
ЛІТЕРАТУРНА ОНТОЛОГІЯ І ТРОПОЛОГІЯ

УДК 821.161.2-1/-9.07:165.191

ДУАЛЬНІСТЬ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ В КОНТЕКСТІ ПРОБЛЕМИ НАУКОВОГО ПІЗНАННЯ ЙОГО БУТТЯ

Наталія АСТРАХАН

*Житомирський державний університет імені Івана Франка,
вул. Велика Бердичівська, 40, Житомир, Україна 10008*

У статті йдеться про дуальність літературного твору — складне поєднання в його художньому цілому матеріального та ідеального чинників — у контексті теоретичних концепцій О. Потебні, М. Бахтіна, теорії цілісності літературного твору. Наукове осягнення буття літературного твору пропонується проводити шляхом співвіднесення статичної аналітичної моделі художнього тексту та динамічної інтерпретаційної моделі літературного твору.

Ключові слова: літературний твір, художній текст, аналіз, інтерпретація, модель, моделювання.

Відкритості, за визначенням У. Еко [6], літературного твору як єдиної реальності мистецтва слова відповідає відкритість позиції сучасного літературознавства щодо «літературного твору» як фундаментальної проблеми науки про мистецтво слова. Невирішеність цієї проблеми зумовлена тим, що буття літературного твору виходить за межі естетичної реальності в простір реального життя, з якого, власне, й походить. Онтологія літературного твору віддзеркалює складність і принципову незавершеність відносин життя та мистецтва, її можна розглянути як своєрідну гносеологічну модель буття.

Складність тотожності/нетотожності, подібності/відмінності буття мистецтва та загального буття помітили вже античні вчені. О. Лосев писав про переконання Арістотеля, що «між мистецтвом та природою не може бути ніякої сутнісної відмінності в характері створення ними завершених форм» [8, с. 684]. Єдину відмінність між ними Арістотель вбачав лише в тому, що «в природі діючою причиною є сама ця природа, в мистецтві ж діюча причина, тобто митець, перебуває поза створюваним твором» [8, с. 684]. Сучасна наука підтверджує погляд Арістотеля, керуючись різними методологічними настановами: художня творчість та мистецтво слова зокрема можуть бути осмислені в контексті єдності енергетичних процесів, що охоплюють біосферу, або гносеологічних процесів, які характеризують ноосферу землі (В. Вернадський), або семіотичних процесів, що зумовлюють існування семіосфери (Ю. Лотман).

Слово «твір» акцентує поняття «творення»: твір є результатом творчості, творення нового. У системі культурних цінностей здатність до творчості посідає особливе місце. І. Гегель визначав геніальність саме як «загальну здатність створювати твори» [2, с. 44]. Феномен художньої творчості виражає себе в феномені художнього твору, який, відповідно, є найяскравішим опосередкованим свідченням про людину в її онтологічному вимірі, вищу планку якого встановлює геніальність.

Особлива значущість літературного твору щодо визначення статусу людини в світі не є випадковою. Перебування літературного твору в часі — його буття — завжди є виходом за межі літератури в сферу дійсного життя. Основні поняття, які характеризують буття літературного твору, мають екстралітературне та інтралітературне значення. Слово можна розглядати як елемент і первісної (природна мова), і вторинної (поетична мова) моделюючої системи. Автор водночас є і біографічною особистістю, що існує за межами літературного твору, реальною людиною, яку сам процес роботи над твором внутрішньо перебудовує, змінює, створює, і визначальним чинником єдності усіх елементів форми та змісту літературного твору, іманентним автором, формою присутності якого в творі є стиль [3]. Інтерпретація — це й універсальний спосіб вираження розуміння, «спрямований на модифікування внутрішнього світу суб'єкта» [5, с. 6], й надзвичайно важливий момент буття літературного твору (від авторської інтерпретації, що виявляється у назві твору, епіграфі тощо до творчої інтерпретації, результатом якої стає новий літературний твір). Отож, слово й художнє слово, особистість і творча особистість, довільна й художня інтерпретація є не лише протилежностями, що конкретизують опозицію дійсність—література (мистецтво слова), а взаємопов'язаними, визначальними чинниками єдиного життєтворчого процесу, суб'єктом і об'єктом якого є людина.

