

## ЕФЕКТИВНІСТЬ КОНЦЕПТУ ДІАЛОГІЧНОСТІ В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

Статтю присвячено обґрунтуванню перспектив рецептивно-комунікативної методології в сучасному українському літературознавстві. З огляду на міждисциплінарний характер цього підходу, домінантною моделлю його проектування обрано концепт діалогічності. На основі перегляду проблеми діалогічності в комунікативному аспекті окреслено істотні вектори літературознавчих сфер, пов'язаних із концептом комунікації, а також вказано на можливі «шляхи» перетворення новітніх глобалізаційних ризиків у важливі напрямки контекстуальних і міждисциплінарних студій.

**Ключові слова:** діалогічність, комунікація, контекстуальні та міждисциплінарні студії, рецептивно-комунікативна методологія.

Сучасне українське літературознавство – надзвичайно розмаїта парадигма підходів. Такий методологічний плюралізм, з одного боку, втішає, а з іншого, – засмучує дослідників. Можливість нашої науки діалогічно взаємодіяти як з попередньою традицією, так і з новітніми теоріями (переважно західними) оцінюється здебільшого позитивно. Хоча й щоразу помітнішими стають деякі проблемні сфери такої комунікації. Зокрема, І. Дзюба та В. Дончик майже одногласно говорять про необхідність «адаптаційної пластичності» [12, 35] як цілеспрямованої установки нашої науки в сучасному глобалізованому світі.

Залишаючи поки що осторонь усім відомі часто непримиренні дискусії щодо ризиків аналізованого процесу взаємодії українського літературознавства зі світовою практикою, хочемо актуалізувати в цій статті семантику щойно згаданого поняття «адаптаційної пластичності»<sup>1</sup>. Подібне наставлення в дещо іншому формулюванні бачимо у праці знаного представника рецептивно-комунікативної методології в нашій науці про літературу Р. Гром'яка. За його твердженням, готовність «до самооновлення, до радикального переучування» не повинна трансформуватися в «спроби бездумно накладати, як матриці, чужі методики на інший матеріал»; не можуть бути прийнятними також «намагання замкнутися на власній “специфіці”» [5, 23]. Цікаво, що про необхідність усвідомленого і коректного корелювання «свого / чужого» попереджала ще у 1993 році С. Павличко. Говорячи про потребу теоретичного оздоровлення тодішнього українського літературознавства, вона, зокрема, зазначала: «Йдеться про поширення теоретичних можливостей нашої науки, її багатоголосе

теоретичне звучання, її внутрішню, як сказав би Бахтін, діалогічність» [17, 49].

Окреслення перспектив згаданої «внутрішньої діалогічності» літературознавства – як важливої установки рецептивно-комунікативної методології – і становить мету пропонованої статті.

Реалізація мети, на нашу думку, передбачає вирішення таких завдань:

- спроектувати за допомогою концепту діалогічності базові принципи естетичної комунікації;
- обґрунтувати статус тексту як медіатора в просторі художнього діалогу;
- актуалізувати наявний у нашому літературознавстві досвід рецептивно-комунікативних студій;
- вказати на здатність контекстуальних, міждисциплінарних і естетико-комунікативних досліджень долати новітні глобалізаційні ризики та забезпечувати поступ у науці.

Бахтінський естетичний концепт діалогічності спровокував у сучасній гуманітаристиці справжній бум. Його феноменологічний, онтологічний, когнітивний, мовленнєво-поетикальний потенціал неодноразово ставав предметом ґрунтовних досліджень. З-поміж українських адептів теорії діалогізму М. Бахтіна хотілося б передовсім назвати його безпосереднього учня В. Федорова, а також М. Гіршмана (Донецький університет), Р. Гром'яка (Тернопільський університет), М. Зубрицьку (Львівський університет), Г. Сивоконя (Інститут літератури, м. Київ), Н. Шляхову (Одеський університет) та багатьох інших. Кожен із названих професорів по-своєму актуалізує проблемне поле теорії діалогізму, створюючи власну концепцію естетичної комунікації або ж увиразнюючи котрусь із конкретних граней моделі творчого процесу як взаємодії у

<sup>1</sup> Тут і надалі всі виділення жирним шрифтом наші. – С. Л.

сфері «автор↔мистецько-образний світ↔реципієнт». За браком місця ми не вдаватимемося до надміру докладного формулювання їхньої теорій. Зосередимося насамперед на єдиній **системі рецептивно-комунікативних ідей українського літературознавства**, яка засвідчує формування в нашій науці нової парадигматики, суголосної зі світовими епістемологічними зрушеннями.

Розмірковуючи над перевагами й недоліками сучасних глобалізаторських тенденцій у культурно-мистецькій сфері, І. Дзюба полемізує з тими науковцями, які пов'язують їх зі зною теорією деконструкції. При цьому він цитує думку Ж. Дерріди, який наголошував, що його теорія не пропонує «нового типу культури», а лише дає «підхід до нового культурного синтезу»: «Деконструкція – це **спілкування між культурами**; сам **факт функціонування культур має стосунок до деконструкції**» [див. 11, 29]. Сказане дає право припускати, що **підставою становлення сучасної синтетичної (=глобалізованої) культури повинен стати процес комунікації**. В означеному контексті прикметним слід вважати активне проникнення **концепту діалогізму (=синергії<sup>1</sup>, тобто взаємодії і взаємозбагачення)** в різні науки.

