

*Кузьманенко А.В.*, к. филол. н., ассист.,  
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко

**«КАМЕННЫЙ ГОСТЬ» О. ПУШКИНА И «КАМЕННЫЙ ХОЗЯИН»  
ЛЕСИ УКРАИНКИ: СПЕЦИФИКА ЖАНРОВОЙ АТТРИБУЦИИ  
ТРАДИЦИОННОГО СЮЖЕТА**

*Статья посвящена проблеме жанровой атрибуции произведений А. Пушкина «Каменный гость» и Леси Украинки «Каменный хозяин». Раскрыта проблема взаимосвязи жанра и содержания произведения, а также специфика научного и собственно-авторского определения жанра произведения.*

**Ключевые слова:** жанр, традиционный сюжет, конфликт, нарративная модель, «возможный» мир.

*Kuzmanenko A.*, Candidate of Philology, assistant Professor  
Institute of philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv

**«THE STONE GUEST» BY O. PUSHKIN AND «THE STONE OWNER»  
BY LESYA UKRAINKA: SPECIFICS OF GENRE ATTRIBUTION OF THE  
TRADITIONAL PLOT**

*Article is dedicated to a problem of genre attribution of works of A. Pushkin “The stone guest” and “The stone owner” by Lesya Ukrayinka. The problem of interrelation of a genre and the content of work, and also specifics of scientific and actually author’s definition of a genre of work is opened.*

**Keywords:** genre, traditional plot, conflict, narrative model, possible world

УДК 82.193-98:801.73

*Кулакова М.М.*, асп.,  
Институт філології КНУ імені Тараса Шевченка

**ЗОРОВА ПОЕЗІЯ У КОНТЕКСТІ ТЕОРІЇ РЕЦЕПТИВНОЇ  
ЕСТЕТИКИ**

*У статті аналізуються особливості сприйняття української зорової поезії на трьох етапах її розвитку (бароковому, футуристичному, сучасному). У ході дослідження застосовано теорію рецептивної естетики, за допомогою її основних понять показано механізми сприйняття зорової поезії, визначено шляхи подолання можливих проблем рецепції.*

**Ключові слова:** українська зорова поезія, рецептивна естетика, сприйняття, конкретизація, форма та зміст.

У статті явлено спробу дослідити українську зорову поезію (барокову, футуристичну та сучасну) крізь призму читацького сприйняття. Актуальність питання зумовлюється тим, що масштабна візуалізація інформації у сучасному світі поширюється і на мистецтво, зокрема, сприяючи приверненню особливої уваги до зорової поезії, творення якої на часі. Відповідно, постає питання особливостей сприйняття таких синтезованих творів. Об'єктом дослідження є українська зорова поезія у її розвитку. Предмет дослідження – читацьке сприйняття візуальних поетичних творів. Наукова новизна полягає у тому, що ми розглядаємо зорову поезію на різних етапах її розвитку крізь призму читацького сприйняття. Окрім того, новим і актуальним є аналіз зорової поезії з усіх етапів її розвитку крізь призму сучасних літературознавчих концепцій та естетичних норм.

Спробуємо проаналізувати природу зорової поезії, спираючись на основні теоретичні положення рецептивної естетики.

Зорова поезія – такий тип художнього твору, який чи не найбільше відповідає тезі рецептивної естетики про те, що твір виникає саме на стикові горизонтів – твору і читача. Зорова поезія, як жоден інший жанр, справді не існує без читацького сприйняття. Ці твори треба сприймати і розгадувати, і лише тоді вони стають справді чимось реальним, існуючим, актуалізованим.