В історії літературознавчої думки відомі різні концепції літературного твору. Кожну з них варто розглядати у зв'язку з філософськими теоріями та особливостями художньої практики доби. Усі ці концепції акцентують дуальність літературного твору, поєднання в ньому матеріального та ідеального начала. У цьому відношенні літературний твір є феноменом, зіставним з феноменом слова та феноменом людини як тілесно-духовної істоти.

Літературознавча традиція зіставлення слова з літературним твором походить перш за все від «Теоретичної поетики» О. Потебні: «...В поетичному, а, отже, і взагалі художньому творі присутні ті ж самі стихії, що і в слові: *зміст* (або *ідея*), що відповідає чуттєвому образу або розвиненому з нього поняттю; *внутрішня форма, образ*, який вказує на цей зміст, що відповідає уявленню (яке теж має значення лише як символ, натяк на відому сукупність чуттєвих сприйнятів, або на поняття), і, нарешті, *зовнішня форма*, в якій об'єктивується художній образ» [10, с. 28—29].

Розглядаючи слово з позиції його значущості в процесі розвитку думки, розширення свідомості, О. Потебня обґрунтовує онтологічну необхідність мистецтва як мови художника: «Щоб не зробити мистецтва явищем не необхідним або взагалі зайвим у людському житті, варто припустити, що й воно, подібно до слова, є не стільки вираженням, скільки засобом створення думки; що мета його, як і слова, створити певний суб'єктивний настрій як у самому творцеві, так і в сприймачеві, що воно є ... щось постійно створюване. Цим визначаються окремі риси подібності мистецтва та мови» [10, с. 32]. Самостійне життя і слова, і поетичного твору вчений

пов'язує зі здатністю їх значення (змісту, ідеї) розвиватися, змінюватися у свідомості кожної людини, що вимовляє слово та прочитує поетичний твір. Цей розвиток забезпечений, на думку О. Потебні, гнучкістю внутрішньої форми, образу. Він можливий лише за умови, що зміну внутрішньої форми люди не усвідомлюють у процесі розуміння: «... Низка змін внутрішньої форми — це вже низка слів одного походження, що відповідає творам мистецтва, пов'язаним між собою так, як епічні сказання різних часів, що являють розвиток одного типу» [10, с. 32]. Так теорія О. Потебні, актуалізована сьогодні, дає змогу побачити в ній теоретичне підґрунтя не лише для семіотичного розуміння знакового функціонування творів мистецтва, а й для сучасних уявлень про інтертекстуальність. Хоча зрозуміло, що ці уявлення, генетично пов'язані з «Теоретичною поетикою», виходять далеко за її межі.

Вживаючи поняття «ідея», «ідеал», О. Потебня спирається на теоретичні побудови В. Гумбольдта, тобто відходить від «дедуктивної» [12] естетики Г. Гегеля. Синонімічно зближуючи поняття ідея, значення, зміст, О. Потебня надає їм процесуальності: ідея, значення, зміст постають, створюються, розвиваються. «Самостійне життя твору» — це і є «узагальнення і поглиблення ідеї», передумовою чого постає «нероздільність ідеї та образу» [10, с. 31]. Аналізуючи здатність і слова, і художнього образу водночас відштовхуватись від конкретних, чітко окреслених «чуттєвих образів» й одразу узагальнювати, вести до кола споріднених явищ, які через осмислення набувають якості ідеальності, О. Потебня стверджує услід за В. Гумбольдтом злиття понять *єдність* та *цільність* у понятті *світ (мир)*. Отже, і слово, і поетичний твір виступають щораз як шлях перетворення гносеологічного хаосу в гносеологічний космос, оскільки саме мова (природна і художня, первинна і вторинна) надає людині можливість перебувати саме у світі. Об'єктивація внутрішньої реакції на дійсність, здійснювана людською спільнотою через слово та окремою людиною через художній твір, є передумовою постійного розвитку, в якому розкриває себе онтологічна сутність людини: «Необ'єктивований стан душі підкоряє собі свідомість, об'єктивований у слові або творі мистецтва — підкоряється йому, лягає в основу подальшого духовного життя. Звідси як слово, так і художній твір завершує періоди розвитку митця, стає поворотною точкою його душевного життя» [10, с. 38].

