

Н.Л. Билык, к. філол. н., доц.
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

**ЭКФРАЗИС КОНЦЕРТНОГО ИСКУССТВА
В РОМАНЕ М. ПРОДАНОВИЧА «САД В ВЕНЕЦИИ»:
СЕМАНТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

На матеріалі роману сучасного сербського прозаїка Милети Продановича «Сад в Венеції» в статті освітлюється свійственний сербської постмодерністської літературі опыт моделювання в художественному просторі літературного произведенія смислової активності концертного искусства в форматі екфрасиса. Речь ідет о функціональності і смисловом ефекте его реалізації в продуктивній актуалізації виразительності екфрасиса арт-перформанса.

Ключевые слова: *екфрасис, искусство, поэтика, семантика.*

N.Bilyk, PhD, docent
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

**ECPHRASIS OF THE CONCERT ART IN THE NOVEL BY M. PRODANOVICH
“THE GARDEN OF VENICE”:** SEMANTIC ASPECTS

Based on the novel «The Garden in Venice» by modern Serbian writer Mileta Prodanovich, the article presents the modeling experience of the semantic activity of concert art in the format ecphrasis, formed in Serbian postmodern literature.

Key words: *ecphrasis, art, poetics, semantic.*

УДК 821.161.2:82-311.6:028

Л. Король, аспірантка

Запорізький національний університет, Запоріжжя

**ЧИТАННЯ ЯК ВЗАЄМВІДНОСИНИ АВТОРА
ТА АДРЕСАТА В ІСТОРИЧНІЙ ПРОЗІ В. ЧЕМЕРИСА**

У статті розглядаються різні форми орієнтації на читача (читацьке сприйняття) як майстрів художнього слова (в деклараціях і безпосередньо в творах), так і фахівців, які працюють у галузі літературної критики.

Ключові слова: *автор, адресат, читач, текст, проблема, творча біографія, вплив.*

Значні зрушення в суспільній психології, найпомітнішим виявом яких є зростання історичної свідомості, поглиблений інтерес до минулого, до історичних знань, були викликані утворенням незалежної України. Але й сьогодні в житті оновленої країни ця тенденція продовжує своє існування. Осмислюючи концептуальність національної са-

© **Л. Король**, 2014

моїдентифікації, М. Жулинський писав: «Україна сьогодні стоїть перед великою проблемою: як відновити, як відтворити цілісну картину національного образу культури, як набути свою, національну, цивілізовану ідентичність?» [9: 33]. М. Зубрицька наголошує, що «література як різновид художнього комунікування збуджує в читача мотиваційний потяг до ідентифікування та самоідентифікування» [8: 325]. Можна стверджувати, що наше суспільство переживає своєрідний «історичний ренесанс», ознаками якого є підвищений інтерес до історичних сюжетів у засобах масової інформації, численних історичних виданнях, науково-популярних, історико-публіцистичних, художніх творах.

Важливе значення у формуванні історіософських поглядів особистості має мистецтво слова. Жанровий різновид історичного роману відкриває широкі можливості для аналітичного дослідження складних історичних процесів і постатей. Одне з провідних місць у цій жанровій формі належить українському прозаїку Валентину Чемерису, історичні романи якого сповнені драматизму та динамізму про важкі, можна сказати, знакові періоди нашої історії, про життєві шляхи й долю українського народу.

XX століття не лише подарувало багатство та розмаїття форм літературних конвенцій, модифікацій літературної комунікації, а й радикальну зміну парадигми авторських та читачьких стратегій. Саме ця епоха стала яскравою ілюстрацією своєрідного літературного вибуху, що, з одного боку, призвів до виверження лавиноподібного потоку літературної інформації, а з іншого – спровокував множинний характер її теоретичного осмислення.

За своєю суттю життєве, суспільне функціонування літератури здійснюється за наявності талановитого творця художнього твору та достатньо підготовленого її цінителя. У даному випадку ним є читач.

Проблема взаємовідносин письменника і читача складна та багатоаспектна в усіх конкретних виявах. Але безперечно, що для кожного справжнього письменника вона завжди залишалась однією з основних. «Автор, наближаючись до читача відкриває нові іпостасі власного Я, долаючи в процесі естетичного діалогу суперечності між Я та Іншим. Те саме можна сказати і про читача, який відкриває автора як власний нереалізований потенціал особистісного розвитку, але зовсім не обов'язково чітко усвідомлює це [1: 265]. «Уява і фантатазія автора конституують художній текст як світ особливих об'єктів, які, з одного боку, несуть у собі частку авторського «життєвого світу», а з іншого, передбачають активну участь кожної читачької свідомості, здатної надати текстові неординарного значення» [6: 37]. П. Рікер відзначив «...якщо значення тексту виникають у процесі творення і сприймання, то реципієнтові доступне лише «плинне» «я» автора, яке репрезентує не «буття-свідомість», а «становлення-свідомість» [16: 114].

