

*Корнелюк Б. В.,**кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри соціально-гуманітарних дисциплін  
Хортицької національної академії*

## ПРОДУКТИ АВТОРСЬКОГО ІНТЕНЦІОНАЛЬНОГО СИНТЕЗУ І РЕЦЕПЦІЇ ДРАМИ: ВНУТРІШНІЙ СВІТ, ХУДОЖНІЙ СВІТ, ПОХІДНА КРЕАТИВНА ПРОЕКЦІЯ

**Анотація.** У статті розглянуто поняття «внутрішній світ твору» та «художній світ твору», які часто використовуються у якості термінологічних синонімів. Внутрішній світ твору пропонується вважати авторським конструктом, в якому закладений потенціал прирощення смислів. Натомість художній світ є рецептивним феноменом. Його формування відбувається через одночасне розкодування авторських смислів та прирощення власних смислів, які народжуються у процесі рецепції. На формування внутрішнього та художнього світу твору впливає його приналежність до певного роду та жанру літератури. Автор статті фокусується на інтенціональному конструюванні та рецептивних феноменах, які виникають при роботі з драматичними творами (зниження ролі власне авторського слова в драмі, редукція описового начала, акцент на подієвості). Вказується, що при читанні драми можливими є два модуси рецепції: інсценуюче читання та емулююче читання. В рамках інсценуючого читання здійснюється особлива рецептивна оптика, яка характерна, передусім, для читачів, котрі в подальшому планують здійснити театральну постановку цього драматичного твору. За умов емулюючого читання у свідомості реципієнта виникає не сценічний, а життєподібний, природний простір, такий, яким він був би у реальному житті. Думается, що можливість емулюючого прочитання драматичного твору передбачає також вірогідність його екранізації. Окрему увагу в статті приділено створенню похідних креативних проєкцій, які породжуються проактивними реципієнтами. Це продукти інтенціональної роботи перекладачів, режисерів-постановників, акторів. Проактивні реципієнти створюють художній світ особливого типу. Він не є завершальним етапом процесу сприйняття, натомість, він, як і внутрішній світ тексту-першоджерела, іманентно наділений рецептивно-феноменологічними інтенціями, а тому потенційно сам може стати об'єктом подальших рецепцій.

**Ключові слова:** внутрішній світ, художній світ, рецепція, похідна креативна проєкція, проактивний реципієнт.

**Постановка проблеми.** У сучасному літературознавстві терміни «художній світ» і «внутрішній світ» літературного твору незрідка розглядаються як синоніми та мають надзвичайно розгалужену сітку визначень і неоднозначних тлумачень, спектр яких є дуже широким. У вітчизняній науці існує значний масив робіт, присвячених вивченню художнього світу окремих письменників (К. Дронь [1], Л. Царик [2], І. Титаренко [3], М. Мірошніченко [4], Л. Мірошніченко [5], Ю. Ващенко [6], О. Григорова [7], А. Кияшко [8], В. Пахаренко [9]), чи творів (Г. Клочек [10], А. Краснящих [11]), а також певного роду літе-

ратури (роботи Р. Козлова [12], О. Пипенко [13]). Попри це, поняття «художній світ» та «внутрішній світ» досі ще належним чином не концептуалізовані й потребують більш глибокого теоретичного осмислення в категоріальній парадигмі літературознавства. Крім того, існує потреба семантичного розмежування цих термінів, котрі, як думается, є спорідненими, однак не синонімічними. Таким чином, **мета статті** полягає у систематизації досвіду вивчення внутрішнього та художнього світів літературного твору, у розробці та імплементації дослідницької методики, яка дозволила визначити принципи конструювання внутрішнього світу драматичних творів та описати стратегії породження рецептивних феноменів на основі сприйняття художнього тексту.

