

Библиографические ссылки

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – 2-е изд. – М. : Худож. лит., 1990. – 543 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.krotov.info/libr_min/02_b/ah/baht_05.html
2. Maguire S. The Significance of Haukyn, Activa Vita, in Piers Plowman / Stella Maguire // Style and Symbolism in Piers Plowman: A Modern Critical Anthology. [ed. by Robert J. Blanch]. – Knoxville : University of Tennessee Press, 1969. – P. 194–208.
3. William Langland's. The Vision of Piers Plowman [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://quod.lib.umich.edu/c/cme/PPLan/1:14?rgn=div1;view=fulltext>
4. William Langland's. The Vision of Piers Plowman [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://quod.lib.umich.edu/c/cme/PPLan/1:15?rgn=div1;view=fulltext>

Надійшла до редколегії 22.05.2015 р.

УДК 821.111 – 31.09«15»

Н. І. Власенко

Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара

ОСОБЛИВОСТІ РЕЦЕПЦІЇ РИТОРИЧНОГО КОНЦЕПТУ “ГЕНЕЗИС” У РЕНЕСАНСНИХ ТЕОРІЯХ ПОЕТИЧНОГО ТВОРЕННЯ

Виявлено горизонти сприйняття архітексту риторики, визначальні для становлення поезики Відродження, визначено передумови і результати маньєристичної ревізії традиційних засад поетичного творення («поесису»), інспірованої ренесансно-гуманістичним зверненням до античних витоків риторичного «породження» («генезису»), окреслено історичні перспективи жанрово-стильових трансформацій, ініційованих самоусвідомленням автора як “наслідувача-деміурга”, основоположним для мистецтва манери.

Ключові слова: поезика, риторика, жанр, стиль, автор, генезис, мімесис, деміургія, Ренесанс, маньєризм.

Виявлені горизонти восприяття архитекста риторики, определяющие для становления поэтики Возрождения, определены предпосылки и результаты маньєристической ревизии традиционных основ поэтического творения («мимесиса»), инспирированной ренесансно-гуманистическим обращением к античным истокам риторического «порождения» («генезиса»), очерчены исторические перспективы жанрово-стилевых трансформаций, инициированных самоосознанием автора как «подражателя-демиурга», основополагающим для искусства манеры.

Ключевые слова: поэтика, риторика, жанр, стиль, автор, генезис, мимесис, деміургия, Ренесанс, маньєризм.

The article reveals the horizons of the reception of rhetorical architext defining the formation of the Renaissance poetics. The basic approaches to the process in question are analyzed in the light of their connection with the general epistemological and methodological tendencies predetermining the dynamics of the literary criticism. Manneristic renovation of the rhetorical concept “genesis” is treated as a way of rethinking of the poethological category “mimesis” based on the approval of the variety of forms of literary creative activity establishing the literature of late traditionalism as “conscious poetic and rhetorical unity” (S. S. Averintsev). The type of the interaction of rhetorical and poetical sources of the literature embodied in the creative works by mannerists differs from the way of intermingling the criteria of poetics and rhetoric characteristic of the Renaissance classicism. The art of manner focusing on the rhetorical foundations of genre and style was inspired by the idea of imitation of the sample transforming to the competition with its author. Thus mannerists realized the disposition of the cultural dialogue formed by the Renaissance

artistic consciousness and inspired the coordination of Aristotle's and Horatio's models of literary creative activity. But in contradistinction to the experience of the European classicists of this epoch, who changed the object of imitation from *natura naturata* to *natura naturans* in the process of the extension of the objective sphere of the literature moving genre thematic limits, they preferred to transform the correlation of modality and topic in the genre-forming matrix founded by Horacio's poetics advancing in such a way to the neoplatonic reinterpretation of Aristotle's conception of poesy ensuring the substitution of mimesis by demiurgia on the base of mannerism. Realizing the concept of the author as the demiurge inspired by the correlation of neoplatonism and mannerism such correlation of Horatio's model of the literary activity with its matrix created by Aristotle changes the idea of imitation/mimesis implying the comprehension of the world to the concept of demiurgia supposing its formation.

Keywords: poetics, rhetoric, genre, style, author, genesis, mimesis, demiurgia, Renaissance, Mannerism.

