by M. M. Bakhtin term “polyphony” which represents the dialogical concept of synthetic knowledge about a person and the world is applied in the article with reference to the theory of literary works. On the example of the theoretical models of literary works offered by R. Ingarden and V. Tyupa the polyphonic heterogeneity of the levels which are analytically distinguished in the literary work is accented. The literary work is considered as a dialogical open esthetic fulfillment showing sense of integral existence through reconstructing its polyphony in the word.

Key words: polyphony, dialogue, literary work, author, reader, theoretical model, literary criticism methodology.