

УДК 81'46

## ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНІЙ ТВІР У КОНЦЕПЦІЇ Р. ІНГАРДЕНА: СХЕМАТИЗАЦІЯ ТА ОБ'ЄКТИВІЗАЦІЯ

Іван Бехта

*Львівський національний університет імені Івана Франка  
(вул. Університетська, 1, м. Львів, 79000)*

Розглянуто структуру літературного твору, яка в термінах Р. Інгардена витлумачена через його схематичність. Схематичність розкрито через чотири рівні пізнання твору: СПОСТЕРЕЖЕННЯ → СПРИЙМАННЯ → УСВІДОМЛЕННЯ → УЯВЛЮВАННЯ, за якими читач самостійно повинен завершити конструювання (об'єктивізацію) абрису художньої дійсності. Літературному твору властива неповнота суб'єкта і неповнота структури, яка має важливе значення для його розуміння.

*Ключові слова:* схематичність, об'єктивізація, літературний твір, текст.

Розуміння літературно-художнього твору (ЛХТ) в добу постмодерну, а відтак його смислове сприйняття визначене загальними знаннями реальних учасників комунікації – автора-письменника і читача. Аналіз постмодерністських літературних творів, реконструкція моделі їхньої художньої дійсності реальним читачем супроводжується змінами, трансформаціями, збагаченням читацького емоційного досвіду, звернення до якого супроводжує смислове сприйняття художнього тексту, скеровує розуміння читача і моделює не тільки те, що, зазвичай, називаємо читацькою естетичною рецепцією [9, с. 23–47]. Бо це тільки половина справи, далі читач торує свій шлях і може чинити на власний розсуд. Очевидно, художньо-естетичний бік ЛХТ, що визначений єдністю смислового й емоційного сприйняття, формується завдяки вияву в ньому знань, характеру і способу їхньої репрезентації, пояснення та інтерпретація яких власне й зумовлюють емоційне сприйняття потенційним читачем його квазіреальної (вигаданої) дійсності.

Наша мета – опис понять *літературно-художній твір* і *естетична конкретизація* у світлі теорії Романа Інгардена, які потрібні для інтерпретації художньої квазіреальності постмодерністських текстів.

Літературно-художній твір є головним поняттям у концепції Р. Інгардена, представника реалістичної феноменології Львівсько-Варшавської школи. У фундаментальній праці “Das Literarische Kunstwerk. Eine Untersuchung aus dem Grenzgebiet der Ontologie. Logik und Literaturwissenschaft” (1931), а у російському перекладі “Исследования по эстетике” (1962) учений розкрив теорію літературно-художнього твору, якому властиві *багатошаровість* (багаторівневість) і послідовність фаз його розгортання (або інакше *багатофазовість*) [4, с. 30]. Сутність багаторівневості ЛХТ постмодерну розуміємо так, що всі компоненти ЛХТ загалом не тільки існують, а й взаємопереплітаються, доповнюють один одного й експлікуються сповна у процесі його читання.

Грунтовний аналіз праці Р. Інґардена уможливив вийти на розуміння ЛХТ доби постмодерну через бінарну опозицію: мовне ↔ когнітивне. Це постулює два сучасні підходи до вивчення текстури [7] (форми й організації тексту) та змісту твору на кшталт дискурсно-орієнтованих і когнітивно-орієнтованих студій. Схематично ця опозиція рефлексує два базові рівні твору – мовний і когнітивний. Утім твір, створений мовними засобами автора-письменника, розкривається перед читачем через два мовні підрівні, а саме:

а) на першому підрівні – початкова фаза сприйняття – ЛХТ підлягає спостереженню і сприйняттю з боку читача [ТВІР СПОСТЕРІГАЄМО і → СПРИЙМАЄМО] → [OBSERVE and PERCEIVE] (прим. автора. – І. Б.);

