

**АНАЛІЗ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ В КОНТЕКСТІ  
АНТИЧНОЇ ЕСТЕТИКИ**

*У статті розглянуто проблеми літературознавчого аналізу та синтезу в контексті античного естетичного дискурсу з точки зору наступності у формуванні термінологічного апарату літературознавства.*

"Ми досі користуємося термінологією, виробленою античною естетикою і, займаючись різними питаннями сучасної теорії мистецтва, постійно звертаємося до естетичних теорій Стародавньої Греції" [1: 63], – зазначав В.П. Шестаков. Античні трактати яскраво відображають процес першопочаткового теоретичного осягнення феномену художньої творчості, особливостей буття літературного твору. Характерне для сучасного літературознавства протиставлення понять "інтерпретація" та "аналіз", пов'язане зі здійсненим В. Дільтеєм різким розмежуванням "розуміння як внутрішнього безпосереднього особистісного осягнення смислу тексту і зовнішнього аналітичного пояснення" [2: 306 стб.], має коріння в античній естетиці. Метою статті є спроба співвіднести сучасні уявлення про аналіз художнього тексту та інтерпретацію літературного твору з античними судженнями щодо відповідних явищ та процесів, що може бути актуальним у зв'язку з необхідністю подолання методологічного розриву між аналітичним (формальна школа, структуралізм, семіотика) та інтерпретаційним (герменевтика, рецептивна естетика) літературознавством.

Вже сам спосіб виникнення та існування гомерівських поем свідчить, що творча, художня інтерпретація літературного твору першопочатково була невід'ємною складовою його буття. Процес об'єднання створених поколінням аедів ліро-епічних пісень в інтертекстуальну цілість нового гатунку був творчою інтерпретацією цих пісень, що відповідала потребам сучасності і цю сучасність характеризувала. Адже здійснювався процес об'єднання новим поколінням співців-рапсодів, представником якого і був Гомер (слово "рапсод" означає "зшивач пісень"). З іншого боку, твори, що існують виключно в усній формі, зберігаються у пам'яті народних співців, "живуть" разом зі своїми носіями, тобто в кожному наступному мить вони є й тими самими, й іншими, оновленими. Усна форма існування гомерівського епосу пояснюється О.Ф. Лосевим [3] тим, що в період його формування стародавні греки не знали писемності: після катастрофи, яку зазнала крито-мікенська культура, характерне для неї складове письмо було втрачене, а новий спосіб фіксувати на письмі звуки за допомогою літер ще не був винайдений. Таким чином, кожне нове виконання "Іліади" та "Одісеї" обов'язково супроводжувалося певними змінами, тобто кожне виконання було творчою інтерпретацією поем.

Очевидністю постійного "зміщення" поем Гомера у процесі їх виконавської інтерпретації пояснюється "декрет Солона", прийнятий у 7 ст. до н.е. Цей декрет забороняв вносити зміни в текст гомерівських поем, виконання яких було обов'язковою складовою святкового ритуалу на щорічних панафінеях в Афінах. Наступним кроком "текстуалізації" "Іліади" та "Одісеї" стало створення "комісії при Пісістраті", якій було доручено записати поеми [3]. Власне, з цього моменту починається історія дослідження тексту поем Гомера. Таким чином, текстуалізація – кінцеве фіксування тексту літературного твору – означає завершення процесу його створення, свідоме відокремлення вторинних інтерпретацій від вихідного твору. Створення спеціальної комісії для запису гомерівських поем свідчить не тільки про те, що афінська держава, яка активно розвивалася, потребувала власної ідеологічної основи, за яку й були сприйняті "Іліада" та "Одісея". Принципово новими стали відносини між людською спільнотою та окремою людиною. В архаїчному народному колективі з яскраво вираженими рисами "родинного" самоусвідомлення окрема людина розчинялася, що і зумовлює складність "гомерівського питання" та творчо-активне ставлення послідовників Гомера до його поем. Афінський же рабовласницький поліс 7-6 ст. до н.е. складався з вільних особистостей, кожна з яких була якщо і не автором творів мистецтва, то їх шанувальником. Зокрема, правитель Солон відомий не тільки як реформатор політичної системи та економічних стосунків в Афінах, але й як автор елегічних та ямбічних віршів. Таким чином, кінцевість тексту, яка відображає закінченість процесу його створення, пов'язана зі становленням особистісного типу творчості, породження якого є фундаментальним культурним надбанням античності. Зрозуміло, що буття літературного твору значно ширше, ніж його первинна текстуалізація, яка може бути осмислена лише як надзвичайно суттєвий, вихідний, але лише єдиний момент цього буття.