Вельми цікавою та промовистою щодо саме такої експлікації проблеми діалогу є, на нашу думку, праця Д. Пітерса «Слова на вітрі. Історія ідеї комунікації». Послуговуючись ідеями згаданого американського культуролога, ми маємо намір екстраполювати їх в естетико-літературознавчу площину, залучаючи водночас уже спорадично присутній в українській науці про літературу досвід осмислення рецептивно-комунікативних проблем креативності.

Д. Пітерс тлумачить комунікацію як визначальну форму буттєвої взаємодії особистостей («ще в античну епоху Аристотель нарік людські істоти “тваринами, що говорять”» [18, 10]), покликану духовно збагатити їх у ситуації «контакту внутрішніх світів» [18, 18] – шляхом «відкриття іншості» та «руйнування оболонок “я” (егоїстичності. – С. Л.)» [18, 26]. Вказана миттєва й інтерсуб'єктна природа діалогу зумовлює, очевидно, його особливу значущість передусім для людського духу<sup>2</sup>, а не душі<sup>3</sup>: «Якби ми вважали комунікацію рідкісним дотиком до іншості, а не поєднанням свідомостей, то, напевно, були б менш обмеженими у нашому пошуку неземного розуму» [18, 268].

<sup>1</sup> Синергія (гр. synergos – діючий разом) – підвищена результативність спільної дії порівняно з тими, хто діє окремо [16, 625].

<sup>2</sup> Складовими духу, згідно з християнською релігійною традицією, вважаються інтуїція, сумління, здатність до спілкування.

<sup>3</sup> Компоненти душі відповідно – розум, воля, почуття.

З охарактеризованою щойно феноменологією діалогу пов'язані, вважаємо, його спонтанність, одиничність, випадковість, хаотичність, подекуди – еруптивність, що, звичайно, породжує в людини відчуття тривоги. «Комунікація – це ризикована пригода, у якій ніхто не може дати гарантій. Будь-які спроби встановити зв'язок за допомогою знаків – це гра з високими ставками» [18, 278], – зазначає з цього приводу Д. Пітерс. Водночас згадані вище риси діалогу, безперечно, кожна людина підсвідомо оцінює як ті «ризик», хоча б часткове подолання котрих здатне принести найвищу насолоду. Ось чому, – як пише науковець, – «в усвідомленні неможливості комунікації приходить благословення» [18, 256], а з «поєднання відмінностей» виникає особлива спільність [18, 73], схожа на феномен християнської «етичної максими: стався до себе, як до іншого, і до іншого, як до себе» [18, 65].

Сукупність наведених вище суджень дозволяє говорити про **специфічну «діалектику» комунікативного процесу**, в якому надзвичайно істотним є стирання опозицій «Я – Інший», «моє – чуже», «порозуміння – конфлікт», «радість – страх», «впевненість – ризик». Деконструюючи у такий спосіб одвічний розбрат людського серця і розуму, ця гра концептів стає для особистості сильним гносеологічним імпульсом. Вона релятивізує їхні взаємини в мисленні людини, знищує протиставлення, завдяки чому руйнування згаданої антиномійності сприймається як істина найвищого порядку.

Особливо цікавим для нас є той факт, що Д. Пітерс сам частково екстраполює власну концепцію комунікації в літературознавчу царину. Для прикладу, він так метафорично описує аналогію між процесом життя і людською здатністю творити слово: «Жити – значить залишати сліди. Говорити з іншим – це виробляти знаки, незалежні від чиєїсь душі, які інтерпретуються без чийогось контролю. Я вважаю, що **краще взяти взаємодію тексту і читача за модель комунікації взагалі**» [18, 127].

У подальших судженнях науковця щодо **тексту як медіатора в комунікативному процесі** деконструктивістська парадигма стає ще зримішою. Її маркери ми вбачаємо у таких твердженнях Д. Пітерса:

- **творчий процес** – це взаємодія суб'єктів через текст, що має характер «причастя», «надсилання через отримання»<sup>4</sup> [18, 17], тобто «відкривання і приховування» інформації [18, 138] в «безладній суміші голосів» [18, 275], у потоці яких варто задовольнятися «успішністю координації поведінок» [18, 279];

<sup>4</sup> Саме такою, за словами культуролога, є етимологія латинського слова communicate.

- **художні знаки** – результат відкритого і динамічного «втілення» культурного досвіду суб'єктів комунікації; вони «сутнісно публічні», «здатні до множинних поєднань» [18, 176], утворюють «павутиння» «я» та «автентичних сигналів від інших»<sup>1</sup> [18, 215]; таке взаємне проектування «свого» і «чужого» досвіду в слові, очевидно, стирає їх протиставлення, породжуючи величну «ауру» самобутньої форми оригіналу, яка є фактом «одиночної недосконалості», «результатом присутності й відстані» [18, 249–250] щойно названих нами крайніх точок комунікативної антиномії;
- **форма твору** – проєкція знаків, яка передбачає необхідність рецептивної «чутливості до безкінечно малих змін у втіленні»; хоча вона й піддається відтворенню, але «неможливо скопіювати унікальну історію» твору як «вмирущого тіла», в якому «полотно і рама (ймовірно, ці терміни в літературознавчій проєкції можна сприймати, як сюжет і композицію. – С. Л.) є носіями випадковості» [18, 249–250].