б) на другому підрівні – кінцева фаза сприйняття – читач усвідомлює ЛХТ через наочно зображуваний квазісвіт художнього твору та уявляє як довершену картину художньої дійсності [ТВІР УСВІДОМЛЮЄМО і → ВІЗУАЛІЗУЄМО] → [GRASP AND VISUALIZE] (І. Б.). Усі рівні ЛХТ поступово “розкадровуються” перед читачем, а своєрідність почуттів, які рівночасно трансльовані текстом, пронизує усе, що репрезентовано на кожному з них. Ця своєрідність нашаровує на ЛХТ відбиток ціліснооформленості (когерентності), у контексті якої усе ціле – після прочитання твору як холистичного цілого – поступово відходить у минуле, “у тишу споглядання, яку не порушить інший чинник” [4, с. 30].

Адресат/читач художньої комунікації – рецептивна компетенція художнього дискурсу, функціональність якої пов’язана з інтерпретацією знакового матеріалу [3, с. 111–127]. Читачі є джерелом інтерпретативного розмаїття, бо кожен з них привносить у нарацію відмітний набір досвіду й художньо-естетичних сподівань. Адресат, визначений авторськими наративними стратегіями, є важливим компонентом у з’ясуванні модулю самого автора-наратора. Недарма значної ваги адресату надавав М. Бахтін: “кому адресоване висловлення, як той, хто говорить, відчуває й уявляє собі своїх адресатів, яка сила їхнього впливу на висловлення – від цього залежить і композиція, і стиль висловлення” [2, с. 275]. Адже, як наголошує Н. Арутюнова, “...будь-який мовленнєвий акт розрахований на модель адресата” [1, с. 358]. Правильна також думка І. Торсуєвої, яка, звертаючи увагу на вияв взаємозалежності тексту як системи та навколишнього світу, зазначає, що “адресат як компонент зовнішнього світу присутній у тексті” [5, с. 67]. Потреба розмежувати мовленнєві сегменти дискурсних зон персонажа та їхнього творця – автора-письменника – у поліфонічній нарації постмодерну вельми важлива, адже не можна збагнути змісту текстових антропоцентрів, якщо не провести межі між їхніми судженнями. У зворотному випадку читач покладає на письменника відповідальність за “помилков” погляди та рекомендації.

Світ, як стверджує Р. Інґарден, зображуваний у ЛХТ, не тільки існує, а й постає перед читачем у нав’язуваних йому текстом *видах* (картинах, епізодах, фрагментах) людей і речей, якими користуються в ході аналізування літературно-художнього твору [4, с. 27–28]. Картини художньої дійсності, пов’язані зі спостереженням, бувають наочними, слуховими, дотиковими, а ті, які пов’язані з уявленнями, ті переживаємо, візуалізуємо, уявляючи собі певні предмети цієї дійсності. Фактично можемо стверджувати що, текст ЛХТ позначає тільки конфігурації, схеми пов’язаних зі спостереженнями картин художньої дійсності у творі. Ці картини не поєднуються у безперервне ціле, яке заповнює без прогалин усі фази/рівні твору від початку до кінця. Вони виникають

радше інколи, начебто “виблискують” упродовж однієї миті й гаснуть, коли читач переходить до іншої фази твору. Читач актуалізує їх під час читання, а у самому творі вони перебувають начебто “напохваті”, у потенційно інтерпретативному читацькому стані. Вони можуть бути пов’язані з органами почуттів і навіть нечуттєвими, хоча і не менш наочними феноменами того, що належить до психіки. Словом, багаторівневість ЛХТ і послідовна черга його фаз, на думку Р. Ингардена, тісно взаємопов’язані та є нерозривними за природою [4, с. 30–31].