Читання має історично вмотивовані функціональні ознаки. Кожне прочитання твору — це подія, що відбувається в реальному світі.

Читання твору в епоху книгодруку було безкорисливим процесом: «Естетична насолода — одна з найтаємничіших і найважливіших складових (надомислової) дії художнього твору на реципієнта. Естетичну насолоду затверджує самоцінність особи, яка виступає як самозначущий суб'єкт, і участь такого суб'єкта в соціальних процесах особливо цінна і незамінна жодним іншим типом особи і найменше особою прагматичною» [3: 25]. Читання в епоху книгодруку було спілкуванням особистостей: «Зверненість до єдиної особистості є внутрішньою настановою літературного твору, і лише при здій-

сненні такого контакту буття-спілкування може стати духовною реальністю» [7: 33]. Ці настанови підкреслювали самоцінність і твору, і літературного спілкування, діалогу-реакції між автором і читачем.

Літературознавство цьому питанню закономірно приділяє постійну увагу. Г. Іщук в одній із своїх праць відзначає: «Проблема читацького сприймання була відроджена в обставинах нового теоретичного піднесення, яким відзначене наше літературознавство...» [12: 10].

М. Храпченко вказував на те, що без правильного її вирішення, успадкування діючості виховної ролі літератури врахувати її корисний коефіцієнт дуже важко. «Думки деяких літературознавців, — зазначав він, — про те, що вивчення читача виходить за межі літературознавства як науки, не можна визнати справедливими, бо література як соціально-естетичне явище існує лише в постійному зв'язку і взаємодії з читачем» [23: 60]. Справедливість сказаного підтверджується тим, що самі літературознавці, досліджуючи той чи інший аспект творчої діяльності письменника, не можуть не врахувати проблеми взаємовідносин автора і читача.

Міркуючи про виникнення асоціацій, процес образотворення, Г. В'язовський у книзі «Орбіти художнього слова» писав: «До кожної асоціації й образу письменник, так би мовити, придивляється, мовби запитує сам себе: а що я цим покажу читачеві, як покажу і чи скажу йому те, що хочу сказати, чи схвилюю так, як хочу схвилювати?» [5: 18].

Протягом усього розвитку культури людства автор твору мистецтва прагне знайти якийсь відгук на нього у сучасників. Здійснення соціальних функцій творчої особистості проходить по осі: автор — твір — читач. І від того, якою мірою цей сполучний компонент — твір — буде точно передавати авторську думку, залежить ефективність його дії на читача.

Одним із перших до цієї проблеми звернувся О. Білецький. Читача він намагався розглянути в історичному ракурсі. «Ясне діло, — зауважує з цього приводу Г. Сивокінь, — існує велика різниця між вивченням історії читача та дослідженнями (скажімо, конкретно-соціологічними чи просто конкретними) читача сучасного. Історія — це картина більш-менш устояна... Але ж сучасний читач для вченого — часто величина більш ніж апіорна...» [19: 22].

Звичайно, історію літератури можна якою мірою назвати історією читача. Але річ у тому, що час робить певне усереднення цього читача. І тут можна погодитися з М. Рубакіном, який стверджує, що «середній читач» є сама книга [17: 206].

Читач, розглянутий в історичному плані, набуває деякого узагальненого вигляду, втрачаючи строкатість свого розмаїття. І очевидно, що інтереси читачів, які знаходяться на різних полюсах оцінки одного й того ж твору, в певному періоді часу, при історичному розгляді втрачаються. Навіть у творчому розвитку одного автора, на різних його етапах, як адресати його продукції з'являються різні, за багатьма ознаками, читачі.

«Діаспора всякої книги, — писав М. Рубакін, — змінюється протягом часу. Вона має свій початок, свій кінець, свій максимум, мінімум, оптимум. Змінюється середній рівень читача, а значить, і коефіцієнти книг, і еталони. Необхідно прийняти таку мінливість як факт, що підлягає дослідженню» [17: 207].