У класичний період, що характеризувався поступовим подоланням синкретизму наукового мислення, особливого значення набувають філософські категорії "гармонія", "наслідування", "міра", за допомогою яких учені тлумачать феномен естетичного відношення людини до світу. Буття мистецтва розглядається в закономірних взаємозв'язках із всесвітнім буттям.

Так, філософи-піфагорійці вважають, що мистецтво, і перш за все музика, відображає гармонію космосу: "мистецтво, а особливо музика стають тією моделлю, відповідно до якої будується вся космологія піфагорійців" [4: 73]. Основні категорії античної естетики завжди мають матеріально-речове підґрунтя. Етимологія слова "гармонія" вражає своє "предметність": в Гомера гармоніями називаються скрепи, якими Одисей скріплює човен, будуючи його. Гармонію, з точки зору піфагорійців, можна прорахувати, виразити числом, виміряти. Піфагорійці, таким чином, розмірковували про ритмічні "скрепи", що впорядковують розглянуту в процесі руху світобудову.

Сучасна теорія літератури, починаючи з "Історичної поетики" О.М. Веселовського, першопочаток мистецтва, його психофізіологічні основи пов'язує саме з ритмом, одним із числових виражень гармонії: "Ритм у своїй глибинній основі виявляє ту першопочаткову єдність буття, яку принципово неможливо звести ні до

природи, ні до свідомості, ні до субстанції, ні до діяльності. ... Ритм є вираженням цього не існуючого задалегідь цілого – цілого, що містить у собі в кожний момент і стабільність повернення того, що було, і сюрпризність виникнення унікально нового, небувало, що не підлягає вороттю та повторенню" [5: 19]. Сучасні реконструкції етимології поняття ритм виявляються багатоступеневим і, природно, ведуть до античної естетики: "Автор глибокого семантико-етимологічного дослідження історії слова "ритм" Е. Бенвеніст відзначив, що в допланонівській мові "ритмос означає ту форму, в яку втілюється в даний момент дещо рухливе, мінливе, плинне... Це форма миттєвого становлення, одномоментна, мінлива". І Платон фіксує цю діалектику стабільності форми та нестабільності миттєвого становлення, визначаючи ритм як "порядок у русі" [5: 19].

Сьогоднішнє літературознавство, розглядаючи літературний твір, акцентує в ньому саме процесуальність, становлення, розгортання та завершення художньої цілісності, яка відбиває цілісність та гармонійність світу, відтворену завдяки духовним зусиллям автора в процесі творчості та читача в процесі со-творчої рецептивної діяльності [6]. Так, спираючись на запропоновану Ю.М. Лотманом логічну модель, що відображає співвідношення етапів творчого процесу з типами знаків, Н.А. Кузьміна досліджує, як змінюється енергія автора в процесі роботи над твором [7: 54]. І хоча автор здійснює рух від першопочаткового задуму до тексту, який і виступає кінцевим результатом процесу, в цілому мова йде саме про твір, що може існувати лише в процесі авторського творення та читачького відтворення.

Таким чином, можна зауважити, що уявлення про твір і в художній практиці, і в історії естетики передують уявленням про його матеріального носія, яким, якщо мова йде про літературний твір, виступає художній текст. Буття літературного твору відображає буття в цілому. Отже, феномен художнього твору є найяскравішим опосередкованим свідченням про людину в її онтологічному вимірі, вищу планку якого встановлює геніальність.

