

endings of the English language for finding similarities with intonation patterns of the Russian and Ukrainian languages.

Key words: intonation, unemphatic intonation, head, nucleus, tail, intonation pattern (IP), High Level Head, Gradually Descending Stepping Head, High Fall, Low Fall, High Rise, Low Rise.

*Л. І. Морозова
(Бахмут)*

УДК 82 (477) «XX»

**РЕЦЕПТИВНА ЕСТЕТИКА Й РЕЦЕПТИВНА ПОЕТИКА
В УКРАЇНСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОМУ
ДИСКУРСІ ХХ-ХХІ СТ.**

Попри значне розмаїття наукових інтересів у сучасному українському літературознавчому дискурсі дотепер не проводилося комплексного, системного дослідження щодо проблем рецепції літературних творів, тож ця стаття має на меті всвітлити наявні в українському літературознавчому дискурсі ХХ – ХХІ ст. аспекти вивчення художньої рецепції.

Методологічні засади сучасної філології, як відомо, були закладені О. Потебнею, з огляду на рецептивну естетику слід згадати наступні твердження з його роботи «Думка й мова»:

1. Мистецтво є мовою митця, і як за допомогою слова не можна передати іншому своєї думки, а можна тільки пробудити в ньому його власну, так не можна її повідомити й у творі мистецтва; зміст цього останнього (коли він закінчений) розвивається не в митцеві, а в тих, хто розуміє. Слухач може значно краще мовця зрозуміти, що приховано за словом, і читач може краще самого поета осягнути ідею його твору. Суть, сила такого твору не в тому, що розумів під ним автор, а в тому, як він діє на читача або глядача, отже, в невичерпному можливому його змісті. Цей зміст, який проектується нами, тобто вкладається в самий твір, дійсно зумовлений його внутрішньою формою,

але міг зовсім не входити в наміри митця, який творить, задовольняючи тимчасові, нерідко вузькі потреби свого особистого життя. Заслуга митця не в тому мінімумі змісту, який думався йому при створенні, а в певній гнучкості образу, в силі внутрішньої форми збуджувати найрізноманітніший зміст. [...].

2. внутрішня форма, єдиний об'єктивний зміст слова, має значення тільки тому, що видозмінює й удосконалює агрегати сприйняття, які застає в душі. [...].

3. Тут згадані дві властивості мистецтва; а) особливість його дії на людину, порівнюючи з дією природи [...] і б) сумісне існування в кожному художньому творі протилежних якостей, саме визначеності й нескінченності обрисів. Перше видно вже з того дуже звичайного явища, що багато явищ природи й людського життя, які не збуджують інтересу в дійсності, сильно діють на нас, будучи, очевидно, досконало правильно зображені в мистецтві [11].

Суспільно-політична ситуація в Україні після 1917 р. суттєво обмежила доступ вітчизняних науковців до тогочасного зарубіжного літературознавчого дискурсу. Науковий прорив щодо рецептивної естетики спостерігається з 80-их років ХХ ст. з появою у тогочасному науковому дискурсі перекладів робіт представників Константської школи критики. Так, у роботі М. Ігнатенко «Читач як учасник літературного процесу» було цілісно осмислено проблему в системі суспільство – письменник – твір – читач, зокрема з урахуванням робіт Х. Р. Яусса та В. Ізера.

У роботі Г. Сивоконя «Одвічний діалог (Українська література і її читач від давнини до сьогодні)» проблема взаємовпливу письменника й читача розглядається в історико-літературному аспекті, тут по суті реалізовані настанови статті О. Білецького з роботи «Про одну з чергових задач історико-літературної науки (вивчення історії читача)».

Г. Клочек у роботі «Поетика і психологія» використав трактат Івана Франка «Із секретів поетичної творчості» як матеріал дослідження для розділів «На шляху до рецептивної поетики» та «Контури рецептивної поетики».