Процес об'єктивації виявляється у поетичному творі багатоступенево: значення об'єктивується внутрішньою формою, образом, образ — зовнішньою формою, матеріальністю слова. Хоча зрозуміло, що в процесі творення об'єктивація розгортається у зворотньому напрямі: відшуковуючи шляхом художньої творчості відповіді на питання, які його хвилюють, поет відштовхується від підручного словесного матеріалу (звідси відомий вислів А. Ахматової про безсоромні вірші, які ростуть зі сміття). «Якщо створення образу є для поета невідкладною потребою, то поет для вираження своєї думки обов'язково буде хапатися за перший ліпший засіб» [10, с. 135], — зауважує О. Потебня, розмірковуючи про те, що справжні митці часто беруть для своїх творів «готові форми», але оскільки «зміст їх думки має багато особливостей, то вони невідворотно вкладають у ці готові форми новий зміст і цим змінюють ці форми» [10, с. 135]. Отож, слово, що було спочатку, містить натяк на відшукуваний образ, а образ втілює створюване, нове значення.

О. Потебня виводить загальновідому сьогодні формулу поетичного твору: «Яким би складним не був поетичний твір, його можна звести до такої схеми: дещо, яке ми означаємо через x , неясне для автора, що існує у вигляді питання для нього, шукає відповіді. Відповідь автор може знайти лише у попередньому, уже набутому, або навмисно розширюваному змісті своєї думки. Цей зміст ми означимо через A . Говорячи алегорично, в цьому A під впливом x відбувається певний рух, неспокій, хвилювання; x неначе виштовхує з A все, що для нього не підходить, і привносить споріднене, — це останнє об'єднується в образі a і відбувається судження: x я уявляю собі у вигляді a . Це той самий процес, який ми спостерігаємо у виникненні окремого слова; a є те, що ми називаємо уявленням у слові, образом в поетичному творі або те, що ми називаємо сукупністю образів, якщо поетичний твір складний. Для сприймача (тобто читача) існує лише готовий поетичний твір. Розуміння є повторенням процесу творчості у зміненому порядку, про що вже йшлося. Отже, під a сприймач обов'язково матиме на увазі своє питання, своє x » [10, с. 134].

На певному рівні ідеальне, мисленнєве, значеннєве в процесі створення-об'єктивації матеріалізується. Так народжується матеріально-словесна субстанція (тканина) літературного твору, яка дається читачеві через чуттєве сприйняття. Тобто a , про яке говорить О. Потебня, опосередковується для читача сплетінням слів, певними організованими словесними масами, художнім текстом. Французьке *texte*, англійське *text* похідні від латинського *textus* — «тканина, сплетіння, структура; зв'язний виклад». Не випадково саме поняття «текст» входить у філологічний слововжиток як метафора, і його «внутрішня форма», «образність» залишаються актуальними й сьогодні, відкриваючи простір для проблематизації у контексті найрізноманітніших теоретико-літературних досліджень [4]. Зокрема, взаємини між текстом та ідеальним світом, обов'язковою умовою, способом існування якого є текст, являють собою сутність проблеми літературного твору — явища, що характеризується дуальністю, складною взаємодією матеріального та ідеального.

Суттєвий внесок у розробку цієї проблеми зробив М. М. Бахтін. «Естетичний аналіз» М. Бахтіна скерований не на сам твір «в його чуттєвій і лише пізнанням впорядкованій даності, а на те, чим є твір для спрямованої на нього діяльності митця й споглядача» [1, с. 17]. Зміст естетичної діяльності (споглядання) щодо літературного твору вчений назвав «естетичним об'єктом», протиставивши його «зовнішньому твору».