**Виклад основного матеріалу.** Художній твір конструється автором в процесі інтенціонального синтезу. Реалізуючи власну інтенціональність, творець артефакту красного письменства виокремлює, суб'єктивно переосмислює та групує певні елементи реальності, що дозволяють йому створити в рамках обмеженого текстопростору власний художній універсум, який ми називаємо в цій роботі внутрішнім світом художнього твору (термін, введений Д. Лихачовим). По відношенню до реальності внутрішній світ художнього твору є особливим типом можливого світу (поняття, запропоноване С. Кріпке), який літературознавець Л. Дожел називає фікціональним світом [цит. за 14, с. 11].

Фікціональні світи, по-перше, характеризуються цілісністю, системністю та багатовимірністю (що споріднює ці художні конструкти із можливим світом формальної логіки, який є альтернативною версією світу реального), по-друге – ірреальністю, оскільки вони створені уявою письменника, а по-третє – ізолятивністю й неповнотою. Автор відбирає, відрефлектовує та комбінує (тобто ізолює, переводить у стан художнього буття) лише ті аспекти реального світу, які відповідають його творчому задуму. Слід зауважити, що внутрішній світ художнього твору поєднує фактичну обмеженість (визначеність) із потенційною необмеженістю: з одного боку, він включає лише авторські смисли, які об'єктивно присутні у тексті, а з іншого боку, ці авторські смисли виступають рецептивними тригерами, що сприяють породженню невичерпно-множинних читачьких інтерпретацій.

Як бачимо, атрибутив «внутрішній» актуалізується у понятті «внутрішній світ» у значенні «внутрішньотекстовий», адже внутрішній світ твору красного письменства об'єктивно розкодується, постає у рецепції «зсередини» художнього тексту як фіксованої знакової системи. Його внутрішні смисли сприймаються зовнішнім декодером, тобто реципієнтом, який

не просто розкодує смисли автора (внутрішні смисли), але і, зважаючи на «схематичність» тексту (термін Р. Інгардена) прирощує свої власні. Тож, аналізуючи внутрішній світ художнього твору, необхідно вести мову про власне авторський конструкт, в якому закладений потенціал смислового прирощення.

Творючи внутрішній світ художнього твору, автор визначається із системою хронотопів, в яких відбуватиметься дія. Ці хронотопи наповнюються предметностями, які мають інтенціональний характер, оскільки постають як феномени свідомості, результати сприйняття автора чи персонажа (що, в свою чергу, також породжений авторською свідомістю). У ряді хронотопів діють суб'єкти-актанти (автор-оповідач та персонажі), які, можуть спрямовувати власну свідомість на різноманітні предметні аспекти ймовірного світу твору, тобто на матеріально-речове наповнення хронотопу, сюжетні колізії, а також інших персонажів. Крім того, персонажі можуть рефлектувати з приводу свого феноменологічного автопортрету, тобто синхронної проекції «Я» у власній свідомості.

Окрім власне предметної складової внутрішній світ художнього твору містить також набір знань чи уявлень про абстрактні сутності (ідеї, цінності), які актуалізуються у цьому письменницькому артефакті. Такий корпус інформації у цій роботі пропонується називати ідейно-аксіологічним тезаурусом художнього твору. Поняття «тезаурус» означає тут не опубліковане джерело довідкової інформації, а запас знань, або ж сукупність уявлень про щось. Ідейно-аксіологічний тезаурус художнього твору має текстуально-знаковий, рецептивний характер, адже він зафіксований у тексті, входить до структури внутрішнього світу і в будь-який час може бути сприйнятий та розкодований читачем.

Формування ідейно-аксіологічного тезаурусу художнього твору як складової його внутрішнього світу передбачає спрямування автором чи персонажем своєї свідомості на певні абстрактні сутності (ідеї, уявлення, цінності). Вже сам факт такого спрямування, внаслідок якого відбувається ізоляція певної абстрактної сутності із безмежжя інших, стверджує цінність такої абстракції для суб'єкта. Надалі ж відбувається феноменологізація цієї абстракції – вона пропускається через модальну рамку фікціональної свідомості, подається в персоналізованій умоглядній проекції, наповнюється суб'єктивними смислами та входить до ідейно-аксіологічного тезаурусу художнього твору.