Подібне акцентування **принципового значення релятивізму художньої комунікації як однієї з фундаментальних рис мистецтва слова** бачимо в працях багатьох сучасних українських літературознавців. Зокрема, за словами Г. Сивоконя, мистецтво як «друга мова» міжлюдського спілкування «ніколи не зникне, не поступиться мові логічній», оскільки його цінність полягає не просто в порозумінні автора і читача, а в можливості «різничитання» та «нарощування змісту», яка, в свою чергу, забезпечує творові довговічність [19, 244].

Досліджуючи «муки творчості», Н. Шляхова проектує кризь призму «розбрату» розуму і серця ситуацію співмислення автора і читача, які кожен по-своєму контактують із твором. «Унікальна автентичність художнього відкриття» зумовлюється, як свідчить контекст суджень цього науковця, рівноправністю в творчому процесі правди й вимислу, реальності й умовності [27, 183]. Послугуючись терміном О. Лосєва «**антиномія адекватності**», дослідниця пояснює феномен поезії, яка «себе створює як нестворюване» [27, 185]. При цьому Н. Шляхова більшу увагу зосереджує на складних процесах ословлення думки митцем, у яких саме «творче невдоволення», відчуття «обмеженості художніх засобів» [25, 81] спонукає до пошуку «живих уявлень»

[26, 154], «слідів образу» [26, 155], а тому й «рухає поетичне перо» [25, 21].

Як простір «конкретного сприйняття», художнє слово, за Н. Шляховою, втягує читача у процес свого творення, даючи йому змогу самостійно проектувати «взаємовідношення між означуючим і означуваним» [26, 155]. Залучаючи до контексту таких своїх тверджень філологічну теорію О. Потебні, зокрема його концепт мови, яка у творчому процесі прокладає шлях духові [див. 27, 182], одеська дослідниця у підсумку конкретизує також роль охарактеризованої вище автентичності художнього слова для його рецептивного розгортання. Читач «може краще самого творця досягнути сенс твору» [27, 184].

Елементи **деконструктивістського пояснення принципів естетичної комунікації** є у працях М. Гіршмана та В. Федорова. Скажімо, згаданий вище учень М. Бахтіна, очевидно, перейнявши його філософське наставлення, зосереджує основну увагу на категорії «художній світ», здатним подолати протиставлення «життя» і «література», оскільки представляє якісне та динамічне продовження звичайного світу [23, 12]. З погляду проблеми естетичного буття, В. Федоров аналізує саму категорію художнього слова. Людство як цілість, за його твердженням, реалізується через буття Слова: «мови-народи є похідними від Слова-людства», «Слово володіє тією творчою енергією, яка встановлює закони мови, що формують, у свою чергу, життєві закономірності» [24, 107].

Поділяючи в цілому погляди М. Бахтіна на діалогізм художнього висловлювання<sup>2</sup>, В. Федоров актуалізує передовсім їх лінгвістично-буттєвий потенціал, завдяки чому стає зримішим естетичний феномен антиномійності комунікативної «згоди». Адже факт розрізнення науковцем власне висловлювання («ряду звуків») і суб'єкта висловлювання («суб'єкта звучання»), яким у творі відповідають фабульний і сюжетний плани поетичного буття [21, 98–102], сприяє кращому уявленню суті релятивних взаємин «об'єктивного – суб'єктивного» в процесі їх взаємопроектування з досвідом митця. Згодом В. Федоров ще промовистіше окреслює проблему автора як «суб'єкта мовного буття» [24, 121], характеризуючи співвідношення «творець – творіння», «автор – герой», «споглядач – те, що споглядається» [22, 136–137], що не тільки наближує його концепцію до рецептивних теорій, а й привідкриває вже згадуваний нами вище фено-

<sup>1</sup> «Інший» – це, очевидно, архетипний, національний чи суспільно-історичний досвід, про який Д. Пітерс, характеризує актуальні проблеми теорії тексту, висловлюється так: «важливо знати, якою є «тканина зв'язків з історією, часом і місцем» [18, 251], «хто говорить – природа, доля, бюрократія чи я сам», «чи всі шепоти духу <...> – то тільки відчужена людська енергія» [18, 214–215].

<sup>2</sup> Російський естет, зокрема, писав: «Подія життя тексту, тобто його справжня сутність, завжди розвивається на кордоні двох свідомостей, двох суб'єктів» [1, 301], які повинні дійти «згоди» – «найважливішої форми діалогічних стосунків», «діалогічної події у взаємовідносинах двох» суб'єктів [1, 321].

мен «антиномійної адекватності» комунікативного простору художнього слова.

М. Гіршман у центр власної літературознавчої теорії, як відомо, кладе поняття художньої цілісності та зосереджує увагу на творі, який являє собою двоєдиний процес «перетворення зображуваної дійсності в художній текст і тексту в форму існування, втілення художнього світу» [3, 12]. Крім вказаного діалектичного зв'язку «світ – твір», науковець характеризує також художній твір як динамічну форму здійснення цілісності, що передбачає участь у цьому процесі декількох суб'єктів – автора, акторів, глядачів, інтерпретаторів і под. [див. 14, 23]. Від таких суджень М. Гіршман логічно переходить до пояснення самої природи діалогізму.