За спостереженнями Р. Ингардена, структурі ЛХТ властива *схематичність* [4, с. 40]. Вона виявляється на всіх згаданих підрівнях ЛХТ: спостереження, сприйняття, усвідомлення й візуалізації. Утім чіткіше вона простежується на рівні зображуваних предметів художньої дійсності. Якщо читач захоче собі їх уявити, йому доведеться зібрати всі визначення предмета і граматично трансформувати в такий спосіб, аби вони належали йому, а саме: він повинен завершити ментальне конструювання зображуваного предмета художньої дійсності, його *об’єктивізацію* [4, с. 41]. Самому творові властива *неповнота* форми і змісту (суб’єкта і структури), яка відіграє важливу роль у його художній динаміці [4, с. 43], адже читачеві завжди доводиться нібито дописувати твір, формуючи його естетичну ціліснооформленість.

Неповнота зображуваних предметів художньої дійсності характерна, зазвичай, для невеликих літературних творів, радше ніж великих епічних творів, адже кількість місць неповної визначеності в разі зображення художньої дійсності буває різною. Це питання набуває ваги з огляду на жанр твору, його стиль та індивідуальну художню своєрідність. Схематичність твору художньої літератури можна обґрунтувати міркуваннями загально-го характеру. Вона впливає по-перше, з суттєвої диспропорції між мовними засобами зображення і тим, що повинно бути зображено у творі, а, по-друге, з умов естетичного сприйняття твору художньої літератури, які також мають суттєве значення [4, с. 46]. Схематичність буває характерна не тільки для зображуваних картин квазіреальності, а також (причому навіть більше) для цілого рівня картин цієї реальності. Цей рівень має найбільшу чутливість читання й актуалізації твору. Почасти важко пояснити, чому в цьому місці твору не виникла певна картина: або вона не позначена, не тримається в самому творі, або ми не змогли її актуалізувати [8, с. 73–86].

У самому творі схематичність (неповна визначеність) картини художньої дійсності з’являється також застосовно до окремих її фрагментів. Те, що під час читання виникає/візуалізується наочний чинник, – це вже не схеми картин художньої дійсності, а їхні конкретні обриси. У цьому разі якщо вони виступають у своїй специфічній функції вияву відповідних предметів, то на них не звертають особливої уваги, а просто їх упізнають. Унаслідок цього ними можуть нехтувати і зосереджувати увагу винятково на тому, що через них виявляється. Тільки зіставлення плуральності різних обрисів, якого набуває один і той же твір у випадку багаторазового прочитання тим же самим читачем, а особливо вияв того факту, що різні люди різних епох і навіть однієї епохи по-різному формують рівень візуалізації одного й того ж твору, приводить до думки, що причина цього не тільки в розмаїтті здібностей і смаків читачів і умов, за яких відбувається читання, а й у певній специфіці самого твору художньої літератури.

Схематичність твору, за Р. Ингарденом, тісно пов’язана з тим, що у творі відтворюється головню не предмет квазіреальності, а *обрис предмета*. Картини візуалізації, які

ми отримуємо від одного й того ж предмета, релятивні: вони залежать як від положення, стану предмета і його оточення, так і від психо-фізичних якостей і стану суб'єкта, який сприймає. Релятивність цих картин Р. Інґарден пояснює не так, як у матеріалістичній естетиці – мірою розкриття властивостей предмета, а характером взаємодії предмета і суб'єкта, який спостерігає [4, с. 71].

Прикінцево наголосимо, що праця Р. Інґардена становить для нас особливий інтерес з тієї причини, що в ній, по-перше, з належною складністю подана картина художньої реальності – у праці значну увагу приділено внутрішній активності естетичного суб'єкта (конкретизації) і поряд з цим вельми зрозуміло постульовано наявність своєї балансувальної площини самого твору; по-друге, як один з компонентів художньої дійсності вчений називає “певне мовно-звукове утворення, передусім, звучання слова” [4, с. 23–24]. Цей останній компонент, за твердженням Р. Інґардена, є релевантним для естетичного сприйняття твору і він “піддається повній заміні в разі перекладу твору іншою мовою” [4, с. 25]. Визнання за звуковою стороною конкретної природної мови визначеної перцептуально значимої ролі у справі формування літературного твору вигідно відрізняє концепцію Р. Інґардена від багатьох філософських поглядів, у яких нічого не мовиться про подібну значимість фонетичної системи природної мови.

