

“свідомий цілеспрямований творчий характер”, вона характеризується ландшафтнотворчою діяльністю, де важливим є увічнення англосаксонського сакрального ядра. Якби таке відчуття було в наших сучасних “героїв та персонажів”, то, мені здається, ми б також змогли відчутти, що основою загальнолюдського квесту є Дорога, якій немає кінця, якою прямують різні творчі особистості, по-різному творчоспроможні народи, але кожен повинен на цій дорозі віднайти власний шлях, здійснити власний пошук.

Філологічна критика має використати мовноцентричну методологію задля виявлення та аналізу різних механізмів конструювання альтернативних реальностей, пародіювання неперспективних моделей світу. На основі такої критики можна розробляти різні літературні проекти, моделювати літературний процес, провокувати його до експериментальної творчості тощо. Для мене критик народжується в той момент, коли народжується жага до пізнання, а не бажання утвердитися за рахунок іншої особистості. Якщо ж критик не має поваги до чужого тексту, до іншого, відмінного від його власного, пошуку, то він змушений стати блазнем, якому неважна геніальність з її провідною ознакою — універсальності, цілісності, повноти. Блазня видає підсвідома відраза до позачасових вищих цінностей. Блазень проявляється у ставленні до іншого й до архетипної глибинної міфології, яку він так само зневажає, як і концептуального іншого. Академічний критик не повинен сприяти тому, щоб блазень став головним героєм нашого часу або головним його персонажем. Він не може також не реагувати на переважаючі мортідозні та маргінальні явища в творчості сучасних майстрів: адже, чим більший талант, тим небезпечнішою стає руйнівна ідеологія, яку він утверджує за допомогою яскравої майстерності.

Роман Яремко

ПРОБЛЕМА ЛІТЕРАТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ ТА СПРОБИ ЇЇ МІЖДИСЦИПЛІНАРНОГО ВИВЧЕННЯ

Поняття літературної комунікації, яким зазвичай спрощено позначають односторонній комунікативний зв'язок між особою реального творця художнього твору та його емпіричним читачем, належить до найскладніших і водночас найцікавіших науково-дослідних проблем сучасного літературознавства. Літературна комунікація узагальнює в собі три центральні ділянки будь-якого літературознавчого чи лінгвістичного аналізу, об'єднуючи в одну ланку три цілковито відмінні за своїми естетичними функціями категорії автора, тексту й читача, вивченням яких займається чимало різних шкіл та напрямків літературно-критичної думки.

Характерно, що кожна наукова теорія обирає за предмет свого дослідження лише один із названих компонентів літературної комунікації, заперечуючи або просто ігноруючи при цьому важливість двох інших. Так, представники біографічної, соціологічної, емпіричної, герменевтичної та психоаналітичної шкіл звертаються в своїх дослідженнях до історичної постаті письменника, позаяк вважають, що знання біографії, психології й суспільно-історичного оточення письменника здатні допомогти інтерпретаторам якомога краще зрозуміти те чи те його творіння. В категоричній опозиції до такого підходу перебувають прихильники формалізму, структуралізму, деконструктивізму, теорії дискурсу

та внутрішньо-текстової інтерпретації. Вчені цих напрямків схилиються, як правило, до вивчення формальних та організаційних особливостей текстової структури, а тому особа її реального творця не становить для них жодного наукового інтересу. Теоретики ж феноменологічного літературознавства, естетики рецепції та критики читацького відгуку не поділяють поглядів ані тих, ані інших своїх колег. У центрі їх теоретичних розвідок — постать реального читача як потенційного одержувача авторського послання, а також конструкти різноманітних фіктивних реципієнтів, які містяться в тексті художнього твору і є складовими його художньо-естетичної побудови.

З огляду на те, що явище літературної комунікації пройшло певні еволюційні етапи в своєму проблемному становленні, вважаємо за доцільне зробити невеличкий екскурс у його минуле для того, щоб ознайомитися з найважливішими результатами вивчення предмета нашого дослідження, що були досягнуті деякими з щойно перерахованих шкіл та напрямів.

Майже століття тому, коли більшість антропологічних наук 1-ої пол. ХХ ст. шукала нові ідеї для свого стрімкого інтелектуального злету в майбутньому, світ побачили три монументальні наукові праці, епохальне значення яких важко недооцінити навіть сьогодні, а саме: "Інтерпретація снів" ("Die Traumdeutung", 1900), "Ідеї до чистої феноменології та феноменологічної філософії" ("Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie", 1913) та "Курс загальної лінгвістики" ("Cours de linguistique générale", 1916). Їхні автори, Зігмунд Фройд (1856—1939), Едмунд Гуссерль (1859—1938) і Фердинанд де Соссюр (1857—1913), докорінно змінили науковий світогляд кількох поколінь учених, зорієнтувавши гуманітарні дисципліни в те річище сучасного розвитку, яким вони впевнено просуваються ось уже кілька десятиків років поспіль.