Ці спостереження розвинула у своєму дисертаційному дослідженні В. Боднар, за твердженням якої корпус статей Івана Франка становить метатекст з внутрішньою логікою, його смисловим ядром є відома теза письменника: «Поетична техніка оперта на законах психологічної перцепції і асоціації». Свідомий вплив письменника на читача дослідниця формулює у термінології Івана Франка таким чином: «поетична техніка» породжена законами «перцепції» та «асоціації», які лежать в основі «комбінації» «конкретних образів», ті ж «упорядковуються» і в «душі» фізичного читача збуджують підсвідомо/свідомо «найтайніші струни», відкривають нам «широкі горизонти чуття» і «життєвих відносин». Тож, зазначає вчена, Франко-теоретик поєднує формальний і генетичний підходи до розуміння літературного твору, адже кожний поетикальний прийом виражає задум письменника і доносить його до читача як збудження у його свідомості інформації, подібної за змістом і естетичним характером [1].

Спираючись на засади рецептивної естетики, В. Боднар проаналізувала «сугестивність» ліричної поезії класика української літератури на матеріалі збірки «Semper tiro», де цілісність і динаміка художнього світу виявляють себе в безперервному діалозі автора з адресатом, що засвідчують посвяти реальним особам, подані відкритим текстом або криптонімами. У цій збірці виразно представлена зверненість, націленість мовлення ліричного героя на адресата, як-от: розмова з самим собою, уявна бесіда з лісом, звернення до іншого, узагальненого, поета, що набуває значущості в системі заголовків збірки або перших рядків окремих її творів [1].

На противагу ліриці, рецептивна стратегія поетики оповідання «Місія» визначається, як твердить дослідниця, співвідношенням нарації всезнаючого розповідача – Франківського – і діалогів центральних персонажів – пастора Гаудентія з візником, старостою села і присяжним. Подекуди ця розповідь об'єктивно відсторонена й постає перед читачем у формі історичного викладу, разом з тим, наратор постійно перемикає увагу читача з того, що відбувається

ззовні, у внутрішній світ персонажа, часто договориє те, про що читач міг би здогадатися [1].

Аналізуючи повість Івана Франка «Великий шум» у відношенні до історичного часу й реального читача, В. Боднар зазначає, що письменник репрезентує реальний світ читачам правдивими, до ілюзійної точності описами; достовірними розповідями; відтворенням привидів-галюцинацій [1].

Цей добір компонентів регулюється рецептивним законом – зацікавити можливих різнотипних реципієнтів. У створеному таким чином раціонально впорядкованому художньому світі з високим ступенем антиципації, вмотивованості й непередбачуваності поєдналися соціально-гострий конфлікт, морально-психологічні колізії, логіко-гносеологічні узагальнення і віддалені аналогії-паралелі, що апелюють до читача, «провокуючи» його інтерпретаційну винахідливість [1].

На думку вченої, кожен персонаж у цій системі має статус індивідуального соціального типу з певними рисами, виконує виражально-спонукальну щодо читача функцію своїми ролями у фабулі-сюжеті, своєю черговістю/послідовністю і способом появи в полі зору читача. Потенційний читач вписаний Іваном Франком у текст за допомогою поетикальних засобів, доступних і зрозумілих тим читачам, які здатні розшифрувати художній прийом, збагнути його функціональне навантаження й осягнути семантику образу-персонажу в цілому [1].

Отже, вперше в українському літературознавстві В. Боднар здійснила реінтерпретацію художніх творів І. Франка в аспекті рецептивної поетики з урахуванням його поглядів на суть взаємовідносин автора й читача.

У літературознавчих розвідках 2000-2017 рр. спостерігаються два вектори досліджень: перший пов'язаний з теоретичними засадами рецептивної естетики, другий, більш поширений у роботах, практикує використання рецептивної естетики як специфічної методології вивчення літературного твору.

