

УДК 82.09(045)

**І. С. Рибалка,
В. В. Говоренко**

ОСОБЛИВОСТІ ЧИТАЦЬКОЇ РЕЦЕПЦІЇ В ТЕОРЕТИЧНИХ РОБОТАХ У. ЕКО

Статтю присвячено питанням ролі читача у функціонуванні художнього тексту як окремої одиниці мистецтва. Задля вирішення цього питання автори порівнюють постулати рецептивної естетики та теоретичні доробки У. Еко. Однак найбільшу увагу приділено проблемі читача та особливостям сприйняття художнього твору. У статті проаналізовано такі твори У. Еко як «Вікритий твір», «Роль читача. Дослідження з семіотики тексту», «Шість прогулянок у літературних лісах».

Ключові слова: автор, адресат, читач, зразковий читач, реципієнт, текст, сприйняття, рецептивна естетика.

Умберто Еко займає найвищі позиції в списку видатних постмодерністів: у межах шкільних програм учні старших класів вивчають на прикладі роману «Ім'я троянди» особливості постмодернізму. Крім слави письменника, яка дійсно величезна (його романи перекладено на тридцять мов), він є визнаним фахівцем в галузі середньовічної філософії. Тема середньовіччя, так чи інакше, порушується майже в усіх роботах У. Еко, будь то роботи по теорії літератури, теорії масової культури або художні твори. Італійський учений відомий своїм умінням інтегрувати в єдину нову концепцію, здавалося б, несумісні факти: він вміє відшукати у «старій» проблемі нові ракурси, що дозволяє виявити досі незнані її горизонти. Так, у теорії відкритого твору, яка принесла йому славу як теоретику літератури, поєднанні знання з філософії, теорії інформації, стилістики, семіології, математики, психології. Саме це, на наш погляд, дало можливість описати процес і результат сприйняття тексту в новому світлі, дозволило жити художньому тексту власним життям, лише керуючись задумкою автора і бажанням конкретного читача.

Теоретичні твори У. Еко відомі та цікаві вітчизняному літературознавству: досить жваво обговорюються питання відкритості художнього твору (М. Зубрицька), вивчають деталі досліджень засобів масової комунікації (Л. Комісар), детально досліджуються його культурологічні тези (Ю. Сабадаш), концепція людини у філософських роздумах також цікавить дослідників (Л. Масімова), однак дискусії з проблеми сприйняття художнього тексту не є розгалуженими.

Тож, **актуальність** нашого дослідження зумовлена необхідністю більш детального аналізу досягнень У. Еко у питаннях рецепції художнього тексту. Кілька факторів пояснюють таку необхідність: по-перше, філософська теорія постмодернізму має стійку тенденцію до розширення дискурсивного поля, у постмодерністській рефлексії неможливо констатувати парадигматичну єдність; по-друге, аналіз літературного твору обов'язково передбачає здійснення аналітичної процедури розрізнення суб'єктивного наміру автора (авторського задуму) та об'єктивних наслідків втілення цього задуму, тобто результат сприйняття тексту читачем.

Перш ніж мова піде про роль читача у реалізації художнього тексту, варто загадати основні положення теорії відкритого твору. О. Солоухіна у роботі «Концепція «читача» в сучасному західному літературознавстві», розглядає концепцію читача У. Еко як частину теорії рецептивної естетики [4]. Однак, цілком погодитися з таким висновком неможливо. Задля визначення різниці чи подібності цих двох теорій

необхідно ще раз згадати про витoki зацікавленості У. Еко цією проблемою. Так, перша дослідницька робота Еко, його дисертація, була присвячена естетиці Фоми Аквінського. У цій роботі досліджується питання впливу схоластичної методології на символічну практику Середньовіччя. У. Еко дійшов такого висновку: середньовічний пошук усього містичного за допомогою символів ускладнював сприйняття реального світу та згодом перетворився на хворобу свідомості, яка за фізичною оболонкою завжди шукала приховану сутність речей. Саме усвідомлення цього факту спонукало цікавість дослідника до ролі читача у створенні сенсу тексту [5].

