

12. Эко У. Заметки на полях. Заглавие и смысл // Эко У. Имя Розы. – Москва, 1989. – С. 428-431.
13. Яусс Г.Р. Естетичний досвід і літературна герменевтика // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст./ За ред. Марії Зубрицької. – Львів: Літопис, 2001. – С. 368-401.
14. Maatje F. Versuch einer Poetik des Raumes // Landschaft und Raum in der Erzählkunst / herausgegeben von A.Ritter: die Sammlung. – Darmstadt, 1975.– Bd. CCCXVIII. – S. 393-416.
15. Ukraina irredenta. 13 + 2. – К., 1997.

Мар'яна ГІРНЯК (Львів, Україна)

АВТОР У ТЕКСТІ: ПРИСУТНІСТЬ ЧИ ЗНИКНЕННЯ?

(НА МАТЕРІАЛІ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОЇ ПРОЗИ В.ПЕТРОВА-ДОМОНТОВИЧА)

Навіть смерть автора є тією грою,
яку виконує сам автор.
Поль Рікер

Роль автора у творенні значення тексту, можливість існування авторської інтенції, відповідальність автора за сказане і його взаємини з читачем, правомірність зіставлення автора-творця і біографічного автора стали одними з найскладніших, найсуперечливіших, але й найпопулярніших проблем у сучасному літературознавстві. Справедливий протест проти ототожнення реальної людини і митця, розуміння того, що інтерпретація може відрізнятись від інтенцій автора і що кожний читач, у такому разі, стає співтворцем значення художнього тексту, зумовили твердження про абсолютну відсутність автора у власноруч створеному світі, про його обов'язок розчинитися в потоці безособового мовлення і назавжди шезнути, померти для свого читача. Така радикальна зміна перспективи не може не викликати дискусій і не поставити кількох принципових питань: чи не вимагає кожна інтерпретація тексту принаймні якихось припущень про інтенцію автора як суб'єкта висловлювання? А якщо навіть не вимагає, то чи вдалося нам заповнити простір, який залишився вільним після зникнення автора? Чи не переводиться згадана проблема, насправді, в обговорення різних способів авторської присутності, в полеміку щодо більших чи менших повноважень, на які має право претендувати автор?

Неможливість адекватного тлумачення тексту, його відмінність від авторського задуму, неоднозначність висловлювання зауважили ще в античності. Гідно переймаючи “естафету”, кожна епоха вносила свої уточнення до цієї проблеми, збагачуючи її власним розумінням і утверджуючи її невичерпність, а двадцяте століття остаточно визнало, що прозорість мови втрачена, а це означає, що зникла відповідність слова і реального змісту. “Слова й загадка їхнього поєднання завжди мене лякали ... Слова вульгарні, нікчемні й двозначні” [12, 123], – так розмірковує Іполіт Миколайович, персонаж одного з найвідоміших українських письменників ХХ століття В.Петрова-Домонтовича. Такий предмет роздумів чи не всіх героїв Домонтовичевої прози; така проблема стояла, ма-

бути, і перед реальною біографічною особою – перед В.Петровим, який у своєму “Записнику” занотує: “Ніколи не намагайтесь порозумітися, якщо хочете, аби вас зрозуміли” [12, 446]. Напевне, саме тому, за свідченнями Ю.Шереха-Шевельова, він “більше думав не про те, що сказати, а про те, чого не сказати, не домовити” [28, 92], і вважав за краще залишитися “таємничим сфінксом” (С.Павличко) української літератури, аніж дозволити приклеїти собі безапеляційне тавро агента НКВД чи жертви режиму, яке не має нічого спільного з вартістю його літературних текстів. Саме в цьому контексті виправдовує себе теза Р.Барта про “смерть автора”: “Як соціальна особа, автор давно мертвий: він більше не існує як громадянська, емоційна, біографічна особистість” [1, 483], а це означає, що не варто сакралізувати чи канонізувати його постать, так само, як і не можна відмовляти в праві називатися письменником з огляду на біографію з сумнівною репутацією. Але чи доречним є абсолютно протилежний підхід, який постулює принципову відокремленість автора від тексту? І чи справді цей підхід послідовно дотримується своєї позиції?