У першому випадку йдеться про критичний огляд робіт західноєвропейських та американських літературних теоретиків, зокрема, у

низці робіт Л. Анісімової висвітлені основні положення представників Константської школи Німеччини та прибічників «теорії читацького відгуку» в США. М. Гірняк у роботі «Феноменологічна концепція Романа Інгардена в контексті теорії літературної комунікації» інтерпретує погляди Р. Інгардена з огляду на теорію літературної комунікації, наголошує на принциповій відсутності «чистого» сприймання, адже жодний суб'єкт не здатний відмежуватися від особистих нахилів, від власного культурного й життєвого досвіду. Тому читач, твердить дослідниця, змушений зважати на «заангажованого щодо світу» суб'єкта, що визначає себе в дискурсі. Літературний твір існує поміж суб'єктивністю автора й читача, він чогось вартий завдяки їхнім інтенційним актам, тут формується комунікативний простір, в якому відбувається діалог текстів, діалог різних свідомостей у тексті, діалог читачів між собою і автором за допомогою тексту. У цьому діалозі, твердить М. Гірняк, завжди відбувається переклад з «мови» «мовою» і трапляються непорозуміння, це – незавершений діалог і пізнання Іншого [2].

У статті О. Дударевої «Константська школа рецептивної естетики і антропологія літератури і практики читання» проаналізовано сформульований В. Ізером концепт «антропологія літератури». Дослідниця трактує антропологічну спрямованість літератури як спрямованість від літератури до людини, тобто як феномен, що впливає на людину, як практику, що конструює читача. Тому вона вбачає завдання антропології у теоретичному осмисленні моделей практик читання, що надалі уможливить розуміння того, чому та як саме текст створює свого читача. Спираючись на роботи В. Ізера та Г.-Р. Яусса вона говорить про спільний компонент концепцій цих представників Константської школи – імпліцитного читача – як низки структур, що потребують відгуку та примушують читача сприймати текст. Водночас мова йде про модель ідеального читача, здатного на розуміння, на якого власне й орієнтований текст [4].

У статті Л. Завгородньої «Типологія читача як комунікативно-теоретична проблема» [5] систематизовано типи читача з урахуванням трьохкомпонентного складу смислового ядра цієї категорії:

— читач як споживач літературної продукції, результату авторської праці, зафіксованої на писемних носіях інформації.

— Читач як об'єкт навмисного й ненавмисного, прямого й непрямого, а нерідко й маніпулятивного впливу за допомогою зазначеної в тексті інформації та спеціально організованої його структури. Матеріалом впливу виступають настановлення, стереотипи, горизонти сподівань читача.

— Читач як суб'єкт сприймання, інтерпретації та розуміння тексту. За цією логікою читач виступає виробником смислів шляхом їхнього відтворення, творення, співтворення, міра його участі в породженні смислів прямо залежить від відкритості/закритості структури тексту.

Л. Завгородня пропонує власну типологію читачів за перехресним принципом:

— за присутністю у тексті твору (читач конкретизований і локалізований у тексті твору або перебуває поза текстовою реальністю) розрізняють читача у творі та гіпотетичного читача. Перший з них є одним з образів твору, з яким автор веде діалог, тоді як другий неявно присутній у цілісності твору.

— залежно від рівня текстознавчої компетентності реципієнта, його фахової підготовки, культури читання, сфери діяльності, спеціальної спрямованості процесу читання вирізняють такі типи читачів, як: звичайний читач, читач-аматор, читач-критик.

Відповідно до певного кола читачів з притаманними їм інтересами, уподобаннями, сподіваннями, особливостями сприйняття текстів вирізняють масового читача, спеціального читача, читача професіонала. Крім вищезгаданих типів читача, на думку Л. Завгородньої, існує поінформований читач як гібрид ідеального й реального читача, на його існуванні наголошував С. Фіш. Поінформований читач володіє компетенцією та інформацією, необхідними для

адекватного відтворення і творення значення тексту. Його аналогами виступають «взірцевий читач» (У. Еко) та «архічитач» (М. Ріффатер), які віддалені від поверхневого декодування, але й відрізняються від «надчитача», який додає в текст свою культуру, вишукану ерудицію, подекуди ігнорує авторський смисл.