Сприймаючи внутрішній світ художнього твору, реципієнт насичує його власними смислами. Поеднання розкодованих смислів внутрішнього світу (каркас, базис) та прирощених внаслідок сприйняття художнього тексту рецептивних смислів (надбудова) сприяє формуванню у свідомості реципієнта особливого типу фікціонального світу, який в подальшому називатимемо художнім світом рецепції. Використання агрибутиву «художній» тут мотивоване тим, що саме в процесі рецепції відбувається зумовлене інтенційним горизонтом тексту «добудовування» іманентно схематичного внутрішнього світу, у цілісний, багатовимірний інтелектуальний конструкт. Саме в рамках переходу від внутрішнього світу до художнього, здійснюється трансформація тексту у твір (поняття «текст» і «твір») розглядаються тут у розумінні рецептивних естетиків В. Ізера та Г. Яусса) При цьому внутрішній світ, що є продуктом авторської інтенціональності, здатний породити художній світ, який є рецептивним феноменом, що створюється індивідом-сприймачем.

Крім того, у внутрішньому світі художнього твору, зважаючи на його знаково-текстову природу, часто присутні точки поліфуркації, тобто текстові пасажі, які через свою смислову неоднозначність можуть зазнавати різноманітних (іноді протилежних) інтерпретацій. При цьому, всі подібні інтерпретації є можливими і не породжують так званої гіперінтерпретації. Взаємодіючи з точками поліфуркації, суб'єкт сприйняття має застосувати певний рецептивний модус-шифтер (приміром, іронічний модус). Змінюючи модуси-шифтери, або ж просто трансформуючи умови рецепції (сугестивно-темпоральний горизонт), він створює відмінні один від одного художні світи. Отже, художній світ рецепції, на відміну від внутрішнього світу художнього твору, має множинно-варіативний ситуативно детермінований характер.

Особливості внутрішнього світу художніх творів, як думаються, безпосередньо визначаються їх родо-жанровими характеристиками. Розглянемо цю взаємодію на прикладі драматичних творів. Так, ключовою особливістю організації драматичного часопростору є створення ілюзії того, що дія відбувається безпосередньо у теперішньому часі, що вона є «умовно-реальною» [15, с. 2]. Подібна синхронність дії та її репрезентації реалізується за рахунок діалогів і монологів персонажів. Події у драматичних творах відбуваються послідовно, при цьому автор не може довільно розтягувати чи стискати час, темпоральна тяглість у драмі природна, адже вона безпосередньо пов'язана з мовленням персонажів, яке реалізується у реальному часі. Якщо ж драматургові доводиться здійснювати флешбеки – вводити у наратив події минулого – то вони найчастіше згадуються персонажами, тобто реалізуються через їх мовлення.

У порівнянні з іншими родами літератури хронотоп драми є доволі ясним: «національне, соціальне, побутове тло визначено, конкретно розроблено, так само як і час, коли відбувається дія» [16, с. 154]. Однак, попри згадану ясність і визначеність, місце дії в драмі при постановці на сцені театру незрідка зазнає певної схематизації, пов'язаної зі сценічними можливостями. Сценічні вимоги впливають, зокрема, і на авторську інтенціональність, певною мірою обмежуючи свободу її розгортання, адже драматург змушений обирати для свого твору тільки ті топоси, які можливо реалізувати на театральних підмостках.

Авторське слово в драмі обмежується лише так званним допоміжним (додатковим) текстом, який втілюється у ремарках і авторських коментарях. Українська дослідниця Н. Слюсар пропонує виділяти три види ремарок: пейзажно-інтер'єрні (описи природи, навколишнього середовища або приміщення, в якому відбуватиметься дія), коментувальні (вказують на фізичну, мовленнєву поведінку або емоційний стан персонажа на сцені) і ремарки, так би мовити, інтродуктивні – авторські ремарки, що являють собою перелік дійових осіб на початку тексту драматичного твору. Автор у драмі, як бачимо, ніби розчинений у персонажах, його безпосередня присутність реалізується через допоміжний текст, що має функціональний, а не художній характер.