На думку В. Ізера, читання і пізнання літературного твору — це природний динамічний процес його відтворення: «Акт відтворення не є плавним неперервним процесом, а таким, що у своїй суті покладається на переривання потоку вражень для підвищення

його ефективності» [11: 273]. Аналізуючи процес читання, В. Ізер вирізняє три аспекти, що розкривають сутність відносин читача і тексту: «процес антиципації та ретроспекції, послідовність розгортання тексту як життєвої події і враження, викликані подібністю текстуального та життєвого досвіду» [11: 273].

Нас передусім цікавлять взаємовідносини творчої особи з конкретним читачем — сучасником у всьому їх розмаїтті, тому що тільки він може розповісти нам про те, якою мірою ефективне таке співробітництво.

В. Савченко, розглядаючи у книзі «Шлях у три покоління» творчість В. Чемериса, вдається до фіксації своїх вражень від його романів, повістей, оповідань, так і філософських та морально-етичних узагальнень, викликаних їх прочитанням. Про твори В. Чемериса він пише: «Один із тих прозаїків, які не забувають про читача. Усі його твори позначені інтригою, насичені «цікавинками», несподіваним ходом сюжету тощо. Його можна назвати «найпродуктивнішим прозаїком Придніпров'я і одним із найплодовитіших в Україні» [18: 2005].

Залюбленість письменника в історію рідної землі безмежна. Він із гордістю та болем розповідає про драматичні й трагічні, романтичні й сповнені героїзму та самопожертви події багатовікового її буття. В. Чепіга відзначив, що писати про В. Чемериса «легко і... непросто. Легко – бо є про що, непросто – бо пише він надзвичайно густо, копає, як мовиться, глибоко, перевертаючи родючі пласти, засіває свою ниву дорідним творчим зерном, що дає добрий літературний ужинок» [22: 152]. В. Чемерис, здається, знає кожне Слово, що варте уваги, кимсь написане і вчора, і сьогодні. Має незаперечний смак, феноменальну пам'ять, аналітичний розум, вирізняється «глибиною вивчення фактографічного матеріалу» [22: 154] і вишуканою стилістикою.

Для такої інтерпретації характерні своєрідні відгалуження від змісту, текстуальної сталості, спроби зробити їх підставою для ширших роздумів і висновків, які стосуються загальнолюдських проблем або проблем творчої реалізації мотиву, теми, прообразу, певної фабули. У такий спосіб розгортається мислення реципієнта, яке у творі знаходить лише відправну точку для вираження своїх поглядів, свого бачення художнього феномену, свого філософського або естетичного розуміння твору чи загалом творчості письменника. Інтерпретація літературного твору існує в контексті герменевтики. Герменевтика у літературознавстві як теорія розуміння і тлумачення художніх творів зорієнтована на їх індивідуальне прочитання і словесне пояснення, що спирається на попередній естетичний та інтелектуальний досвід реципієнта [2: 284–285].

К. Ваншенкін намагається своєрідним чином класифікувати цього читача, роздивитися в кожному випадку чіткі індивідуальні риси. Автор називає десять типів сучасного читача поетичних творів. Тут є і читач, який визнає тільки авторитети, другий занадто самовпевнений і не визнає нічого, третьому вірші, власне, і не потрібні, четвертий — вульгаризатор, п'ятий дивиться на художній твір як на протоколи зборів та звітів про роботу, шостий — сноб, сьомому, навпаки, все подобається, восьмий пише, але не може по-справжньому ні сам написати вірші, ні цінувати написаного іншими, і т. д. «І, нарешті, — відмічає К. Ваншенкін, — справжній друг, читач безкорисливий, чуйний, вдумливий, розуміючий. Справжній читач віршів, заради якого варто працювати, якому поезія (справжня, звичайно) приносить радість і який сам приносить радість тому, хто пише вірші» [4: 71].

Цікаві думки висловлює Н. Прянишников: «Письменник, — вважає він, — виростає з читача, бо кожен визначний письменник був спочатку талановитим читачем і мав більш чи менш значний читацький стаж. У кожному з кращих читачів сидить письменник. Письменник — це колишній читач, а читач — потенційний письменник» [15: 122]. Дослідник вказує на той факт, що про інтерес до долі читача в кожного письменника свідчать постійне вивчення бібліотек, яке успадковано від великих художників слова. Думки Н. Прянишнікова про критиків багато в чому збігаються з цитованими вже висловлюваннями Г. Сивоконя. Н. Прянишников пише: «Деякі читачі... самі починають публікувати свої читацькі замітки, стаючи поступово читачами-професіоналами, співробітниками бібліографічних відділів журналів. На цій стадії читання з усамітненого заняття перетворюється на суспільну справу, оскільки такі «читачі, які публікуються», стають літературними критиками й рецензентами...» [15: 123].