Виділяючи три завдання «естетичного аналізу», М. Бахтін враховує саме дуальність літературного твору, адже «естетичний об'єкт» існує лише в свідомості того, хто створює, і того, хто сприймає літературний твір, абстрактно, ідеально, уможливно, а «зовнішній твір» постає як матеріальний, такий, що власне сприймається органами чуття. Отже, перше завдання естетичного аналізу — «зрозуміти естетичний об'єкт в його суто художній своєрідності та структуру його», яку М. Бахтін пропонує назвати «архітектонікою» [1, с. 17]. «Далі, — зазначає вчений, — естетичний аналіз має звернутися до твору в його первісній, суто пізнавальній даності і зрозуміти його будову цілком незалежно від естетичного об'єкта», «лише в межах тієї наукової закономірності, яка керує його матеріалом» [1, с. 17]. Оскільки літературний твір — це «художній твір у слові», його необхідно зрозуміти «у всіх його моментах, як явище мови, тобто суто лінгвістично».

«І, нарешті, третє завдання естетичного аналізу — зрозуміти зовнішній матеріальний твір як такий, що реалізує естетичний об'єкт, як технічний апарат естетичного звершення, — пише М. Бахтін. — Ясно, що це третє завдання передбачає вже пізнанням та вивченням як естетичний об'єкт у його своєрідності, так і матеріальний твір в його позаестетичній даності» [1, с. 17].

Етапи «естетичного аналізу», за М. Бахтіним, не лише зумовлені дуальністю літературного твору, але й покликані встановити взаємозумовленість, взаємонеобхідність «естетичного об'єкта» та «зовнішнього матеріального твору», тобто на новому рівні повернутися до цілісного сприйняття літературного твору. Саме словосполучення «естетичний аналіз» несе в собі й усвідомлення протиріччя між синтетичною та аналітичною діяльністю в процесі розуміння та дослідження літературного твору, й інтенцію, скеровану на подолання цього протиріччя.

М. Бахтін говорить про складність побудови і естетичного об'єкта, і зовнішнього матеріального твору, і літературного твору загалом, розглянутого як єдність матеріального та ідеального. Звернімо увагу, що вчений у контексті розмови про різні рівні естетичного аналізу прагне означити особливості побудови конкретного предмета дослідження, використовуючи різні поняття. Так, структуру естетичного об'єкта він називає «архітектонікою». Щодо зовнішнього матеріального твору, то тут ідеться про лінгвістичний підхід, про наукову закономірність побудови словесного матеріалу. Нарешті, «структуру твору, усвідомлену телеологічно, як таку, що формує естетичний об'єкт» [1, с. 17], М. Бахтін пропонує називати «композицією твору», «сукупністю факторів художнього враження» [1, с. 18].

Поняття «архітектоніка» виявляється надзвичайно вдалим щодо естетичного об'єкта, оскільки вибудованість, що має яскраво виражений суб'єктний характер, є його головним атрибутом. «Архітектором» збудованого в літературному творі художнього, поетичного світу постає і автор у процесі творення, і читач у процесі відтворення того, що не випадково називаємо саме «твором». Ця сфера естетичної діяльності має підкреслено синтетичний характер, саме тут відбувається «естетичне звершення», зведення воедино, утворення певної цілісної картини.

«Зовнішній матеріальний твір», за М. Бахтіним, існує відповідно до наукових закономірностей, що керують використаним матеріалом. «Зовнішнім матеріальним твором» для художнього твору мистецтва слова виступає художній текст, особливості організації якого у сучасному літературознавстві позначають за допомогою поняття «структура». Застосування методології структурального аналізу в процесі пізнання гуманітарних об'єктів та систем характеризує науку середини ХХ ст. з її неопозитивістськими устремліннями. Критикуючи формальну школу російського літературознавства, М. Бахтін об'єктивно виступав і проти крайнощів структуралістського підходу, генетично пов'язаного з підходом формальним (структуралістські теоретичні моделі походять від загальновідомих бінарних опозицій Ф. де Соссюра: мова—мовлення, синхронія—діахронія, фонема—звук, — яким у літературознавстві перш за все відповідали усвідомлені російськими формалістами розбіжності між фабулою та сюжетом, метром та ритмом). Якщо поняття «архітектоніка» підкреслює суб'єктний характер вибудованості естетичного об'єкта, поняття «структура» акцентує «несвідомий» характер організованості художнього тексту, зіставний з «несвідомим» характером структури мови. Можливо, саме тому М. Бахтін наполягав на усвідомленні «позаестетичної