Розмежовуючи поняття “твір” (те, що сказав автор) і “текст” (те, що сказалося, незважаючи на авторську волю), Р.Барт наголошує на тому, що текст – це “багатовимірний простір, де поєднуються і сперечаються один з одним різні види письма” [1, 388], де замість автора говорить сама мова. Автор перетворюється в скриптора, який несе з собою не настрої і почуття, а безмежний словник, і письмо стає “тією цариною невизначеності, неоднорідності та відхилення, де втрачаються сліди нашої суб’єктивності” [1, 384]. Водночас М.Фуко, який теж виступає за зникнення автора (автор, на його думку, є перешкодою утворення множинності значень та інтерпретацій), вважає письмо поняттям, яке насправді намагається “делікатно зберегти екзистенцію автора” [25, 600], оскільки приховані значення і замовчування переводять “авторську емпіричність” у “трансцендентальну анонімність”. Але як же тоді говорити про “вільну циркуляцію значень”, якої так домагається вчений, якщо вона якраз існує в тексті, у письмі, що є місцем присутності (чи відсутності присутності) різних значень або їхніх “слідів”? Ж.Дерріда, який ґрунтовно досліджував проблеми письма, зазначає, що “письмо, як щось відмінне від суб’єкта, водночас і створює, і руйнує його” [11, 196], що воно “розщеплює в мові все те, що хоче бути континуальним, і водночас з’єднує все те, що здається розірваним” [11, 201], тобто, підтверджуючи безконечність такої гри значень, філософ не заперечує “присутності у відсутності”, говорить не лише про руйнування, а й про творення суб’єкта, ідентичність якого, безумовно, буде іншою в кожному “тут і зараз”, оскільки “все відображене вже роздвоєне в самому собі, а не лише в своєму образі” [11, 155].

Таким чином, від повного заперечення суб’єктивності ми переходимо до проблеми роздвоєння, фрагментарності особи, розщеплення людської свідомості, що виявляються на рівні дискурсу, де суб’єкт постає щоразу Іншим, де він, як стверджував Лакан, розсіюється і водночас набуває бажаної цілісності [34, 398]. Про ідентичність *ipse*, яка передбачає мінливість, змінюваність особи, говорить і П.Рікер. Визначаючи світ, суб’єкт здатний визначити себе *самого*, але наративна ідентичність, з огляду на проблему постійності в часі і на труднощі знайти відповідь на запитання “хто я?”, уможлиблює ситуацію, де “самість звільнюється від тотожності” [21, 144]. Чи не пов’язана ця проблема і з тим фактом, що на основі художнього тексту (чи навіть твору) неможливо відповісти на запитання, ким насправді є автор? Оскільки навіть несвідоме намагається втілитися у слові, оскільки в ньому може щось “сказатися” навіть без авторської волі, істинного обличчя автора читач побачити не здатний, автор може по-різному виявлятися в різних частинах тексту, а це означає, що кожного разу ми матимемо справу не стільки з автентичним автором, скільки з його масками. Очевидно, саме в цьому і причина різноманіт-

них спроб повністю елімінувати автора з тексту: неможливість побачити і до кінця збагнути автора вводить у спокую його заперечити.