У. Еко заговорив про адресата літературного твору в 1958 році на XII міжнародному філософському конгресі та згодом виклав ці погляди у «Відкритому творі», щоправда саме питання реципієнта у книзі вирішувалось досить суперечливо. Упродовж всієї роботи автор зазначає, що «відкритість не дорівнює «необмеженій» інтерпретації, – в інструментарії читача є лише низка чітко встановлених інтерпретаційних рішень, які не дозволяють адресату вийти з-під контролю автора тому, що правила керування інтерпретацією – це авторитарні правила [6, с. 83–111]. Однак, у «Ролі читача», яка вийшла друком у 1979 р., домінанта авторського задуму над читацьким сприйняттям спростовується – йдеться про те, що твір мистецтва в дійсності відкритий фактично нелімітованій кількості можливих розумінь, кожне з яких дозволяє його тексту отримати нове життя за допомогою власного смаку та індивідуальних уявлень. Дослідник пояснює, що читач – це модель поведінки, яка міститься у тексті та зумовлює, принаймні частково, його сприйняття реципієнтом «реальним» або «емпіричним» (ці поняття не фігурують у «Ролі читача», вони з'являються пізніше, у 1994 р. в «Шести прогулянках у літературних лісах») [1; 6].

Ідея розуміння читача як певної авторської стратегії, віддаляє У. Еко від рецептивної естетики тому що, порівнюючи його «зразкового читача» з «читачем, якого мають на увазі» В. Ізера, розуміємо, що читач В. Ізера є реальною особою, яка має можливість «виявити потенційну множинність взаємозв'язків» тексту. Такий читач у процесі читання відшукує в рядках «інтенцію автора» [3]. Цей читач, скоріше, нагадує «уважного читача» У. Еко, який пильно стежить за авторськими натяками та поясненнями.

Наступною суттєвою розбіжністю у поглядах представників школи рецептивної естетики та Еко, вважаємо той факт, що В. Ізер та Х. Р. Яусс не беруть до уваги можливості «необмеженого семіозису» для пояснення процесу тлумачення літературного твору. На думку ж італійського вченого, саме «необмежений семіозис», тобто природа слова-знака обумовлює нескінченну кількість тлумачень тексту, зауважуючи, що за надання знаку певного смислу відповідає так звана «енциклопедична компетентність» того, хто тлумачить. Таким чином, Еко синтезує семіотичний підхід із рецептивним, що приводить до появи нової більш ґрунтовної теорії інтерпретації творів мистецтва.

До розбіжностей у поглядах на проблему сприймання твору, також сміливо можемо додати і хронологію публікації наукових праць У. Еко, В. Ізера та Х. Р. Яусса. Італієць вперше заговорив про роль читача у створенні літературного тексту ще у 1958 році у своєму докладі на конференції, в той час як про рецептивну естетику почули лише у 1963 році. Тож зараховувати італійського вченого до лав предстанників рецептивної естетики було б не зовсім коректно, скоріше його роботи можна віднести до семіотичного літературознавства, у яких при поясненні суто семіотичних питань використовується понятійний апарат близький до рецептивної естетики. Але, все ж таки, ми не можемо заперечувати певний зв'язок поглядів італійського дослідника із концепціями представників цієї школи.

Наступним кроком до всебічного дослідження проблеми відкритості стала книга «Роль читача. Дослідження з семіотики», яку світ побачив у 1979 році. Вперше книга була опублікована в США і більша її частина складалася з наукових публікацій Еко італійською мовою, які були перекладені англійською [10]. Згодом автор створив інший варіант цієї збірки і дав їй іншу назву «Lector in fabula», одна з глав якої мала назву «Il ruolo del lettore» («Роль читача»). «Lector in fabula» (італійський варіант) складається на вісімдесят відсотків із текстів, що містяться у «The Role of the Reader» (американське видання), але разом ці тексти складають приблизно половину англійського видання [1].

У книзі «Роль читача» автор намагається довести, що «відкритість не дорівнює «необмеженій» інтерпретації, – в інструментарії читача є лише низка чітко встановлених інтерпретаційних рішень, які не дозволяють адресату вийти з-під контролю автора, тому що правила, які керують інтерпретацією, – це авторитарні правила. Такої думки У. Еко дотримується і в «Ролі читача», італійському виданні цієї книги, одна з глав якої називається «Поетика відкритого твору», де він коротенько знайомить зі змістом своєї першої книги «Відкритий твір». Але вже наприкінці вищезгаданої частини, сам дослідник спростовує домінуючий авторський задум над читачьким сприйняттям. Йдеться про те, що твір мистецтва в дійсності відкритий фактично нелімітованій кількості можливих розумінь, кожне з яких обумовлює отримання нового життя твору за допомогою власного смаку та індивідуальних уявлень читача [1, с. 83–111].