У процесі творчої орієнтації взаємозв'язок автора зі своїм читачем має свою еволюцію. Одним із підтверджень цього може бути ставлення В. Чемериса до свого читача на різних етапах творчого розвитку.

Із самого початку свого письменницького шляху для В. Чемериса образ читача в свідомості творця перебував на етапі свого формування. Про це свідчить аналіз таких гумористичних творів, як «Хто на току, а хто на боку» (1962), «Операція «Земфіра» (1968), «Закохана відьма» (1969), «Вуса № 3» (1976), «Музикальний комар» (1980), «Як стати щасливим» (1981).

Те ж саме можна сказати і про повісті «Білий король детективу» (1986), «Три секунди на вибір» (1987). Для творчості письменника характерна періодичність. «Приречені на щастя» (1985) завершувала початковий період. Наступний етап увінчався, створенням історичного роману «Ольвія» — одного з найкращих творів В. Чемериса. Принаймні, висока оцінка критиків та величезна кількість листів від читачів, які отримав автор, яскраво свідчать про це. Твір був написаний у 1969 р. «Десь наприкінці спекотного літа 1969 року я, нарешті, завершив — після багаторічної, але неспішної, а відтак і приємної роботи, — свій перший історичний роман «Ольвія» [20: 12].

У цей період письменник не відділяв себе від свого читача. Авторське «я» та читацьке «вони» було об'єднано в одне ціле — «ми». Слухач та герой твору є учасниками однієї дії. Хоча роман писався цілих десять років, він здається створеним на одному подихові. Багато часу пішло на вивчення матеріалу. Використовуючи період навчання у Літературному інституті ім. М. Горького у Москві, В. Чемерис збирає в найбільших столичних бібліотеках матеріал про скіфську добу. Глибоко вивчає не лише Скіфію, її побут, традиції, звичаї, війни, релігію, а й Давню Грецію, Персію часів Дарія та його похід у степи Північного Причорномор'я.

Письменник шукав глибинне коріння свого народу, а разом із тим відповідь на питання, що важливіше для історії: доля народів, події, з яких вона (історія) творилася, чи доля однієї людини, її почуття та думки?

Доля роману дуже схожа на долю головної героїні — Ольвії, така ж непередбачена та багатостраждальна (твір 13 років був заборонений), але все-таки щаслива (потім декілька разів перевидавався і увійшов до тридцятитомної бібліотеки шедеврів — українських історичних романів), адже в перекладі зі старогрецької Ольвія означає «щаслива».

Роман має чітку композицію: складається з чотирьох частин, які об'єднують 18 розділів, та епілогу. Кожний розділ має свою назву. Зав'язкою твору є заміжжя Ольвії проти її волі з Тапуром. У романі наявні декілька кульмінацій: народження Ольвією доньки замість сина; полон і смерть Ясона, смерть Ольвії. Не зважаючи на трагічну розв'язку (смерть головної героїні), твір прийнятий оптимізмом і вірою в силу справжнього кохання. Особливістю композиції є відступи та описи, пов'язані з походом царя Дарія на скіфів (четверта частина роману), а також наявністю любовних колізій. Автор прагне глибше розкрити почуття своїх персонажів, їх здатність до романтичних поривань, тому й використовує саме цей прийом.

В основі сюжету – дві взаємопов'язані лінії. Перша з них – розповідь про кохання Ольвії. Друга лінія – історична: війна скіфів із армією царя Дарія, перемога в ній над персами, а також зображення побуту та звичаїв скіфів.

Сюжет роману «Ольвія» можна назвати концентричним, оскільки домінують причинно-наслідкові зв'язки між подіями у творі. Можна навести багато прикладів: Родон прагне миру зі скіфами (причина), а наслідком стає одруження Ольвії з Тапуром; шлюб з нелюбом – подружжя зрада; народження доньки – втеча від гніву та помсти чоловіка тощо.

Головна героїня роману – юна гречанка Ольвія, названа на честь міста, в якому правителем (архонтом) був її батько. З першої й до останньої сторінки твору її образ є центральним, вона виступає як активна дійова особа, саме її ім'ям названо роман.

Для розкриття образу Ольвії В. Чемерис використовує різноманітні художні прийоми: від портретних характеристик у різних життєвих ситуаціях до внутрішніх монологів та снів. Протягом твору читач сприймає цей образ як рідний, співчуває та захоплюється вчинками та сміливістю Ольвії.