Безумовно, що майбутнє було від самого початку за фройдівською теорією психоаналізу. Її засновнику вдалося розробити нейрофізіологічну модель психічного апарату людини й довести, що людська психіка складається з трьох взаємопов'язаних між собою елементів, зокрема, з підсвідомого "Воно", свідомого "Я" та позасвідомого "Над-Я". Центральною й найвпливовішою ланкою цієї системи вважається її перший компонент, якому відповідають підсвідомі потяги та бажання особистості. Саме вони й виявляються найбільш широко у фантазіях і снах людини, а ще впливають на її окремі вчинки та поведінку в цілому.

Втім, вияв підсвідомого, за З. Фройдом, відбувається не тільки в сновидіннях, а й у художній творчості, яка прирівнюється ним до т.зв. "сну посеред білого дня". Про цей феномен людської психіки він навіть написав невеличку розвідку під назвою "Поет і фантазування" ("Der Dichter und das Phantasieren", 1908), в якій ствердив, що літературний твір є сферою втілення замовчуваних, а відтак нереалізованих фантазій письменника, котрий, забавляючись наче дитина, створює власний фіктивний світ для свого й читацького задоволення¹. Трохи згодом це твердження австрійського вченого стало програмною тезою для створення психоаналітичного літературознавства, яке до сьогодні займається реконструкціями тих підсвідомих мотивів та інтенцій митця, які спонукали його до написання того чи того художнього твору.

Суттєві впливи фройдівських постулатів можемо зазвичай легко віднайти в працях французького психолога Жака Лакана (Jacques Lacan, 1901—1981), котрому вдалося перетворити класичний психоаналіз у постструктуралістичну дисципліну

¹ Freud S. Der Dichter und das Phantasieren // Texte zur Theorie der Autorschaft. — Stuttgart, 2000. — S. 35-36, 45.

з усіма наслідками, що з цього випливали. Ж. Лакан, зокрема, поставив у центр психічної структури людського індивідуума його мову, а відтак висунув доволі оригінальну гіпотезу, що підсвідоме людини має структуру знакової системи. Підсумовуючи власні висліди з цього приводу, він також заявив, що ті бажання, які не знаходять свого вираження засобами мови, втілюються у сфері підсвідомого, де перетворюються на знаки, котрі стають безпосередніми об'єктами аналітичного відчитання дослідників².

Важливою відмінністю феноменологічного вчення від психоаналітичного є та, що в основу трансцендентальної феноменології Е. Гуссерля покладено поняття "чистої" свідомості як такої, що абстрагована від людини й суспільного середовища. Щоб цілковито очистити свою свідомість від залишків емпіричного знання, сповненого прагматизму, скептицизму та релятивізму, слід вдатися до методу феноменологічної редукції, тобто утриматися від категоричних суджень щодо об'єктивної реальності довкола нас. Лише очищена свідомість набуває, на думку Е.Гуссерля, свого незалежного від матеріальної дійсності змісту, а предмети об'єктивної дійсності стають абстрактними символами, а отже, ідеальними значеннями цього змісту. По суті, ще на початку свідомого абстрагування від оточення в дію вступає людська інтуїція, яка починає спрямовувати конструювання значень, а тому проголошується феноменологами єдиним засобом адекватного осягнення істини³.

Першим науковцем, який використав феноменологічний метод у літературознавстві, був польський філософ і теоретик літератури Роман Інгарден (1893–1970). Його монографія "Про пізнання художнього твору" ("O rozpoznaniu dzieła literackiego", 1937) містила цілий ряд оригінальних розмірковувань над закономірною незавершеністю будь-якого художнього твору та можливостями його доповнення творчими зусиллями реального читача, котрий визнавався рівноправним учасником літературної комунікації і свідомо долучався до процесів створення багатозначності текстового змісту.

Центральним положенням інгарденівської теорії естетичного пізнання літературного твору прийнято вважати тезу, що художній світ – це мовна проекція існуючих у суспільстві предметів та явищ, тобто мімезис наявного довкола нас буття. Виходячи з обмежених можливостей людської мови, Р.Інгарден ствердив, що жоден навіть найретельніший опис доволишньої дійсності не може зазіхати на вичерпне й однозначне висвітлення "безкінечної різноманітності визначень" щодо якостей зображених у творі об'єктів і характерів. У такий спосіб він вказав на те, що кожен текст містить цілий ряд чітко недоокреслених автором, а відтак уповні "невизначених місць"* , денотативна недовершеність яких знаходить своє конотативне доповнення в процесі читання внаслідок активізації творчої фантазії реципієнта⁴.

Примітно, однак, що сформульований Р. Інгарденом комплекс феноменологічних положень знайшов своє власне коло послідовників і здійснив неабиякий вплив на

¹ Hrebel H. Strukturelle Psychoanalyse und Literatur (Jacques Lacan) // Neue Literaturtheorien. Eine Einführung. – Opladen, 1990. – S. 56-58.

² Див.: *Феноменологія* // Українська радянська енциклопедія. – К., 1964. – Т. 15. – С. 235.