даності» зовнішнього матеріального твору, оскільки естетична діяльність завжди є суб'єктною, особистісною (літературний твір — це діалог з кожною окремою людиною, що стоїть перед ним).

Протиріччя між вибудованістю ідеального та структурністю матеріального чинників (або, за вдалим визначенням М. Гіршмана, полюсів) літературного твору, з погляду М. Бахтіна, долається суто естетичним поняттям «композиція», яке, порівняно з поняттями, про які йшлося раніше, має яскраво виражений «динамічний» характер: воно окреслює динаміку функціонування зовнішнього твору як апарату здійснення естетичного об'єкта.

(Зазначимо, що таке протиріччя характеризує і людину в її тілесній даності та духовній сутності, у складній єдності структури біологічного організму та вибудованості духовного світу. Можливо, загадка літературного твору так бентежить свідомість саме тому, що віддзеркалює головну антропологічну загадку. Оскільки феномен людини, домом буття якої, за визначенням М. Гайдеггера, є мова, пов'язаний з феноменом слова, саме література як мистецтво слова надзвичайно багато дає для наближення до розв'язку цієї загадки. Так, скажімо, невичерпність літературного твору, його здатність породжувати нове значення, яку О. Потебня зіставляє з аналогічною здатністю слова, підкреслює гносеологічну невичерпність сутності людини, яка постійно змінюється, виявляється іншою порівняно з усвідомленими раніше характеристиками.)

У контексті сказаного особливого значення набуває проблема цілісності літературного твору, якій присвячені теоретичні концепції донецької філологічної школи. М. Гіршман визначає літературний твір як напружену єдність матеріального та ідеального полюсів — художнього тексту та поетичного світу. При цьому цілісність літературного твору, становлення, розгортання та завершення її відбувається у процесі творчої діяльності автора та відтворювальної діяльності читача, з погляду дослідника, забезпечується феноменом стилю, що передбачає взаємозв'язок усіх елементів форми та змісту літературного твору, здатність кожного з них нести інформацію про твір як єдине ціле. Стил, отже, виявляється реальною характеристикою твору, який не може «відбутися», якщо не відбувся стиль як гармонійне вирішення суперечності між «організованістю та органічністю», як перехід «штучно створеного в органічно життєве» [3, с. 90].

Цілісність літературного твору, зіставна з цілісністю живих організмів, необхідно врахувати в процесі його наукового пізнання. «Науковість перед обличчям художності», за думкою В. Тюпи, має чітко усвідомлювати, що «цілісність та системність не можуть бути ототожені, оскільки представляють два різні аспекти одного й того ж», що «ці фундаментальні моменти загальної організації дійсності взаємодоповнюювані в їх корінному діалектичному протиріччі» [11, с. 16]. «Літературознавцю як ученому, — пише В. Тюпа в монографічному дослідженні «Аналіз художнього тексту», — не залишається нічого іншого, як аналізувати об'єктивну даність тексту як системи, скеровуючи цим шляхом своє пізнання на інтерсуб'єктивну заданість твору як цілісності, що відкривається йому лише в суб'єктивній даності його естетичного переживання» [11, с. 16]. Інтерсуб'єктивність смислу твору зумовлена тим, що він актуалізується лише в свідомості сприймача. В. Тюпа погоджується з думкою М. Гіршмана щодо того, що шлях до об'єктивності в пізнанні літературного твору лежить через суб'єктивність, через

атрибутивну, зокрема для філологічного знання, любов до об'єкта вивчення: «Щоб аналізувати твір мистецтва, його треба любити; необхідно прилучитися до «соборної» єдності людей, що суб'єктивно переживають позасуб'єктивний зміст тексту» [11, с. 17—18].