Здатність людини наслідувати природі в мистецтві була усвідомлена вже в античні часи. Наслідування, мімесіс – одна з центральних категорій в естетиці Аристотеля. Надалі вона продовжувала осмислюватися різними філософами з різних позицій, багатоаспектно. Метою наслідування Аристотель вважав пізнання. З точки зору стоїків, саме "в пізнанні відмінностей кожної речі з усього того, що існує, містяться мистецтва" [4: 141]. Якщо Аристотель порівнює художню творчість з природнім буттям-творенням, використовуючи категорію мімесісу-наслідування, стоїки в епоху еллінізму, навпаки, порівнюють існування природи з художньою творчістю: "...вся природа художня (artificiosa), тому що вона неначе має певний шлях і правило (sectam), якому слідує. У відношенні ж до самого світу, що все вміщує та все обнімає в собі, вона отримує назву в того ж Зенона не лише художньої, але й прямо художниці (artifex)" [4: 141]. Таке зворотнє порівняння, перенесення ознак художньої творчості та авторської діяльності на світ природи і в той же час розуміння відмінностей творення в природі, де створене є "суцільно" оформленим на відміну від лише зовнішнього оформлення в мистецтві, де "те, що творить, перебуває окремо від твореного" [4: 142], говорить про повну сформованість індивідуального типу творчості, усвідомлення його значущості, розвинуто естетичну теорію та практику розуміння автора через сприйняття та тлумачення його творів.

"Як роздивляючись прекрасний твір із міді, ми намагаємось пізнати майстра, хоча матерія тут сама по собі встановлена нерухомо, так і споглядаючи матерію цілого, рухому та таку, що виявляється у певній формі та порядку, ми можемо зробити висновок про причину, яка нею рухає та багатовидно оформлює" [4: 143], – читаємо в антологічному відтворенні фрагментів трактатів стоїків. Діалектика рухомого та нерухомого у творі мистецтва в цьому випадку пов'язується з протиставленням статичного, остаточно оформленого, предметного, матеріального "зовнішнього" твору та динамічних процесів пізнання – творчого та відтворюючого, які вписуються в загальне існування світу – рухомого та оформленого. З іншого боку, розуміння твору мистецтва вже в епоху античності було усвідомлене як шлях до розуміння дійсності, буття як такого. Таку "розширену інтерпретацію" надавав сумніву засновник ідеалістичної лінії у філософії Платон, називаючи твір мистецтва "тінню тіні" (рух естетичної думки від ідей Платона до неоплатонізму, а потім до естетичних концепцій німецької класичної ідеалістичної філософії потребує власного контексту, навіть якщо мова йде про найзагальнішу характеристику в процесі дослідження окремого вузького питання).

Наукова творчість Аристотеля, що стала вираженням його матеріалістичного світосприйняття, була надзвичайно важливим етапом подолання синкретизму античного наукового мислення. "Поетику" вважають першим суто літературознавчим, теоретико-літературним трактатом. Характерним є сам хід думки Аристотеля: від міркувань про "поезію взагалі" до теоретичного осмислення того, "як має складатися фабула, щоб поетичний твір був хорошим", а також "із скількох та яких частин він утворюється" [4: 116]. У контексті сьогоденного літературознавства поняття "фабула" має підкреслено ідеальний характер [8], це події, про які розповідається, розглянуті у хронологічній послідовності, що реконструюється та уявляється читачем на основі сюжету (конкретної реалізації фабули в художньому тексті). Таке розуміння максимально близьке до уявлень Аристотеля. У той же час "частини" твору, їх якісний та кількісний склад, про які пише філософ, сучасне літературознавство розглядає у плані форми твору, його композиційних особливостей. Тобто літературний твір розглядається Аристотелем як формально-змістовна єдність (хоча самі поняття "форма" та "зміст" у сьогоденному їх розумінні походять з "Естетики" Гегеля).