Проте заперечити ім'я автора не так уже й легко. М.Фуко визнає: “факт, що під тим самим іменем з'явилося кілька текстів, вказує на те, що між ними встановився зв'язок гомогенності, спорідненості, автентичності одних текстів через використання інших” [25, 602]. У цьому контексті доречно згадати А.Компаньона, який слушно зауважив: “застосування методу паралельних місць ... з його тенденцією використовувати для з'ясування темного місця в тексті інший фрагмент того самого, а не іншого автора свідчить про те, що навіть найбільш затяті скептики все-таки зберігають якусь віру в авторську інтенцію” [15, 80]. Однак треба зазначити, що автор не обов'язково служить для нейтралізації суперечностей і для встановлення зв'язку гомогенності, адже той самий М.Фуко стверджує, що “функція автора не є простим і чистим посиланням на реальну постать, оскільки вона може одночасно породжувати кілька “я”, кількох суб'єктів” [25, 607]. З цієї фрази можна зробити висновок, що Фуко теж не відмовляється повністю від автора: називаючи його “що” замість “хто”, перетворюючи його в “функцію”, учений насправді вважає недопустимим ототожнення автора з письменником і з вигаданим наратором, але залишає за ним право принаймні на якусь функціональну роль.

Поява кількох “я” стає характерною для інтелектуальної прози В.Петрова-Домонтовича. Катастрофічна несталість людського життя, розірвана біографія і втрачена автентичність турбує чи не всіх його персонажів. Тема двозначності слів і почуттів, двоїстості особи з'являється чи не на кожній сторінці художніх творів письменника. Важко втриматися від спокуси і не провести паралелі з майже аналогічними думками Петрова-Бера як культуролога. Ми розуміємо, що таке зіставлення апелює до автора як реальної особи, але навіть Ю.Шевельов, який виступав, наприклад, за прочитання Стусових поезій поза рамками “героїчної біографії”, говорив про внутрішню єдність наукового й літературного доробку В.Петрова, про те, що філософські й літературні його твори становлять текстову цілість. Звичайно, такий підхід теж не можна вважати ідеальним чи абсолютним, але, якщо читачеві надається можливість інтерпретувати текст згідно зі своїми уподобаннями, бажаннями і схильностями, то чому йому повинно бути заборонено використати свої знання про біографічного автора для витворення “свого”, саме такого образу автора? Зрештою, навіть Р.Барт, з одного боку, говорить про смерть автора, а з іншого – про те, що “ніби загубившись посеред тексту, в ньому завжди ховається не хто інший, як автор” і що “хоча він більше не має батьківської влади над твором ... я продовжую бажати Автора тексту. Мені необхідний його лик, так само, як йому мій” [1, 483]. Що стосується Петрова-Бера-Домонтовича, то, як влучно зауважила С.Павличко, “автентична суть автора, знаком якої є ім'я, не відображена жодним окремо, ні трьома разом” [19, 123]. Автор розкривається в тексті, однак, у випадку В.Домонтовича, формою розкриття стають маски і шифри, натяки і замовчування.

Інтелектуальна проза В.Домонтовича дуже добре надається до виокремлення “слідів” автора в тексті, до з'ясування особливостей проєкцій його свідомості на текстуальну дійсність. Непевність епохи, втрата старих цінностей, людина, яка гостро переживає кризу ідеологій, тоталітарне суспільство, раціоналізація та технізація людського існування, втеча від себе і кохання до далекої, плінність часу та відносність істини, безгрунття і зацікавлення історією, зокрема високою скитською культурою, “приміткові студії”

* Як приклад, можна навести твердження Р.Барта: “Текст Бальзака – всі його твори у своїй взаємопов'язаності” [2, 192].