Викладені міркування свідчать про те, що літературний твір – творіння схематичне. Ця схематичність є важливою рисою його структури. Вона має вагомe значення для різних художніх функцій твору. Визначивши її, доходимо висновку, що треба розрізняти сам твір художньої літератури як художній об'єкт і його естетичну конкретизацію як об'єкт естетичний.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Арутюнова Н. Д. Фактор адресата / Н. Д. Арутюнова // Изв. АН СССР. Серия л-ра. и яз. – 1981. – Т. 40. – № 4. – С. 356–367.
2. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – М. : Худ. л-ра, 1975. – 504 с.
3. Бехта І. А. Дискурс наратора в англomовній прозі : [монографія] / І. А. Бехта. – К. : Грамота, 2004. – 304 с.
4. Інґарден Р. Исследования по эстетике : [перевод с польского А. Ермилова и Б. Федорова] / Р. Инґарден. – М. : Изд-во Иностран. л-ры, 1962. – 569 с.
5. Торсуева И. Г. Детерминированность высказывания параметрами текста / И. Г. Торсуева // Вопр. языкознания. – 1986. – № 1. – С. 65–74.
6. Ingarden R. Das Literarische Kunstwerk. Eine Untersuchung aus dem Grenzgebiet der Ontologie. Logik und Literaturwissenschaft. Halle, Niemeyer 1931. – O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii: [przeł. M. Turowicz] / R. Ingarden. – Warszawa : PWN, 1960.
7. Research in Text Theory. Grammar and Description // Studies in Text Theory and Text Analysis / Ed. T. van Dijk & J. S. Petöfi. – Berlin & N.Y.: Walter de Gruyter, 1977. – 405 p.
8. Rosch E. Prototype Classification and Logical Classification: The Two Systems / E. Rosch ; ed. by E. Scholnick / New Trends in Cognitive Representation: Challenges to Piaget's Theory. – Hillsdale, NJ : Lawrence Erlbaum Associates, 1983. – P. 73–86.

9. *Thompson G. Voices in the Text: Discourse Perspectives on Language Reports / G. Thompson, Applied Linguistics. – 1996. – N 17. – P. 23–47.*

*Стаття надійшла до редколегії 20.12.2010  
Прийнята до друку 21.01.2011*

## LITERARY WORK IN THE CONCEPTION OF R. INGARDEN: SCHEMATIZATION AND OBJECTIFICATION

Ivan Bekhta

*The Ivan Franko National University in L'viv  
(1, Universytets'ka St., L'viv, 79000)*

The article aims at the structure of the literary work, which in terms of R. Ingarden is interpreted through its schematization. Schematization is displayed on four levels of the literary work: **OBSERVATION** → **PERCEPTION** → **COMPREHENSION** → **VISUALIZATION**. The reader should complete the construction of the depicted object, i.e. its objectification. A literary work is in possession of the incompleteness of the subject and incompleteness of the structure that have got essential meaning for its comprehension.

*Key words:* a literary work, schematization, objectification .

## ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ В КОНЦЕПЦИИ Р. ИНГАРДЕНА: СХЕМАТИЗАЦИЯ И ОБЪЕКТИВИЗАЦИЯ

Иван Бехта

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко  
(ул. Университетская, 1, г. Львов, 79000)*

Рассмотрено структуру литературно-художественного произведения, которая у терминах Р. Ингардена истолкована через его схематичность. Схематичность обнаружено на четырех уровнях произведения: **НАБЛЮДЕНИЕ** → **ВОСПРИЯТИЕ** → **ОСМЫСЛЕННОСТЬ** → **ВООБРАЖЕНИЕ**. Читатель должен завершить конструирование изображаемого предмета, то есть его объективизацию. Литературному произведению свойственна неполнота субъекта и неполнота структуры, которая имеет существенное значение для его понимания.

*Ключевые слова:* литературно-художественное произведение, схематичность, объективизация.