М. Зубрицька в роботі «Читач як теоретична категорія в культурологічному дискурсі ХХ ст.» зробила детальний огляд потрактувань читача в роботах представників рецептивної естетики та теорії «читацького відгуку», зауваживши, що існує дві проблеми, пов'язані з категорією читача:

— перша з них пов'язана з існуванням так званого «уявного» або гіпотетичного читач, який перебуває поза межами тексту. У такому випадку всі прочитання відрізняються одне від одного на стільки, на скільки неповторні індивідуальності читачів, тому немає необхідності вивчати «контексти», авторський задум, реалії, встановлювати генеалогію твору. За таких умов, твердить М. Зубрицька, дослідникам можна відмовитися від вивчення культурного надбання.

— Друга проблема постає у разі, коли читач присутній у структурі художнього тексту як художній феномен, що організовує художнє ціле. Завдяки цьому, зауважує вчена, автор уникає надмірного суб'єктивізму та засвідчує присутність у структурі тексту якогось незмінного ядра, тієї серцевини, що ефективно функціонує в усі часи [6].

У своїй розвідці М. Зубрицька звернула увагу і на посередників між текстом та читачем, тобто тих, хто, не маючи безпосереднього відношення до процесу творення художнього комунікату, втручається в процес його циркуляції, займаючи місце між комунікатом і потенційним реципієнтом із метою полегшення процесу комунікування. До групи найвідоміших посередників вона відносить рекламу, радіо та телепередачі на тему художньої літератури, художню чи літературну критику.

У дисертаційному дослідженні Г. Соловій «Читач в українському літературно-критичному дискурсі першої половини ХХ століття»

проаналізовано особливості функціонування поняття «читач» в українському літературно-критичному дискурсі першої половини ХХ століття на прикладі рецептивної настанови модернізму та соцреалізму [13]. Дослідниця наводить досить докладний огляд зарубіжних та вітчизняних теоретичних розробок понять «читач», «сприйняття», «інтерпретація» у співвіднесенні з поняттями «автор», «вір» та з урахуванням взаємовпливу цих категорій у літературознавчих школах та напрямках ХХ століття.

Ґрунтуючись на теорії рецептивної естетики Г. Соловій презентує моделі читачів модернізму та соцреалізму, виходячи з їхніх філософсько-естетичних засад, особливостей художніх текстів та з урахуванням національної суспільно-культурної ситуації читання. Так, вона вирізняє масового та інфантильного читачів соцреалізму, елітарного, пересічного та «імпліцитного» читачів українського модернізму, інтелігентного та пересічного читачів українського авангарду 20-30-их років ХХ ст. При цьому вона описує видозміни образу читача від раннього модернізму до авангардної рецептивної стратегії, якій притаманна налаштованість митців провокувати публіку, руйнувати усталений «горизонт сподівань», нав'язувати читачам власні правила гри на території тексту. Авангардна манера письма повертає у художні тексти модель експліцитного читача, який стає одночасно об'єктом і суб'єктом авторської гри.

Г. Соловій вважає, що в українському модернізмі імпліцитна модель інтелектуального елітарного читача не відповідала уподобанням емпіричних реципієнтів. Емпіричний читач частково наближався до експліцитних зразків у авангарді, однак імпліцитна та емпірична моделі на практиці рідко перетинались через консерватизм читацьких смаків, низький рівень естетичного досвіду, боязнь формальних експериментів. У той же час історія «горизонту сподівань» читачів модернізму спричинила видозміни моделі імпліцитного та експліцитного читачів в авангарді, а згодом у літературі соцреалізму.