Специфічна позиція автора на маргінесі драматичного твору призводить до редукації описового начала. Якщо в епічних чи ліричних текстах (приміром, у пейзажній ліриці) саме автор реалізує описовий первінь, то в драматичних текстах кількість описів невелика, адже дискриптивність гальмує дію, а це суперечить принципіві «постійного наростання напруги

дії», що характерний для драматургії [17, с. 160]. Оскільки драматичні тексти мають високий рівень схематичності, в них іманентно присутні потужні рецептивно-феноменологічні інтенції. Читач безпосередньо сприймає зміст реплік персонажів (герменевтичні інтенції тексту), однак візуальна складова часто неексплікована у внутрішньому світі драматичного твору. Саме тому реципієнт вдається до творення-візуалізації – складного процесу, що має подвійну мотивацію. З одного боку, він мотивується текстом, а саме його об'єктивними смислами, що можуть містити й елементи візуальної інформації та смисловими лакунами, які вимагають заповнення через рецептивне домислення, читацьку співтворчість. З іншого боку, характер творення-візуалізації залежить від інтенціонального горизонту реципієнта. Динамічність такого горизонту визначається флукувативністю його складових: апперцептивна складова постійно збагачується і під впливом сугестивно-темпорального компонента в ній актуалізуються ті чи інші шари досвіду, які, в свою чергу, знову стають феноменами свідомості, набуваючи при цьому яскраво суб'єктивного забарвлення.

У драматичних творах маємо зміщення акценту з оповідності (наративності) до подієвості. Обмеженість текстопростору драми сценічними вимогами (постановка у театрі триває зазвичай не більше трьох годин) визначає характер розгортання авторської інтенціональності – драматург включає у твір переважно яскраві, напружені колізії, які мають сприяти динамічному розгортанню сюжету. Оповідне ж начало реалізується в експресивних, емотивно-оціночних мовних пасажах риторичного характеру.

У драмі складається специфічний зв'язок між сюжетними колізіями та мовленням персонажів – розвиток сюжету у творах цього роду літератури зазвичай ставить перед персонажем необхідність діяти. Далі може слідувати або певний вчинок, звершення, поведінковий акт, або ж репліки персонажа, його роздуми щодо можливості, доцільності й наслідків своїх діянь. Отже, дія в драмі безпосередньо пов'язана з мовною рефлексією та оцінкою. Через це кожен вчинок героя драми набуває аксіологічного забарвлення. Вербальна оцінка тут, як правило, має експліцитний характер. Тож, аналізуючи драматичний текст крізь призму реляцій між дією та відповідною вербальною рефлексією (задум – підготовка – реалізація – наслідки), можна до певної міри реконструювати інтенційність персонажа. При цьому, вербальна рефлексія персонажа виступає знаковим (текстовим) втіленням інтенціонального синтезу, який здійснюється актантом драматичного твору. Найбільш рельєфно перебіг інтенціонального синтезу прослідковується у монологіях та солілоквах. Реконструйована внаслідок аналізу експліцитно-оціночних пасажів інтенційність дозволяє виявити імпліцитну оціночність у ставленні персонажів до різноманітних феноменів внутрішнього світу п'єси.

Рецепція драматургії також має ряд цікавих рис, які потребують додаткового висвітлення. Варто окремо наголосити на тому, що сприйняття тексту драми читачем та рецепція театральної версії глядачем – це відмінні рецептивні операції, які проходять за різними алгоритмами. Так, свідомість читача драматичного тексту має два шляхи умоглядної репрезентації драматичного простору. З одного боку, читач може бачити дію драматичного твору як таку, що відбувається на сцені. В такому випадку реципієнт виконує функції одразу декількох театральних діячів, зокрема режисера, художника-сценографа та акторів. Таке сприйняття, як думається, можна назвати інсцену-

ючим читанням. В рамках інсценуючого читання задіюється особлива рецептивна оптика, яка характерна, передусім, для читачів, котрі в подальшому планують здійснити театральну постановку цього драматичного твору.