* Невизначене місце (нім. die Unbestimmtheitsstelle) – термін уперше вжив Р.Інгарден для позначення загальності текстових значень. Невизначені місця утворюються в тексті внаслідок вибіркового зображення окремих подій та речей і вимагають додаткової конкретизації в процесі читання. Їх наявність породжує в читача цілу низку асоціацій, здогадок та припущень і змушує його дофантазувати на власний смак і розсуд ті моменти, яких бракує у творі, або на які лише натякається автором. Практично те саме явище позначають також поняття недоокресленого місця, текстуальної лакуни та фігури замовчування. Див.: *Гром'як Р. Літературознавчий словник-довідник*. – К., 1997. – С. 664.

⁴ *Ingarden R. Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks*. – Tübingen, 1997. – S. 55; 58.

подальший розвиток рецептивних теорій. Так, уже саме переосмислення інгарденівських поглядів на поч. 60-х рр. ХХ ст. започаткувало в німецькомовному літературознавстві швидке формування естетики рецепції — сучасної наукової дисципліни, яка досліджує умови, види та способи сприймання художніх творів їхніми адресатами, розглядаючи текстове значення як взаємодію між текстом і читачем⁵. Її засновники, констанські історики літератури Ганс Роберт Яусс і Вольфганг Ізер, трактували читача не як пасивну інстанцію, а як активного суб'єкта сприймання, який здатен впливати на історичне довголіття художніх творів, позаяк кожен літературний текст здійснює свій вплив лише тоді, коли його починають читати⁶.

Подібних думок дотримувалися також представники т.зв. "Женевської школи літературної критики", а саме: Ж.-П. Рішар, Ж. Пуле, Ж. Старобінський та Ж. Руссе, які розглядали літературу як особливу інтенційну форму людської свідомості. Вони вважали, що для того, аби з'ясувати світобачення автора та його духовну ідентичність, слід аналізувати мовну структуру літературного твору шляхом власної естетичної ідентифікації з внутрішнім світом письменника.

Підсумовуючи відповідні спостереження над цим феноменом, Жан Пуле, наприклад, писав, що розуміння чужої свідомості, тобто авторського тексту, вимагає від читача здатності мислити чужими категоріями та підштовхує його віддати власну свідомість у розпорядження свого уявного двійника, котрий думає поняттями, що "належать іншому мисленевому світові". Процеси читання та осмислення текстового матеріалу трактуються ним як переходи до необхідного розмежування між суб'єктом та об'єктом рецепції, під час якої літературний твір оживає, "відбувається за кошт читача"⁷.

Окреслюючи значення феноменологічного методу для формування нових філологічних теорій 2-ої пол. ХХ ст., звернімося ще до емпіричного літературознавства, створеного в 70–80-х рр. членами німецької робочої групи "NIKOL". Його натхненниками виступили фахівці з різних ділянок гуманітарного знання, зокрема, лінгвісти Є. Ігве та З. Шмідт, психолог Н. Грюбен і семіотик Г. Вінолд, які висунули цілий ряд сміливих ідей стосовно практичної емпіризації предмета науки про літературу. Їхнє головне досягнення полягало, наприклад, у спробі комплексного вивчення усіх без винятку літературних феноменів, починаючи від виникнення різноманітних родів та жанрів художньої літератури й завершуючи дослідженнями складних взаємин між автором, текстом та читачем. Визначити, що ж насправді належало до літературних феноменів, вдавалося лише на основі виявлення критерію літературності* — усе, що було літературним, ставало водночас об'єктом дослідження емпіричного літературознавства⁸.

⁵ Haefner G. Rezeptionsästhetik // Literaturwissenschaftliche Theorien. Modelle und Methoden. Eine Einführung. – Trier, 1998. – S. 107.

⁶ Jausс H.-R. Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft. – Frankfurt a. M., 1970. – S. 169. Див. також: Iser W. Der Akt des Lesens. – München, 1976. – S. 7.

⁷ Див.: Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М.Зубрицької. – Львів, 1996. – С. 274–275.

⁸ Поняття літературності або поетичності було запроваджене в 20-х рр. ХХ ст. представниками російської формальної школи та вважалось ними центральною формотворчою властивістю кожного художнього твору. "Літературність, – писав Р. Якобсон, – це те, що перетворює наявний твір на твір літературний, тобто художній", і додавав: "Предметом дослідження літературознавства [є. – Р.Я.] не література сама по собі, а лише [її. – Р.Я.] літературність". Див.: Jakobson R. Die neueste russische Poesie: Erster Entwurf. V. Chlebnikov // Texte der russischen Formalisten. – Vol. II. – München, 1977. – S. 31.

⁹ Rusch G. Modelle, Methoden und Probleme einer empirischen Theorie der Literatur // Literaturwissenschaftliche Theorien. Modelle und Methoden. – Trier, 1998. – S. 222.

Одним із найважливіших нововведень теоретиків літературного емпіризму було, однак, запровадження й обґрунтування ними чотирьох фаз літературної комунікації: стадії продукування та сприймання естетичного послання вважалися первинними й обов'язковими етапами комунікативної взаємодії, тоді як передавання та опрацювання інформації було вторинним і навіть факультативним. Загалом же, особлива заслуга цієї ділянки літературознавства полягала в тому, що її засновникам вдалося створити комплексну теорію комунікативно-естетичних взаємин, побудовану на засадах соціальної системності та мовного діалогізму.

