

37. Храпченко М. Б. Вопросы современной эстетики / М. Б. Храпченко // Храпченко М. Б. Познание литературы и искусства. Теория. Пути современного развития / М. Б. Храпченко. – М. : Наука, 1987. – С. 13–45. – (Наука. Мироззрение. Жизнь).
38. Шерех Ю. Пороги і заборіжжя. Література. Мистецтво. Ідеології : в 3-х т. / Ю. Шерех ; упоряд та прим. Романа Корогодського. – Х. : Фоліо, 1998. – (Укр. л-ра ХХ ст.).
39. Шкандрій М. Модерністи, марксистки і нація. Українська літературна дискусія 1920-х рр. / М. Шкандрій ; пер. з англ. М. Климчука. – К. : Ніка-Центр, 2006. – 384 с.
40. Шляхи розвитку сучасної літератури. Диспут 24 травня 1925 р. / Культкомісія місцкому УАН. – К. : Книгоспілка, 1925. – 82 с.
41. Якубовський Ф. Поет конструктивного реалізму (Про творчість І. Ю. Кулика) / Ф. Якубовський // Критика. – 1929. – № 11. – С. 20–38.
42. Якубовський Ф. Силуети сучасних українських письменників / Ф. Якубовський. – К. : [б. в.], [1928]. – 48 с.

**Головий Оксана.** «Неореалізм» / «новий реалізм» в терміносистемі радянського літературознавства. В статті розглядається проблема термінологічного наповнення понять *неореалізм* / *новий реалізм* в радянському літературознавчому парадигмі. Сделан вывод о прерванности теоретико-критического и художественного неореалистического дискурса во времена СССР, выделены его основные этапы: первый (конец 1920-х–начало 1930-х гг.) характеризуется разнообразием неореалистических теорий, связанных со спецификой трансформаций реализма в модернистской художественной парадигме и с особенностями развития «пролетарской культуры»; второй (вторая половина 1930-х–1950-е гг.) обозначена взаимонакладыванием терминов «новый реализм» и «социалистический реализм»; третий (1960–1980-е гг.) ознаменован распространением концепции «социалистического реализма без берегов».

**Ключевые слова:** неореализм, новый реализм, социалистический реализм, советское литературоведение.

**Goloviy Oksana.** «Neo-realism» / «New Realism» in the Terminological System of Soviet Literary Criticism. In this article is analyzed the problem of terminological filling of concepts «neo-realism» / «new realism» in the soviet literary criticism. We did the deduction about brokenness of theoretical and critical and artistic neo-realistic discourse in the time of USSR. We selected his main stages: first stage (the end of 1920–the beginning of 1930) is characterized different neo-realistic theories, which are related with specificity of transformation of realism in modern paradigm and with specificity of development of «proletarian culture»; second stage (the second half of 1930–1950) is determined of overlapping of terms «new realism» and «socialist realism»; third stage (1960–1980) is marked of expansion of conception of «socialist realism without shore».

**Key words:** neo-realism, new realism, socialist realism, soviet literary criticism.

Стаття надійшла до редколегії  
12. 12. 2015 р.

УДК 82.09: 81.42

Тетяна Гребенюк

### Проблема рецептивної невизначеності в контексті дискурсу когнітивної наратології

У статті здійснено огляд наукових досліджень, що розкривають проблему рецептивної невизначеності в структурі художньої оповіді. Основний об'єкт уваги – розвідки, здійснені в межах когнітивної наратології, зокрема концепції невизначеності Д. Германа, Л. Долежела, М.-Л. Раян, М. Флудернік, М. Яна та ін.

**Ключові слова:** невизначеність, прогалини, когнітивна наратологія, наратив, скрипт.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Останніми десятиліттями в межах гуманітарних студій великого поширення набуває дослідження такого специфічного феномену естетичної рецепції, як невизначеність.

Будь-який художній або медійний текст містить свідомо або несвідомо залишені автором осередки невизначеності, прерогатива заповнення яких віддається читачеві (слухачеві, глядачеві). І

чим вища якість цього тексту, тим вищий потенціал до подальшого реципієнтського смисло-творення, заповнення таких осередків невизначеності.