Теоретики рецептивної естетики впровадили поняття безситуативності з огляду на те, що «специфіка художнього твору («фікційного мовлення», «вигаданого тексту») визначається відсутністю первинно існуючого, відомого слухачеві й мовцю, читачеві й оповідачу, ситуативного контексту» [Дранов 1996, 23]. Поезія загалом, а зорова поезія чи не найбільшою мірою, відповідає цій тезі, оскільки, сприймаючи такий текст, читач занурюється у відокремлений від оточуючої дійсності світ, у якому ще варто встановити асоціативні зв'язки, вибудувати цілісну картину. Автор, творячи поезію, переживає певні стани, має особливі враження, міркування. Читач не знає цього, тому у перші хвилини сприйняття стає безпорадним, він «має докласти додаткове зусилля, щоб створити такий контекст, порушити безситуативність художнього мовлення» [Дранов 1996, 23]. У випадку з зоровою поезією цей процес стає ще важчим через те, що твори містять кілька смислових шарів: власне ідейний зміст, а також змістовна форма. Тому читачеві необхідно порушити безситуативність не лише стосовно змісту твору, але і стосовно його форми: визначити, яке мистецтво інтегрувалося у літературну форму, і, зважаючи на його закони, спробувати інтерпретувати. У якості прикладу можна навести форму вірша-лабіринта: читач, знайомий із поняттям архітектурного лабіринту, має перенести його ознаки на поетичне утворення, і це дозволить йому віднайти стратегію сприйняття такого твору. Таким чином, читач має встановити

і змістовий контекст (про що йдеться у творі), і формальний (у який спосіб втілено думку). Звичайно ж, тривала рецепція творів зорової поезії полегшує руйнування безситуативності у кожному наступному вірші. Це пов'язано із тим, що горизонт сподівання читача змінюється, розвивається за рахунок уже набутого досвіду: «Новий текст викликає у читача (слухача) знайомий за попередніми текстами горизонт сподівання, який варіюється, коригується, видозмінюється чи лише відтворюється» [Дранов 1996, 31]. Отже, наприклад, знаючи зорову поезію бароко, легше зрозуміти сучасну зорову поезію.

Зорова поезія потребує «правильного» прочитання. Як відмічає Г.Р.Яусс, «віртуальна структура тексту потребує конкретизації реципієнтом, щоб реалізуватися як твір» [Дранов 1996, 25]. У випадку із зоровою поезією конкретизація стає складнішою через те, що ступінь неочікуваності твору для читача досить високий, читачеві треба долати дуже велику естетичну дистанцію. Звісно ж, у такому сенсі естетична дистанція для сучасної зорової поезії буде меншою, оскільки досвід бароко і футуризму готує читача до сприйняття: «Ця дистанція, що сприймається спочатку – із захопленням чи засудженням – як новий спосіб бачення, для наступних читачів зникне у міру того, як початкове негативне ставлення, яке викликає текст у реципієнта, замінюється на довірливе, таке, що не викликає заперечень ... починає сприйматися як щось саме по собі зрозуміле і саме, у свою чергу, буде включене в горизонт наступного естетичного досвіду як давно і добре знайоме» [Дранов 1996, 167]. Слід, проте, зауважити, що цей принцип спрацьовує лише у випадку сучасної зорової поезії – для футуристичного поезомалярства досвіду бароко буде недостатньо: футуристи йшли дещо іншим шляхом у синтезі мистецтв, тому їхні експерименти певною мірою стоять осібно від барокових та сучасних. Якщо ж говорити про сучасну зорову поезію, то вона досить часто спирається на досвід барокових творів. Наприклад, такий зв'язок можна легко простежити між твором «Дзвін гетьмана Івана Мазепи» (М.Сарма-Соколовський) і твором «Стовп» (І.Величковський): принципи подання художнього змісту тут схожі, обидва зразки вкладаються у визначення силуетного вірша, механізми сприйняття подібні.

Вартим уваги видається той факт, що досвід бароко полегшує сприйняття сучасної зорової поезії, але не позбавляє його цікавості. Тобто кожний наступний етап у розвитку зорової поезії інший – це не механічне повторення старого, а справді крок уперед. Наприклад, твір М.Сороки «П'ята колона» своєю формою нагадує вірші-лабіринти І.Величковського.