Оглянувши розвиток найголовніших феноменологічних теорій останніх шести десятиліть, час коротко спинитися на великому значенні лінгвістичної концепції Ф. де Соссюра. Як відомо, посмертне видання "Курсу загальної лінгвістики", підготоване учнями вченого А. Сеше та Ш. Балі, стало початком нового літочислення для багатьох філологічних дисциплін. Уже сама поява цієї праці, а головне, швидке поширення її ідей, започаткували структуралізм та послужили каталізатором у формуванні споріднених із ним мовознавчих і літературознавчих шкіл, осередки яких почали виникати в Москві, Петербурзі, Празі, Копенгагені, Женеві, Парижі, Нью-Йорку та інших світових метрополіях. Під впливом соссюрівського вчення перебувало багато відомих науковців і було написано не одну поважну монографію. Детального опрацювання та вдосконалення зазнали, зокрема, запропоновані у "Курсі" дихотомії "langue" – "parole", "synchronique" – "diachronique", "signifié" – "signifiant", а також саме поняття знака "la signe" як таке. Усе це свідчило про те, що більшість індивідуальних думок швейцарського вченого перебували у стані постійного обговорення й були вагомою складовою того обширного науково-дослідного матеріалу, з яким філологи та філософи мови продовжували працювати упродовж минулого століття.

Загальний феномен людської мови (langage) полягав, за Ф. де Соссюром, у тому, що мова – це "абстрактна форма", яка існує як "усталена система" мовних знаків і правил їх поєднання (langue) та як результат практичного використання цієї системи в індивідуальному мовленні (parole). Складові компоненти мовної системи, тобто знаки, носять довільний та арбітрарний характер і відзначаються своєю біномною структурою, що складається з "означальної" послідовності фонем чи графем, утворюючи певний вислів-означення (signifiant), та з "означуваного" цим висловом змісту (signifié)⁹.

Виходячи з того, що мова разом з її функціональним інструментарієм перебуває в постійному діахронічному русі, Ф. де Соссюр ствердив, що будь-яке індивідуальне висловлювання окремого мовця залишиться незрозумілим для його співрозмовника, якщо існуватиме асинхронним, тобто поза межами відомої йому лінгвістичної системи. Таким чином, використання спільного коду т.зв. "code de la langue" прирівнювалося в концепції Ф. де Соссюра до умов ділового контракту, дотримання якого було обов'язковою передумовою для успішного проходження мовленнєвої комунікації¹⁰.

Активними учасниками процесів опрацювання соссюрівських лінгвістичних понять були представники російської формальної школи: Р.Якобсон, П.Богатирьов, Г.Винокур, Н.Яковлев, В.Шкловський, Б.Ейхенбаум, Ю.Тиньянов, Б.Томашевський та ін. Згуртовані у сер. 30-х рр. навколо Московського лінгвістичного кола та петербурзького "ОПОЯЗ'у", вони ретельно переглядали базові положення науки про мову, а тому не раз зверталися до теоретичних розробок Ф. де Соссюра та

⁹ Saussure F. de. Grundlagen der allgemeinen Sprachwissenschaft. – Berlin, 1967. – S. 10-12; 78-79.

¹⁰ Ibidem. – S. 17.

деяких його старших колег, зокрема, Ч.-С.Пірса, І.Бодуена де Куртене, Н.Крушевського та О.Потебні. Лінгвостетична концепція останнього, до речі, як і сама можливість використання соссюрівської дихотомії "langue – parole", дозволили їм висунути та обґрунтувати тезу, що всі без винятку літературні твори відзначаються своїм оригінальним художнім мовленням, сформованим на основі певних особливостей поетичної мови.

У цьому ж контексті доцільно також згадати той важливий факт, що в своїх формальних дослідженнях поетичної мови російські формалісти гостро розмежовували зміст і форму того чи того художнього висловлювання. На їхню думку, зміст поезії створювався формою, тобто творчою діяльністю автора-творця, мистецький вибір якого був автономною естетичною одиницею, що існувала сама-сам з читачем. Відтак, будь-які біографічні, психологічні чи соціально-історичні пояснення формотворчої діяльності поета відкидалися як такі, що не можуть досягнути предмет філологічного дослідження. Основна ж увага, натомість, приділялася запровадженню та вивченню новаторських прийомів очулення літературних об'єктів і деавтоматизації читацького сприйняття, за допомогою яких мали створюватися нові форми художніх творів і усуватися старі. "Нові форми, – писав В. Шкловський, засновник т.зв. механістичного напрямку в російському формалізмі, – виникають не для того, щоб висловлювати нові змісти чи ідеї, а щоб замінити старі, які втратили свою ефективність мистецьких форм"¹¹.

Утім, особливий інтерес до проблеми комунікативних взаємин між автором, текстом і читачем з'явився насамперед у працях іншого, мабуть, найвідомішого представника російського формалізму Романа Якобсона (1896–1982), чия постать кваліфікується сьогодні як інтеграційна й ключова для багатьох відомих філологічних шкіл Європи та Америки 2-ої половини ХХ ст. Розрізняючи дві форми вербальної комунікації – усну та письмову, Р. Якобсон наголошував, що "кардинальна відмінність між слухачем і читачем, а відповідно між мовцем і скриптором полягає в перенесенні мовленнєвої послідовності з часу у простір, чим послаблюється властивість односторонньої спрямованості [...] мовленнєвого потоку"¹². Слід відзначити, що прагматичне усвідомлення такої протилежності присутнє практично в усіх зрілих лінгвістичних дослідженнях вченого періоду 60–70-х рр., а тому є центральним для його власної комунікативної теорії, головні аспекти якої викладено в статті "Лінгвістика і поетика" (1960 р.).