**Мета цієї розвідки** – окреслити основні етапи й складники наукового дискурсу рецептивної невизначеності, зокрема на теренах когнітивної наратології – галузі гуманітарного знання, основним об'єктом вивчення якої є природа зв'язків між наративом і свідомістю: у напрямках та рецепції наративу й, навпаки, формування свідомості під впливом наративів довкілля. Запропонований огляд напрацювань у названій науковій галузі набуває особливої актуальності в контексті фрагментарності й неповноти вітчизняного масиву робіт із когнітивної наратології, нестачі перекладів сучасних наукових текстів наратологів-когнітивістів та спроб їх наукового осмислення. Крім того, вивчення специфіки й векторів впливу осередків невизначеності на реципієнта стоїть на часі в умовах маніпулювання свідомістю засобами медійних і фікціональних наративів, яке сьогодні, на жаль, повсюдно спостерігаємо.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Жодна оповідь<sup>1</sup> не може охопити всіх аспектів функціонування оповідуваного світу – дискретність іманентно закладена в її структурі. Якщо світ твору можна розглядати як нескінченний, то художній наратив має фіксовані межі, визначувані функціями, жанром і, урешті, самою матеріальною природою письма. Поєднання розірваних ланок і заповнення смислових прогалін – це те, чим читачі займаються впродовж усього осмислення та інтерпретації наративів. Цей процес заповнення пробілів пов'язаний із когнітивними зусиллями читача.

Прогалини, або лакуни, в оповідній тканині твору описуються як «пустоти, великі або малі, у будь-якому наративі, які має заповнювати читач, виходячи з власного досвіду або уяви. У цілеспрямованій інтерпретації художнього наративу цей процес обмежується розглядом самого тексту й імплікованих ним натяків. В історичній та інших формах нефікціонального наративу заповнення ключових лакун можливе шляхом подальших досліджень» [8, с. 234]

Лакуни – потужний засіб формування цікавості читача в процесі рецепції наративу. Цей ресурс впливу часто використовують письменники, зокрема на початку твору, для привернення уваги до його змісту, як-от у повісті Оксани Забужко «Дівчатка»: «Дарка вгледіла її в тролейбусі – червневому, пітному, переповненому людьми й їхніми запахами: солодково-нестерпним, майже покійницьким – жіночим, і тяжким, трохи чи не кінським, зате, на диво, зовсім стравним і навіть, коли довго стояти впритул, збудним – чоловічим, – і от водномить усі запахи вимкнулись, зостався тільки тонко обведений світлом – до проявлених персикових ворсинок – дівочий профіль на сонячній стороні тролейбуса, весь такий кутастий, наче в натурниці Брака...!» [2, с. 37]

Можемо виділити тут смислові лакуни, очевидні для кожного читача: 1) хто така Дарка; 2) кого саме вона вгледіла; 3) чому для Дарки в момент її погляду на незнайомку «усі запахи вимкнулись»? Крім того, як смислова прогалина для уважного, прискіпливого читача може виглядати пітет нараторки до «тяжкого, трохи не кінського» чоловічого запаху.

Урешті, невизначеність, якою насичено початок повісті, викликає бажання заповнити смислові лакуни, тобто продовжити процес читання. У західному літературознавчому дискурсі побутує навіть спеціальний термін для відображення змісту такого художнього прийому – гачок («hook»), який означає «дражливий, динамічний вступ, що привертає читачку увагу» [22]. І в наведеному уривку ефект «потрапляння на гачок» зумовлено саме потребою читача заповнити смислові прогалини.

У вітчизняному літературознавстві проблема рецептивної невизначеності, лакунарності оповіді, на жаль, досліджена недостатньо. У своїх розвідках її частково торкаються Лідія Мацевко-Бекерська, Ігор Папуша, Остап Сливинський, Тетяна Черкашина. Філологічні розвідки щодо смислових лакун у художньому тексті на разі активніше здійснюють у галузі мовознавства (а саме в теорії перекладу), аніж літературознавства. Зокрема, окремі аспекти цієї теми розкривають роботи Наталії Кондра-тенко, Світлани Швачко, Марії Олікової та ін.

У царині західних літературознавчих студій найбільшу увагу рецепції смислових лакун сьогодні приділяє когнітивна наратологія – розділ науки, засади якого системно сформульовані в роботах Девіда Германа, Манфреда Яна й Ансгара Нюннінга. Д. Герман уточнює: «Підходи до вивчення

<sup>1</sup> Оповідь (нاراتив) трактуємо як опосередковану певною оповідною інстанцією репрезентацію серії подій, пов'язаних часовим або причинним зв'язком.

нарративу, об'єднані рубрикою когнітивної наратології, позначені увагою до психічних станів, компетенцій та нахилів, які закладають фундамент нарративних навичок або, навпаки, базуються на них» [18, с. 46]. Проблематику студій когнітивної наратології вчений зводить до двох широких питань, які є найбільш значущими для розуміння природи зв'язків між нарративом і свідомістю: 1) як оповіді формують психічний досвід інтерпретаторів? 2) як цей досвід здобуває свій вияв у нарративах? Перше питання має на увазі, що об'єктом аналізу є свідомість, а друге – оповідь.