Проте, якщо у цьому випадку барокові твори більш насичені релігійним змістом (опредмечування молитви до Ісуса й Марії), то вірш сучасного поета апелює до соціокультурного шару, до нагальних проблем мало не політично-

го характеру (питання двомовності в Україні). Отже, як можна побачити, тут нема сліпого копіювання, натомість є творче засвоєння досвіду попередніх епох і створення справді нових, не наслідувальних творів у межах давньої традиції української візуалістики. Г.Р.Яусс вважає, що «ідеальним випадком здатності до об'єктивізації є твори, що спочатку викликають у читача горизонт сподівання, проникнутий уявленнями про давно знайомі форми, жанри і правила читання та розуміння, а потім крок за кроком руйнують горизонт сподівання, що склався у читача, – для того, однак, щоб викликати не критичну реакцію останнього, а глибоко поетичне відчуття, яке народжується із зустрічі зі справді новим» [Дранов 1996, 31]. Таким чином, сучасна зорова поезія для підготовленого читача стане справді чимось дуже цікавим – як змістовно, так і формально, – особливо якщо зіставляти її з поезією бароко та футуристичними експериментами.

Розглянемо зорову поезію дотично до ще одного поняття рецептивної естетики – віртуального смислу. Це поняття означає той смисл, що закладений у творі, тобто співвідносне із горизонтом твору. Вище було сказано про естетичну дистанцію – у контексті поняття віртуального смислу вона буде дорівнювати тому спротиву, що чинить текст читачеві у процесі першого сприйняття. Для зорової поезії ця теза є актуальною, оскільки, як можна бачити, спротив цих творів досить значний. Теоретики рецептивної естетики вказують, що у випадку великої естетичної дистанції «для відносно «повного» засвоєння і визнання твору необхідний тривалий процес рецепції» [Дранов 1996, 25]. Допомогає читачеві у формуванні смислу віднаходження віртуальних «гарячих точок» твору і пов'язування їх із певними образами [Дранов 1996, 25]. Наприклад, твір М.Семенка «Супрепоезія» містить певні назви і дати, які позначають події та періоди з життя автора. Саме ці маркери і є тими «гарячими точками», на які необхідно звернути увагу читачеві, щоб реконструювати зміст твору.

Читач вибудовує смислову картину твору завдяки процесу конкретизації (поняття, введене Р.Інгарденом). Окрім того, що кожен читач створює свою індивідуальну конкретизацію, повторне читання може її модифікувати, породити нову конкретизацію. Загалом існує кілька різновидів цього процесу. Р.Інгарден виділяє чотири типи:

- 1) з позиції «наївного» споживача;
- 2) зі специфічно естетичної позиції;
- 3) з позиції певних політичних і релігійних інтересів з метою пропаганди;
- 4) з науково-дослідницької позиції [Дранов 1996, 57].

Звичайно ж, ідеальною для сприйняття художнього твору є саме друга форма конкретизації. У більшості випадків літературні твори саме цьому

і відповідають. Але що стосується зорової поезії, то вона може становити виняток. Поезію бароко часто сприймають за третім типом, тобто як пропаганду певних християнських ідей, наприклад; футуристичне поезомалярство через свою складність сприймається здебільшого у контексті наукового аналізу, тобто за четвертим типом конкретизації; сприйняття сучасної зорової поезії часто поєднує перший та третій типи – твори вважаються чимось на межі розваги і поширення певних політичних чи соціально-культурних ідей. Саме тому зорова поезія здебільшого сприймається погано – акценти рецепції зміщені у позаестетичну сферу. Тривале сприйняття, підготовлений читач – ось ті чинники, що сприятимуть затвердженню другого, власне естетичного, типу конкретизації зорової поезії, і відтак її входженню у коло «високої» літератури. На жаль, досі можна натрапити на легковажне ставлення до зорової поезії як до розваги, беззмістовної іграшки. Навіть Д.Чижевський, один із перших дослідників візуальних експериментів бароко, наголошував на тому, що в бароковій поезії часто годі шукати надто глибокого змісту. Хоча слід внести застереження: науковець досить високо оцінював саму форму зорової поезії бароко [Чижевський 2003, 275-299]. Сучасна дослідниця А.Біла так само зауважує, що форма барокової поезії важить набагато більше, ніж її зміст. А.Біла висуває тезу про компенсацію «обмеженого творчого імпульсу бароко» «декоративним, загалом зовнішньо-формальним імпульсом» [Біла 2006, 30]. Натомість В.Шевчук говорить про глибинний зміст барокової зорової поезії, який треба розгадати, як загадку, докладаючи зусиль, бо він ховається за пишною формою [Шевчук 2005, 199-201].