і неоднозначне ставлення до модерністського мистецтва – такий ще далеко не повний перелік проблем, які з’являються в наукових і культурологічних працях, переосмислюються, щоразу доповнюються і модифікуються в художніх творах письменника. Бажання порівняти різні тексти і шукати “справжнього” автора особливо з’являється в творах, які наближаються до автобіографічних (“Болотяна Лукроза”, “Мої Великодні”, “Перед-великоднє”). У межах цієї статті неможливо проаналізувати всі особливості функціонування згаданих ідей, простежити, як вони набувають суперечливих відтінків, перетворюються в парадокси, що є однією з характерних рис Домонтовичевого стилю, але варто зазначити, що саме вони стали основою для неодноразових тверджень літературознавців про те, що в романістиці В.Петрова можна знайти апробацію різних його теорій, тез і припущень [5, 206], що присутність автора постійно відчутна в творах В.Домонтовича [26, 195], що письменник часто звертається до колізій власного життєвого досвіду і намагається “прописати” його в текстах [17, 29], що філософсько-ліричні роздуми Ростислава Михайловича належать не стільки героєві твору, скільки, радше, самому авторові, тобто Домонтовичеві [6, 71] тощо. Невипадковість звернення до тих чи інших тем, до тих чи інших персонажів (особливо в романізованих біографіях) підтверджують слова самого Петрова-Домонтовича: “Зрештою, кожна людина, писавши про інших, пише тільки про себе” [20, 242]. Відповідно його персонажі – Григорій Сковорода, Сава Чалий, Ван Гог, Марко Вовчок, Куліш і Костомаров (цей ряд можна продовжити) – “утворюють одну серію, яку замикає особистість самого автора” [18, 55], і зрозуміло, що в читача може виникнути запитання: “чи справді Домонтович-Петров пережив у своєму житті ті психічні проблеми, які в перебільшеному вигляді проєктував на своїх героїв?” [27, 108]. Звісно, сприймати надто серйозно самоінтерпретацію і самовираження митця не варто, але сама можливість такого запитання, можливість поцікавитися, що, як і чому з’являється в художньому тексті, бажання декодувати автора через його текст свідчить про небезпідставність розмов про авторську свідомість, яка водночас не заперечує того, що в кожній частині тексту, прагнучи збагнути авторську інтенцію, ми можемо натрапити на чергову маску, на гру, на іронію автора.

Ю.Шерех влучно зауважив, що деталі Домонтовича завжди містять у собі щось більше, ніж видно на поверхні, і справжній смак відчує лише той, хто зможе розпізнати приховані натяки і збагнути їхню багатозначність. Уміти читати Домонтовича – означає не сприймати конкретно всього, про що говорить автор. “Це майстерна гра, яку автор провадить з читачем. Як кіт з мишею” [29, 311], і, поки читач сміється, скажімо, з Комахи, автор сміється з читача, який не бачить, що за цим може стояти. З одного боку, “приміткове існування” Серафікуса, для якого кількість приміток важить більше, ніж сама праця, викликає сміх чи, щонайменше, подив, а з іншого – дослідження В.Петрова про П.Куліша важко назвати “безпримітковим”. Напевне, подібні факти і сприяли тому, що літературознавці вважали можливим говорити про наявність рис автопортрета в образі Комахи. Справді, спадає на думку, що Домонтович міг іронізувати над Петровим, турбуючись, щоб він сам не перетворився в Серафікуса. Проте, мабуть, рацію має Р.Горбик, який слушно зазначає: “Автор був схожий на всіх своїх героїв, але не був жодним із них” [7, 139].

Очевидно, в цьому контексті не можна не згадати концепцію М.Бахтіна: “від автора вимагається не відмова від себе і своєї свідомості, а незвичайне розширення, поглиблення і перебудова цієї свідомості, щоб вона могла помістити повноправні чужі свідомості” [3, 80]. Ці чужі свідомості є не об’єктами, а суб’єктами, з якими треба ввійти в повноправний діалог – як авторові, так і читачеві. Таким чином, автор у своєму творі перебуває всюди і ніде, він перетворюється у своїх героїв і змушений бачити те, що ба-