З іншого боку, можливим є ще один спосіб прочитування драматичних творів, який можна назвати емулюючим. За умов такої рецепції у читацькій свідомості виникає не сценічний, а життєподібний, природний простір, такий, яким він був би у реальному житті. Думається, що можливість емулюючого прочитування драматичного твору передбачає також вірогідність його екранізації, адже мова кіно є менш умовною у порівнянні з мовою театру (Г. Товстоногов зазначав, що «умовність кіно та умовність театру відмінні. Сучасне кіно вимагає тривимірності, достовірності, натуральності як людей, так і середовища, в якому вони знаходяться» [18, с. 101]).

Рецептивний варіант похідної креативної проекції за своєю природою подібний до художнього світу рецепції, однак формування цих рецептивних конструктів відбувається під впливом різних художніх артефактів, що утворюються у відмінних знакових системах. Отже, сприйняття драматичного тексту (знакова система – художня література) призводить до формування художнього світу рецепції, а сприйняття похідної креативної проекції драматичного твору породжує рецептивний варіант похідної креативної проекції.

**Висновки.** Внутрішній світ твору є фінальним продуктом авторського інтенціонального конструювання. Він вибудовується в процесі комбінування двох типів феноменологічно-інтенціонального синтезу: світотворчого та смислотворчого. З одного боку, літератор, здійснюючи відбір предметностей, до яких відносяться матеріальні об'єкти, абстрактні смислові феномени, уявлення і концепти, реалізує світотворчий синтез. З іншого боку, обрані ним об'єкти й феномени певним чином групуються та по-різному репрезентуються у тексті (від побіжної згадки до детального опису), вбудовуються у певний подієво-ситуативний контекст. Такі інтенціональні операції дозволяють здійснювати смисловтворчий синтез.

Сприйняття художнього тексту читачем – інтенціональність реципієнта – розгортається одночасно у двох напрямках. По-перше, здійснюється розкодовування авторських смислів та ментальне конструювання реципієнтом каркасу внутрішнього світу твору. По-друге, відбувається продуктивно-креативне наповнення конструйованого внутрішнього світу персоналістичними смислами та перетворення внутрішнього світу тексту на художній світ рецепції. Слід зауважити, що останній, на відміну від внутрішнього світу художнього твору, має множинно-варіативний ситуативно-детермінований характер.

Проактивні реципієнти створюють художній світ особливого типу. Він не є завершальним етапом процесу сприйняття, натомість, він, як і внутрішній світ тексту-першоджерела, іманентно наділений рецептивно-феноменологічними інтенціями, а тому потенційно сам може стати об'єктом подальших рецепцій. Фінальний продукт творчих зусиль проактивних реципієнтів запропоновано називати похідною креативною проекцією.

#### *Література:*

1. Дронь К. Художній світ письменника крізь призму першостихій буття. Міфопоетичні образи в художньому світі Івана Франка (ейдологічні нариси); [за наук. ред. Б. С. Тихолоза]. Львів, 2007. С. 32–75.