Сильне кохання у В. Чемериса завжди межує – самою своєю надмірністю – зі смертю. Але, незважаючи на те, все одно перемагає. Бо, як пише автор, тільки любов чогось варта на цьому світі.

Енергія великого кохання настільки сильна, що залишається у світі навіть після загибелі одного із коханих. У снах до Тапура буде з'являтися Ольвія; ознакою безмежного кохання стала величезна могила, яку видно далеко у степу.

Отже, Валентин Чемерис – перший в Україні, хто наважився написати роман на скіфську тему. Надзвичайно захоплюючий сюжет, пригодницький жанр, у якому написаний роман, вигадливо побудована фабула зробили книжку дуже цікавою. Органічною для набутку письменника є його історична романістика про кохання. В. Чемерис на відноті часу, читачів, на бистрині доби, він у дорозі-розгоні до нових книг, до вимогливих поціновувачів. Із думою про обнадійливо-втішне і болюче, високе і смішне, заповітне і жалюгідно суєтне, про любов і ненависть. Його письменницьке чуття спонукає знаходити цікавий ракурс бачення гуманістичного заряду і оптимального вияву особистості, наповненість її психологічними струменями буття і долі, праці-боріння, пошуків і здобутків.

Імовірний читач присутній і в більш складній інтерпретації в історичному романі «Без права повернення» В. Чемериса. Автор уводить в оповідь образ звіра як передчуття чогось дуже поганого, навіть як застережника біди. «Аж тут із заметілі донісся гвалт, і на бруківку вискочив чималий сірий звір, з доброї вівцю завбільшки. Вздрівши валку, звірюга з несподіванки аж присів на задні лапища. Його очі яріли жаринами й двома вог-

никами світилися в білій млі, із загривка сочилася кров – така яскрава в білій круговерті, що аж у вічу різало. Зустрівшись поглядом з Дорошенком, звір наче здивовано рикнув: «О, а ти чого тут опинився?! Тікай, брате, якщо ноги маєш. Москва таких як ми з тобою, неласкаво зустрічає...». «Звір зник у заметілі, лишаючи в білому снігу кривавий слід, по якому часі зникли в тій завії й переслідувачі, й швидко з того боку, куди вони подалися, почулося протяжне, напевне ж, прощальне виття – мужики відводили душі. Та ось виття урвалося, натомість почулися глухі удари і схвильований гул мужиків... Чомусь стало жаль вовка, добрий звір, розкішний...» [21: 12]. «А над Москвою, що розчинилася в сірому мороці, все так же сіявся сніг, і здавалося, що в царюючому граді тихо і благо-словенно. Та ось у завиванні вітру раптом вчулося виття сіроманця. Пронизливе, тоскне, наче передсмертне...» [21: 19]. Автор формує багаторівневу наративну структуру твору, вводячи в контекст образ вовка, наділяє його якостями людини, навіть людською мовою, який попереджає про небезпеку, наче говорить: зупинись, подумай. «А ти, чоловіче, вовком не хочеш стати? Переходь до нас у зграю, у нас, вовків, життя веселе – все на ногах та на ногах. Лісами, степами та ярами на Україну махнемо, га?...» [21: 158], – читає на вимірах інтуїції Петро Дорошенко з погляду вовка, ймовірно, уведений до тексту з метою наголосити на значущих, доленосних подіях із життя персонажа. Ці епізоди з життя Дорошенка варто трактувати як відносно самостійні за темою та сюжетом розповіді, що увиразнюють авторську концепцію героя, не вповні означену впродовж основної оповіді. Декодувати значення і призначення образів може лише той, хто має «передчуття» художньої мови, а також увлечення про естетичні механізми образотворення. Творчий механізм В. Чемериса, завдяки якому просте видиво перетворюється на феномен, сповнений несподіваних смислів та образів.

Сучасний дослідник має визначити не лише чинники, які вплинули на творення роману, в й проаналізувати саме структуру тексту. Про інтенційність літературного твору Р. Інгерден влучно відзначив: «Літературний твір з'являється у той момент, коли для цього визрівають життєві та психоемоційні обставини, в яких перебуває авторське Я. Літературний твір – це суто інтенційний твір, джерелом існування якого є творчі акти свідомості автора, а фізичною основою – текст, усталений на письмі або за допомогою іншого фізичного засобу можливої репродукції. Завдяки двоплановості його мови він водночас інтерсуб'єктивно доступний і відтворюється, тому стає предметом інтенційним, інтерсуб'єктивним із огляду на певну суспільність читачів. Отже, художнє сприйняття твору постає як акт співтворчості («літературний твір є тим, на що спрямовані наші акти свідомості»), як акт «пізнання твору» [2: 273]. В. Чемерис належить до тих митців, що прагнуть художньо осягнути закони світобудови, що, власне, й зумовлює на формальному рівні наявність у структурі прозового твору великої кількості конструкцій філософського змісту.