Щойно перейдений рубікон тисячоліть ознаменувався нововідкриттям смислотворного ресурсу комунікації. Воно відбулося у взаємодії філософського та гуманітарно-наукового дискурсів, де поновлення інтерперсонального виміру культурного діалогу (Е. Левінас, Ю. Габермас, В. Біблер) відкрило шлях до подолання кризи особистісної самоідентифікації, спричиненої сприйняттям сучасності як "Кінця Історії" (Я. Фукуяма). У руслі вивірення справжності суб'єктивного етичним "досвідом чужого" (П. Рікер), що ініціювалося "постметафізичною" (Ю. Габермас) епістемологією, усвідомлюється необхідність виявлення історичних змін самого співвіднесення "Я" з "Іншим", яка обумовлює перегляд пізнавальних пріоритетів у всіх сферах сучасної гуманітаристики. У його контексті особливої актуальності набуває проблематика, пов'язана із осмисленням "кордонів і переходів" культури як маркерів змінності способів діалогічної взаємодії. Освоєння цього проблемного поля передбачає вироблення методологічних підходів, котрі забезпечать розкриття комунікативного потенціалу перехідних культурних явищ, чим уможливають подолання інерції їх сприйняття [16;18], заданої спрощено-схематизованим розумінням історико-культурного поступу як "руху від міфу до логосу" (Ж.-Ф. Ліотар). У новітньому літературознавстві таке зміщення центру наукової рефлексії обумовлює постановку і розробку комплексу історико-літературних та історико-теоретичних проблем, сфокусованих на співвіднесенні "діалогічності" та "перехідності" із рядом парадигмальних характеристик і художньої свідомості, і літературних форм [1;10;17;20].

Центральним з-поміж цих наукових завдань є визначення логіки історичних перетворень роману. Завдяки відомій концепції М. М. Бахтіна [2] вона розкрилася як естетичне оформлення діалогізму, але все ще залишається прихованою в спектрі його поетикальних проявів саме через неповну проясненість конфігурації романного переходу від традиціоналістської до індивідуально-творчої художньої свідомості.

Усвідомленням методологічної значущості категорій процесуальності для розкриття універсалій комунікації, виявлених культурою в ході її історичного руху (М. Фуко, Е. Левінас, Г. Габермас, В. Фурс), формується ґрунт для актуалізації – в руслі осмислення діалогічності роману, виявленої М. М. Бахтіним, – пізнавального потенціалу концепту "генеза", заданого співвіднесеністю конструктів метадискурсу літератури, надбудованих над багатомірністю літературного формотворення – від риторичного до постструктуралістського "текстопородження"[4;5;7]. У контексті сприйняття цієї множини визначень генеративних начал літератури як маркера змінності способів жанротворення, встановлюваних у діалозі художньо-словесної практики та літературної теорії, фрагменти невизначеності, що все ще залишаються у науковій картині формування романного жанру,

постають індикаторами нерозкритості діапазону поетикальних втілень діалогізму як його естетичного першопринципу. Таке розширення горизонтів рецепції роману в новітньому літературознавстві передбачає, насамперед, вироблення методик вивчення жанрової генези, які уможливають з'ясування зрушень її параметрів на історико-культурних «кордонах», де формуються перехідні романні модифікації.

Одним із найважливіших векторів реалізації цього завдання є визначення способу діалогізації пізньотрадиціоналістської художньої свідомості, котрий набув обґрунтованості в ході маньєристичного перегляду традиційних засад поетичного творення («поесису»), що керувався ренесансно-гуманістичним зверненням до античних витоків риторичного «породження» («генезису»).