Звичайно, теорія діалогізму цього українського літературознавця великою мірою пов'язана зі згаданим концептом М. Бахтіна. Однак, на відміну від російського естета, М. Гіршман тлумачить домінанту діалогізму не тільки в художньому висловлюванні, а загалом як когнітивний принцип людської діяльності та існування. Відтак його концепція наснажена як світоглядним, так власне онтологічним і гносеологічним потенціалом. Друга з названих координат наукового нарративу дослідника виростає, очевидно, з його зацікавлення більш суб'єктивістськими східними філософськими системами, зокрема ідеями єврейських мислителів М. Бубера і Ф. Розенцвейга.

Солідаризуючись із єврейським онтологізмом, М. Гіршман пояснює діалогізм за допомогою категорії «буття-між», тобто первісного стану людини, який зумовив діалогічну природу її мислення [2, 144–147]. У такій когнітивній системі, – зауважує дослідник услід за Ф. Розенцвейгом, – «я думаю передбачає я говорю; «говорити» – це означає: говорити з кимсь іншим і мислити для когось іншого, до того ж цей Інший – завжди конкретний Інший, який, на відміну від німого Всезагального, є не лише глядачем, а й живим учасником, здатним відповідати на рівні» [2, 147–148].

Підсумовуючи розгляд концепції М. Гіршмана про діалогічне мислення, О. Корабльов зазначає: «Діалогічність, яку розуміємо як єдність, що не долає, а навпаки передбачає протилежності й можливість їх узгодження, виявилася «цементом» для самої цієї теорії, – представлені зовні й внутрішньо цілісною і водночас достатньо відкритою, гнучкою, багатоголосою, саме «діалогічною», в якій Потебня знаходить спільну мову з Лотманом, Ролан Барт простягає руку Федорову, а Розенцвайг і Бубер вступають у діалог не тільки з Бахтіним, але й із Гегелем, не заперечуючи його тріаду і принцип системності, а відповідно їх трансформуючи» [14, 28–29].

Процитоване судження дослідника, вважаємо, достатньо точно увиразнює деконструктивістське спрямування теорії М. Гіршмана, в якій аналіз суперечливої діалектики естетичної сфери цілком органічно модифікується в моделювання когнітивних і комунікативних процесів здійснення в динамічному просторі художнього слова і тексту суперечливого взаємопроекування компонентів опозицій «Я – Інший», «моє – чуже», «суб'єктивне – об'єктивне».

Майже аналогічно формулює комунікативний феномен тексту М. Зубрицька. Вона називає літературу простором корелювання «конкретних фактів» і «мовної експресії», потенційно «здатного до відкриття» і «невимовного», «відсутнього» і «можливого в своїй невидимості», «неомовленого читачем» і «проартикульованого Іншим (автором)» [13, 45–46]. Книжка як творчий проект митця містить у собі «феноменологічне cogito, для якого зникають межі між суб'єктом та об'єктом, оскільки вони зливаються в динамічному та перманентному полі досвіду» [13, 49].

Отже, згадане вище взаємопроекування компонентів екзистенційно-комунікативних опозицій відбувається у мисленнєвій сфері особистостей. Рушійними силами цього процесу є, очевидно, емоції та сенсорно набутий суб'єктивний і об'єктивний досвід, імпліцитні та експліцитні прагнення трансформувати їх у внутрішнє і згодом вимовлене слово. Мить артикуляції митцем такого досвіду, як і момент дотику реципієнта до нього, – це час, коли обоє суб'єктів художньої взаємодії разом заглядають у «дзеркало великого комунікативного дива, яким є література» [13, 45]. З променів та іскор охарактеризованої синергії народжується естетична насолода – те незабутнє «благословення комунікації», що, як вже зазначалося, є результатом «подолання відмінностей» і «ризиків різного сприймання» однакових знаків.

Справедливість щойно окреслених нами принципів і механізмів антиномійного здійснення естетичної комунікації підтверджують методологічні судження Р. Гром'яка. Науковець стверджує, що «багатше сприйняття твору» і «глибока насолода» виникають «від зіткнення думок і вражень» [7, 16], контекстуального збагачення зв'язків кожного елемента і його «обростання» все новими значеннями [4, 22]. Все це, – резюмує він, – «відбувається в суперечливій формі: від словесного знаку через уявну ситуацію до його сенсу миттю йде зворотний рух» [4, 22].

Зворотньо-поступальна закономірність процесу індивідуального сприймання реципієнтом творчого проекту митця, обґрунтована Р. Гром'яком, здатна, на нашу думку, водночас увираз-

нити універсальні механізми творчого процесу як взаємодії у сфері «автор↔мистецько-образний світ↔реципієнт». Адже концептуально значущою у ній є вже неодноразово згадувана нами «антиномія адекватії» з її підкреслено деконструктивістським принципом народження нового значення із «суміші» старих, часто суперечливих «голосів». У просторі означеного «відкриття і приховування» інформації креативний процес виглядає справді тим «надсиланням через отримання» (моментом «причастя»), про яке говорить Д. Пітерс, актуалізуючи етимологію латинської лексеми *communicate*.