2. Царик Л. І. Дуальність художнього світу поета та його жанрова система (на прикладі творчості В. Сосюри 20-х років): автореф. дис. ... канд. філол. н.: 10.01.06. Тернопіль, 2001. 20 с.
3. Титаренко І. Л. Специфіка художнього світу Курта Воннегута: автореф. дис. ... канд. філол. н.: 10.01.04. Дніпропетровськ, 2000. 18 с.
4. Мірошніченко М. Ю. Специфіка художнього світу Мартіна Вальзера: автореф. дис. ... канд. філол. н.: 10.01.04. Дніпропетровськ, 2006. 20 с.
5. Мірошніченко Л. Я. Філософські домінанти художнього світу Вільяма Голдінга у романах морської трилогії «До краю землі»: автореф. дис. ... канд. філол. н.: 10.01.04. К., 1999. 22 с.
6. Ващенко Ю. А. Художній світ Г. Шевальє (народно-сміхові та міфопоетичні структури в трилогії про Клошмерль): автореф. дис. ... канд. філол. н.: 10.01.04. Харків, 2002. 22 с.
7. Григорова О. В. Художній світ Патріка Зюскінда: автореф. дис. ... канд. філол. н.: 10.01.04. К., 2000. 22 с.
8. Кияшко А. І. Художній світ поезії Ігора Римарука [Електронний ресурс] / А. І. Кияшко // Матеріали XII Міжнародної наукової інтернет-конференції «Наука і життя: сучасні тенденції, інтеграція в світову наукову думку». 2012. Режим доступу: <http://intkonf.org/kiyashko-a-i-hudozhniy-svit-poezii-igora-rimaruka>
9. Пахаренко В. І. Художній світ письменника: особистісний, текстуральний та культурний контексти. *Science and Education a New Dimension: Philology*. 2013. Iss. 13. P. 113–117.
10. Клочек Г. «Художній світ» як категоріальне поняття. *Слово і Час*. 2007. № 9. С. 3–14.
11. Краснящих А. П. Джеймс Джойс: специфіка художнього світу та проблема творчого методу (роман «Улісс»): автореф. дис. ... канд. філол. н.: 10.01.04. Дніпропетровськ, 1999. 19 с.
12. Козлов Р. А. Художній час і простір у видовій специфіці драматургії: автореф. дис. ... канд. філол. н.: 10.01.06. Кіровоград, 2005. 19 с.
13. Пипенко О. Ю. Ліричний світ як теоретико-літературна категорія: автореф. дис. ... канд. філол. н.: 10.01.06. Донецьк, 2007. 19 с.
14. Іваненко В. А. Конструювання можливих світів в інтелектуальному романі Йена Бенкса: автореф. дис. ... канд. філол. н.: 10.01.04. К., 2011. 18 с.
15. Слюсар Н. О. Структурно-функціональні особливості драматургічних текстів: автореф. дис. ... канд. філол. н.: 10.02.01. Дніпропетровськ, 2004. 18 с.
16. Волкова Л. Драма. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці: Золоті литаври, 2001. С. 154.
17. Волкова Л. Драматургія. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці: Золоті литаври, 2001. С. 160.
18. Товстоногов Г. А. Зеркало сцени: в 2 кн. . М.: Искусство, 1984. Кн. 1. О профессии режиссера. 303 с.

**Korneliuk B. Products of author's intentional synthesis and reception of drama: inner world, artistic world, derivative creative projection**

**Summary.** The article considers the concepts of "inner world of a literary work" and "artistic world of a literary work", which are often used as terminological synonyms. The inner world of a literary work should be considered as a construct which is created by an author and has the potential to produce new meanings. Contrary to that, the artistic world is a receptive phenomenon. Its formation occurs through the simultaneous decoding of the author's meanings and the production of the new meanings which come to existence in the process of reception. The formation of the inner and artistic world of a literary work is influenced by its belonging to a certain type and genre of literature. The author of the article focuses on intentional construction process and receptive phenomena that arise when working with dramatic works (which result in the diminished role of the author's words in the drama, reduction of the descriptive principle and greater emphasis on events). It is pointed out that two modes of reception are possible when reading a work of drama: stage reading and emulative reading. In the framework of stage reading special receptive optics is used, which is typical mainly for readers who in the future plan to create a theatrical production of a literary work. In case of emulative reading in the mind of the recipient there occurs not a stage image, but a life-like and natural topos as it would be if the events of a literary work happened in real life. It should be noted that the possibility of emulative reading of a dramatic work also implies the possibility of its film adaptation. Special attention in the article is paid to the creation of derivative creative projections which are brought to life by proactive recipients. These are the products of intentional work of translators, directors and actors. Proactive recipients create a special type of artistic world of a literary work. It is not the final stage in the process of perception; just like the inner world of the original text, is immanently endowed with receptive and phenomenological intentions, and therefore can potentially become the object of further receptions.

**Key words:** inner world of a literary work, artistic world of a literary work, reception, derivative creative projection, proactive recipient.