Інспірований пізньоренесансним (у континентально-європейському вимірі) нововідкриттям множинності способів співвіднесення ідеального та реального, зведеної на зорі Ренесансу до різноманітності форм їх єднання, маньєризм став кульмінацією ренесансного ствердження творчого індивідуалізму у змаганні зі зразком. Виявившись у ході руху художньої свідомості Відродження «від канону до закону» (М. Л. Андреев) літературної творчості, на траєкторії котрого сформувалося розуміння її авторської настанови як націленості на самобутнє втілення універсальних принципів мистецтва слова, маньєристична переорієнтація наслідування, покладеного традиціоналізмом у його основу, з *natura naturata* на *natura naturans* ствердила причетність індивіда до творення універсуму, означену ренесансною *studia humanitatis*, через зрушення заданих нею меж авторства. У відстороненні людської здатності творити, нововідкритої Ренесансом як першооснова Богоподібності людини, від її індивідуально-творчої спрямованості на світобудову як на «прекрасний зразок творіння» (Дж. Вазарі), заданої взаємодоповненням ренесансно-гуманістичних концептів *varietà* та *variazione*, пізньоренесансне обґрунтування переваги «манери» над «природою» сягнуло уподібнення ідей «справжнього поета» (Ф. Сідні) ейдосам Творця. Таким подовженням дихотомії «імітація/мімесис», що оформилася на теренах Відродження при діалогічному сполученні гораціанської та аристотелівської концепцій наслідування, маньєризм дистанціювався і від підтриманих нею ініціатив щодо «варіативного» відтворення єдності світу в його «розмаїтті», які обмежували творчу фантазію митця природною логікою. Маньєристичне протиставлення – на ренесансно-неоплатонічному підґрунті – суб'єктивного авторського образу законам природи засвідчило «пробудження» у культурному просторі Ренесансу деміургічного начала пізньотрадиціоналістської літератури. Самоусвідомленням автора як «наслідувача-деміурга» уможливилось перетворення – при формуванні ним свого індивідуального стилю – і канонічних жанрів, і довільно-індивідуалізованих (у ренесансних творчих експериментах) жанрових різновидів, котрим визначилася форма маніфестації суб'єктивно-творчого волюнтаризму на ґрунті авторської співвіднесеності з «готовим словом». Ресурс його індивідуально-авторського «відчуження», нарощений маньєризмом при виборі в якості зразків для наслідування ірреальних ідей-форм авторської фантазії, провістив установаження невизначеної множини зв'язків літератури зі смисловими структурами буття, перевершивши потенціал її жанрово-стильових трансформацій, відкритий західноєвропейською літературною думкою XVI ст. у процесі погодження наслідувальних теорій художньої словесності, й означивши грані оформлення її на зламі традиціоналізму як «усвідомленої поетико-риторичної єдності» (С. С. Аверинцев).

Первинною сферою ренесансного обґрунтування жанру в якості формотворчого начала літератури, яким визначається творча самореалізація автора, стала та нива взаємодії риторики і поетики, на якій започаткувалася теорія роману.

Формуючись у трактатах Чинквеченто, створених у руслі рецепції італо-ренесансних досвідів сполучення епічної та романної жанрових матриць, генерованих літературою Середньовіччя (в їх реінтерпретаціях, здійснених М. Пульчі, М. Боярдо, Л.Аріосто) та романської лінії лицарського роману Відродження (яка набула втілення в „Амадісі Галльському” та „Пальмеріні д’Оліва”), теоретична рефлексія роману в епоху Відродження в обмеженні власної об’єктної сфери, зумовленому центрацією тематичного критерію вирізнення жанрів, заданою ренесансною поетикою стилю, узагальнює принципи жанротворення, втілені в усіх царинах генези романістики Ренесансу, в руслі співвіднесення аристотелівської семантики категорій мімесису, жанру і стилю з виділеною модифікацією романного жанру, яке розгортається в концептуалізацію мистецтва слова, що реалізує в епоху Відродження розуміння жанру як літературної макроформи.