Сьогодні твердження, що на сторінках свого тексту автор веде діалог з читачем, якщо не до кінця чітко та обґрунтоване, то досить звичне. Однак, у 50–70 роках минулого століття, важко було навіть уявити реакцію наукової структуралістської спільноти на таку заяву У. Еко про необхідність врахування реципієнта при аналізі художнього твору. Ця теза сприймалась як зазіхання на семіотичність тексту, який має бути проаналізований окремо від читача заради самого ж нього [4, с. 230].

Основну частину книги «Роль читача. Дослідження з семіотики тексту» займає обґрунтування комунікативної моделі, тому що запропонована теорія інформації модель не відповідає, на думку дослідника, функціонуванню комунікативного акту. Існування різних кодів та субкодів, різноманітних соціокультурних обставин, в яких знаходиться те чи інше повідомлення (коли коди читача та автора різняться), рівень ініціативи, яку проявив адресат для створення припущення, перетворює повідомлення на первинно пусте, таке, що не містить у собі нічого, і лише реципієнт може наповнити його змістом. У. Еко вважає за потрібне доробити існуючу модель автор – повідомлення – читач та зауважує, що для «класичної» семіотики текстом стає будь-яке повідомлення, що обіймає певний ряд об'єктивних характеристик, які можливо виявити під час структурного аналізу. Відправник і одержувач або, для літературного твору, автор та адресат (читач) – для такого аналізу не є релевантними, тому що аналітик, який будує свою семіотичну модель, не ототожнює себе з читачем і робить це цілком свідомо. У. Еко розробляє складнішу схему, щоб працювати над текстом як над цілісним актом комунікації. Вчений включив до своєї схеми різноманітні семантичні коди, за допомогою яких читач може інтерпретувати текст. Такий підхід до автора та читача (або як його називає Еко *Lettore Modello* (зразковий читач), а у перекладі «М-Читач», який їх поєднує з текстом, однак «не як реальні полюси акту комунікації, але як «актантні ролі» цього повідомлення [1, с. 23–24]). Іншими словами, стосовно ролі читача «будь-який текст є певним синтактико-семантико-прагматичним пристроєм, передбачувана інтерпретація якого є частиною його створення [3, с. 25]). Дослідник також аналізує такі «передбачувані інтерпретації». Згодом стає зрозумілим, що для

нього читач – це модель поведінки, яка міститься у тексті та зумовлює, принаймні частково, його сприйняття реципієнтом «реальним» або емпіричним, як пізніше про нього напише автор у своїх «Шести прогулянках у літературних лісах» [7].

Ідея розуміння читача як певної авторської стратегії, що її дослідник блискавично доводить упродовж всієї книги, має цілу низку наслідків та народжує багато питань. Перш за все, постає питання про виділення тієї «об'єктивної» читацької стратегії, яка міститься у тексті та потребує принаймні часткового збігання «словників» творця і реципієнта. Аналіз творів віддалених епох, що різняться своїми семіотичними кодами від кодів сучасності, виявляється неможливим без залучення культурно-історичного аналізу, що ніяк не вкладається в рамки лише семіотичного підходу. У. Еко навіть іронізує з цього приводу: «Звичайно, текст можливо використовувати лише як стимул для особистих галюцинацій, відкидаючи непотрібні рівні значень і застосовуючи до плану вираження «помилкові» коди. Як колись казав Борхес, чому б не сприймати «Одіссею» так, ніби вона була написана після «Енеїди», а «Наслідування Христа» – так, ніби воно написане Селіном» [7, с. 76]. Однак, сам дослідник ніяким чином не закликає до такого свавілля.