Загальновідомо, що, хоча терміни "рід" та "жанр" Аристотель не вживає, ці літературознавчі поняття витікають з його визначення трагедії, яке ґрунтується на осмисленні попередньої художньої практики: "Трагедія є наслідування дії важливії та закінченїї, що має певний обсяг, [наслідування] за допомогою мови, в кожній зі своїх частин по-різному прикрашенїї, способом дії, а не розповіді, що здійснює, завдяки співчуттю та страху, очищення подібних афектів" [4: 118]. У цій класичній дефініції гармонічно поєднуються аналітичний та

синтетичний (інтерпретаційний) підходи до самої ідеї, як висловився б Р. Інгарден [9: 140], "літературний твір". З одного боку, певний тип творів протиставляється Аристотелем іншим типам на основі того, якими є елементи цих творів, а саме предмет, спосіб та засоби наслідування природі у них. З іншого боку зазначимо, що базові категорії Аристотеля мімесіс (наслідування) та катарсис (очищення через страх та співчуття) мають яскраво виражений процесуальний характер. Перша з них має відношення до процесу творення, а друга – до процесу сприйняття твору, його відтворення реципієнтом. Таким чином, саме Аристотель чітко окреслює кордони буття літературного твору, в той же час розмикаючи їх у сферу реального, дійсного буття: подія твору виникає як наслідування події буття та стає подією очищення для глядача (читача).

Процесуальність в античній філософії обов'язково передбачає суб'єктність. Антропоцентризм давньогрецької культури точно виражається відомим афоризмом Геракліта: "Людина є мірою всіх речей існуючих, що вони існують, та неіснуючих, що вони не існують" [4: 69]. Протириччя між етичним, гносеологічним та естетичним уявленням про міру для стародавніх греків немає: наприклад, Платон пов'язує благо з істиною, мірою та красою, природньо вплітаючи всі ці слова в один контекст [4: 105]. Саме в творі мистецтва завдяки духовним зусиллям людини, здатної виміряти собою світ, відобразити його гармонійність, зустрічаються істина та краса. "Грецька міра, втілена в каноні грецької скульптури, в доричних та іонічних ордерах грецьких храмів, у дорійських та іонійських ладах грецької музики, одночасно відображає внутрішній світ людей Давньої Греції, їх ставлення до світу, до людини та до мистецтва, – пише В.П. Шестаков. – В античному світосприйнятті все є розміреним, а сама міра є кінцевою. Вона обмежує світ, роблячи його замкненим та всеоглядним цілим" [1: 77].

Але вже античні вчені усвідомлювали, що процес пізнання може бути багатовекторним, неоднозначним. "Можна було б подумати, – розмірковує Аристотель, – що знання є міра, а те, що пізнається, цією мірою міряється. Однак насправді виявляється [інакше]: ... з певної точки зору знання виміряється тим, що пізнається" [4: 127]. У проекції на теорію художнього твору це означає, що 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 твору в процесі сприймальної діяльності реципієнта. Саме розгортання життя підтверджує або спростовує запропоновані мистецькими творами художні моделі дійсності. У літературознавчих працях Ю.М. Лотмана мистецький твір розглядається саме як своєрідна художня модель дійсності [10]. Цікаво, що слово "модель" (у французькій мові відповідне – *modèle*, в італійській – *modello*) походить від латинського слова *modulus*, що означає міра, мірило, взірць, норма. Таким чином, сучасне літературознавче поняття "модель" будується на фундаменті однієї з основних категорій античної естетики.

Генетична спорідненість понять "міра" та "модель" виявляється у їх амбівалентності, тобто здатності водночас функціонувати і в ідеальному (мисленневому, гносеологічному), і в матеріальному (предметно-конкретному) плані, існувати до об'єкта (бути першообразом) та виникати після його створення (наслідувати об'єкту). Ця амбівалентність сприймається як продуктивна саме у зв'язку з необхідністю подолати розрив між аналізом художнього тексту та інтерпретацією літературного твору, які провокують сучасні літературознавчі школи на "методологічні змагання", за висловом Р. Барта, на семантичному "полі" поняття "Текст" [11: 381]. Це поняття, як і поняття "модель", має латинське походження: французьке *texte*, англійське *text* похідні від латинського *textus* – "тканина, сплетіння, структура; зв'язний виклад".