У трактаті Дж. Чинціо «Роздуми про створення романів» (1549, вид. 1554 р.) – першому досвіді теоретичного освоєння романного жанру, що відкрив розробку проблеми його вивчення, актуалізованої автором цього літературного маніфесту в листі до свого учня Дж. Пінья, датованому 1548 р. і опублікованому також у 1554 р., – здійснюється відволікання заданого Стагиритом бачення жанру як формотвірного початку літератури від аристотелівських дефініцій жанрових форм – «розмикання» рефлексивного поля створеної Аристотелем поетологічної концепції, що, інспіруючись проблематизацією розрізнення стильових модифікацій, здійсненого „теорією трьох стилів”, уцілісненням об’єктного поля художньої словесності в ренесансній поезиці стилю, задає напрям усіх подальших перетворень складових літературної теорії Стагирита в оформленні жанрології Відродження. Таке розмежування конститuentів жанрової організації та її різновидів виявляється у визначенні роману як модифікації епічної поеми, що ґрунтується на аристотелівській моделі даного жанру і трансформує її через виділення іншого – відмінного від втіленого в ній – способу конституювання зображуваної дійсності, рефлексивне відтворення якого відбувається через проекцію складових епічного зображення, стверджених Стагиритом як жанрові атрибути епосу, на середньовічні і ренесансні зразки лицарського роману – смислове «прирощення» цих концептів, що на засадах збереження пріоритету тематичного критерію жанрової диференціації, ствердженого у ході оформлення тропологічної організації літературної творчості, відволікає номологічну «поверхню» осмислюваної теоретичної репрезентації жанру від її змістового «наповнення». Формуючи в такий спосіб розуміння архітектоніки жанру як уціліснення художньої дійсності фабулою, характерами і мовленнєвою організацією, і відтворюючи аристотелівське бачення поетичного мімесису як досягнення номотетичної тотожності зображуваного і зображення, автор «Роздумів...» у руслі орієнтації на множинність сюжетно-композиційних та наративних впорядкувань жанрів, легітимізовану „теорією трьох стилів”, пов’язує конституювання жанрової цілісності в епосі з різними шляхами оформлення такого відношення їх складових оповідними реалізаціями і «простих» – одноподійних, – і «розгалужених» – багатоподійних – фабул, що представляють, відповідно, дії одного (декількох) і багатьох «високих» героїв. Перший з цих варіантів організації художньої реальності Дж. Чинціо атрибує античним епічним поемам, а другий – середньовічному і ренесансному лицарському роману і жанровим експериментам М. Боярдо й Л. Аріосто і пов’язує виділення даних жанрових модифікацій, що ототожнюються ним з різновидами епічної архітектоніки, з авторськими самоздійсненнями, які формують рух літератури в історико-культурному континуумі. Тим самим сполучаються історичний і індивідуально-творчий «вектори» жанрової трансформації, виявленої автором

«Роздумів...» через контамінацію жанротвірних і жанромодифікаційних змін реалій художньої словесності.

Таке поєднання міметичної та тропологічної концепцій літературної творчості проблематизує трактування жанрового і конститутивного для певного жанру відношення зображуваного і зображення як їх номотетичної тотожності, сполучаючи її з деструкцією цієї кореляції. Однак дана амбівалентність здійсненої Дж. Чинціо теоретичної репрезентації романного жанру залишається невідрефлектованою її автором – імовірно, у силу сприйняття розглянутих модифікацій епосу і роману як проявів «єдності в різноманітті» («*varietate*») – тієї експлікації ренесансного зрівняння складових основних таксономій традиціоналістської свідомості, що була ототожнена Дж. Чинціо з романною архітектонікою і безпосередньо інспірувала – як варіант ренесансного визначення відносин екзистенціальної онтологічної реальностей – почате теоретиком освоєння роману.

Дж. Чинціо співвідносить історичну зміну «героїчної поеми», представлену, але не осмислену ним як трансформація епічної організації зображення в романну, із втіленням історично константної мети красного письменства, визначеної теоретиком через відтворення гораціанського трактування її як єдності усолодження і настанови, а емоційний вплив поезії пов'язує зі знаковою «тілесністю» стилю. Таким чином, «вісьові» концепти ренесансної поетики стилю відволікаються від дефініцій літературної макроформи, що її конституують, і включаються в перший досвід погодження аристотелівської моделі жанру зі смислотвірною логікою Відродження.

На відміну від свого вчителя, який осягнув роман як жанрове утворення, але атрибутував йому статус не автономного жанру, а жанрової модифікації, Дж. Пінья у трактаті «Романи» (1549) виділив романний жанр у ході розгортання диспозиції його освоєння, запропонованої Дж. Чинціо, – співвіднесення зразків лицарського роману Середньовіччя і Відродження і новацій у цій сфері, здійснених М. Боярдо й Л. Аріосто, з аристотелівською теоретичною репрезентацією епічної поеми. Однак Дж. Пінья осмислює цю модель не як універсальне рефлексивне відтворення єдиної – у межах епічного роду – жанрової і жанротвірної організації художньої реальності, яке відповідає своєму об'єкту в плані представлення складових його архітектоніки, але є фрагментарним в аспекті освоєння її різновидів, а як умоглядну реконструкцію архітектоніки одного з епічних жанрів, що не вичерпує їхньої множини, але виступає орієнтиром у їх пізнанні.