чать вони. З ним не можна сперечатися, як з персонажем. “Шукайте, кому я співчуваю чи не співчуваю. Ви не знайдете цього. Шукайте, як один погляд переходить в інший, зовсім відмінний від першого” [3, 77], – так звертається Бахтін від імені автора до читачів (ці слова чи не найкраще відповідають Домонтовичевому стилю). Проте це не означає, що автор у тексті відсутній. Без авторської свідомості не з’являться свідомості інших, без автора не заговорять персонажі. Автор просто роздає всі свої слова чужим голосам, у тому числі й образу автора, який можна знайти в “трансгредієнтних” [4, 14], позазнаходжуваних щодо персонажа моментах. Звідси можна зробити висновок, що автор усе-таки виявляє свою індивідуальність у творі, тільки його образ – образ особливого типу, який не має остаточної оформленості, який твориться в кожному процесі читання, конкретизується у свідомості читача і залишається в його пам’яті як певне враження, як щойно витворений “лик”. З огляду на сказане, важко заперечити цікавій думці Бахтіна: “Первинний автор не може бути образом: він вислизав з будь-якого образного представлення. Коли ми намагаємося образно представити собі первинного автора, то самі створюємо його образ, тобто стаємо первинним автором цього образу” [4, 353]. Лише так можемо прокладати шляхи до автора-людини. Зрештою, в цьому контексті варто пригадати і Юнга, який говорив, що між твором мистецтва і творчою людиною як винятковою особистістю існує найпотаємніший зв’язок, але перше не може пояснити другого. Ми маємо право робити якісь зіставлення і висновки, але “такі висновки ніколи не бувають переконливими. Вони є і будуть у найкращому випадку ймовірностями або вдалими здогадами” [30, 121].

Розуміючи, що справжнє життя кожної особистості здійснюється в безперервному намаганні осмислити себе і збагнути свою іншість, усвідомлюємо й те, що в художньому тексті теж з’являється Інший, адже те, що залишається в тексті від реального автора, – результат його самооб’єктивації і намагання побачити себе збоку, очима Іншого. Проблема полягає в тому, що цей фіктивний Інший не здатний побачити свого істинного обличчя, а лише свій “лик”, одну зі своїх масок. Автор, таким чином, “є водночас суб’єктом, який свідомий, і об’єктом, якого він свідомий” [31, 356], і з кожною новою трансформацією в тексті він стає собою і кимось іще. Напевне, саме тому процес, у якому ми намагаємося побачити і зрозуміти автора як іншу свідомість, – це діалог, що ніколи не завершується.

На амбівалентність людини і митця, на те, що митець не ідентичний жодній поста-ті, в якій він живе, неодноразово вказує Г.-Г.Гадамер. Як і П.Рікер, він вважає, що в процесі читання не відбувається діалог як такий, тому що автор не може відповідати читачеві, не може прийти на допомогу й уточнити сказане. Залишається тільки читати твір і шукати те, що приховане в самому тексті, навіть те, про що не знає сам автор. Як і П.Рікер, Гадамер вважає, що мистецтво промовляє до саморозуміння кожного реципієнта, який, інтерпретуючи текст, досягає самоінтерпретації. Але як Рікер, так і Гадамер не вимагають зникнення автора. Гадамер допускає “співіснування різних рівнів розуміння”, в тому числі й тих, що “оперті на автобіографічні знання” [9, 103], і не заперечує того, що в творі “можна віднайти історичну основу” [10, 8], а Рікер говорить про “складний зв’язок автора і тексту”, про те, що “текст – це те місце, де з’являється автор” і що “автор з’являється не інакше, як з появою першого читача” [22, 309].

Очевидно, триаду “автор – текст – читач” справді варто розглядати в єдності, адже кожний із компонентів спрямований на формування значення твору, смисловий горизонт якого не може бути обмежений ні тим, що мав на увазі автор, ні “енциклопедією” (термін У.Еко) читача, відповідь якого завжди напередбачувана. Ця відповідь не може бути тотожною з авторськими інтенціями, оскільки коди й асоціації автора і читача зав-

жди відрізнятимуться між собою: “ідеальний читач – це незбагнена фікція” [35, 249]. Тому значення народжується, як слушно зауважує Ю.Лотман, разом із виникненням зв’язку між рівноправними точками зору. Щоб текст запрацював як “думаючий механізм”, потрібні дві мови, дві свідомості. Реципієнт може бути байдужим до інтенцій автора чи відгукнутися на його запрошення взяти участь у грі натяків і замовчувань, але, в будь-якому разі, текст залишатиметься простором для існування як одного, так і другого: і автор, і читач сприймають утворений світ як щось інтимне, особисте [16, 104]. Отже, Ю.Лотман теж не заперечує присутності автора; навпаки, він говорить про можливість існування в його свідомості певного стійкого тексту, який виявляється в численних варіаціях у різних творах цього автора.