Аналітичні операції з текстом літературного твору характеризують епоху еллінізму, що спиралася на спадщину класичного еллінізму, якому намагалася наслідувати, трактати та твори якого вивчала та коментувала. Якщо Платон пам'ятав живе слово Сократа, Плотін міг почути відлуння цього слова, тільки звертаючись до текстів, створених учнями Сократа, зокрема Платоном. Сам факт звернення до записаного слова, його небажання фіксувати хід думок на письмі, за межами живого діалогу, в процесі якого народжується відчуття наближення до істини або віддалення від неї, знаковий щодо класичного періоду. В епоху еллінізму до текстів ставилися інакше. Відомо, що олександрійські вчені розділили текст поеми Гомера на окремі пісні. Кількість цих пісень відповідала кількості літер давньогрецького алфавіту, першопочатково пісні у гомерівських поемах навіть позначалися за допомогою великих (у "Іліаді") та малих (у "Одісеї") літер давньогрецького алфавіту [3]. Таке позначення сприймається сьогодні як символічне, адже алфавіт водночас віддзеркалює й обмеженість тексту (від альфи до омеги, від першого до останнього слова), і безмежність його виражальних можливостей.

В епоху еллінізму з'являються трактати з риторики, виникає прискіплива увага до побудови мовлення, особливостей форми, зароджуються основи теорії вірша та прози. Скажімо, Діонісій Галікарнаський (1 ст. до н.е.) пише в трактаті "Про поєднання слів": "Мовлення прозаїчне з усіх видів мовлення найбільш міцне, оскільки воно вільне давати необмежену кількість пауз, урізноманітнюючи ними конструкцію: в прозаїчному мовленні в той час, як одне вкладається в період, інше виходить за межі періода, і поряд з періодами, сплетеними із більшої кількості колонів, інші складаються з меншої; і самі колони бувають у ній то коротші, то довші, одні простіші, інші вишуканіші; в ньому ритми постійно змінюються, фігури набувають різних форм та по-різному напружуються голос завдяки так званім наголосам, строката різнобарвність яких робить неможливою перенасиченість" [4: 181]. Хоча вчений говорить про мовлення та його ритм, а також їх сприйняття, що має відношення до літературного твору, у цьому фрагменті цілий ряд слів веде до поняття "текст" та його семантичних складових: конструкція (зараз би ми сказали структура), періоди і колони як елементи конструкції, сплетіння цих елементів, фігури, форма. Таким чином, протиставлення поезії та прози відбувається на синтаксичному та метричному рівнях структури художнього тексту, які в процесі сприйняття останнього реалізуються як інтонаційно-ритмічні особливості літературного твору.

Цікавий приклад використання поняття "конструкція" можна побачити у трактаті Деметрія Псевдо-Фалерейського "Про красномовство": "Величність виражається в трьох речах: в думках, словниковому складі та конструкції" [4: 182]. Далі, щоб продемонструвати доречність використаної Гомером конструкції, ритор вдається до прийому, який Л. Виготський назвав би експериментальною деформацією [12], здійсненою з метою провокації своєрідного опору художнього тексту: "У Гомера: "Дві скелі. Одна досягає високого неба". При такому змінненні відмінникової форми мова звучить набагато святковіше, ніж вона звучала б при звичайній конструкції: "З двох скель одна досягає високого неба". Все звичне є низьким і тому не викликає подиву" [4: 183]. Отже, вчений не лише аналізує особливості конструкції гомерової фрази, але й здійснює її інтерпретацію шляхом побудови нової фрази, у якій свідомо деформація вихідної конструкції проявляє її (вихідної конструкції) сутність та значущість.