Отож, як засвідчує всесвітній успіх аналітичних результатів Р. Якобсона, кожен повноцінний акт мовленнєвої комунікації передбачає наявність трьох центральних факторів свого виникнення – повідомлення, його адресант і адресат. Адресант, як відомо, відповідає за створення повідомлення, що закодовується засобами обраної ним семіотичної системи і надсилається до відповідного адресата, який у свою чергу декодує отримане послання використанням того ж самого знакового коду. Не менш важливі, на думку дослідника, чинники, які "уможливлюють встановлення та підтримання комунікації"¹³. Відтак, щоб повідомлення адресанта успішно дійшло до адресата, необхідні ще контакт, тобто "фізичний канал і психологічний зв'язок" між комунікуючими сторонами, та контекст попереднього повідомлення, про який ідеться під час мовної взаємодії.

Окрім усіх цих характеристик і властивостей, кожному окремому факторові й чиннику вербальної комунікації відповідають певні функції мови, яких, за поданням

¹¹ Sklovskij V. Theorie der Prosa. – Frankfurt a. M., 1984. – S. 10.

¹² Якобсон Р. Язык в отношении к другим системам коммуникации. – Цит. за: Якобсон Р. Избранные работы по лингвистике. – Благовещенск, 1998. – С. 329.

¹³ Див.: Якобсон Р. Лінгвістика і поетика // Слово. Знак. Дискурс... – С. 361.

Р. Якобсона, усього шість: 1) емотивна (передача емоцій адресанта); 2) референтивна (передача ідей адресантом); 3) конативна (досягнення впливу на адресата); 4) фатична (встановлення/ підтримання/ припинення контакту); 5) метамовна (тлумачення знакового коду повідомлення); 6) поетична (зосередження на формі повідомлення).¹⁴

Вдалою також можна вважати здійснену Р. Якобсоном спробу унаочнення своєї теоретичної концепції. Нижче наводимо дві його авторські схеми, серед яких перша відтворює шість компонентів вербальної комунікації, а друга – відповідні їм функції мови:

Контекст		Референтивна	
Повідомлення		Поетична	
Адресант	Адресат	Емотивна	Конативна
Контакт		Фатична	
Код		Метамовна	

Як бачимо, обидві схеми відзначаються своєю простотою та доступністю для сприймання й дають у сумі загальну модель будь-якого мовленнєвого спілкування. Створена для розгляду поетичної функції мови, вона містить у своїй структурі всі основоположні компоненти мовленнєвого повідомлення в їхньому тісному взаємозв'язку з мовними функціями, а тому може служити первинною базою для зовнішньої чи внутрішньої інтерпретації будь-якого художнього чи взагалі семіотичного тексту. Зрештою, її творець і сам неодноразово висловлювався за необхідність тісних зв'язків між мовознавчими та літературознавчими дисциплінами й навіть писав про те, що "аналіз художньої літератури міститься у сфері безпосередніх зацікавлень і завдань лінгвіста та примушує його звертати особливу увагу на складні проблеми поезії та поетики"¹⁵.

Характерно, однак, що використання Р. Якобсоном деяких складових, зокрема, більшості мовних функцій цієї моделі, ґрунтувалося, як правило, на фундаментальних наукових розробках 20–40-х рр., здійснених вченим у стилі формального методу представників "ОПОЯЗ'у" та структурної лінгвістики Празького лінгвістичного кола. Так, поняття поетичної та метамовної функцій як похідних від поетичної мови і метамови почали вивчатися ще в перший період діяльності російських формалістів і цікавили рівною мірою майже усіх дослідників Празької школи, а також Р. Якобсона. Проблеми метамови, наприклад, він навіть присвятив окрему мовознавчу розвідку, якою започаткував самостійне вивчення цієї наукової тематики¹⁶.

Щодо категорій емотивної, референтивної та конотативної функцій, то вони перегукувалися з виражальною, зображальною та апелювальною функціями мови в розумінні австрійського психолога К. Бюлера (1879–1963), на якого посилався Р. Якобсон, впроваджуючи власну термінологію. Усі ж інші терміни, зокрема поняття фатичної функції мови та позначення усіх факторів мовленнєвої події були породжені стрімким розвитком теорії інформації та семіотики, що відбувався в Америці та Європі у 50–60-х рр. минулого століття.

¹⁴ Там само. – С. 361-364.

¹⁵ Якобсон Р. Лінгвістика в ее отношении к другим наукам. – Цит. за: Якобсон Р. Избранные работы по лингвистике. – С. 376.

¹⁶ Jakobson R. Metalinguage as a linguistic problem // Jakobson R. The framework of language (Michigan studies in the humanities), 1980. – P. 81-92.