Особливості зорової поезії, її незвична форма можуть бути причиною того, що ці твори часто стоять окремо від інших літературних надбань і становлять специфічну групу. Спробуємо пояснити це, вдаючись до ще одного поняття рецептивної естетики, а саме до поняття літературного ряду, що означає «сукупність літературної реальності, що склалася історично, тобто сукупність реально існуючих (від минулого до теперішнього) літературних творів, які складають ніби тло, на якому щоразу виникає новий твір, чи які створюють середовище, куди цей твір має «зануритися»» [Дранов 1996, 59]. Літературний ряд необхідний для кращого розуміння твору: уміщуючи окремий твір у його літературний ряд, можна «зрозуміти його історичне місце та значення у загальній системі досвіду літератури» [Дранов 1996, 60]. Часто доводиться твори зорової поезії ставити у специфічний ряд – власне ряд зорової поезії, оскільки в ряд усієї сукупності поетичних творів вона може не вписуватися. Прикладів візуальних творів в усій літературі значно менше, ніж творів іншого гатунку, тому звідси й незвичність, часто незрозумілість зорової поезії. Вона сприймається у замкнутому середовищі, складеному по-

дібними творами. Таким чином, визначити цінність окремого твору зорової поезії найкращим чином можна тоді, коли зіставити його не з будь-яким літературним твором, а із твором із того самого літературного ряду – ряду зорової поезії.

Глибше ознайомлення з певним літературним рядом сприяє формуванню читацького горизонту сподівання: «літературний твір, навіть відверто новаторський, не можна розглядати як абсолютну новину, що виникає у певному інформаційному вакуумі. Він навіртає читацьку аудиторію до цілком визначеного способу сприйняття через явні та приховані «сигнали», що містяться в ньому. Він пробуджує спогади про уже прочитане, приводить читача у певний емоційний настрій, з перших рядків готуючи в ньому сподівання подальшого розвитку оповіді, що в процесі читання, здійснюваного згідно з «правилами гри», продиктованими жанром, може бути підтвержене чи спростоване, переорієнтоване чи іронічно «зняте»» [Дранов 1996, 135], – ця теза Г.Р.Яусса може бути використаною як підтвердження тієї думки, що твір зорової поезії, сприйнятий як ланка певного літературного ряду, стає зрозумілішим, його естетична сутність розкривається повніше. Очевидно, що літературний ряд формується протягом тривалого часу. Історичність літератури передбачає діалог між твором і публікою, що може вилитися у творення нових зразків – читачі самі стають авторами. Наприклад, сучасна зорова поезія багато чого бере від барокових творів, наслідує давні традиції. Наскільки тривалий цей діалог, настільки широкий літературний ряд зорової поезії.

Отже, можна зробити такі висновки:

1. У природу зорової поезії як такої закладено необхідність читацького сприйняття, розгадування – це особливість зорової поезії загалом, і вона проявилася на всіх трьох етапах.

2. Поєднання власне ідейного змісту та змістовної форми вимагає від читача зорової поезії порушення безситуативності не лише стосовно змісту, але і стосовно форми, тобто інтерпретування згідно з законами того виду мистецтва, який інтегровано у твір.

3. Кожний наступний етап у розвитку зорової поезії – це не механічне повторення, а творче переосмислення, крок уперед, оскільки досвід попередніх етапів полегшує сприйняття наступних, але не позбавляє його цікавості; скорочує естетичну дистанцію, але не знищує її.

4. Зорова поезія здебільшого сприймається погано через зміщення акцентів рецепції у позаестетичну сферу. Тривале сприйняття, підготовлений читач – ось ті чинники, що сприятимуть затвердженню другого типу конкретизації (зі специфічно естетичної позиції) зорової поезії, і відтак її входженню у коло «високої» літератури.