На думку вченої, через ідеологічну заангажованість владної стратегії у соцреалізмі окреслюється специфічна рецептивна настанова, імпліцитно

запрограмована на низькоосвіченого, масового читача з невибагливим смаком, зацикленим на класовій боротьбі, соціальних питаннях та проблемах побудови світлого майбутнього. Процес формування та закріплення соцреалістичної естетики відбувався під впливом партійної політики та шляхом синтезу та компромісу влади і маси.

Виходячи з масових потреб, соцреалізм пропонує читачам власні жанрові різновиди, зокрема «виробничий», «колгоспний» роман та роман-виховання, аналіз сюжетно-композиційних, стильових, мовних особливостей цих творів показав їхню імпліцитну зорієнтованість насамперед на масового інфантильного читача, який має прийняти на віру точку зору автора, не сумніваючись у запропонованій тенденційній, але безсумнівно «правильній» інтерпретації.

Зіставляючи імпліцитні читацькі моделі у модернізмі та соцреалізмі Г. Соловій вказує на їхню відмінність, адже модерністські тексти потребують інтелектуального, мислячого читача, для якого незвичний зміст та нестандартна форма стають джерелом насолоди від процесу декодування прочитаного, тоді як соцреалістична текстуальність імпліцитно замикається конкретною художньою структурою і націлена на уже відомі читачеві стандартні схеми сприйняття, не вимагаючи перегляду існуючого «горизонту сподівань».

Як зауважує вчена, через брак естетичного досвіду емпіричного читача та через його неадекватність сприйняття та критичну надінтерпретацію у модерністів нерідко виникало відчуття, що вони пишуть для наступних поколінь читачів.

Особливу увагу дослідниці привертає критик як читач, вона аналізує різноманітні точки зору критиків, представників позитивістської, або народницької критики, «естетичної» критики, «формалістської», окремі спроби психоаналітичного прочитання, що сприяло формуванню читацьких смаків та вказувало на поліфонічність і множинність інтерпретації.

Таким чином, Г. Соловій проаналізувала імпліцитну та експліцитну модель читачів, рецепцію емпіричних читачів, вплив соціально-історичних

умов на процес формування читацьких смаків, що дало змогу в новому ракурсі побачити характер змін та особливості розвитку української літератури ХХ ст.

Отже, одна з ключових проблем рецептивної естетики – проблема читача та його взаємовідносини з автором твору – знаходиться в центрі уваги сучасних українських літературознавців.

Ще одним аспектом наукових інтересів українських літературознавців щодо рецептивної естетики є природа, специфіка та типи художньої рецепції, що вивчали О. Орлова, Д. Наливайко, Р. Гром'як, Г. Сивокінь, М. Ільницький, В. Будний та інші.

Р. Гром'як вважає, що сприймання визначається взаємодією художньої вартості твору, естетично трансформованого досвіду реципієнта, тому має індивідуально неповторний характер [3]. Він поділяє літературну рецепцію на первинну і вторинну. На його думку, при первинній рецепції читач самостійно сприймає текст, вторинна літературна рецепція супроводжується знайомством з літературною критикою у всіх її жанрах. Як твердить сучасний український літературознавець, зазначені рівні літературної рецепції формуються з урахуванням горизонту читацького сприйняття кожним поколінням конкретного твору того чи іншого автора в рамках певної соціокультурної ситуації. Наступний рівень літературної рецепції супроводжується переосмисленням, реінтерпретацією створених раніше літературних текстів і повторно проявляється в новій соціокультурній ситуації (сюди ж відносяться і нові публікації, переклади).

Щодо первинної рецепції давно створених текстів Р. Гром'як зазначає, що вона доповнюється новими літературно-критичними версіями, адже комунікативний ряд (автор-адресат, письменник-читач) включає нові компоненти (письменник-критик – нове покоління читачів). Тому модель П (письменник) – Т (твір) – К (критик) – Ч (читач) трансформується в нову модель П – Т – Кн (критик нового покоління) – Чн (читач нового покоління), яка функціонує в новому структурно-модифікованому соціокультурному контексті [3, с. 67].