Таким чином, уже на основі цих аргументів можна ствердити, що наведена вище прагматична модель вербальної комунікації була породжена синтезуючим засвоєнням ідейних концепцій різних теорій та напрямів лінгвістичного вчення і завдячувала своїм успіхом не тільки численним нововведенням, а й своїй універсальній придатності застосовуватися в будь-яких ділянках філологічного аналізу.

Трохи згодом, а саме на поч. 70-х рр. ХХ ст., універсальність поглядів Р.Якобсона підтвердилася окремими загальнолінгвістичними та літературно-поетичними дослідженнями мовознавчих і літературознавчих аспектів художніх творів, що проводилися з огляду на комунікативні, наративні, дискурсивні та інтертекстуальні властивості останніх. Будучи інтелектуальними витворами комунікативної діяльності людини, літературні тексти почали розглядатися як динамічні знакові єдності, відзначені не тільки багаторівневою когерентністю різноманітних іманентних кодів, дискурсів чи оповідних перспектив, а й своїми безпосередніми зв'язками з іншими екстратекстуальними системами. "Текст у тексті", — писав Юрій Лотман (1922—1993), засновник Тартуської школи структуралістів-семіотиків, — це особлива реторична побудова, в якій відмінність у закодованості різних частин тексту стає виявленим чинником авторської побудови і читацького сприйняття тексту"¹⁷.

Внаслідок таких структуралістичних і постструктуралістичних тенденцій більшість філологічних наук, а насамперед лінгвістика та літературознавство, змінили свою устійнену науково-дослідну парадигму й почали інтенсивно займатися комунікативним, наративним, дискурсивним і міжтекстуальним аналізом текстової організації. Відтак, науковий інтерес лінгвістики перенісся з вивчення семантичних і синтаксичних особливостей окремих мовних одиниць на дослідження комунікативних властивостей цілісних знакових текстів, що й призвело в свою чергу до диференційного формування цілого ряду нових дисциплін, серед яких майже одночасно з'явилися лінгвістика тексту, прагмалінгвістика, теорія мовленнєвих актів і лінгвістична поетика.

Характерно, що вже в результаті перших досліджень, проведених цими новоствореними ділянками загальної теорії комунікації, було остаточно доведено, що текстова структура складається з кількох внутрішніх рівнів, які співіснують на основі їх строгої ієрархічної послідовності. Однак попри очевидну закономірність такої побудови, переважній більшості лінгвістів ще й до сьогодні важко з усією точністю сказати, зі скількох саме рівнів складається той чи той соціокультурний дискурс, і які компоненти є його визначальними складовими.

Так, голландський дослідник Т.-А. ван Дійк (Dijk), теоретик логіко-прагматичного підходу лінгвотекстуального аналізу, виділяє чотири рівні внутрішньої побудови тексту (семантичний, тематичний, стилістичний та прагматико-контекстуальний), тоді як його англійський колега М. Галідей (Halliday) пропонує розрізняти лише три, а саме: ідейний логічного суб'єкта, інтересобовий граматичного суб'єкта та текстовий психологічного суб'єкта¹⁸. Останньому, за М. Галідеєм, відповідають також тематична структура, тобто розрізнення між темою і ремою, а ще інформаційна насиченість, що є внутрішніми композиційними елементами будь-якої знакової цілісності¹⁹.

¹⁷ Лотман Ю. Текст у тексті // Слово. Знак. Дискурс... — С. 436.

¹⁸ Helbig G. Entwicklung der Sprachwissenschaft seit 1970. — Leipzig, 1988. — S. 161–162.

¹⁹ Halliday M.A.K. Sprachstruktur und Sprachfunktion // Neue Perspektiven in der Linguistik. — Hamburg, 1975. — S. 126ff.

Додатково варто зауважити, що свого статусу повноправного об'єкта лінгвістичного аналізу текст набув лише за останні двадцять років. Відтак, на сучасному етапі мовознавчих досліджень його вважають центральним елементом загальної системи комунікації, враховуючи обширний діапазон різноманітних контекстуальних зв'язків, що існують довкола нього. Сьогодні, як і за часів перших деконструктивістських студій Ж.-Ф. Ліотара, Ж. Дерріди, М. Фуко, Ю. Кристевої, П. де Мана та ін., властивість інтертекстуальності вважається однією з найактуальніших характеристик текстового матеріалу, бо засвідчує його семантичну мобільність, тобто здатність віднаходити свої значення в інших знакових дискурсах.

Втім, схожі до лінгвістичних погляди на текст можемо також зустріти в літературознавстві. Щоправда для нього літературний твір завжди був і дотепер залишається незмінним джерелом чи не найбільшої частини аналітичних висновків та відкриттів. Ось, наприклад, на думку Р. Барта, одного з найвпливовіших французьких літературознавців 2-ої пол. ХХ ст., сучасне мовознавче значення тексту кардинально відрізняється від класичного герменевтичного поняття літературного твору. "Твір, – у Бартовому розумінні, – є матеріальним фрагментом, що займає певну частину книжкового простору (наприклад, у книгозбірні), а Текст – поле методологічних змагань [...], текст знаходить притулок у мові, існує тільки в дискурсі. [...] Звідси випливає, що Текст не може непорушно вклякнути (скажімо, на книжковій полиці), згідно з власним еством він мусить рухатись крізь щось – наприклад, крізь твір, крізь шеренги творів"²⁰.