Такий підхід до читача та автора дозволив У. Еко продемонструвати, що для створення комунікативного тексту автор має використовувати ті ж коди, що і його адресат. Творець, наголошує вчений, повинен передбачити свого можливого читача, який би спромігся сприйняти смисл послання. Таким чином, автор — це своєрідна текстуальна концепція, яка пропонує певну кількість можливостей, що мають своєрідну організацію та орієнтовані на постачання деталей для коректного тлумачення цього тексту [1, с. 23–25]. Досить часто тексти містять в собі інформацію про своїх можливих читачів (дитячі, наукові й таке інше). Тут італієць підтримує думку М. Ріффатера, який говорив про те, що деякі тексти вимагають від своїх читачів енциклопедичних знань, але, водночас, ці ж самі тексти створюють необхідну компетенцію у свого читача [1]. Дослідник продовжує у своїй книзі тезу М. Ріффатера про те, що «на рівні мімезису, у процесі якого читач послідовно входить до тексту, йому здається, що слова мають за свої референти речі. Але на рівні семіозису з'ясовується, що вони мають за свої референти інші тексти <...>. Отже, текстуальність має своє відношення і до інтертекстуальності» [1, с. 160]. Це зауваження стосується того, що читач не може використовувати текст за власним бажанням, а лише так, як сам текст хоче бути прочитаним. Додамо лише, що таке розуміння тексту відповідає постструктуралістському уявленню про текст як певну продуктивну реальність.

У. Еко повертається до теорії необмеженого семіозису Ч. Пірса, яку він детально описав у «Відкритому творі», але аналіз цього поняття постає перед нами у «Ролі читача» дещо доопрацьованим. Так, автор додає чітке визначення терміна семіозис, яке розширює тлумачення Ч. Пірса. Семіозис – це потрійне відношення або взаємодія, в якій «дещо» виступає як знак «дечого» (у Ч. Пірса це об'єкт) для «декого» (інтерпретатор). Третім учасником семіозису є лише та частина свідомості інтерпретатора, до якої звертаємося під дією знака об'єкта. Тож виявляється, що семіозис – це акт, який пов'язаний зі співробітництвом трьох складових: знака, його об'єкта та його інтерпретанти, дослідник наголосив, що вплив має три вектори взаємовпливу, а не зводиться до відношення між парами. Далі йдеться про те, що кожна репрезентація відсилає нас до іншої, а та, у свою чергу, до наступної. Кінцева інтерпретанта не є останньою в хронологічному розумінні: семіозис, як птах Фенікс, померши, відроджується зі свого ж попелу тієї ж самої миті [1, с. 327]. В цьому сенсі «коло семіозису замикається в кожному мить – і не замикається ніколи», тому що дія, яка

відбувається у відповідь на певний знак, стає новим знаком, репрезентацією закону, згідно з яким інтерпретується вихідний знак [1, с. 328].

Також слід зауважити, що для У. Еко поняття «читач» – це суто семіотичний термін. Читач – це авторська концепція, за якою він будує свій текст. Тим не менш, згідно схеми комунікації, яку він запропонував, повинен існувати й інший читач-реципієнт, щоб розкодувати інформацію, яку повідомляє автор, і цей адресат має бути реальною особою та мати фізичне втілення. Тому постає питання про те, як називати сприймаючу сторону. Це питання у книзі «Роль читача» залишається без відповіді.

Відповідь на це питання У. Еко намагається дати у збірці «Шість прогулянок у літературних лісах». Перша частина книги під назвою «До лісу» присвячена розгляду опозицій читач – авторська стратегія та читач – реальна особа. Цю роботу цілком присвячено проблемам теорії літератури, тому в ній відсутні згадування таких понять, як код, субкод та інше, – для розгляду питання вчений залучає лише літературознавчі терміни [7].

Науковцю подобається створювати нові теорії або чимось доповнювати вже існуючі: Гарвардські лекції (книга є публікацією цих лекцій) не стали винятком. На початку своєї розповіді дослідник презентує своїм слухачам такі терміни, як «зразковий» та «емпіричний» читач. На думку вченого, зразковий читач – це модель поведінки, яку автор очікує від свого адресата і намагається запрограмувати її за допомогою свого тексту: «це послідовність текстуальних конструкцій, що представлені у лінійному розвитку тексту як послідовність речень чи якихось інших сигналів» [7, с. 22]. Цей читач – своєрідний «фантом», який дає нам лише натяк на те, що містить у собі текст, але як тільки ми заспокоюємося та починаємо зосереджуватися на деталях, він щезає або трансформується у щось інше; тому головним завданням інтерпретації, згідно з висновками У. Еко, є реконструкція цього читача попри його фантомність, іншими словами, завдання того, хто інтерпретує, зрозуміти якого читача автор бачив перед очима, коли творив.