Когнітивна наратологія розглядає зв'язки між нарративом і свідомістю не тільки у видруканих текстах, а й у міжособистісному спілкуванні, кіно, теле- та радіоновинах, комп'ютерно опосередкованих віртуальних середовищах та інших оповідних засобах. Відповідно, ця галузь науки може надавати актуальну методологічну базу не тільки для студій із літературознавства й лінгвістики, а й для досліджень із мистецтвознавства, психології, історії, політології, журналістикознавства, зі сфери штучного інтелекту тощо. Якщо ж говорити саме про літературознавчі розвідки з когнітивної наратології, прикладний аспект розгляду літературного твору крізь призму проблеми «зв'язків свідомості й нарративу» різнобічно досліджено в роботах Д. Германа, Л. Германа, Л. Долежела, Л. Зуншайн, А. Нюннінга, М.-Л. Раян, Е. Спольські, П. Стоквелла, М. Флудернік, М. Яна та багатьох інших.

Автори видання «Stories and minds: cognitive approaches to literary narrative» розглядають когнітивну наратологію як третій етап розвитку наратології як цілісної науки, називаючи такі її попередні етапи: 1) герменевтична фаза, асоційована з феноменологією (як та, що передуює появі власне наратології, є її предтечею); 2) структуралістський (уже власне наратологічний) етап [29, с. 4–6].

Показово, що саме в розвідках дослідників-феноменологів і структуралістів середини ХХ ст. з'являються перші спроби охарактеризувати невизначеність як важливий для розуміння твору прийом. Перш ніж розглянути сучасні інтерпретації рецептивної невизначеності, окреслимо напрями її аналізу в найрелевантніших у цьому контексті роботах феноменологів і структуралістів.

Один із перших, хто помітив рецептивний потенціал невизначеності, видатний польський науковець-феноменолог Роман Інгарден розділяв поняття твору мистецтва та його «конкретизації», називаючи цим терміном «те ціле, в котрому твір виступає як уже доповнений і змінений читачем у процесі читання...» [3, с. 73]. Учений розглядав так звані «місця неповної визначеності» – фрагменти, точне відтворення яких у процесі конкретизації твору не імпліковане автором (свідомо чи неусвідомлено), а залежить від уяви самого читача.

Ретельне дослідження художнього феномену невизначеності містять роботи В. Ізера, який розвиває теорію Р. Інгардена про «місця неповної визначеності», проте, на відміну від свого попередника, оцінює невизначеність при сприйманні твору не як ваду тексту, а як стимул для посилення динамізму оповіді: «Коли процес читання переривається і нас покинуто у невизначеності, то з'являється можливість задіяти наші власні здібності для встановлення зв'язків, що дозволяють заповнити лакуни, які залишив сам текст» [4, с. 266]. Більше того, дослідник вважає текст, позбавлений лакун, нездатним розвивати уяву читача: «Ми можемо уявляти тільки те, чого тут немає; написана частина тексту подає нам інформацію, а ненаписана – дає нам можливість уявляти речі; але, звичайно, без елементів невизначеності та наявності лакун у тексті ми нездатні використати нашу уяву» [4, с. 268].

На думку авторів видання «Stories and minds...», ці підходи можна розглядати як підґрунтя для когнітивної наратології, проте вони ще залишаються поза її межами, бо «вводять ідеалізованого абстрактного читача, не заглиблюючись у конкретні когнітивні процеси, що відбуваються в момент зустрічі свідомості з оповіддю» [29, с. 6].

Придільється увага проблемі невизначеності й у роботах відомих філологів-структуралістів. У межах функціональної теорії мови розглядає неоднозначність Р. Якобсон. Досліджуючи поезію як процес і результат розгортання поетичної функції мови, науковець поширює зміст категорії невизначеності також і на зміст понять адресата й адресанта повідомлення: «Неоднозначність – це внутрішньо притаманна, невіддільна властивість будь-якого скерованого на самого себе повідомлення, словом, природна і суттєва особливість поезії. ... Не тільки повідомлення, але його адресант і адресат стають неоднозначними. Поряд з автором та читачем у поезії виступає “я” ліричного героя або фіктивного оповідача, а також “ви” або “ти” передбачуваного адресата драматичних монологів, моління чи послань» [6, с. 372].

Категоріальної оформленості рецептивна невизначеність набуває в роботах Ю. Лотмана, який, зокрема, запропонував поняття *мінус-прийому*, основним виявом якого називав несподівану для читача відсутність у творі певного художнього факту, на появу якого він розраховував.

У роботі «Структура художественного текста» знаходимо твердження про реальну смислову наповненість мінус-прийому при сприйнятті художнього твору: «Співвіднесеність неужитого елемента – мінус-прийому – зі структурою читацького очікування, а його, в свою чергу, з величиною ймовірності вживання в цьому конструктивному положенні текстуально зафіксованого елемента робить інформацію, котру несе мінус-прийом, величиною цілком реальною й вимірюваною» [5, с. 66–67].