5. Твір зорової поезії, сприйнятий як ланка певного літературного ряду, стає зрозумілішим, його естетична сутність розкривається повніше.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Біла А. Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки. Монографія. Видання друге, доповнене і перероблене. – К.: Смолоскип, 2006. – 464 с.;
2. Дранов А.В. Безситуативность// Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. – М.: Интрада – ИНИОН, 1996. – С.23-24;
3. Дранов А.В. Виртуальный смысл// Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. – М.: Интрада – ИНИОН, 1996. – С.24-26;
4. Дранов А.В. Горизонт ожидания// Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. – М.: Интрада – ИНИОН, 1996. – С.31-33;
5. Дранов А.В. Конкретизация// Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. – М.: Интрада – ИНИОН, 1996. – С.57-58;
6. Дранов А.В. Литературный ряд// Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. – М.: Интрада – ИНИОН, 1996. – С.59-60;
7. Дранов А.В. Рецептивная эстетика// Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. – М.: Интрада – ИНИОН, 1996. – С.127-138;
8. Дранов А.В. Эстетическая дистанция// Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. – М.: Интрада – ИНИОН, 1996. – С.166-167;
9. Чижевський Д.І. Історія української літератури. – К.: Видавничий центр «Академія», 2003. – 568 с.;
10. Шевчук В. Іван Величковський та Києво-Чернігівська поетична школа другої половини XVII століття// Шевчук В. Муза Роксоланська: Українська література XVI–XVIII століть: У 2 кн. Книга друга: Розвинене бароко. – К.: Либідь, 2005. – С.192-207. Стаття надійшла до редакції 22.04.13

*Кулакова М.,* асп.,  
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

#### **Зрительная поэзия в контексте теории рецептивной эстетики**

*В статье анализируются особенности восприятия украинской зрительной поэзии на трех этапах ее развития (барочном, футуристическом, современном). В ходе исследования использована теория рецептивной эстетики, при помощи ее основных понятий показаны механизмы восприятия зрительной поэзии, определены пути преодоления возможных проблем рецепции.*

**Ключевые слова:** украинская зрительная поэзия, рецептивная эстетика, восприятие, конкретизация, форма и содержание.

**Kulakova M.M.**, postgraduate student,  
Taras Shevchenko National University of Kyiv

### **Visual poetry in terms of readers response theory**

*The reception peculiarities of Ukrainian visual poetry over three periods of its development (baroque, futuristic, contemporary) are analysed in the article. The reader-response theory is used in the research. With the help of its main notions, the mechanisms of visual poetry reception are shown; the ways of overcoming the potential reception problems are defined.*

**Key-words:** Ukrainian visual poetry, the reader-response theory, reception, concretization, the form and the content.

УДК 821.131'06-31-94 Д. Мараїні

**Кусс А.**, магістр,  
КНУ імені Тараса Шевченка

### **ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ РОМАНУ-БІОГРАФІЇ Д. МАРАЇНІ «ДОВГЕ ЖИТТЯ МАРІАННИ УКРІА»**

*Статтю присвячено дослідженню жанрових особливостей роману Дачії Мараїні «Довге життя Маріанни Укрія». Засвідчено вплив феміністичного світогляду письменниці на розширення художніх, поетикальних та наративних засобів зображення відповідно до тенденцій жанрового синтезу в італійському жіночому романі кінця ХХ ст. Проаналізовано тематичні та наративні маркери (авто)біографічного, історичного дискурсів та виявлено зв'язок роману із італійською літературною традицією.*

**Ключові слова:** автобіографія, біографія, історичний роман, жіночий роман.

Межа ХІХ – ХХ століття та середина минулого століття означені в італійській літературі своєрідним «жіночим поворотом» – у літературний процес слідом за відомими письменницями Адою Негрі, Грацією Деледда, приходять Ельза Моранте, Наталія Гінзбург, Оріана Фаллачі та Дачія Мараїні (нар. в 1936 р.). Чи не найвідомішим твором останньої є «Довге життя Маріанни Укрія»(1990), роман-біографія, що вже у перший рік публікації отримав премію Камп'єлло. Останнім часом творчість Дачія Мараїні привертає до себе увагу й українських дослідниць [ див. 3], але вивчають її все ж недостатньо. Широкому українському читачеві доробок Дачії Мараїні за-