Текстуальне «причастя», таким чином, – це «феномен безпосереднього читання», який, за словами Р. Гром'яка, є головною передумовою «винахідливих інтерпретацій, дотепних методик, найнесподіваніших теорій» [6, 313]. Естетико-комунікативне благословення згаданого процесу може пережити кожен, хто дивиться в дивовижне дзеркало літератури, тобто читає унікальну історію тексту як «вмирущого тіла», здатного «жити» лише в «рецептивно-комунікативному функціонуванні» [8, 246].

«Як людський рід продовжується у взаємному коханні протилежних статей, так і без літературної рецепції, міжкультурної взаємодії і без текстової інтерференції (діалоговості, інтертекстуальності і под.) *наука про літературу* (курсив автора. – С. Л.) занапашуватиметься» [6, 313], – так узагальнює Р. Гром'як в одній із найновіших статей свої комунікативно-онтологічні міркування. Їх синтетично-глобалізаційна спрямованість, так би мовити, лежить на самій поверхні цитованої фрази. Інша думка, яку хотілося б актуалізувати в ній, зважаючи на проблематику нашого дослідження, – це пропагована науковцем ідея **діалогічної «згоди»**, схожа на згаданий вище концепт М. Бахтіна. З-поміж найважливіших її функціональних означників наголосимо два: 1) здатність витворювати шляхом взаємозбагачення новий сенс чи методику, 2) спроможність забезпечувати поступ у літературознавстві.

Отже, розглянута система рецептивно-комунікативних ідей сучасної української науки про літературу засвідчує певну концептуальну кореляцію між аналізом ситуації багатокультурності та глобалізації у нашому суспільстві та розповсюдженням діалогіко-синергетичних практик моделювання творчого процесу. Крім того, дотичність указаних явищ і парадигм виявляє їх універсальний характер, зумовлений, очевидно, більшою чи меншою мірою домінуючим нині типом постструктуралістського мислення, зорієнтованого на демістифікацію абсолютних сутностей і релятивізацію крайніх точок зору.

Деконструктивні засади дієвості таких концептів аналізованої нами методології, як міжлітературна рецепція, контактено-генетичні зв'язки, інтертекстуальна й психоетнічна інтерпретація, у пострадянському українському літературознавстві 70–80-х років ХХ ст. Р. Гром'як означив так: «Пусковим механізмом деструкції зужитих уже тоді парадигм “літературного процесу”, “діалектики традицій і новаторства” виявлявся *рецептивно-комунікативний* (курсив автора. – С. Л.) підхід до освоєння давніх і творених у перехідних ситуаціях текстів» [9, 35].

Цілком погоджуючись із його твердженням, хочемо підкреслити: розпочатий тоді процес внутрішньої діалогізації, багатоголосого теоретичного збагачення нашого літературознавства триває й досі. У ньому, як говорилося на початку статті, зримими стали деякі ризики вказаної взаємодії. Чимало українських літературознавців звертають на них увагу. Зокрема, з одного боку, вони відзначають часто «начотницький» і «штурмовий» характер засвоєння західних теорій і методологій, несинхронність теоретичної думки з художньою творчістю, штучне домінування якогось «моднішого», «агресивнішого» модуля, певну «штотуханину на методологічному полі» [12, 35], спроби накладати чужі матриці на свій матеріал [5, 23]. З другого боку, – аналізований процес позначений і такими труднощами, які мають характер певного комплексу, боязні вступати у діалог із альтернативним досвідом. З-поміж них характерними стали: ілюзія про те, що «в нас все є» [10, 54], «намагання замкнутися на власній “специфіці”» [5, 23], «страх текстуальності» [17, 48] та «іноземщини» [10, 54], псевдооб'єктивістське «вписування» окремих постатей і літературних явищ «у контекст» – без урахування того, що «він не створюється кожного разу під певним кутом зору», а суб'єктивно обирається дослідником «разом із методом» [10, 52].

Із цього приводу Т. Гундорова цілком умотивовано зазначає: лише освоєння й переосмислення національного досвіду в сфері літературної критики, теорії, культурології та філософії може стати необхідним імпульсом для «нових методологічних відкриттів» [10, 54]. Продовжуючи її думку, зауважимо: у форматі такого наукового поступу істотну роль можуть відігравати праці рецептивно-комунікативного спрямування. Адже для цієї літературознавчої методології характерним є релятивістське моделювання творчого процесу, крізь призму якого по-деконструктивістськи долаються антиномії «об'єктивне – суб'єктивне», «Я – Інший», «моє – чуже», «порозуміння – конфлікт», «радість – страх», «впевненість – ризик» тощо. Принципова для вказаного підходу «адаптаційна пластич-

ність» (або ж «діалогічна згода»), вважаємо, – є однією з найбільш привабливих його рис, яка здатна перетворювати сучасні глобалізаційні ризики у перспективні напрями контекстуальних і міждисциплінарних літературознавчих студій.