Спроби обґрунтовано вписати невизначеність у систему художніх прийомів містять і роботи дослідників, які визнаються засадничими для когнітивної наратології, зокрема теорія «можливих світів», адаптована до потреб літературознавства Любомиром Долежелом, Марі-Лор Раян, Рут Ронен, Девідом Германом та ін.

Л. Долежел розглядає світ художнього твору не як наслідувальний щодо дійсності, а як автономно сконструйований, але онтологічно не завершений, такий, що містить прогалини (лакуни). Деякі з них тимчасові – вони згодом заповнюються автором, на зразок з'ясування, хто є вбивцею, у детективі. Деякі ж лакуни перманентні. Науковець розглядає дихотомію прогалини / факти, що репрезентує наявність або відсутність певних можливих складників художньої тканини твору («texture»). Процес реконструкції художнього світу твору, за Долежелом, закладається імпліцитно – спочатку в авторській, а потім – у читацькій свідомості. Інтерпретатори – і читачі, і літературознавці – відшукують імпліцитні маркери в експліцитній, відкритій структурі твору. Ці маркери бувають двох різновидів – негативні (умисна прогалина) й позитивні (алюзії, натяжки, підказки). Для їх розшифрування читач послуговується власним набором знань про світ і художній твір («енциклопедія»), а вони в різних читачів відрізняються, що призводить до різних нюансів розуміння [14].

Також для інтерпретації твору мають значення мета й контекст аналізу, адже «... світ одного й того самого художнього твору може бути навмисно по-різному структурований через різні функції» [13, с. 141].

Рут Ронен у розвідці «Можливі світи в теорії літератури» заглиблюється в аналіз проблеми принципової незавершеності фікційних світів і розглядає прогалини як складник цього ефекту. Вона акцентує увагу на тому, що читач намагається оцінювати світ твору, за аналогією до реального світу, як цілісний, вивершений у деталях, повністю доступний для пізнання. Диференційною ознакою художнього світу (на відміну від позатекстового) Ронен вважає якраз його незавершеність. «Неповнота відображає як логічні, так і семантичні аспекти фікційності: це можна пояснити важливим статусом літературних об'єктів і їх вербальною природою» [24, с. 115], – пише вона. На думку науковця, читач вільний у виборі шляху «засвоєння» художнього світу: або як вивершеного зліпка дійсності, або як принципово неповної уявної моделі, сприйманої за естетичними законами.

На цю думку пристає й Девід Герман, вважаючи, що «невизначеність, лакуни або пропуски в сказаному в процесі мовлення... підкреслюють радикальну незавершеність фікційних світів» [17, с. 187].

У роботах дослідників-когнітивістів рецептивна невизначеність пов'язується з виникненням таких універсальних феноменів сприймання, як цікавість, здивування, саспенс. Механізмам їх утворення, зокрема, приділяють значну увагу ізраїльські дослідники Ш. Римон-Кеннан та Мейр Стернберг й американський наратолог Портер Еббот.

Наратолог Шломіт Римон-Кеннан розглядає два способи уповільнення сприймання твору й створення саспенсу: затримку та прогалини. «Як зробити бублик? Спочатку берете дірку... А як створити наративний текст? У той самий спосіб. Дірки або прогалини є настільки важливими в наративній прозі, тому що матеріалу, який тексти надають для реконструювання світу твору, недостатньо» [23, с. 131].

Найбільше уваги дослідниця приділяє вивченню герменевтичного (або інформаційного) різновиду прогалини. Узагалі герменевтичний аспект читання, за словами вченої, складається з «виявлення загадки (прогалини), пошуку розгадки, формування гіпотез, спроб вибрати серед них правильну й (найчастіше) конструювання завершальної гіпотези» [23, с. 132].

Римон-Кеннан виділяє два різновиди прогалин – тимчасові, що, урешті, заповнюються в межах текстуальної оповіді, і постійні – такі, що залишаються незаповненими. Різницю між ними читач

може виявити тільки ретроспективно, після того, як процес читання завершено, – і ця непевність читача впродовж читання є одним із чинників динамізації оповіді.

Утворення тимчасових прогалін літературознавець розглядає в системі оповіді (а не сюжету) й пов'язує їх утворення з пролеписами й аналеписами: із першими – через ту невизначеність, у якій читача полишено після підказки щодо майбутнього розвитку подій, а з другими – через переоцінку раніше поданого матеріалу в новому контексті й смислового оточенні. Постійні ж прогаліни оцінюються як складники і сюжету, і оповіді.