Як би там не було, художній світ формується насамперед завдяки авторові, його творчій інтенції, і переломлюється через призму його свідомості. Зрозуміло, цей факт не означає, що автора можна трактувати як суб’єкта, який висловлює певну, чітку концепцію, механічно розподілену по різних голосах, але він пояснює, чому важко і, зрештою, неможливо відмовитися від автора як архітектора художнього простору. А.Ткаченко слушно зауважує: “якщо ж не визнавати автора, творця, заперечувати існування твору чи будь-якої центрованості, то само собою відпадає і питання індивідуального стилю” [23, 15]. Можна лише додати, що таке зникнення стилю не є найкращим виходом із ситуації, тим більше, що стиль – це не лише спосіб мислення і бачення світу, а й спосіб формування наративних структур, творення образів, тобто це те, що дозволяє говорити про творчість письменника як про єдиний Текст. Виступаючи за повагу до авторської волі, Р.Гром’як наголошує на “етичних вимірах інтерпретації”, які не повинні дозволяти “довільної інтерпретації на основі деформації тексту” [8, 26]. Подібну позицію займає і А.Ткаченко, який постулює наявність у художньому творі “ядра” – відносно сталого значення, що притягує чи відштовхує множинність тлумачень. Без сумніву, якась частка істини в цьому існує, але виникає запитання: звідки ми можемо знати, що насправді хотів сказати автор (який відрізняється від біографічної особи)? де ми “вловили” його інтенції, а де помилилися? що становить основу цього “ядра”?

У цьому контексті доречно згадати У.Еко, який, заперечуючи надінтерпретацію текстів, стверджує, що “світ літератури – це світ, за допомогою якого можна встановити, чи читач має відчуття реальності чи він упав жертвою власних галюцинацій” [32, 13], і протестує проти невмотивованого бажання шукати друге значення навіть там, де воно не існує. З іншого боку, він вважає, що інтенції емпіричного автора не можуть бути критерієм правильної інтерпретації. Щоб якось розв’язати ці суперечності, У.Еко пропонує поняття Лімінального Автора, який перебуває в тій межовій ситуації, коли автор “уже не є емпіричною особою і ще не є текстом”, коли “він змушує слова (або слова змушують його) встановити потенційний ряд асоціацій” [13, 566]. Так чи інакше, У.Еко теж не вдається залишити автора осторонь. Учений визнає, що свідчення емпіричного автора допомагає з’ясувати, як відбувався творчий процес. Крім того, навіть тоді, коли мова йде про інтерпретацію “відкритих творів”, які передбачають право читача звертатися до власних кодів і власної енциклопедії, У.Еко стверджує: читач має шанс “вставити щось від себе, але це “щось” завжди залишається в межах того світу, який мав на увазі автор” [33, 62].

Взаємодія автора і читача дозволяє і феноменологічна критика. Р.Інгарден трактує літературний твір як інтенційний об’єкт, що поступово конститується у свідомості через акт читання, але джерелом існування цього твору є інтенційні акти свідомості автора [14, 180]. Як приклад для ілюстрації цієї тези можна навести епізод з Домонтовичевого роману “Без ґрунту”, коли через музику в уяві персонажа народжується образ

Лариса Сольська: внутрішня асоціація приводить до кристалізації образу, який стає інтенційним об'єктом двох свідомостей – композитора і реципієнта. Творчий акт повторюється двічі.