Паралельно з аналітичним дослідженням художнього тексту, рефлексії в цей час піддається можливість довільної (свавільної!) інтерпретації, яка не спирається на аналіз. Так, Сенека (1 століття н.е.) критикує тлумачення гомерових поем та поглядів Гомера далекими від добродесності "вчителями вільних мистецтв": "Насправді, то запевняють вони, що він був стоїк і вчив, що вище за все добродесність, що слід приборкувати пристрасті та не відмовлятися від праведного життя навіть ціною безсмертя, то виставляють вони Гомера епікурійцем, що славить мирний стан суспільства, яке проводить життя серед бенкетів та співів, то перипатетиком, що вчить про різні види блага, то академіком (скептиком, що заперечує достовірність всього). Очевидно, що нічого цього немає в тому, кому приписують все це одразу. Бо одне виключає інше" [4: 145]. Якщо "перекласти" цей фрагмент на мову сучасного літературознавства, можна було б сказати, що йдеться в ньому про цілком природне, закономірне незбігання "горизонту тексту" та "горизонту інтерпретатора", як висловився б Г.Б. Яусс [13: 281], та "конфлікт інтерпретацій" [14], досліджуваний П. Рікером. З іншого боку, Сенека не задоволений не лише цілісними інтерпретаціями Гомера в сумнівних, з його точки зору, сучасних йому парадигмах філософського мислення. Йому здаються безглуздими суперечки щодо окремих подробиць гомерових текстів, аналітичні студії "граматиків": "Граматики не лінуються досліджувати питання, де поневірявся Одисей, між Італією та Сицилією або ж за межами відомого нам світу, тому що, здавалося б, неможливо блукати так довго в такому тісному просторі" [4: 145]. Тобто особливості художнього часу та простору "Одісеї", про які так багато та плідно розмірковували дослідники всіх часів та народів, не здаються Сенеці вартими уваги. Й інтерпретаційним, й аналітичним дослідженням римський філософ та трагік протиставляє програму художньої інтерпретації поеми Гомера: "Невже корисніше вивчати, де блукав Одисей, ніж піклуватися про те, щоб не заблукати самому? ... А між іншим нас самих щоденно носять душевні бурі, а наша неміч занурює нас у всі негаразди, перенесені Одисеєм. Тут не забракло ані чудовиськ, що відлякують погляд, ані ворогів. ... Отже, навчи мене краще, як любити батьківщину, дружину, батька, як приплисти до далекого берегу порятунку, хоча б перетерпівши катастрофу" [4: 145].

Прекрасну реалізацію цієї програми можна побачити, зокрема, у романі Джеймса Джойса "Улісс", написаному 19 століть потому. "Програма" Сенеки, що відповідає властивому римській естетичній думці переходу від індивідуалізму до універсалізму [15], несе в собі зерна головних особливостей одного з ключових романів ХХ століття: проекція долі Одисея на будь-яку, пересічну людину (кожного з нас), слово "щоденно" (дія в "Уліссі", як відомо, триває протягом одного дня), слова "батьківщина", "дружина", "батько", які регламентують стосунки "я" з "іншими", слово "катастрофа", яке точно характеризує "подієву" сутність того, що відбувається з головним героєм "Улісса" 16 червня 1904 року. Незалежно від того, чи був знайомий Джойс з процитованим фрагментом "Листів до Люцилія", суто об'єктивно в контексті загальнокультурного розвитку людства, в інтертексті світової літератури зв'язок між висловленими Сенекою думками та романом Джойса очевидний.

Саме в епоху еллінізму виникає окремий жанр, основою якого є творча інтерпретація певного твору мистецтва, – екфразис, тобто художній опис пам'ятників мистецтва, що передбачав не лише сюжетну характеристику їх змісту, але й каталогізацію різних прийомів, використаних майстрами, тобто являв собою гармонійне поєднання аналітичного та інтерпретаційного підходу до твору мистецтва. Елементи екфразису можна побачити практично у всіх творах еллінізму, хоча найдавнішим його прикладом вважають опис щита Ахілла в "Іліаді" Гомера.

Оформлення інтерпретації твору в окремий жанр підкреслює значущість моменту інтерпретації не лише на рівні буття певного твору, а й на рівні загального розвитку мистецтва, в контексті якого кожен новий твір може бути розглянутий як творча інтерпретація попереднього (попередніх) і в межах творчої системи одного письменника або однієї національної літератури і за цими межами. У цьому плані вже сам спосіб існування гомерівського епосу виступає як своєрідна модель розгортання загальнолітературного процесу, в якому постійно долається протиріччя між одним та багатьма, сьогоdnішнім і минулим, актуальним та забутим, плінним та незмінюваним. Усвідомлення цього характеризує і сьогоdnішнє літературознавство (що виявляється, наприклад, в активному функціонуванні такого поняття, як "інтертекстуальність" [7]), і сьогоdnішню літературу (яскравий приклад – "Хазарський словник" Милорада Павича, в контексті якого моделюється сукупна художня діяльність людства, скерована на поліпшення людської природи, її постійне наближення до ідеалу, до належного).