Відповідно до спрямованості читацького заповнення прогалін, Римон-Кеннан класифікує їх на проспективні (гіпотези щодо подальшого розгортання сюжету) й ретроспективні (читач не усвідомлює їх наявності, поки не натрапляє на певний факт оповіді, який змінює попереднє уявлення про світ твору). Урешті, за словами дослідниці, «до якої б категорії не належала прогаліна, вона завжди підвищує рівень цікавості, подовжує процес рецепції й сприяє динамічній співучасті читача в наділенні тексту значеннями» [23, с. 133].

Дуже високо оцінюється смислотворчий потенціал прогалін у роботах американського наратолога-когнітивіста П. Еббота, який називає однією з найважливіших ознак наративу здатність водночас і заповнювати, і створювати прогаліни. Пієтет ученого щодо прийому наративної невизначеності передає його висловлювання: «Нагальне питання, що постає щодо будь-якої смислової прогаліни (...) – що за історію (насамперед говоримо про сюжет) закладено в цій прогаліні?» [7, с. 44]

Еббот оцінює наратив як «мистецтво творення й заповнення прогалін» [7, с. 50], які є репрезентантами художніх світів творів та здатні провокувати саспенс, читацьку цікавість і здивування. На його думку, саспенс «постає з прогаліни між тим, що нам уже оповіли, й тим, що, як ми передбачаємо, буде надалі. Цікавість виникає з прогаліни між тим, що нам розповіли про минуле, й тим, що ще, на нашу думку, могло тоді статися. Здивування ж є результатом змін у послідовності викладу, які приховують від нас те, що врешті розкривається» [7, с. 54].

Окремо дослідник розглядає й надає виняткового значення такому різновиду прогаліни як утруднення (англ. «сгхх»); «...елемент оповіді, інтерпретація якого зумовлює інтерпретацію всього твору в цілому» [8, с. 86].

В англomовному літературознавчому дискурсі цей термін уживають нечасто й іноді його сутність зводять до авторської помилки. У визначенні словника П. Огера читаємо, що утруднення – це «складний пасаж тексту, що не має однозначної інтерпретації. Утруднення постає і як результат невизначеності, і як текстуальна проблема (різночитання чи помилка). Його розв'язання часто впливає на загальне прочитання тексту» [9, с. 67].

Еббот наводить приклад із новели Е. Гемінгвея «Лежу я собі», розглядаючи як утруднення невизначеність у розумінні, чому мати героя спалила батькову колекцію старожитностей – умисно, на зло йому чи випадково, не усвідомлюючи її цінності.

Урешті, спільним для всіх названих теорій цікавості, здивування й саспенсу є осмислення лакунарної природи наративу як джерела цих ефектів сприймання та увага саме до інтелектуального рівня читацької рецепції.

Якщо згадані вище теорії переважно розглядають інтелектуальний аспект рецептивної невизначеності, концентруючись на тому, що «подумає» читач при заповненні певної смислової лакуни, то наступна група реферованих праць зосереджується великою мірою на тому, що читач «відчує».

Зокрема, цій площині рецепції смислових лакун приділяють велику увагу Моніка Флудернік, Манфред Ян, Девід Герман. Науковці розглядають емоційний складник процесу інтеріоризації оповіді, те, як саме оповідуваний матеріал вступає у взаємодію з моральними конвенціями читача.

Класичною роботою, до якої при цьому апелюють когнітивісти, є «Структуралістська поетика» Джонатана Каллера – дослідження, у якому пропонується низка понять щодо пристосування текстуальних елементів, що відхиляються від норми, до «дискурсивних норм» тексту через посередництво читацької свідомості, як-от поняття натуралізації (засвоєння конвенції). Також Каллер уживає термін «*vtraisemblabilisation*» (від фр. «робити правдоподібним») на позначення інтеріоризації й внутрішнього узгодження системи конвенцій дискурсу для полегшення процесу

сприймання літературного висловлювання [11, с. 40–42]. Обидва ці поняття передбачають заповнення місць невизначеності відповідно до уявлень читача про світ.

Один із засновників когнітивної наратології Ян Манфред, виходячи з тези, що «образне сприймання є ключовим концептом когнітивної наратології» [20, с. 202], розглядає два різновиди оповідей – зовнішні (зафіксовані на матеріальних носіях) і внутрішні (наявні тільки у свідомості). Учений характеризує внутрішні оповіді «internal stories» як «оповіді, відкладені в пам'яті, що виконуються в ментальному театрі спогадів, фантазій і мрій» [20, с. 195]. Усвідомлюючи відносність цієї класифікації наративів, Ян пропонує розглядати її як динамічну: зовнішня оповідь постійно інтерналізується (співвідноситься з індивідуальним досвідом суб'єкта), тоді як внутрішня – екстерналізується (продукується назовні). На всіх цих переходах утворюються такі собі «чорні скриньки» – не просто місця невизначеності, а лакуни, які просто неможливо заповнити адекватно в силу унікальності образного сприймання кожного окремого реципієнта.<sup>2</sup>