У реальному житті «зразковий читач» стикається з читачем «емпіричним» – реальною особою, яка сприймає текст, і яка, скоріш за все, далека від того образу, що намалював собі автор. Перехрещення «зразкового читача» з читачем «емпіричним» стає причиною існування «нелімітованої кількості можливих розумінь». Автор порівнює свого «зразкового читача» з «читачем, якого мають на увазі» В. Ізера. Читач В. Ізера реальна особа, яка має можливість «виявити потенційну множинність взаємозв'язків» тексту. Такий читач у процесі читання відшукує в рядках «інтенцію автора». Тому цей читач, скоріше, схожий на «уважного читача» У. Еко, який уважний до авторських натяків та пояснень (так дослідник пише про Д. Робі в передмові до «Відкритого твору») [6, с. 14].

Цікавим є той факт, що на думку деяких дослідників роман «Ім'я троянди» є, з одного боку, реалізацією теорії відкритого твору, а, з іншого боку, цей твір демонструє цю взаємодію на «живому» прикладі – У. Еко на практиці показує взаємодію і діалог автора і читача (головні герої Сліпого Хорхе і Вільгельма Баскервільського взаємодіють та «народжують істину») (Д. Затонський) [2]. Якщо тлумачити роман як ілюстрації теоретичної концепції відкритого твору, то будь-який найдрібніший нюанс розповіді може бути позначений свідомою авторською інтенцією.

Таким чином, у роботах італійського дослідника поняття «читач» роздвоюється на «зразкового читача», що є породженням семіотичного підходу до проблем літературознавства, та читача «емпіричного», який зустрічається у великій кількості літературознавчих праць кінця 60-х – початку 70-х років минулого століття, до виходу на наукову арену представників рецептивної естетики, які перші замислилися над

інтерпретацією поняття «читач». У певному сенсі, навіть можна, що зауваження У. Еко попередили теорії сприйняття, розроблені представниками школи рецептивної естетики.

Список використаної літератури

1. Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів / У. Еко ; пер. з англ. М. Гірняк. – Львів : Літопис, 2004. – 520 с. ; Eco U. Rol chytacha. Doslidzhennia z semiotyky tekstiv / U. Eko ; per. z anhl. M. Hirniak. – Lviv : Litopys, 2004. – 520 s.

2. Затонский Д. Постмодернизм в историческом интерьере / Д. Затонский // Вопросы литературы. – 1996. – № 3. – С. 182–205 ; Zatonskiy D. Postmodernizm v istoricheskom interere / D. Zatonskiy // Voprosy literatury. – 1996. – № 3. – S. 182–205.

3. Ізер В. Процес читання: феноменологічне наближення. Передмова : школа рецептивної естетики [Електронний ресурс] / В. Ізер. – Режим доступу : http://papusha.at.ua/Iser_fenomen.rtf ; Izer V. Protses chitannya : fenomenologichne nablizhennya. Peredmova : shkola retseptivnoї estetiki [Yelektronniy resurs] / V. Izer. – Rezhim dostupu : http://papusha.at.ua/Iser_fenomen.rtf

4. Солоухина О. В. Концепции «читателя» в современном западном литературоведении / О. В. Солоухина // Теории, школы, концепции (критические анализы) : Художественная рецепция и герменевтика / под ред. Ю. Б. Борева. – Москва : Наука, 1985. – С. 214–256 ; Soloukhina O. V. Kontseptsii «chitatelya» v sovremennom zapadnom literaturovedenii / O. V. Soloukhina // Teorii, shkoly, kontseptsii (kriticheskie analizy) : Khudozhestvennaya retseptsiya i germenevtika / pod red. Yu. B. Boreva. – Moskva : Nauka, 1985. – S. 214–256.

5. Усманова А. Р. Умберто Эко: парадоксы интерпретации / А. Р. Усманова. – Минск : Пропилей, 2000. – 200 с. ; Usmanova A. R. Umberto Eco : paradoksy interpretatsii / A. R. Usmanova. – Minsk : Propilei, 2000. – 200 s.

6. Эко У. Открытое произведение : Форма и неопределенность в современной поэтике / У. Эко ; пер. с итал. А. Шурбелева. – Санкт-Петербург : Академический проект, 2004. – 384 с. ; Eco U. Otkrytoe proizvedenie : Forma i neopredelennost v sovremennoy poetike / U. Eko ; per. s ital. A. Shurbeleva. – Sankt-Peterburg : Akademicheskii proekt, 2004. – 384 s.