Інтерпретуючи текст, читач “бере в дужки” схильність до ідеологій, до суспільних, історичних та культурних явищ і зосереджується на текстах, що є вираженням свідомості. Якщо спочатку феноменологи заперечували будь-які зв'язки текстуального світу з реальністю, то пізніше визнали, що окремі аспекти авторської свідомості відображені в літературному тексті і що “глибинне “я” автора залишається джерелом його літератури [34, 566]. Саме тому важливо вивчити всі твори письменника, щоб простежити взаємозв'язки власних “життєвих світів” автора, віднайти сліди його індивідуальності. Ж.-П. Рішар навіть намагався відкривати у творі ключові поняття, які дають змогу розкодувати світогляд того чи іншого письменника. Проте критики Женевської школи дуже добре розуміли, що між авторським реальним “я”, недосяжним для читача, і феноменологічним “я”, притаманним текстові, є велика різниця, яка існуватиме навіть тоді, коли читач докладе всіх зусиль, щоб максимально відтворити інтенційні акти автора.

Така ситуація виникає не лише у зв'язку з різними кодами автора й читача, а й через те, що автор, промовляючи в кожному “тут і зараз” саме це слово, а не інше, по-різному виявляється в різних частинах тексту, стає щоразу іншим і щоразу ідентичним. Щось подібне відбувається і з Петровим-Домонтовичем. Його текст “спотикається об те, чого він зовсім не хотів сказати, рие всілякі бічні ходи, щоб позначити власний шлях” [24, 28]. Домонтович зробив усе, щоб викликати в читача спокусу зів'язати емпіричного автора з персонажами та нараторами художнього світу і не знайти його автентичного і завершеного образу в жодному з них. У тексті автор знімає з себе відповідальність за свою ідентичність, стає невловимим для читача, але, зникаючи в одному місці, він з'являється в іншому, щоб так чи інакше нагадати про свою присутність.

Література:

1. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – Москва: Прогресс, 1989. – 615 с.
2. Барт Р. S/Z. – Москва: УРСС, 2001. – 232 с.
3. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. – Москва: Сов. Россия, 1979. – 318 с.
4. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. – Москва: Искусство, 1979. – 424 с.
5. Боярчук О. “Неокласична” проза Віктора Домонтовича як різновид модернізму // Український модернізм зі столітньої відстані. Актуальні проблеми сучасної філології: Зб. наук. праць. – Рівне, 2001. – Вип. X. – С. 205-214.
6. Василюшин І. Віртуальний світ українського екзистенціалізму (Ю.Косач і В.Домонтович) // Слово і час. – 2003. – № 6. – С. 70-75.
7. Горбик Р. Знімання масок, або Лист у вічність. Віктор Домонтович і світовий контекст // Вітчизна. – 2001. – № 11/12. – С. 136-143.
8. Гром'як Р. До питання про етичні виміри інтерпретації // Слово і час. – 2000. – № 1. – С. 24-26.
9. Гадамер Г.-Г. Вірш і розмова. – Львів: І, 2002. – 186 с.
10. Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика. – К.: Юніверс, 2001. – 288 с.
11. Деррида Ж. О граматологии. – Москва: Ad marginem, 2000. – 511 с.
12. Домонтович В. Без ґрунту. Повісті. – К.: Гелікон, 2000. – 518 с.
13. Еко У. Поміж автором і текстом // Антологія світової літературно-критичної думки ХХст. / За ред. М.Зубрицької. – Львів: Літопис, 2001. – С. 564-578.
14. Інґарден Р. Про пізнавання літературного твору // Антологія світової літературно-критичної думки ХХст. / За ред. М.Зубрицької. – Львів: Літопис, 2001. – С. 176-206.
15. Компаньон А. Демон теорії. Література і здоровий смысл. – Москва: Изд-во им. Сабашиных, 2001. – 336 с.