Сучасна наратолог Моніка Флудернік вважає, що невизначеність набула особливої ваги саме в період модернізму, й на сьогодні актуальність цього художнього прийому не зменшується [15, с. 135]. Дослідниця тісно пов'язує наративність тексту з його апелюванням до конкретного людського досвіду. Цей зв'язок найчіткіше виражено в понятті, оцінюваному вченою як атрибутивна ознака оповіді – «experientiality» (у перекладі О. Собчука – «досвідченість»), яке означає «квазіміметичне відтворення досвіду реального життя» [15, с. 9]. Досвідченість передбачає усвідомлення шляхів, якими наратив інтегрується в читацьку систему цінностей через активацію «природних» (реалізованих у повсякденній наративній діяльності) таких когнітивних параметрів, як реалізація когнітивних здібностей, розуміння намірів дії, сприймання часу й емоційне оцінювання, що ґрунтується на досвідченості.

Наратив покликаний подолати відстань між досвідом наратора (автора?) та реципієнта й дати читачеві змогу відчувати себе «у чужій шкурі», заповнити лакуну уявлення про чужий досвід – інакше, за Флудернік, текст не може називатися наративом у повному значенні цього поняття. І для цього наближення мають застосовуватися найрізноманітніші прийоми й засоби художнього вираження.

Д. Герман також вважає аспект розуміння / ідентифікації з чужим досвідом одним із найважливіших критеріїв визначення наративності. Він звертається до теорії розриву в поясненні Джозефа Левіне<sup>3</sup> й уживає античний термін «Qualia», укладаючи в нього сенс неповторного психічного досвіду, відчуття того «як воно» («what it is like») – бути на місці іншого, а саме на місці наратора певної художньої оповіді.

**Висновки та перспективи подальшого дослідження.** Отже, можемо сказати, що питання рецептивної невизначеності, лакунарності сприймання художнього тексту, належить до першорядних проблем дискурсу когнітивної наратології. У роботах провідних наратологів її здебільшого розглядають як диференціальну ознаку фікційного світу (Л. Долежел, М.-Л. Раян, Р. Ронен, Д. Герман), як засіб творення ефектів читацької цікавості, здивування й саспенсу (Ш. Римон-Кеннан, П. Еббот) або ж як компонент процесу інтеріоризації чужого досвіду під час рецепції художньої оповіді (М. Флудернік, Д. Герман).

У сучасному літературознавчому дискурсі вивчення феномену невизначеності, принципової неповноти в структурі оповіді становить теж своєрідну лакуну, яка, безумовно, заслуговує на подальше заповнення, адже високий впливовий потенціал цього явища незаперечний, а різноаспектність функціонування дає змогу розглядати його в системах різних методологій та підходів до літературного твору.

#### *Джерела та література*

1. Женетт Ж. Границы повествовательности / Ж. Женетт ; [пер. с фр. С. Зенкина] // Ж. Жерар. Фигуры : в 2-х т. – Т. 2. – М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – С. 283–298.

<sup>2</sup> У цьому контексті варто згадати основоположне вчення О. Потебні про внутрішню й зовнішню форми слова – теорію, яку, на жаль, не розглядають спеціально в контексті формування понятійного поля когнітивної наратології, але, безперечно, без цієї теорії багато сучасних концепцій виглядали б інакше.

<sup>3</sup> Поняття розриву в поясненні («the explanatory gap»), за Левіне, апелює до складності пояснення фізичних феноменів засобами психічних категорій, до утруднення при передачі суб'єктивного досвіду через об'єктивні категорії [21].