Таке сприйняття аристотелівської концепції епосу співвідноситься з баченням літературного взірця для наслідування, сформованим ренесансною поетикою стилю, і розгортається в трактаті «Романи» у теоретичну репрезентацію романного жанру, яка у відтворенні властивої йому організації художньої реальності погоджується із запропонованим Дж. Чинціо її баченням, але відрізняється від нього ствердженням роману в автономному жанровому статусі, що реалізує актуалізоване Стагіритом розуміння жанрової архітектоніки як оформленості зображення, яка виявляє внутрішню впорядкованість зображуваного і розширює аристотелівську дефініцію поетичного мімесису через введення в неї сформульованого її ж автором принципу об'єктної відповідності стилю. Осягаючи цілісність романної організації зображуваної дійсності як художній корелят єдності онтологічної й екзистенціальної реальностей, що розкривається в різноманітті своїх проявів, Дж. Пінья висуває «жорстке» визначення жанрової архітектоніки роману, яке редукує її до незмінного, закритого для варіювання, але вичерпного для свого об'єкта, на думку автора трактату, «набору» конститuentів зображення: справжнього зображуваного – ідеї лицарства, вигаданої розгалуженої фабули, безлічі «високих» героїв, оповіді *in medias res* і сполучення веселого і сумного тонів.

У цьому пізнавальному контексті відтворення змістовної «поверхні» об'єктного критерію диференціації стилів і жанрів, ствердженого середньовічною літературною теорією, поєднується з відмовою від включеної в нього дефініції автентичних означуваних словесного мистецтва, яка збігається з їх розмежуванням, здійсненим Аристотелем: «високі» за своїм соціальним статусом дійові особи постають в романному зображенні не в статиці своєї ідеальності, а в динаміці її набуття.

Втілюючи в такий спосіб конститутивний принцип аристотелівської жанрової моделі, Дж. Пінья одночасно проблематизує його, позначаючи історичну локальність жанрів через тлумачення роману як сучасного автономного жанрового утворення, яке більшою мірою розкриває сутність зображуваного, ніж епос.

Розгортаючи – у контексті сполучення міметичної та тропологічної матриць художньої словесності, втіленого у відокремлення історико-локальних внормованостей літератури від трансісторичного співвіднесення Я й Іншого – верифікативно-гностичне зрівняння екзистенціальних і онтологічного суб'єктів до тієї межі, що спростовує це їх відношення через зняття «діалогічності» і буття, і пізнання, запропоноване Дж. Пінья обґрунтування жанрової автономності роману залишається на маргінесі ренесансної поетики жанру, яка у своїй інтенціональній домінанті орієнтується на погодження «готових» змістів літературної теорії з епістемічною диспозицією Відродження.

У трактаті А. Мінтурно «Поетичне мистецтво» (1563), що зберігає діалогічність репрезентації освоюваного об'єкта у своїй макроформі й „взаємоприроджені” ряду «готових» змістів культури в його осягненні, але орієнтується на формування єдиного – автентичного – визначення літературної творчості, яке виявляє невідповідність інших – відмінних від нього – тлумачень художньої словесності її природі, осмислення жанрового статусу роману складає «вись» конституювання варіанта жанрології, спрямованого на впорядковування художньої дійсності, погоджене з поєднанням стильової довершеності з уцілісненням об'єкта літературного зображення в перших нормативних поетиках Ренесансу, створених на засадах гораціанства. Реалізуючи диспозицію рефлексивного освоєння роману, актуалізовану Дж. Чинціо і використану Дж. Пінья, теоретик визначив даний різновид відношень зображення і зображуваного як сучасну – у контексті Відродження – модифікацію епічної поеми, в організації художньої дійсності далеку від досконалості справжньої архітектоніки цього жанру, втіленої в його античних зразках, і тим самим і задав, і проблематизував бачення жанрової єдності як варіабельності співвіднесеності конституентів жанру, наділених власними формотвірними константами. Таке трактування роману і позначений ним «вектор» пізнання жанру ґрунтуються на перетворенні розробленої Стагиритом моделі літератури, яке включає в себе зрівняння того, що реально відбулося, і конститутивних для нього буттєвих закономірностей як складових об'єктної сфери поетичного мімесису, і представлення номотетичної тотожності зображуваного і зображення як збігу єдності онтологічного об'єкта з одиничністю його екзистенціального корелята при варіативності змістовного «наповнення» цього відношення.