Отже, характерним для літературного твору цілісності та системності відповідає цілісний аналіз, методологію та методику якого розробив М. Гіршман у праці «Літературний твір: теорія та практика аналізу» [3]. В. Тюпа в зазначеній монографії пропонує технологію семіоестетичного аналізу художнього тексту. Очевидно, що «семіоестетичний аналіз» ґрунтується на бахтінській концепції «естетичного аналізу», про яку йшлося вище, та на семіотично-структуралістському підході Ю. Лотмана до художнього тексту як семіотичної системи: «Аналіз, що піддає науковому опису семіотичну даність тексту, щоб ідентифікувати його як маніфестацію смислової архітекτονіки естетичного об'єкта, найкраще іменувати семіоестетичним» [11, с. 32].

Зрозуміло, що семіоестетичний аналіз художнього тексту скерований не лише на художній текст, але й на реалізований ним естетичний об'єкт, його результатом має стати наукове усвідомлення літературного твору в його цілісності — тобто «повноті» та «ненадмірності». Але саме буття літературного твору лише частково охоплюється процедурою будь-якого аналізу. Онтологія літературного твору, власне, не передбачає аналіз, який так або інакше зводиться до відтворення того, що може бути відтвореним в унікальному художньому цілому, яким є твір, а саме — художнього тексту в його матеріальній даності та структурній закономірності. Буття літературного твору реалізується через інтерпретацію, при чому будь-яка інтерпретація — чітко не усвідомлена читачем, який просто читає твір, довільна, наукова і врешті-решт творча — можуть бути розглянуті як окремі ступені актуалізації літературного твору, в результаті якої може постати новий твір. Поява творчої інтерпретації — це своєрідна кульмінація буття літературного твору (співставна з кульмінаційним у житті кожної людини моментом народження дитини — іншої людини, яка починає власне самодостатнє буття). Наукове пізнання онтології літературного твору передбачає поєднання синхронного та діахронного підходів, які мають виявлятися на рівні аналізу та синтезу.

Саме тому методологічно продуктивним може виявитися виокремлення в процесі наукового пізнання буття літературного твору аналітичної моделі художнього тексту та інтерпретаційної моделі літературного твору. Аналітична модель скерована на дослідження матеріального носія літературного твору — художнього тексту. Хоча статус такої моделі в процесі літературознавчого осягнення буття літературного твору традиційно є високим, для самого буття літературного твору ця модель є підкреслено допоміжною, факультативною. Наукова інтерпретаційна модель скерована на весь літературний твір в його цілісності, в єдності матеріального та ідеального складників. Стосовно аналітичної моделі художнього тексту її відносність збільшується, отже, наукова цінність зменшується, але саме така модель може стати проміжною ланкою між вихідним твором та новим твором, що виникає як його творча інтерпретаційна модель.

Результатом і аналізу художнього тексту, й інтерпретації літературного твору фактично є побудова їх моделей, тобто моделей моделей, оскільки сам літературний

твір можна розглядати як художню модель дійсності [9]. Опис структури художнього тексту, по суті, є статичною моделлю. Інтерпретація є динамічною моделлю літературного твору (момент динаміки особливо підкреслюється у теоретичних характеристиках літературного твору: якщо Р. Інгарден говорить про наступність фаз читання [7], М. Гіршман звертає увагу на ритм, становлення, розгортання і завершення цілісності літературного твору, у процесі творчої діяльності автора і відтворювальної діяльності читача [3]).

Аналітична статична модель, яка відображає системно-структурні («мовні», за Ю. Лотманом) особливості художнього тексту як певної матеріальної, об'єктивної даності є в чистому вигляді науковою моделлю. Динамічна інтерпретаційна модель ближча до ігрової (якщо йдеться про неусвідомлену інтерпретацію) або художньої («мовленнєвої», за Ю. Лотманом), вона може стати своєрідною проміжною ланкою між двома художніми текстами, генетично або історично (термінологія Ю. Тинянова) пов'язаними між собою.