2. Забужко О. Дівчатка / О. Забужко // Забужко О. Сестро, сестро : повісті та оповідання. – К. : Факт, 2003. – С. 37–68.
3. Ингарден Р. Литературное произведение и его конкретизация / Р. Ингарден // Ингарден Р. Исследования по эстетике. – М. : Изд-во иностр. лит., 1962. – С. 72–91.
4. Ізер В. Процес читання: феноменологічне наближення / В. Ізер // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття ; [ред. М. Зубрицька]. – Львів : [б. в.], 1996. – С. 263–277.
5. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю. Лотман. – М. : Искусство, 1970. – 382 с.
6. Якобсон Р. Лінгвістика і поетика / Р. Якобсон // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття – Львів : [б. в.], 1996. – С. 359–377.
7. Abbott H. Porter. Story, Plot, and Narration / Porter H. Abbott // The Cambridge Companion to Narrative / ed. by David Herman. – Cambridge : Cambridge Un-ty Press, 2007. – P. 39–51.
8. Abbott H. Porter. The Cambridge Introduction to Narrative. 2nd Edition / Porter H. Abbott. – Cambridge : Cambridge Un-ty Press, 2002. – 272 p.
9. Auger Peter. The Anthem Dictionary of Literary Terms and Theory / P. Auger. – Anthem Press, 2010. – 404 p.
10. Cognitive narratology [Elektronik resourse]. – Mode of access : [http://wikis.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Cognitive\\_Narratology](http://wikis.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Cognitive_Narratology)
11. Culler Jonathan. Structuralist Poetics / J. Culler. – London : Routledge, 2002. – 368 p.
12. Dennet Daniel C. Consciousness Explained / D. C. Dennet. – Penguin Adult, 1993. – 511 p.
13. Doležel L. Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds / Lubomir Doležel. – Baltimore : Londres, 1998. – 339 p.
14. Dolezel Lubomir. Fictional worlds: Density, gaps, and inference / L. Dolezel // Style ; Summer 95. – Vol. 29. Issue 2. – June 1995. – P. 201–214.
15. Fludernik Monika. An Introduction to Narratology / M. Fludernik. – Taylor & Francis, 2009. – 190 p.
16. Fludernik Monika. Towards a 'Natural' Narratology / M. Fludernik. – Taylor & Francis, 2002. – 472 p.
17. Herman David. Basic elements of narrative / D. Herman. – Wiley-Blackwell, 2009. – 272 p.
18. Herman David. Cognitive narratology // The Handbook of Narratology. ed. / Peter Hühn, Jan Christoph Meister, John Pier, Wolf Schmid. – 2-nd. ed. – Göttingen : Walter de Gruyter, 2014. – P. 46–64.
19. Herman David. Introduction ed. by D. Herman / D. Herman // Cambridge companion to narrative. – Cambridge : Cambridge Un-ty Press, 2007. – P. 3–21.
20. Jahn Manfred. 'Awake! Open your eyes!' The Cognitive Logic of External and Internal Stories / Manfred Jahn // Narrative Theory and the Cognitive Sciences / Herman, David, ed. – Stanford : CSLI Publications, 2003. – P. 195–213.
21. Levine J. Materialism and qualia: the explanatory gap / J. Levine // Pacific Philosophical Quarterly. – 1983. – Vol. 64. – P. 354–361.
22. Literary Terms and Definitions: H [Elektronik resourse]. – Mode of access : [https://web.cn.edu/kwheeler/lit\\_terms\\_H.html](https://web.cn.edu/kwheeler/lit_terms_H.html)
23. Rimmon-Kenan Shlomith. Narrative Fiction: Contemporary Poetics / S. Rimmon-Kenan. – Routledge, 2003. – 208 p.
24. Ronen Ruth. Possible Worlds in Literary Theory / R. Ronen. – Cambridge : Cambridge Un-ty Press, 1994. – 244 p.
25. Ryan Marie-Laure. Narrative as Virtual Reality : Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media / M.-L. Ryan. – Baltimore : Johns Hopkins Un-ty Press, 2001. – 399 p.
26. Stories and minds: cognitive approaches to literary narrative / ed. by Lars Bernaerts, Dirk De Geest, Luc Herman and Bart Vervaeck. – Nebraska : Nebraska Press, 2013. – 235 p.

**Гребенюк Татьяна. Проблема рецептивной неопределенности в контексте дискурса когнитивной нарратологии.** В статье осуществляется обзор научных исследований по проблеме рецептивной неопределенности в структуре художественного повествования. Основным объектом внимания являются работы, осуществленные в рамках когнитивной нарратологии, а именно концепции неопределенности Д. Германа, Л. Долежела, М.-Л. Раян, М. Флудерник, М. Яна и др. Исследования Р. Ингардена, В. Изера, Ю. Лотмана, Р. Якобсона рассматриваются как этап формирования гуманитарного дискурса неопределенности. Теории, связанные с лакуарностью восприятия текста (теория скриптов, концепции формирования саспенса, исследования в сфере интериоризации / экстериоризации нарратива), исследуются в контексте проблемы «связей сознания и нарратива». Особое внимание уделяется аспекту адаптации текстуального мира к индивидуальному опыту читателя в процессе эстетического восприятия.

**Ключевые слова:** неопределенность, пропуски, когнитивная нарратология, нарратив, скрипт.

**Hrebenyk Tetyana. The Problem of Receptive Uncertainty in the Context of Discourse of Cognitive Narratology.** In the article there are being reviewed central investigations in the humanities, devoted to the problem of the receptive ambiguity in a structure of the fictional narration. The main objects of attention are the works accomplished under umbrella of cognitive narratology, such as conceptions of ambiguity by L. Dolezel, M. Fludernik,

D. Herman, M. Jahn, M.-L. Ryan and others. Investigations by R. Ingarden, V. Iser, R. Jakobson, Y. Lotman are considered as a phase of forming of humanities' discourse of ambiguity. Theories connected with lacunarity of the textual reception (scripts theory, conceptions of forming of suspense, researches on exteriorization/interiorization of narrative) are analyzed in the context of the problem of «nexus of mind and narrative». Special attention is paid to the aspect of adaptation of the textual world to the individual human experience in the process of aesthetic perception.