Конститууючись як одне із втілень ренесансної аналогізації буттєвих статусів людини і Божественного Абсолюту, дана репрезентація співвідношення зображуваного і зображення аргументується погодженням «ідеї» і «форми» – аристотелівських концептів складових світобудови, в якому ідея постає як суб'єктивна форма пізнання, що збігається у своїй цілісності з єдністю конститутивного принципу буття й у такий спосіб забезпечує сполучення екзистенціальної й онтологічної дійсностей в різноманітті і діяльнісного досягнення людиною свого ідеалу, і рефлексивного відкриття істини.

У цьому пізнавальному полі як константи жанрової архітекtonіки епічної поеми визначаються об'єкт зображення, фабульна організація і стиль.

Онтологічний план зображуваного в епосі складає, на думку А. Мінтурно, людська природа в повноті її здійснення, а його екзистенціальний корелят постає у трактуванні теоретика як «високий» герой, який є справжньою історичною фігурою і змальовується у динаміці досягнення людського ідеалу, розкритий в одній події чи виявленій причинно-наслідковими зв'язками подійного ряду, що відображає те, що відбулося насправді і (чи) сприймається як реальне, або кілька таких героїв, включених у єдину сюжетну дію. Таке сполучення явлених планів зображуваного і зображення у запропонованій автором ренесансного „Поетичного мистецтва” моделі епічної поеми стверджує пріоритет правдивого над правдоподібним, редукуючи вигадку до її функціональності, виявленої античною поетикою класичної доби, – «розцвічення» окремих сюжетних мотивів і ситуацій. У співвіднесенні з актуалізованим у даному рефлексивному контексті баченням правдивого, що ґрунтується на зрівнянні істини, досягнутої поетикою класичної античності як орієнтир поезії, і суб'єктивної думки, витлумаченої риторикою цієї ж епохи як «вісь» інтенціальності красномовства, така репрезентація епічного об'єкта постає як аспект одного з магістральних смислових «прирощень» епістемічної диспозиції Відродження – виявлення причетності людської суб'єктивності до історії.

Фабульна організація епічної поеми трактується А. Мінтурно як подійна єдність, що відтворює сукупність причинно-наслідкових зв'язків, якою конститується зображуване.

Знакову «тілесність» епічного зображення теоретик пов'язує з високим «стилем», визначаючи його через відтворення його аристотелівської інтерпретації, позбавленої мовної визначеності, і тим самим задаючи «вектор» подолання розбіжності між «надмовністю» жанрологічної теорії, яка формується таким чином, і мовною варіативністю художньо-словесної практики, що збігається з напрямком їхнього узгодження, запропонованим ренесансною поетикою стилю.

Розроблена А. Мінтурно жанрологічна епічна модель у контексті її обґрунтування постає як рефлексивне відтворення єдиної макроформи епосу, однак при проєкції на ренесансну художню словесну практику редукується до її естетичного критерію, що включає в себе визначення жанротвірних законів, яке відповідає онтологічній дійсності в її репрезентаціях, розгорнутих у ході пізнавального синтезу Відродження, але спростовується екзистенціальною реальністю Ренесансу. Так розмикається тотожність основних таксономій традиціоналістського світосприйняття – перетворення його структур, здійснене ренесансною ментальністю в ході смислового «прирощення» її первинної епістемічної диспозиції.

Таким чином, у ренесансних досвідах осмислення роману, які відкривають його вивчення, позначається бачення жанрової архітекtonіки, що реалізує ренесансну смислотвірну логіку і виявляє її амбівалентність: внутрішня організація літературної макроформи постає як «порожня», відкрита для різних змістовних наповнень номотетична тотожність зображуваного і зображення. Дане перетворення аристотелівської жанрової моделі задає розуміння ідеалу літературної творчості як довшеної художньої дійсності, що втілює людську ціннісну межу, яка розкривається у своїй єдності в різноманітті її виявлень і визначень, а досягнення автентичної мети художньої словесності пов'язує із самобутнім створенням цієї реальності, котрим не вичерпується безліч шляхів її формування, і тим самим відтворює змістовні «конттури» трактування екзистенціального імператива мистецтва слова, що було висунуте ренесансною поетикою стилю.