У статті І. Нагай «Художня рецепція як літературознавче поняття» аналізуються наявні дефініції художньої рецепції, що побутують у сучасному літературознавстві. Шляхом розмежування термінів «рецепція», «інтертекстуальність» та «інтерпретація» дослідниця визначає художню рецепцію як сукупність і відтворення на основі сприйнятого (прочитаного, пережитого, побаченого, усвідомленого) власних текстів (думок, ідей, вражень, картин) [10].

Г. Сивокінь, розглядаючи концепцію сприймання та образ читача, підкреслює, що «суть і сила твору в тому, як створене фактично діє на читача, – і бажано, щоб цей зміст був якомога невичерпніший» [14, с. 245]. Учений окреслює явище сприймання художнього твору як акт подвійного опосередкування об'єктивної реальності, відображеної у цьому творі: «Сприймаючи-бо твір, читач одержує уявлення про дійсність, що вже пропущена через сприймання, через думки і почуття іншої людини – письменника. «Правда» дійсності, а точніше – об'єктивна реальність, піддається в сприйманні, так би мовити, подвійній інтерпретації, яка, природно, має потенціальну можливість різного розуміння відображених у творі явищ дійсності, або, коротше, – можливість різночитань твору» [14, с. 249-250]. Тож для нього рецепція – це зіткнення щонайменше трьох поглядів: автора, героя і читача, що впливає на характер сприймання твору читачем.

Д. Наливайко у своїх імагологічних студіях розглядає рецепцію як пізнання «світу Чужого в його ідентичності, уникаючи екстраполяції Свого в його витлумаченні» [цит. за: 12]. Вчений зазначає, що рецепція Чужого в Новітній час і в давніші часи мала принципову відмінність: якщо раніше усвідомлення чужого як світу, наділеного своєю іманентністю, не існувало, то вже в Новітній час формується рецепція Чужого в його самотності, як об'єкта пізнання, що має на меті збереження його іншості як атрибутивної якості й самоцінності [цит. за: 12].

Рецепцію крізь призму інтертекстуальності трактують М. Ільницький та В. Будний, за їхньою логікою рецепція є як синтетичною формою генетично-

контактних зв'язків, яка полягає у сприйманні ідей, мотивів, образів, сюжетів із творів інших письменників та літератур і їхньому творчому переосмисленні в національному письменстві чи творчості митця. До форм рецепції вони відносять вплив, запозичення, трансплантації і трансформації, наслідування, відштовхування, суперництво тощо [цит. за:12]. Такий підхід притаманний переважно компаративістським дослідженням.

Г. Косарева в роботі «Проблема художньої рецепції та інтерпретації в науковому дискурсі» [8] пропонує огляд робіт, присвячених вивченню різних аспектів художньої рецепції (естетика, психологія, мистецтвознавство). Вона наголошує на значущості смислової парадигми «автор – текст – читач», де головна роль у пізнанні, осмисленні й інтерпретації літературного твору належить саме читачу, який є суб'єктом сприймання і створює «власний твір». Також вона зауважує на здатності літературного твору викликати естетичні почуття, адже в процесі моделювання художнього образу твору читач доповнює його зміст власними переживаннями, зумовленими особливостями його людської особистості, життєвого та творчого шляху.

На думку Г. Косаревої, мова йде про співтворчість, спровоковану літературним твором: автор подає результати свого світосприйняття у вигляді твору, а читач інтерпретує їх відповідно до свого розуміння дійсності, по суті створює у своїй свідомості новий текст.