Для пізніших творів письменника характерна більша філософічність. Але це ніколи не відводило його творчий процес від «імовірного» адресата. Міхал Павел Марковський зазначив про антропологічне читання літературного тексту – «тексти показують нам не артефакти та їхні внутрішні суперечності, а передусім людину, яка з їхньою допомогою намагається якимось зорієнтуватись у власному світі» [14: 492]. Войцех Каляга писав: «роль читача зводиться до видобування того стабільного й незмінного значеннєвого кореня і добудування його, неначе скелета, інтерпретацією, продиктованою формою того

самого – твердого за своєю природою – скелета» [13: 158–159]. Навіть Ролан Барт наділяє свого scriptible читача роллю лише співпраця: «Текст нагадує цей новий різновид партитури: він домагається від читача активної співпраці» [13: 159].

В. Чемерис міцно закріпився на позиціях талановитого письменника історичної прози, активного громадського діяча. У поле його літературних зацікавлень потрапляють митці з різних сфер діяльності: письменники, імператори, полководці, гетьмани, козаки, політики, державні діячі, філософи та ін. Серед визначних постатей, які стали об'єктами його літературно-художніх досліджень, – Октівіан Август, Вергілій, Горацій, Дмитро Гуня, Петро Дорошенко, Олександр Македонський, Карл Густав Маннергейм, Публій Овідій Назон, Яків Остряниця, Павлюк, Іван Сулима, Богдан Хмельницький, Цицерон.

В. Чемерис – автор історичних романів: «Ольвія» (Всеукраїнська літературна Аркадієвська премія 2009), «Скандал в імператорському сімействі», «Смерть Атея» (літературна премія імені Д. Яворницького), «Епірська відьма, або Олімпіада – цариця Македонська», «Марина – цариця Московська». За романи з історії України «Фортеця на Борисфені» та «Ордер на любов» автору присуджена Міжнародна премія Українського козацтва «Лицарське перо», 2008 рік. У 2009 році присуджена літературна премія імені Івана Мазепи за історичний роман про гетьмана Петра Дорошенка «Без права повернення».

Своєрідним літературним витвором-маніфестом В. Чемериса стала книга «Генерали імперії», а, саме, вміщені два твори: історичний роман «Без права повернення» (2002) та повість-есе «Лінія Маннергейма» (2003). Під однією обкладинкою опинились дві, на перший погляд, різні постаті: український гетьман Петро Дорофійович Дорошенко, який жив у XVII ст., та національний герой фінів Карл Густав Еміль Маннергейм, який народився на два століття пізніше. Але, якщо придивитись уважніше, то можна зрозуміти, що спільного в українського та фінського героїв багато: обидва певний час служили Російській імперії, обидва домоглися високих чинів. Водночас і Дорошенко, і Маннергейм палко любили батьківщину і заради неї кинули виклик імперії.

Саме в книзі В. Чемерис найбільш повно, ніж в інших творах, декларує в прозовій формі свої погляди на творчі взаємовідносини з читачем. Порівняльний аналіз роздумів, наявних в історичному романі «Без права повернення» та повісті-есе «Лінія Маннергейма», з тим багатим матеріалом, який ми знаходимо в його виступах, статтях, листах, дозволяє найбільш повно уявити діалектику взаємозв'язку автора художнього твору та його читача, побачити це в динаміці творчості В. Чемериса. На нашу думку, є всі підстави вважати аналізовану книгу «Генерали імперії» інтелектуальним мистецьким продуктом творчої лабораторії В. Чемериса.

У цьому випадку, розглянувши ставлення В. Чемериса до проблеми читача як орієнтир творчого процесу, зіставивши думки інших авторів з цього приводу, цілого ряду літературних критиків, літературознавців, можна стверджувати, що справжній художник не може творити без орієнтації на споживача своєї творчої продукції. У кожного це здійснюється у зв'язку з індивідуальною творчою манерою та змінюється згідно з динамікою творчого процесу і умовами, в яких він здійснюється.