Самі письменники є першими читачами та інтерпретаторами власних літературних творів. Паралельно зі створенням художнього тексту вони здійснюють його прочитання-пересотворення, включаючи виникне 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, уможливорює залучення в матеріально-словесну тканину художнього тексту фрагментів, що сприймаються як авторські інтерпретаційні моделі його або їх згорнуті програми. Співвіднесення авторської інтерпретаційної моделі або її програми, включеної в художній текст, з її творчою реалізацією, наприклад, в одному з наступних творів певного автора або в творчості його послідовників, може дати надзвичайно цікавий матеріал для теоретичного осмислення принципів побудови літературознавчих аналітичних та інтерпретаційних моделей.

-
1. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. — М.: Художественная Литература, 1975. — 504 с.
 2. Гегель Г. В. Ф. Эстетика: В 4-х т. — М.: Искусство, 1971. — Т. 1.
 3. Гиршман М. Литературное произведение: теория и практика анализа. — М.: Высшая школа, 1991. — 160 с.
 4. Гром'як Р. Текст літературно-художнього твору: епістемологічно-когнітивні аспекти // Неймовірно можливі світи: референтність, фікційність, текстуалізація. Монографія / За редакцією Романа Гром'яка. — Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТНПУ, 2005. — С. 7—24.
 5. Демьянков В. Интерпретация, понимание и лингвистические аспекты их моделирования на ЭВМ. — М., 1989.
 6. Еко У. Поетика відкритого твору // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. М. Зубрицької. — Львів: Літопис, 1996. — С. 406—419.

7. *Ингарден Р.* Про пізнавання літературного твору // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. — Львів: Літопис, 1996. — С. 136—163.
8. *Лосев А.* История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика. — Харьков — М., 2000.
9. *Лотман Ю.* Об искусстве. — СПб.: Искусство — СПб, 2000. — 704 с.
10. *Потебня А.* Теоретическая поэтика. — СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2003. — 384 с.
11. *Тюпа В.* Анализ художественного текста. — М.: Издательский центр «Академия», 2006. — 336 с.
12. *Франко І.* Із секретів поетичної творчості // Франко І. Зібр. тв.: У 50-ти т. — К.: Наукова думка, 1981. — Т. 31. — С. 45—119.

THE LITERARY WORK DUALITY IN THE CONTEXT OF THE PROBLEM OF SCIENTIFIC COGNITION OF ITS EXISTENCE

Natalia ASTRAKHAN

*Zhytomyr Ivan Franko State University,
40, Velyka Berdychivska St, Zhytomyr, Ukraine 79000*

The paper regards the duality of the literary works — the complex combination of material and ideal factors in its artistic whole — in the context of O.Potebnya's and M. Bakhtin's theoretical conceptions as well as in the one of the theory of the literary work integrity. The scientific comprehension of the literary work existence is proposed to be done by means of the correlation of static analytical model of artistic text and dynamic interpretation model of the literary work.

Key words: literary work, artistic text, analysis, interpretation, model, modeling.

ДУАЛЬНОСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ В КОНТЕКСТЕ ПРОБЛЕМЫ НАУЧНОГО ПОЗНАНИЯ ЕГО БЫТИЯ

Наталия АСТРАХАН

*Житомирский государственный университет имени Ивана Франко,
ул. Большая Бердичевская, 40, Житомир, Украина 10008*

В статье идет речь о дуальности художественного произведения — сложном объединении в его художественном целом материального и идеального факторов — в контексте теоретических концепций А. Потебни, М. Бахтина, теории целостности литературного произведения. Научное постижение бытия

литературного произведения предлагается проводить путем соотнесения статической аналитической модели художественного текста и динамической интерпретационной модели литературного произведения.

Ключевые слова: художественное произведение, литературный текст, анализ, интерпретация, модель, моделирование.

Стаття надійшла до редколегії 02.04.2007

Прийнята до друку 05.05.2008