Звичайно, слухність такого розрізнення між текстом та твором важко спростувати. Його можна хіба що злегка доповнити, ствердивши, що будь-який текст є лише складовим елементом естетичного спілкування, тобто знаковим вираженням художнього твору, водночас як сам твір – це безпосередній предмет літературної комунікації, її зовнішній комунікативний рівень, на якому відбувається реальна взаємодія між емпіричним автором та його потенційним читачем. Традиційно, однак, прийнято вважати, що структура літературної комунікації складається з чотирьох рівнів: перший рівень відповідає прагматичним вербальним відносинам між адресантом і адресатом естетичного повідомлення, інші ж три – поетичній організації епічного твору, його внутрішній текстуальній зорганізованості²¹.

Трирівнева градація текстової структури, як відомо, була запропонована найперше у французькому літературознавстві 2-ої пол. ХХ ст. і базувалася на попередніх дослідних результатах, досягнених представниками т.зв. "Паризької семіологічної школи", до якої, зокрема, належали К.Бремон, А.-Ж.Греймас, Ц.Тодоров, а також Р.Барт. Так, спираючись на деякі розробки своїх колег, Ц.Тодоров, приміром, вважав за доцільне розглядати особливості іманентної побудови тексту на бінарній площині історії (*histoire*) та дискурсу (*discours*)*. "Кожен розповідний твір, – писав Ц. Тодоров, – це історія та дискурс водночас. Історія, бо викликає появу певної реальності, тобто подій, які могли б статися, [...] та дискурс, бо містить розповідача, який цю історію викладає, і читача, котрий її сприймає"²².

²⁰ Барт Р. Від твору до тексту // Слово. Знак. Дискурс... – С. 380.

²¹ Schutte J. Einführung in die Literaturinterpretation. – Stuttgart, 1990. – S. 118; 129-132. Див. також: Waldmann G. Kommunikationsästhetik I. – München, 1976. – S. 73-74.

* Поняття історії та дискурсу вживалися Ц. Тодоровим практично у тому самому значенні, що й терміни фабула та сюжет у російських формалістів: історія позначала перебіг подій, а дискурс – розповідь про нього. Див.: Martinez M.; Scheffel M. Einführung in die Erzähltheorie. – München, 1999. – S. 26.

²² Див.: Bauer M. Romantheorie. – Stuttgart, 1997. – S. 177-178.

Трохи згодом така дихотомія Ц. Тодорова була опрацьована й доповнена іншими французькими літературознавцями, зокрема тим же Р. Бартом і його молодшим колегою, структуралістом Ж. Женетом²³, і виринула знов у дещо видозміненій формі, згідно з якою внутрішня побудова художнього твору передбачала уже наявність трьох текстових рівнів, а саме: функцій (*fonctions*), дій (*actions*) та нарації (*narration*), що пов'язувалися між собою на основі безпосередньої залежності та логічної взаємопов'язаності. "Певна функція, — обґрунтував свої висліди Р.Барт, — отримує свій сенс лише тоді, коли стає приналежною до загальної дії художнього персонажа (актанта), а та в свою чергу остаточно осмислюється за умови, що її розповідають, довіряючи дискурсу з його власним кодом"²⁴.

Доцільно, однак, відзначити, що трирівнева структура епічного тексту художнього твору приймалася також і німецькими теоретиками науки про літературу. Відповідні схеми такої побудови можемо знайти у працях К. Штірле та Д. Яніка, що були опубліковані майже одночасно, тобто на поч. 70-х рр. минулого століття²⁵. Як засвідчує характер обох монографій, їх автори виходили з необхідності вдосконалити думки та погляди французьких вчених, а тому зосереджувалися на введенні власної термінології та застосуванні оригінальних методів у дослідженні нових категорій. Так, поряд із історією, або фабулою твору К. Штірле акцентував ще текст цієї історії та її дійство (*das Geschehen*), тоді як його колега намагався довести доцільність використання семіологічної моделі текстового матеріалу для ще більшого унаочнення внутрішньої організації розповідного твору.

Розглядаючи різноманітні спроби вивчення внутрішньої організації розповідних текстів, неодмінно слід згадати наукові здобутки окремих представників англо-американського літературознавства, а саме: С. Четмена (*Chatman*), Дж. Принса (*Prince*), В. Бута (*Booth*) та С. Фіша (*Fish*), зусиллями яких було проведено послідовну класифікацію суб'єктів внутрішньотекстової комунікації й запропоновано нові поняття імпліцитного автора (*implied author*), поінформованого читача (*informed reader*) та впроваджуючого наратора (*main narrator*)²⁶. Термінологія згаданих науковців набула неабиякого поширення у філологічних колах Америки та Європи, а їх наукові здобутки посилили інтерес до наративних аспектів текстового аналізу.