Усвідомлюючи неможливість довести у межах однієї статті дієвість усіх згаданих вище положень рецептивно-комунікативного підходу до аналізу креативності, ми **обмежимося частковою апробацією** тільки такого **концепту**, який ще мало акцентувався у літературознавчих дослідженнях, – **т.зв. «антиномії адекватності»**. Вибір саме цього поняття зумовлений його домінантністю в системі категорій цієї методології, а також полівалентністю, тобто здатністю проектувати різні грані та феномени творчого процесу.

Здійснений вище аналіз рецептивно-комунікативної парадигматики виявляє, на нашу думку, такі вектори дієвості концепту «антиномії адекватності» в літературознавчому моделюванні креативного процесу:

- можливість простежувати принципи художньо-естетичної взаємодії в сфері «автор ↔ мистецько-образний світ ↔ реципієнт», зокрема, динаміку взаємопроекування «об'єктивного / суб'єктивного», «раціонального / інтуїтивного», «свого / чужого» досвіду;
- здатність пояснювати природу художніх знаків і мистецької форми в цілому, тобто їхню самобутність і рецептивну впливовість, які передбачають:
  - а) розуміння образів і сюжетів як мінливої взаємопроекції досвіду всіх суб'єктів комунікації;
  - б) оцінку автентичності вказаних художніх сутностей на підставі критеріїв максимальної конкретності, індивідуальності, одиничності, складності вираження, миттєвості;
  - в) доведення факту функціонування образів і сюжетів тільки в комунікативному просторі, де діє закономірність зворотно-поступального характеру формування сприйняття і наростання естетичної насолоди.

Матеріалом безпосередньої апробації ми обираємо **концепт пісні**, найяскравіше презентований **як проєкт вдалої та зірваної комунікації** героїв-індивідуалістів (самітників) у двох відомих творах української неоромантичної літератури – драматичній поемі «Лісова пісня» Лесі Українки та повісті «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського.

Характеризуючи зміну контурів кореляції «автор ↔ читач» в українській літературі зламу

XIX–XX ст., коли поступово утверджувалася модерністська естетика, М. Зубрицька говорить про актуалізацію тези «Текст – це Світ» [13, 20]. Такий кардинальний поворот у візійному постулаті позбавив тодішніх авторів «функції скеровувати та контролювати процес читацького сприйняття», перевів стратегію текстотворення у процес «залучення читача до співтворчості» [13, 30]. Також, очевидно, поступово освоювалася власне модерністська технологія т.зв. «самобутнього» образотворення, засобами досягнення якої, за словами науковця, можна вважати феномен «браку слів, здатних зануритися у сферу підсвідомого та несвідомого, описати межі людських можливостей, парадоксальність почуттів, драму втрати автентичності й ідентичності» [13, 30–31], «естетизацію психіки» [13, 43].

Указані естетичні горизонти літератури аналізованого періоду зумовили, на нашу думку, появу в ній майже одночасно творів, позначених спробою митців художньо моделювати стратегію світотворення крізь призму образу пісні як тексту, що може поєднувати креативні натури і відтінювати в собі феноменологію їх психіки та здатність до створення автентичного мистецького світу.

**Пісня в аналізованих творах представлена як феномен «буття-між»**. У «Лісовій пісні» вона зринає у хвилини натхнення і зародження кохання, коли спонтанно та ірраціонально контактують людський (Лукаш) і природний (Мавка) світи. «Тіні забутих предків» представляють пісню, що на рівні підсвідомого єднає несполучене – творчих натур (Марічку й Іванка) з одвічно ворогуючих родів.

Такий межовий статус концепту пісні, актуалізуючи її комунікативну стратегію, проектує вектори свого розгортання у форматі «діалогічної згоди» суб'єктів. **Подія комунікативної взаємодії крізь призму концепту пісні** відбувається, за нашим спостереженням, як **мить контакту компонентів таких антиномій**:

- «**об'єктивне / суб'єктивне**» (Лукаш неодноразово грає веснянки – усім знані народні пісні, однак лише у момент дотику до лісового світу його власна душа співає разом із весною голосом очеретяної сопілки так, як «ще ніколи не співала» [20, 214]; Іванко теж володіє вродженим відчуттям співаночок, але «чудна, невідома ще пісня, радість вступила у його серце» тільки після зустрічі в лісі з якимось біленьким хлопчиком [15, 144–145]);
- «**раціональне / інтуїтивне, емоційне**» (Мавка, пояснюючи Лукашеві велич тієї весняної пісні, яка збудила її кохання, каже, що вона

«скарби творить, а не відкриває», народжує «друге серце» [20, 249];

- «Я / Інший» (за словами Мавки, Лукаш у пісні дав їй свої «дари, як хотів», такі були й її – «неміряні, нелічені» [20, 251]).

**Пісня** в аналізованих творах функціонує як **самобутній художній знак**, із властивими для нього **феноменологічними рисами – конкретністю й індивідуальністю** (пісня Лукаша будить почуття тільки Мавки, бо інші жителі лісу, як-от, Русалка, не здатні розуміти людський світ), **одичністю і неповторністю** (першу величну пісню своєї душі Лукаш не може заграти вдруге так само; а після компромісу з цінностями земного світу він, за словами Мавки, не здатен «своїм життям до себе дорівнятись» [20, 250]), **складністю вираження** (те, що продовжує приваблювати Мавку до Лукаша, навіть усупереч його приземленню, лісова царівна «висловить не може» [20, 251]) і под.