«Письменство для мене, – зазначає В. Чемерис в автобіографічному романі «Це я, званий іще Чемерисом», – було, є і буде, аж доки житиму на цьому світі, життям, його сенсом, вірою в завтра. Це мій кисень для дихання, кров для життя, все те, без чого я

вже не могу жити». «Про себе, – згадує В. Чемерис, – народився я з волі батьків своїх, а письменником народився лише з власної волі й бажання. Тільки зі своєї і – нічєї іншої. Тут я сам себе породив, діючи за відомим принципом: кожен сам коваль свого щастя. Це була та моя мета, яку я ще з малих років поставив перед собою, до якої зятато, наперекір усьому йшов, йшов і йшов і, врешті, досягнув її. І більше мені в цьому світі (крім як чистого паперу, бажання писати й можливості видаватися) нічого не треба. Ніхто не може мене змусити відмовитись від того, що я роблю. Я – пишу, і в цьому все моє життя».

І сьогодні, коли в мене вийшло більше сорока книг – збірки гуморесок, оповідань, повістей, історичних романів, романів-есе – зазначає в інтерв'ю 20 червня 2014 р. В. Чемерис, – я вважаю (і твердо переконаний), що найкраще, і найблагоденніше, і найсвятіше, але найтяжче у світі заняття, що прирівнюється і до солодкої праці, і водночас до каторжної прикутого до весел галерника – так ось таке воно, писання книг.

XX століття пройшло під знаком герменевтики і філософії мови як наук про розуміння. Культура, відкривши онтологічність розуміння (М. Гайдеггер), дійшла до необхідності напрацювання і усвідомлення технологій, практик розуміння, тому так уважно й дбайливо ставилася до твору, який вчить розумінню, бо містить у собі смисл і механізми його продукування, тому веде людину до саморозуміння (П. Рікер). Глобальний інформаційний світ, частиною якого стає література, як і реальний — багатий і різноманітний. Сформований глобальний інформаційний простір дає можливість за короткий період часу перегорнути велику кількість творів, розшукати будь-яку інформацію щодо твору, зробити безліч концептуальних зіставлень. Пошукові портали — вдалий спосіб застосувати свою інтуїцію, власну інтерпретаційну схему сприйняття літератури із запропонованих баз даних про неї. Але тільки людина може подибувати і відбирати необхідний їй матеріал відповідно до свого бачення світу, оскільки її мислення – це не тільки слова, але і картина світу — видимі й невидимі зв'язки явищ, процесів, предметів, подій, що репрезентуються цими словами. Тож аби бути успішним читачем у нових соціокультурних умовах читання, слід і вивчати нові можливості читання, і розвивати свою особистість задля осмислення того, що надасть у вигляді досвіду читання нова культура.

Літературоцентризм та культ книги поступово дезактивуються, стратегії виготовлення, поширення й рецепції повідомлень у культурі тотальної інформаційності здійснюються за типами, характерними зокрема для мас-медійного дискурсу. Література не є замкненим на собі простором, вона отримує вплив ззовні, зокрема нові інформаційні й комунікаційні можливості розмивають її межі, загрожуючи автономності, та долучаються до процесу формування нового її соціокультурного ціннісно-функціонального статусу.

Історична романістика останніх десятиліть і наука про неї позначені такими досягненнями, як звільнення від тенденційно-методологічного спрощення художності, від ідеологічних регламентацій, збагачення інтелектуально-критичного мислення, шляхів і засобів трансформації історичного нарративу в художню систему, «нових прочитань» сторінок історії України.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Астрахан Н. І. Буття літературного твору: Аналітичне та інтерпретаційне моделювання: монографія / Н. І. Астрахан. – К.: Академвидав, 2014. – 432 с.