У німецькомовному ж літературознавстві комплексне вивчення явища літературної комунікації почалося від моменту виходу у світ монографії Г.Вальдмана "Естетика комунікації. Ідеологія розповідної форми" (Мюнхен, 1976). Спираючись на загальну теорію тексту та наратологію (теорію розповіді), ця праця, а головне її теоретична частина, була присвячена структурному аналізу усіх рівнів поетичної взаємодії (включно з прагматичними взаєминами між реальними адресантом і адресатом естетичного послання) та спричинилася до формування чергової нової дисципліни під назвою естетика літературної комунікації.

"Естетика літературної комунікації, — пояснював у передмові до своєї праці Г.Вальдман, — це загальна теорія художньої літератури, що пропонує застосовувати для всіх естетичних текстів єдиний метод текстового аналізу [...], котрий, виходячи

²³ *Genette G. Narrative Discourse.* — Ithaca, 1980. — S. 27; (32).

²⁴ Див.: *Barthes R. Das semiologische Abenteuer.* — Frankfurt a. M., 1988. — S. 108.

²⁵ *Stierle K. Geschehen, Geschichte, Text der Geschichte // Geschichte — Ereignis und Erzählung.* — München, 1973. — S. 530-534. Див. також: *Janik D. Die Kommunikationsstruktur des Erzählwerks.* — Tübingen, 1973. — S. 13-14.

²⁶ *Chatman S. Story and Discourse, Narrative Structure in Fiction and Film.* — Ithaca; London, 1978. — S. 9, 28. *Prince G. Narratology. The Form and Function of Narrative.* — Berlin u.a., 1982. — S. 16. *Booth W. Die Rhetorik der Erzählkunst in 2 Bde.* — Heidelberg, 1974. — Bd. I. — S. 79-81. *Fish S. Literatur im Leser: Affektive Stilistik // Rezeptionsästhetik: Theorie & Praxis.* — München, 1975. — S. 196-227.

з поняття самої комунікації, уніфіковано стосується текстового продукування та відчитання, а тому придатний для проведення інтенсивного аналізу внутрішньо-текстових, насамперед формальних структур у (їх. — Р.Я.) систематичному зв'язку з вичерпним аналізом зовнішніх естетичних, літературних, культурних, суспільних, історичних процесів та умовин естетичних текстів²⁷.

Відтак, запропонований Г. Вальдманом метод одночасного розгляду зовнішніх та внутрішніх ланок літературної комунікації був підхоплений іншими німецькими літературознавцями й послужив підґрунтям для виникнення подальших наукових досліджень у царині новоствореної дисципліни. В цьому ж самому році з'явилася, наприклад, наступна робота, яка заслуговує на те, щоб бути окремо згаданою у контексті нашого переліку, а саме: літературознавча монографія мюнхенської дослідниці Г. Лінк під назвою "Дослідження рецепції художнього твору. Вступ до методів та проблем" (Штутгарт, 1976). Завдяки стислому та спрощеному стилю викладу науково-дослідного матеріалу ця праця ще й до сьогодні залишається однією з небагатьох можливостей загального ознайомлення широкого кола зацікавлених із фундаментальними категоріями естетики літературної комунікації та рецептивної естетики, а також дозволяє отримати необхідну інформацію стосовно тих чи тих літературознавчих шкіл і напрямків, які займалися вивченням та систематизацією процесів комунікативної взаємодії, беручи до уваги наявність різних рівнів естетичного спілкування²⁸. Серед інших посібників такого ж оглядово-інформативного спрямування слід відзначити літературознавчі студії К. Карманн, Е. Гюліх, Г.-В. Людвіга й Ю. Шутте, які виходили друком упродовж 70—90-х рр. минулого століття²⁹.

Таким чином, підсумовуючи сказане, можемо ствердити, що дослідження літературної комунікації давно вийшло за межі однієї філологічної дисципліни й перетворилося сьогодні в загальнонаукову методологічну тенденцію до синхронного аналізу усіх аспектів комунікативної взаємодії, в якому тісно переплітаються результати, досягнуті в працях, присвячених теоріям автора, тексту та художнього висловлювання, а також наратології, загальній поетиці й психології читачького сприймання. Окрім цього, вже сама специфіка мовленнєвого спілкування між автором і читачем за посередництвом художнього твору витворює свою особливу комунікативною ситуацією таку нішу гуманітарного знання, що відзначається своїм міждисциплінарним характером, а отже, вимагає від свого дослідника всебічної філологічної ерудиції та обізнаності не лише з літературознавчими, а й лінгвістичними концепціями минулого століття, які й були частково окреслені в даній розвідці.

М. Мюнхен

²⁷ Waldmann G. Kommunikationsästhetik 1. — München, 1976. — S. 12.

²⁸ Link H. Rezeptionsforschung. Eine Einführung in Methoden und Probleme. — Stuttgart u.a., 1976.

²⁹ Kahrman C. u.a. Erzähltextanalyse. Eine Einführung in Grundlagen und Verfahren. — Königstein, 1977. Gülich E.; Raible W. Linguistische Textmodelle. Grundlagen und Möglichkeiten. — München, 1977. Arbeitsbuch Romananalyse. — Tübingen, 1982. Schutte J. Einführung in die Literaturinterpretation. — Stuttgart, 1985.