**Key words:** ambiguity, gaps, cognitive narratology, narrative, script.

Стаття надійшла до редколегії  
20. 08. 2015 р.

UDC 821.162.1

**Lech Giemza**

### **Nowa Fala w poszukiwaniu «zwykłego, szarego człowieka»**

Artykuł dotyczy figury «zwykłego człowieka» w poezji Nowej Fali. «Zwykły człowiek» funkcjonuje zwykle jako element tłum, odwołuje do wartości związanych ze wspólnotą. Często jest pokazywany jako uwikłany w system. Jest pozbawiony prywatności. Jego podstawowe doświadczenie to osamotnienie i zmęczenie. Są one wynikiem aksjologicznej pustki. W badaniu udowodniono, że mimo systemów społecznych antropologiczny czynnik twórczości zawsze stoi osobno i wymaga szczególnej uwagi naukowców, jak to widzimy w poezji «Nowej Fali». Dwie główne kwestie w tym zakresie – kim naprawdę jest «zwykły, szary człowiek», na czym polega jego sfera etyczna. Ważnym w tym pozostaje kontekst polityczny literatury pięknej.

**Słowa kluczowe:** zwykły człowiek, tłum, determinizm historyczny, świadomość historyczna.

**Formułowanie problemu naukowego i jego znaczenie.** Tytuł mojego badania jest nieco prowokujący. «Zwykły, szary człowiek» stał się chyba synonimem szkolnego pustosłowa, gdy próbuje się powiedzieć coś niecoś o współczesnej poezji. «Pojawia się w niej zwykły, szary człowiek z ulicy» – to obowiązkowa formułka, gdy uczeń lub student próbuje wygrzebać z pokładów niepamięci jakąś ważną treść dotyczącą poezji którejś z grup poetyckich XX wieku. Pierwszą z takich grup – pierwszą chronologicznie – byłby Skamander, który wręcz programowo w centrum poetyckiego świata stawia jednostkę przeciętną, anonimową, wpisaną w czas sprywatyzowany i w przestrzeń intymną, z jej własnymi dramatami, uniesieniami, zgrzyotami. Obecność «prostego człowieka» można śledzić u kolejnych poetów – także poetek – XX wieku i analizować ją pod kątem różnych kontekstów. Pojawiać się będzie u Przybosa i u Gałczyńskiego, u Różewicza i u Białoszewskiego, u Szymborskiej i u Poświatowskiej, dla polskiej opozycji demokratycznej mottem i przesłaniem stały się słowa Miłosza; «Który skrzywdziłeś człowieka prostego, / śmiechem nad jego krzywdą wybuchając, [...] / nie bądź bezpieczny, poeta pamięta!» [1, s. 341]. A równocześnie ten sam poeta, Miłosz właśnie, punktuje bezlitośnie jedną z bolączek współczesnej poezji, pisząc: «Po pierwsze, odnowiona została odraza Horacego do tłumy: „Odi profanum vulgus” – nienawidzę bluźnierczego (bo można to i tak przetłumaczyć) tłumy. Wiersz i każde dzieło sztuki, a więc wytwór ludzkiego umysłu i ludzkiej ręki, uzyskuje pozycję nadrzędną, jest zaliczane do sacra w przeciwieństwie do profana. I przez to jego twórca zostaje obdarzony godnością równą kapłańskiej. Taka jest podstawa wszelkich eksperymentów formy, czyli poezji „niezrozumiałej”. Rzeklibyśmy, że im mniej rozumiała, tym lepiej, bo odgradza się w ten sposób od powołanych» [2, s. 573].

**Wykład podstawowego materiału i uzasadnienie uzyskanych wyników badań.** Związek tłumy, jako pewnej idei, ale również idee fixe literatury XX-wiecznej, z ideą człowieka – jednostki przeciętnej, tłumaczy się dość prosto i jest bardzo ścisły: jednostki tworzą tłum, natomiast tłum – w drugą stronę – tworzy jednostki. To, co nieprzeciętne, stoi w opozycji zarówno do tłumy, jak i do człowieka, pojedynczego, ale dźwigającego piętno zwyczajności. Myślę, że wypowiedź Miłosza tłumaczy też pewien ukryty kompleks tak zwanej nowoczesnej poezji: jeśli odwraca się od zbiorowości, to odwraca się również od zbiorowych doświadczeń i zbiorowych emocji. Trudno się więc dziwić, że i zbiorowość odwraca się od dykcji poetyckiej, która na sztandar bierze eksperyment językowy, odległy od potocznej komunikacji językowej.