2. Білоус П. Теорія літератури: навч. посіб. / Петро Білоус. – К.: Академвидав, 2013. – 328 с.
3. Боров Ю. Б. Эстетика: учеб. пособие / Ю. Б. Боров. — Ростов н / Д: Феникс, 2004. — 704 с.
4. Ваншенкин К. Я. Поэта неведомый друг / К. Я. Ваншенкин // Юность. – 1965. – № 9. – С. 69 – 71.
5. В'язовський Г. А. Орбіти художнього слова. Творча культура письменника / Г. А. В'язовський. — Одеса, 1969. — 219 с.
6. Гірняк М. Таємниця роздвоєного обличчя: Авторська свідомість в інтелектуальній прозі Віктора Петрова-Домонтовича. – Львів: Літопис, 2008. – 286 с.
7. Гиришман М. М. Литературное произведение: бытие — общение / М. М. Гиришман // Филологические исследования: сб. науч. работ. Вып. 3. — Донецк: Юго-Восток, 2001. — С. 29—34.
8. Зубрицька М. Homo legens: читання як соціокультурний феномен / Марія Зубрицька. — Львів: Літопис, 2004.,— 352 с.
9. Іванишин П. В. Національно-екзистенційна методологія: герменевтична актуалізація / П. Іванишин // Слово і час. – 2003. – № 4. – С. 33–45.
10. Іванишин П. В. Українське літературознавство постколоніального періоду: монографія / П. Іванишин. – К.: ВЦ «Академія», 2014. – 192 с.
11. Ізер В. Процес читання: феноменологічне наближення / В. Ізер // Антологія світової літературно-критичні думки ХХ ст. / [за ред. М. Зубрицької]. — Л.: Літопис, 1996. – С. 261–277.
12. Ищук Г. В. Проблема читателя в творческом сознании Л. Н. Толстого: Пособие для студентов-филологов / Г. В. Ищук. — Калинин, 1975. – 119 с.
13. Каляга В. Туманності тексту // Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст. / Упоряд. Б. Бакули; за заг. ред. В. Моренця; пер. С. Яковенка. – К.: ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 141–171.
14. Марковський М. П. Антропологія, гуманізм, інтерпретація // Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст. / Упоряд. Б. Бакули; за заг. ред. В. Моренця; пер. С. Яковенка. – К.: ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 491–503.
15. Прянишников И. П. Заметки словесника / Н. П. Прянишников. — Оренбург, 1963. — 143 с.
16. Рикер П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике. – М.: Медиум, 1995. – С. 269.
17. Рубакин Н. А. Психология читателя и книга / Н. А. Рубакин. — М., 1977. – 264 с.
18. Савченко В. Шлях у три покоління (есе про прозаїків Придніпров'я) Антологія прози Придніпров'я. Передмова / В. Савченко [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://filosof-50.ucoz.ru/publ/3-1-0-76>.
19. Сивокінь Г. М. Художня література і читач. З досвіду конкретно- соціологічного спостереження / Г. М. Сивокінь. — Київ, 1971. — 148 с.
20. Чемерис В. Л. Веселий смуток мій: [автобіографічна трилогія] / В. Л. Чемерис. – К.: Український фітосоціологічний центр, 2007. – 245 с.
21. Чемерис В. Генерали імперії: Історичні романи / В. Чемерис. – Харків: Фоліо, 2008. – 380 с.

22. Чепіга В. Убивство на хуторі біля Диканьки / Володимир Чепіга // Вітчизна. – 2003. – № 11 – 12. – С. 152 – 155.

23. Храпченко М. Б. Советская литературная наука и классическое наследие / М. Б. Храпченко // Вопросы литературы. — 1967. — № 9. — С. 3 – 73.

Стаття надійшла до редакції 08.10.2014

Л. Король, аспірантка

Запорожский национальный университет, Запорожье

В статье рассматриваются различные формы ориентации на читателя (читательское восприятие) как мастеров художественного слова (в декларациях и непосредственно в произведениях), так и специалистов, которые работают в области литературной критики.

Ключевые слова: автор, адресат, читатель, текст, проблема, творческая биография, влияние.

The orientation on the addressee and the influence of the addressee's impact on writers and literary critics are viewed in this article.

Key words: author, addressee, reader, text, problem, biography, influence.

УДК 89.09. : 140.8

Н. Раковская, преподаватель

ОНУ им. И. И. Мечникова, Одесса

ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНО-КРИТИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ АК. ВОЛЫНСКОГО

В статье рассматривается система ценностных ориентиров Ак. Волынского. Делается акцент на ряде парадоксальных суждений критика, обусловленных противоречивостью его мировидения и незавершенностью критической системы в целом.

Ключевые слова: интеллектуал, критическая рефлексия, кризисное сознание.

Постановка проблемы. Ак. Волынский как теоретик искусства и критик является одной из противоречивых фигур литературного процесса к. XIX – н. XX в. Заметим: до 50-х годов XX века существовал запрет на упоминание его имени, несмотря на то, что в 20-е годы он возглавил Петроградское отделение союза писателей и коллегии издательства «Всемирная литература». Многие исследования Ак. Волынского в области философии культуры, сравнительной культурологии, творчества Ф. Достоевского и Н. Лескова являются до сегодняшнего времени библиографической редкостью. Первые значимые оценки его литературно-критической деятельности были даны в рабо-

© Н. Раковская, 2014