Отже, спроба зіставити сучасні уявлення про аналіз художнього тексту та інтерпретацію літературного твору з античними дозволяє зробити наступні висновки:

1) і в художній практиці, і в її теоретичному осмисленні інтерпретація літературного твору передуює аналізу художнього тексту, виступає як необхідний (спочатку неусвідомлений) момент буття літературного твору;

2) в античній естетиці буття твору мистецтва сприймається в контексті загального буття, тому категорії "гармонія", "міра", "наслідування" характеризують онтологію і мистецтва, і всесвіту; пізніші поняття, що походять від цих категорій, наприклад, поняття "модель", генетично споріднене з категорією "міра", успадковують їх синкретичну багатофункціональність, всеосяжність, здатність віддзеркалювати глибинну єдність буття;

3) класичні уявлення про літературний твір характеризуються гармонійним синтезом аналітичного та інтерпретаційного підходу, блискучою демонстрацією чого виявляється аристотелівське визначення трагедії (категорія жанру, таким чином, виступає як літературознавча модель, в якій поєднується врахування динаміки та статичності досліджуваного об'єкту, синтетичний та аналітичний підхід до нього);

4) аналітичне дослідження художнього тексту активно розвивається в епоху елінізму, внаслідок чого усвідомлюється протиріччя між аналізом тексту та інтерпретацією твору, виникає незадоволення крайнощами аналізу (що не веде до синтезу) та свавіллям інтерпретації (що не спирається на аналіз);

5) інтерпретація може бути охарактеризована як нескінченний процес переходу від минулого до майбутнього в розгортанні художньої творчості, окремими моментами якого виступає та або інша діяльність того або іншого суб'єкта (автора, читача, критика), який в кожний наступний момент залишається тим самим і в той же час виявляється іншим.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Шестаков В.П. Классическая Греция // История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. В 5 т. – М., 1962. – Т. 1. – С. 63-78.
2. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. – М.: НПК "Интелвак", 2001. – 1600 стб.
3. Лосев А.Ф. Гомер. – М., 1960.
4. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. В 5 т. – М., 1962. – Т. 1. – 683 с.
5. Гиршман М.М. Избранные статьи. Художественная целостность. Ритм. Стиль. Диалогическое мышление. – Донецк: ООО "Лебедь", 1996. – 160 с.
6. Гиршман М.М. Литературное произведение: теория и практика анализа. – М.: Высш. шк., 1991. – 160 с.
7. Кузьмина Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 272 с.
8. Левитан Л.С., Цилевич Л.М. Основы изучения сюжета. – Рига: Звайгэне, 1990. – 187 с.
9. Ингарден Р. Про пізнавання літературного твору // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 136-163.
10. Лотман Ю.М. Тезисы к проблеме "Искусство в ряду моделирующих систем // Лотман Ю.М. Об искусстве. – С.-Петербург: "Искусство – СПб", 2000. – С. 387-399.
11. Барт Р. Від твору до тексту // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 378-384.
12. Выготский Л.С. Психология искусства. – М.: Искусство, 1986. – 572 с.
13. Яусс Г.Р. Эстетичний досвід і літературна герменевтика // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 278-307.
14. Рікер П. Конфлікт інтерпретацій // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 227-242.
15. Лосев А.Ф. Эллинистически-римская эстетика I-II вв. н. э. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1979. – 416 с.

Матеріал надійшов до редакції 16.03.2006 р.

### ***Астрахан Н.И. Анализ художественного текста и интерпретация литературного произведения в контексте античной эстетики.***

*В статье проблемы литературоведческого анализа и синтеза рассматриваются в контексте античного эстетического дискурса с точки зрения преемственности в формировании терминологического аппарата литературоведения.*

### ***Astrakhan N.I. Fiction text analysis and literary work interpretation in the context of classical aesthetics.***

*The paper considers the problems of literary analysis and synthesis in the context of classical aesthetic discourse from the point of view of continuity in the formation of literary studies terminological system.*