Отже, роботи подібного характеру інформують про здобутки сучасної літературної теорії та стають поштовхом до їхнього залучення в практику інтерпретації літературних творів, що засвідчують новітні дисертаційні дослідження. У дисертаційному дослідженні О. Пашко на тему «Рецепція творчості С. Єсеніна в Україні 1920-их років» систематизовано матеріал щодо рецепції творчості С. Єсеніна в Україні та реконструйовано культурний та історичний контексти цієї рецепції. Ю. Шелестова у своєму дисертаційному дослідженні на тему «Художня рецепція сміхової культури у творчості Павла Глазового» шляхом поєднання комплексного методологічного підходу із порівняльно-історичним, культурно-історичним, структурним, біографічним,

текстово-інтерпретаційним і філологічним методами обґрунтувала висновок про те, що художня рецепція сміхової культури у творчості П. Глазового передбачала засвоєння особливої форми сміхової культури ХХ ст., а саме – анекдоту, і трансформацію бурлескної традиції, яка проглядалася в бурлескній мові, засобах гуморотворення, образах, тематиці матеріально-тілесного низу та елементах гротескної концепції тіла [17].

Наразі суттєвою проблемою залишається поширене в роботах українських літературознавців невиправдане зближення або навіть ототожнення рецептивної поетики з герменевтикою. Як зазначає О. Червінська, ці взаємопов'язані, проте різні наукові вектори, а саме: рецептивна поетика спрямована на виявлення рецептивного ракурсу тексту, тоді як герменевтика потребує тотальної імпліcitaції дослідника в авторський задум за допомогою поступового з'ясування його справжнього потенціалу [15, с. 195].

Окреслене в цій статті розмаїття аспектів вивчення художньої рецепції потребує подальшого переосмислення і систематизації для формування відповідної методологічної бази літературознавчих досліджень.

ЛІТЕРАТУРА

1. Боднар В. Т. Проблеми рецептивної естетики і поетики у творчій спадщині І. Я. Франка: автореф. дис....канд.філол.наук: 10.01.06. Київ, 1999. URL: <http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/suak/corp.exe> (дата звернення: 1 грудня 2017).
2. Гірняк М. О. Феноменологічна концепція Романа Інгардена в контексті теорії літературної комунікації. URL: journals.pan.pl/Content/93463 (дата звернення: 1 грудня 2017).
3. Гром'як Р. Т. Методика реалізації рецептивного підходу до літературних явищ у компаративних студіях. *Літературна компаративістика*. Київ, 2005. Вип. I. С. 64–73.
4. Дударева О. В. Констанцкая школа рецептивной эстетики: антропология литературы и практики чтения. URL:

periodicals.karazin.ua/thcphs/issue/view/208/showТ ос(дата звернення: 1 грудня 2017).

5. Завгородня Л. В. Типологія читача як комунікативно- теоретична проблема. *Актуальні питання масової комунікації*. 2006. Вип. 7. С. 76–78.

6. Зубрицька М.О. Читач як теоретична категорія в культурологічному дискурсі ХХ ст. URL: publications.lnu.edu.ua/bulletins/index.php/.. ./article/.. ./4060 (дата звернення: 1 грудня 2017).

7. Клочек Г. Д. Поетика і психологія. Київ: Знання УССР, 1990. 47 с.

8. Косарева Г.С. Проблема художньої рецепції та інтерпретації в науковому дискурсі. URL: lib.chdu.edu.ua/pdf/monograf/66/3.pdf (дата звернення: 1 грудня 2017).

9. Літературознавча рецепція і компаративістичний дискурс [Текст] / Р. Т. Гром'як [та ін.] ; заг. ред., вступ, висновки Р. Т. Гром'як ; Тернопільський держ. педагогічний ун-т ім. Володимира Гнатюка. Кафедра теорії літератури і порівняльного літературознавства. Міжкафедральна лабораторія славістично-методологічних студій. Тернопіль, 2004. 368 с.

10. Нагай І. Д. Художня рецепція як літературознавче поняття. URL: bdpu.org/philology/ua/files/2015/3/31.pdf (дата звернення: 2 грудня 2017).

11. Потебня О.О. Думка й мова. Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М.Зубрицької. Львів, 1996. С. 23–39.

12. Приходько В.Б. Рецепція, розуміння та інтерпретація в українській та зарубіжній компаративістиці. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. 2014. Вип. 46. С. 160–162.