16. Лотман Ю. Семиосфера. – Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 2000. – 704 с.
17. Матвієнко С. Людина кількох епох // Критика. – 2000. – № 6. – С. 28-31.
18. Матвієнко С. Опосередковане зізнання: Віктор Петров та його “Особа Сквороди” // Слово і час. – 2002. – № 10. – С. 54-60.
19. Павличко С. На зворотному боці автентичності. Культурфілософія Петрова-Домонтовича-Бера (1946-1948) // Сучасність. – 1993. – № 5. – С. 111-125.
20. Петров В. Романи Куліша. Аліна й Костомаров. – К.: Україна, 1994. – 316 с.
21. Рікер П. Сам як інший. – К.: Дух і Літера, 2002. – 458 с.
22. Рікер П. Що таке текст? Пояснення і розуміння // Антологія світової літературно-критичної думки ХХст. / За ред. М.Зубрицької. – Львів: Літопис, 2001. – С. 305-323.
23. Ткаченко А. Між Хаосом і Космосом, або в передчутті неоструктуралізму // Слово і час. – 2000. – № 2. – С. 11-15.
24. Фуко М. Археологія знання. – К.: Основи, 2003. – 326 с.
25. Фуко М. Що таке автор? // Антологія світової літературно-критичної думки ХХст. / За ред. М.Зубрицької. – Львів: Літопис, 2001. – С. 598-613.
26. Хороб М. У світі самотності й самоти: екзистенціальна модель буття в повісті Віктора Домонтовича “Самотній мандрівник простує по самотній дорозі” // Сучасні проблеми мовознавства і літературознавства. Українська література в загальноєвропейському контексті. – Ужгород, 2002. – Вип. 5. – С. 190-196.
27. Черненко О. Аналіз світоглядних принципів у прозі В.Домонтовича // Сучасність. – 1994. – № 5. – С. 107-112.
28. Шерех Ю. Віктор Петров, як я його бачив / Шерех Ю. Пороги і запоріжжя: У 3-х т. – Харків: Фоліо, 1998. – Т. 3. – С. 88-97.
29. Шерех Ю. Не для дітей // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя: У 3-х т. – Харків: Фоліо, 1998. – Т. 1. – С. 306-320.
30. Юнг К.-Г. Психологія та поезія // Антологія світової літературно-критичної думки ХХст. / За ред. М.Зубрицької. – Львів: Літопис, 2001. – С. 119-138.
31. Bravo N.F. Doubles and Counterparts // Companion to Literary Myths, Heroes and Archetypes / Ed. by P.Brunel. – London and New York: Routledge, 1996. – P. 343-382.
32. Eco U. O literaturze. – Warszawa: MUZA SA, 2003. – 310 s.
33. Eco U. The Role of the Reader. – Bloomington: Indiana University Press, 1984. – 273 p.
34. Encyclopedia of Contemporary Literary Theory. Approaches, Scholars, Terms / Ed. by I.R.Makaryk. – Toronto – Buffalo – London: University of Toronto Press, 1993. – 656 p.
35. Ohmann R. Literatura jako akt // Teoria literatury i metodologia badań literackich / Red. D.Ulicka. – Warszawa: Uniwersytet Warszawski, 1999. – S. 229-251.
36. Ricoeur P. Appropriation // A Ricoeur Reader: Reflection and Imagination / Ed. by M.J.Valdés. – Toronto and Buffalo: University of Toronto Press, 1991. – P. 86-99.

Юлія КІНДЗЕРСЬКА (Тернопіль, Україна)

ОБРАЗИ ЧИТАЧА ТА АВТОРА ЯК ФОРМАНТИ МЕТАЛІТЕРАТУРНОГО ДИСКУРСУ У РОМАНІ ДЖОНА ФАУЛЗА “МАГ”

Джона Фаулза вважають фундатором постмодернізму в літературі Великобританії. Так, Н.Б.Маньковська пише, що поява “Жінки французького лейтенанта” знаменувала заро-