На перетині численності векторів трансформації семіотичного дистанціювання Я від Іншого в їх ціннісне співвіднесення, актуалізованих у ході формування роману Відродження та становлення ренесансної теорії романного жанру, конститується «осьове» «зрушення» традиціоналістської художньої свідомості – відсторонення автономності персонального суб'єкта, виявленої у ціннісній горизонталі його самоідентифікації, від його причетності до онтологічного впорядкування світу, визначеної в пізнавальній вертикалі. Так задається магістральний напрям формування новочасної ментальності у художній словесності, досягнення якого у руслі сучасного епістемічного зсуву й актуалізованої ним літературознавчої проблематики передбачає співвідношення в оформленому в її контексті рефлексивному вимірі наступних – щодо Відродження – етапів генезису роману з теоретичними відтвореннями цього процесу.

Бібліографічні посилання

1. Андреев М. Л. Рыцарский роман в эпоху Возрождения / М. Л. Андреев. – М. : Гнозис, 1993. – 397 с.
2. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1975. – 504 с.
3. Безменова Н. А. Очерки по теории и истории риторики / Н. А. Безменова. – М. : Наука, 1991. – 138 с.
4. Бройтман С. Н. Историческая поэтика / С. Н. Бройтман. – М. : Академия, 2001. – 420 с.
5. Гаспаров М. Л. Поэзия и проза – поэтика и риторика / М. Л. Гаспаров // Историческая поэтика: типы и формы художественного сознания. – М., 1994. – С. 126–159.
6. Гегель Г. В. Ф. Эстетика : в 4-х т. / Г. В. Ф. Гегель. – М. : Наука, 1968. – Т. 3. – 1971. – 432 с.
7. Женетт Ж. Введение в архитектк / Ж. Женетт; [пер. с франц. Е. Васильева, Е. Гальцова, Е. Гречаная и др.] // Женетт Ж. Фигуры: в 2-х т. – М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – Т. 2. – 1998. – 472 с.
8. Категории поэтики в смене литературных эпох / С. С. Аверинцев, М. Л. Андреев, М. Л. Гаспаров [и др.] // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. – М., 1994. – С. 3–38.
9. Мелетинский Е. М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа / Е. М. Мелетинский. – М. : Наука, 1986. – 320 с.
10. Михайлов А. В. Роман и стиль / А. В. Михайлов // Теория литературы : в 3-т. – М. : ИМЛИ РАН, 2000. – Т. 3. – 2003. – С. 279–352.
11. Михайлов А. Д. Французский рыцарский роман и вопросы типологии жанра в средневековой литературе / А. Д. Михайлов. – М. : Наука, 1976. – 352 с.
12. Рікер П. Сам як інший / П. Рікер [пер. з франц. В. Андрушко, О. Сирцова]. – К. : Дух і Літера, 2002. – 324 с.
13. Тынянов Ю. Н. О литературной эволюции // Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов. – М. : Наука, 1977. – С. 270–282.
14. Урнов Д. М. Формирование английского романа эпохи Возрождения / Д. М. Урнов // Литература эпохи Возрождения и проблемы всемирной литературы. – М., 1967. – С. 67–79.
15. Фуко М. Археология знания / М. Фуко [пер. с франц. С. Митина, Д. Стасова]. – К. : Ника-центр, 1996. – 208 с.
16. Baker E. The History of the English Novel: In 10 vol / E. Baker. – L. : Witherly, 1927. – Vol. 2. – 1942. – 478 p.
17. Davis W. Idea and Act in the Elizabethan Fiction / W. Davis. – N. Y., 1968. – P. 548.
18. Kettle A. Introduction to the English Novel / A. Kettle. – L. : Hutchinson, 1972. – 524 p.
19. Lévinas E. Autrement qu'être ou au-delà de l'essence / E. Levinas. – La Haye, 1974. – 268 p.
20. Salzman P. English Prose Fiction, 1958–1700; a critical history / P. Salzman. – Oxford, 1989. – 568 p.

ВІД БАРОКО ДО ПОСТМОДЕРНІЗМУ. 2015. Випуск XIX

21. *Schlauch M.* Antecedents of the English novel, 1450–1600 (from Chaucer to Deloney)
/ M. Schlauch. – Warszawa – L. : Polish Scientific publ., 1963. – 568 p.

Надійшла до редколегії 17.04.2012 р.