Як комунікативний проект найвищої міри автентичності, **пісня постає** в згаданих творах Лесі Українки та М. Коцюбинського **«живим організмом», «вмирущим тілом», приреченим на смерть в умовах зриву діалогічної взаємодії**. Скажімо, відродившись удруге в голосі сопілки Лукашевого сина, зробленої з гілки верби, на яку перетворилася Мавка, лісова пісня ще раз поєднує спустошеного Лукаша з коханою, але тільки на мить – допоки тіло її не зникає у полум'ї з Перелесником. Так герої Лесі Українки закономірно караються забуттям – за невміння зберігати в душі справжність миті контакту своїх внутрішніх світів.

Ще більш фатальну силу зриву комунікації засвідчує концепт пісні в повісті «Тіні забутих предків». Марічка й Іван, досягнувши юнацького віку, висловлюють під час зустрічей один одному свої почуття співаночками. Такий діалог пісень творчих натур долає навіть прокляття кривавого конфлікту ворогуючих родин. Однак він несподівано обривається – через Марійчине табу на пісні в час її розлуки з коханим: «Ти меш, сарако, вівчарити, я му сіно робити. <...> А як в погожу нічку зазоріє небо, я му дивитись, котра зірка над полонинков – тоту бачить Іванко... Тільки **співати залишу...**» [15, 151]. І хоча Іван сподівається, що колись «вона знов позбирає співанки, щоб було одбути чим весілля» [15, 152], **Марічка гине в своїй самотності, замкнутості та безпросвітному смутку**. Її немовби карає вища сила, забираючи водами Черемоша осиротілі без пісні душу й тіло. Причина такої страшної помсти криється, очевидно, в добровільному рішенні дівчини обіграти комунікативний проект свого буття. Адже Марічка не просто вміла складати співаночки – вони «родились у її грудях, як сходять квітки

самосійні по сіножатях, як смереки ростуть по горах», «гойдалися з нею у колісці, хлюпались у купелі», впливали та тіло, яке «потиху гойдалося в такт» створюваної мелодії [15, 150].

Розгортаючи в процесі сприймання сюжету символіку таких авторських натяків на органічність пісні в духовному світі дівчини, реципієнт усвідомлює величезну міру її вини за комунікативний зрив – не тільки щодо руйнування структури власного «Я», а й внутрішньої сфери «Іншого». Бо ж Іван постійно переживає, думаючи: «Чи співає [Марічка. – С.Л.] свої співанки? А може, справді порозсівала по горах?» [15, 157]; а тому не може знайти собі спокою на полонині, бродить її безкраїми просторами, спускається у хащі, слухає голоси лісових духів, дарма намагаючись почути справжній голос коханої. Говорячи словами Д. Пітерса, Марічка, навіявши юнакові «мрію про єдиносущність у дусі», вкинула і себе, і його в безодню «жаху комунікаційного краху» [18, 74], чим актуалізувала проблему «проекції», «черевомовлення» [18, 254], тобто перетворила їх обох у тінь людської істоти.

Формулювання вказаного сенсу повісті «Тіні забутих предків», метонімічно сполученого з аналізованим нами комунікативним проектом пісні в творах Лесі Українки та М. Коцюбинського, як бачимо, має зворотнопоступальний характер. Завдяки такій його особливості увиразнюється розмаїття семантичних конотацій центральної неоромантичної проблеми самотності – як виміру самоцінності людини, як тієї філософсько-психологічної категорії, що визначає високість чи ницість душі. Засвідчуючи народження нового значення з «суміші» старих, часто суперечливих «голосів», концепт пісні постає в мисленні реципієнта деконструктивістським «знаком» із найвищою мірою автентичності, здатним відтінювати собою також самобутність українського типу світосприймання. Адже на стику його семантичних полів відбувається взаємне проектування романтичного ідеалу первісного стану особистості та неоромантичної драми втрати ідентичності.

Доцільність проведеної вище рецептивно-комунікативної реінтерпретації зразків української неоромантичної літератури полягає, на нашу думку, в «намацуванні» перспектив опису літературного процесу як зміни форм культурно-інформаційної, а не суспільно-культурної взаємодії людей, що сприятиме в подальшому виробленню в нашій науці комунікативної установки – як необхідної альтернативи зужитому позитивістсько-раціоналістичному наставленню.