13. Соловій Г. Р. Читач в українському літературно-критичному дискурсі першої половини ХХ століття: автореф. дис. ...канд. філол. наук: 10.01.06. Київ, 2003. 20 с.

14. Сивокінь Г.М. Одвічний діалог :(українська література і її читач від давнини до сьогодні). Київ: Дніпро, 1984. 253 с.

15. Червінська О. В. Герменевтико-рецептивний та міфопоетичний концепти у практиці сучасної літературної теорії. URL: www.chnu.edu.ua/res/chnu.edu.ua/. (дата звернення: 2 грудня 2017).

16. Пашко О. В. Рецепція творчості С. Єсеніна в Україні 1920-их років: автореф. дис. ...канд. філол. наук: 10.01.05. Київ, 2015. 20 с.

17. Шелестова Ю. О. Художня рецепція сміхової культури у творчості Павла Глазового: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Київ, 2017. 19 с.

АНОТАЦІЯ

Морозова Л. І. Рецептивна естетика й рецептивна поетика в українському літературознавчому дискурсі ХХ –ХХІ ст.

У статті шляхом аналізу наукових статей та новітніх дисертаційних досліджень щодо проблем художньої рецепції відтворено еволюцію поглядів українських літературознавців ХХ –ХХІ ст. щодо художнього сприймання, відносин «автор – читач», типів читача, рецептивних стратегій твору тощо. Авторка наголошує на необхідності подальшого переосмислення і систематизації наявних розвідок для формування відповідної методологічної бази літературознавчих досліджень.

Ключові слова: автор, читач, художнє сприймання, рецептивна стратегія, рецептивна естетика, рецептивна поетика.

SUMMARY

Morozova L. I. Receptive Aesthetics and Receptive Poetics in the Ukrainian Literary Discourse of the Twentieth and Thirteenth Centuries.

The article shows the views evolution of ukrainian XX – XXI cent. literary critics on artistic perception, the author-reader relationship, types of reader, receptive strategies of the work, etc., by analyzing the scientific articles and the latest dissertation research on the problems of the artistic reception. The author emphasizes the need for further rethinking and systematization of available intelligence for the formation of the appropriate methodological basis of literary research.

Key words: artistic perception, the author-reader relationship, types of reader, receptive strategies of the work, receptive aesthetics, receptive poetics.

*Н. А. Потребя
(Бахмут)*

УДК 82.04 65

ВОСТОЧНЫЙ ОБРАЗ ХРАМА В ТВОРЧЕСТВЕ ИВАНА БУНИНА

Для читателя конца XIX–начала XX века понятие «Восток» включало в себя жизнь народов довольно обширного региона: это страны Ближнего и Среднего Востока (Палестина, Аравия, Турция, Иран), Северной Африки (Египет, Тунис), Дальнего Востока.

В нашей работе мы анализируем восточные мотивы и образ храма в творчестве И. А. Бунина.

Конец XIX– начало XX века в России – это время, которое ознаменовалось необычайным расцветом науки, искусства, музыки, философии и религиозной мысли. Это эпоха творческого подъема духовных сил общества, давшая миру выдающихся поэтов, писателей, художников, философов и общественных деятелей.

Стремление к осознанию исторического места России и ее роли в традиционном противопоставлении Востока и Запада стало одной из причин обращения к теме Востока в творчестве поэтов и писателей этого периода.

Важную роль в бунинском обращении к теме Востока играли путешествия писателя в страны Ближнего и дальнего Востока, предпринятые в 1903, 1907 и 1910-1911 годах. И. А. Бунин так говорил о своем отношении к этим поездкам: «Я много жил в деревне, много путешествовал по России и за границей: в Италии, в Турции, на Балканах, в Греции, в Палестине, в Египте, в Алжирии, в Тунизии, в тропиках. Я, как сказал Саади, «стремился обозреть лицо мира и оставить в нем чекан души своей», меня занимали вопросы