7. Эко У. Шесть прогулок в литературных лесах / У. Эко ; пер. А. Глебовской. – Санкт-Петербург : Симпозиум, 2002. – 285 с. ; Eco U. Shest progulok v literaturnykh lesakh / U. Eko ; per. A. Glebovskoy. – Sankt-Peterburg : Simpozium, 2002. – 285 s.

8. Eco U. The Role of the Reader : Exploitations in the Semiotics of Texts / U. Eco. – Bloomington : Indiana University Press, 1984. – 440 p.

Стаття надійшла до редакції 4.06.2017

**I. S. Rybalka,
V. V. Govorenko**

READER'S PERCEPTION IN U. ECO'S STUDIES

The article presents the results of comparative studying of U. Eco's books on the theory of literature: "The Open Works", "The Role of the reader", "Six Walks in the Fictional Woods". The aim of this comparative research is to follow the evolution of U. Eco's treatment of a reader as a part of creative process. This well-known Italian scientist is famous as one of the first who paid their attention on the reader's role in "writing fiction". Among this group of scholars those interested in so-called "Perceptive Aesthetics" made a big progress in this field. That is why one of the points is to find out theirs difference or to prove their similarities of the approaches when dealing with the problem.

Studying both the works by U. Eco and by representatives of Perceptive aesthetics, for example W. Iser, we come to the conclusion that their theories about the reader's role in fiction interpretation started their development at about the same time. But nevertheless U. Eco was the first to start the discussion in 1959. The further studies of the problem led the scientists to the same direction but still the results they achieved differed. As a result U. Eco's model of cooperation between the author and his reader is more flexible and exponentially more complex than the models worked out by the theorists like W. Iser and R. Jauss. In the light of Eco's model, these other descriptions of phenomenological and psychoanalytical reader response may be considered as specialized subdivisions of U. Eco's model.

The article suggests the breadth and depth of U. Eco's application of his theory of signification. It surveys poetic theory to conclude that modern tolerance of extreme textual openness, analyzes various structures in the texts reflecting ideological or market pressures which both create and pander to a particular mentality and social structure. When studying the works by this famous writer we deal with the analytic spirit and idiosyncratic emphases made by the author.

The given article is an attempt to create essential reading for anyone interesting in fiction perception and interpretation and the fresh reader-centered forms of criticism. We tried to set forth dialectic between 'open' and 'closed' texts. The difference between openness and unlimited interpretation is also touch upon in the research.

Key words: *author, addressee, reader, M-reader, recipient, text, perception, perceptive aesthetics.*

УДК 821.161.2-1.09Вовк(81)

О. О. Смольницька

ВОЛОССЯ ЯК КУЛЬТУРНИЙ КОД У ПОЕЗІЇ ВІРИ ВОВК

У статті проаналізовано значення волосся у вибраній ліриці української письменниці у Бразилії Віри Вовк. Беруться до уваги символіка, звичаї, обрядовість, вірування української, германської та інших культур. Застосовуються компаративний, ретроспективний, міфологічний, концептуальний, перекладознавчий, лінгвістичний (тезаурусний) аналіз.

Ключові слова: *поезія, концепт, символ, міф, ритуал, культурний код, маскулінне, фемінінне, волосся.*

Постановка проблеми у загальному вигляді. Плідну творчість української письменниці у Бразилії (Ріо-де-Жанейро) Віри Вовк (автонім Віра-Лідія-Катерина Селянська, Wira Selanski, 1926 р. н., остаточне переселення та еміграція до Ріо-де-Жанейро – 1952 р., після складення докторського іспиту), членкині Нью-Йоркської групи (О. Астаф'єв скорочує як НЙГ) можна назвати багаторівневою. Це кілька шарів: український (гуцульсько-бойківський як рідний авторці; наддніпрянський, де можна виокремити київський екфрасис), бразильський (афро-, індіано- і португалобразильський), германський, античний та ін., епохи від первісної доби до сучасності, хронотоп вельми неоднорідний і складний. Ці міфічні шари складаються у доктрину народного католицизму. Слід врахувати не лише теоретичну, але й практичну