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества : Издание второе / М. М. Бахтин. – М. : Искусство, 1986. – 423 с.
2. Гиршман М. М. Избранные статьи : Художественная целостность. Ритм. Стил. Диалогическое мышление / М. М. Гиршман. – Донецк : ООО «Лебедь», 1996. – 160 с.
3. Гиршман М. М. Литературное произведение : Теория художественной целостности / М. М. Гиршман / Донецкий национальный университет. – М. : Языки славянской культуры, 2002. – 528 с.
4. Гром'як Р. Т. До проблеми сприймання літературного твору / Р. Т. Гром'як // Давнє і сучасне : Вибрані статті з літературознавства. – Тернопіль : ЛПЛЕЯ, 1997. – С. 17–32.
5. Гром'як Р. Т. Есеїзм і проблема науковості сучасного українського літературознавства / Р. Т. Гром'як // Філологічні семінари. – Вип. 4 : Сучасна наука про літературу («больові точки») : Матеріали IV засідання семінару «Теоретичні й методологічні проблеми літературознавства», 18.12.2000р. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2001. – С. 19–27.
6. Гром'як Р. Т. Міжлітературна рецепція, текстова інтерференція та обрії літературознавця / Р. Т. Гром'як // Орієнтації. Розмисли. Дискурси. 1997–2007. – Тернопіль: Джура, 2007. – С. 310–316.
7. Гром'як Р. Т. Проблеми естетичного сприймання в літературній критиці І. Я. Франка / Р. Т. Гром'як // Давнє і сучасне : Вибрані статті з літературознавства. – Тернопіль : ЛПЛЕЯ, 1997. – С. 9–16.
8. Гром'як Р. Т. Про різномірність (гетерогенність) українського літературного процесу ХХ століття : Проблеми опису та інтерпретації / Р. Т. Гром'як // Орієнтації. Розмисли. Дискурси. 1997–2007. – Тернопіль : Джура, 2007. – С. 242–247.
9. Гром'як Р. Т. Триптих із літературознавства в надвечір'я / Р. Т. Гром'як // Слово і час. – 2007. – № 3. – С. 32–45.
10. Гундорова Т. І. До питання про літературний критицизм / Т. І. Гундорова // Слово і час. – 1993. – № 3. – С. 50–54.
11. Дзюба І. М. Глобалізація і майбутнє культури / І. М. Дзюба // Слово і час. – 2008. – № 9. – С. 23–30.
12. Дончик В. Г. Якщо з позицій національних і конструктивних : Нотатки з приводу / В. Г. Дончик // Слово і час. – 2008. – № 9. – С. 30–45.
13. Зубрицька М. Номо legends : Читання як соціокультурний феномен / М. Зубрицька. – Львів : Літопис, 2004. – 352 с.
14. Кораблев А. А. Донецкая филологическая школа: Опыт полифонического осмысления / А. А.Кораблев. – Донецк : ООО «Лебедь», 1997. – 176 с.
15. Коцюбинський М. М. Тіні забутих предків / М. М. Коцюбинський // Твори: В 6 т. – К.: Вид-во АН УРСР, 1961. – Т. 3. – С. 141–192.
16. Нечволод Л. І. Сучасний словник іншомовних слів / Л. І. Нечволод. – Харків: ТОРСІНГ ПЛЮС, 2007. – 768 с.
17. Павличко С. Д. Методологічна ситуація в сучасному українському літературознавстві / С. Д. Павличко // Слово і час. – 1993. – № 3. – С. 46–50.
18. Пітерс Д. Д. Слова на вітрі : Історія ідеї комунікації / Д. Д. Пітерс ; Переклад із англ. А. Іщенко. – К. : Видавничий дім «КМ Академія», 2004. – 302 с.
19. Сивокінь Г. М. У вимірах сприймання: Теоретичні проблеми художньої літератури, її історії та функції / Г. М. Сивокінь. – К. : Фенікс, 2006. – 304 с.
20. Українка Леся. Лісова пісня : Драма-феєрія в 3-х діях / Леся Українка // Зібрання творів: У 12 т. – К. : Наукова думка, 1976. – Т. 5 : Драматичні твори (1909–1911). – С. 201–293.
21. Федоров В. В. К проблеме высказывания / В. В. Федоров // Статьи разных лет. – Донецк : Норд-Пресс, 2007. – С. 90–102.
22. Федоров В. В. М.М.Бахтин и проблема языка / В. В. Федоров // Статьи разных лет. – Донецк: Норд-Пресс, 2007. – С. 127–145.
23. Федоров В.В. Поэтический мир / В.В. Федоров // Статьи разных лет. – Донецк: Норд-Пресс, 2007. – С. 5–54.
24. Федоров В. В. Поэтическое слово как бытие / В. В. Федоров // Статьи разных лет. – Донецк : Норд-Пресс, 2007. – С. 116–127.
25. Шляхова Н. М. Емоції і художня творчість / Н. М. Шляхова. – К. : Мистецтво, 1981. – 103 с.
26. Шляхова Н. М. «Згущення думки» : Теорія художнього узагальнення: Потебня, Бахтін, Лосєв / Н. М. Шляхова // Життя порізнені листочки : Літературно-критичні статті. – Одеса : Астропринт, 2003. – С. 152–161.
27. Шляхова Н. М. Потебнянська концепція автора і авторства / Н. М. Шляхова // Життя порізнені листочки : Літературно-критичні статті. – Одеса : Астропринт, 2003. – С. 181–190.

Lutsak S.

## THE EFFECTIVENESS OF THE DIALOGICAL CONCEPT IN MODERN UKRAINIAN LITERARY CRITICISM

*The article is devoted to the argumentation of the prospects of receptive-communicative methodology in Ukrainian literary criticism. Due to the interdisciplinary nature of the approach, a dialogical concept is chosen as a dominant model of its projection. Essential vectors of literary criticism spheres connected with the communicative concept are traced on the basis of a revision of the dialogical problem in the communicative aspect. Also mentioned are the possible «ways» of the transformation of current globalization risks into important directions of contextual and interdisciplinary schools.*

**Key words:** dialogical, communication, contextual and interdisciplinary schools, receptive and communicative methodology.