

## РЕЦЕНЗІЇ

ОСЯГНЕННЯ ХУДОЖНОСТІ  
(СИСТЕМНО-ЦІЛІСНИЙ ПІДХІД У ВИСВІТЛЕННІ  
ПРОБЛЕМАТИКИ В НАВЧАЛЬНІЙ ЛІТЕРАТУРІ)

*Микола Пащенко, канд. філол. наук, доц.*

*Одеський національний університет імені І. І. Мечникова*

*Рецензія — коментування підручників:*

1. Білоус П. В. Вступ до літературознавства : навч. посіб./ П. В. Білоус. — К. : ВЦ «Академія», 2011. — 336 с. — (Серія «Альма-матер»);
2. Білоус П. В. Теорія літератури : навч. посіб./ П. В. Білоус. — К. : Академвидав, 2013. — 328 с. — (Серія «Альма-матер»);
3. Галич О. Теорія літератури: підручник / Олександр Галич, Віталій Назарець, Євген Васильєв ; за наук. ред. Олександра Галича. — 3-тє вид., стереотип. — К. : Либідь, 2006. — 448 с.;
4. Іванишин В. П. Нариси з теорії літератури : навч. посіб. / В. П. Іванишин ; [упоряд. тексту П. В. Іванишина]. — К. : ВЦ «Академія», 2010. — 256 с. — (Серія «Альма-матер»);
5. Теорія літератури: підручник / під ред. проф. Воробйова В. Ф. та проф. В'язовського Г. А. — К. : Вища школа, 1975. — 340 с.;
6. Ткаченко А. О. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства) : підручник для гуманітаріїв / А. О. Ткаченко. — К. : Правда Ярославичів, 1997. — 448 с.

*У науковому збірнику «Проблеми сучасного літературознавства» за 2014 рік, вип. № 19 була опублікована стаття-рецензія Миколи Пащенка на ряд сучасних навчальних підручників та посібників з теоретичного літературознавства, виданих в останні десятиліття в Україні. Автор аналізує повноту та якість висвітлення проблематики «художність», відзначаючи, що в цих навчальних джерелах не завжди достатньою є увага до цих питань, а в окремих з них теорія художнього і зовсім відсутня у спеціальній постановці — у вигляді окремих тем чи розділу.*

*Продовження коментованого прочитання навчальних посібників стосується здобутків і втрат в осягненні художності при висвітленні важливіших питань теоретико-літературної підготовки студентів, зокрема специфічних особливостей мистецтва і літератури, чинників структури твору, їх функціональної вмотивованості, авторських, ре-*

**цептивно-інтерпретаційних стратегій та системно-цілісної взаємопов'язаності аспектів і форм художнього, що обумовлюється творчою індивідуальністю митця у вимірах історико-літературного процесу.**



У 70–90-ті роки ХХ століття рівень теоретичного літературознавства, репрезентованого у такому нормативному жанрі навчальної літератури, як підручник, знайшов своє втілення в «Теорії літератури» під ред. проф. В. Ф. Воробйова та проф. Г. А. В'язовського [5]. В ньому дещо однозначно (з позицій марксистсько-ленінської методології), однак із врахуванням аспектів пізнавальної, творчої та естетичної функції розглядається специфіка художньої літератури. Зосереджується увага на усвідомленні «предмета» і «об'єкта» літератури, питань образності, естетичної функції, місця літератури в колі інших видів мистецтв.

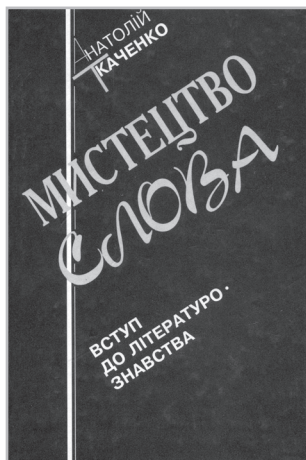
Як наслідок наукових розробок проф. Г. А. В'язовського, висвітлюється проблематика творчої праці письменника, її специфіка, зокрема на етапах споглядання і спостереження, творчого задуму, з урахуванням особливостей творчої уяви — творчої фантазії, асоціативності мислення, персоніфікації як процесу і результату формування образного світу (що є перевтіленням автора з естетичною метою), а також його інтуїції, натхнення тощо. Все це і складає специфіку художнього пізнання дійсності, на відміну від наукового дослідження.

Окрім того, детальна розробка проблематики типового за темами: типове у житті та в художній літературі, типовий образ як єдність загального та індивідуального; роль художньої вигадки, фантазії, перебільшення у створенні типових образів, питання структури художнього образу, поняття «типових обставин», світогляду та типізації, типізації та творчого методу, типізації в епосі, ліриці та драмі — все це також, складаючи зміст індивідуальних наукових розробок проф. Г. А. В'язовського, адаптується у підручнику до потреб навчальної роботи. Пізніше проблематика літературного персонажа як художнього типу стала предметом взаємопов'язаних статей, можна сказати моно-

графії проф. Н. М. Шляхової під назвою «Художній тип. Соціальна і духовна характерність» (1990) та навчального посібника «Еволюція форм художнього узагальнення» (1996, 2011).

Концепт «нетипові характери та обставини» в художній літературі доповнює і поглиблює систему знань про процеси творчої роботи, про можливості узагальнюючої функції слова, образу, інших чинників та структурних елементів, компонентів твору і літератури в так званих на той час «нереалістичних» стилях літератури. Саме в аспектах вивчення структури образу, процесів і структури узагальнення виникло питання, як же бути з творами, в яких домінують «нетипові характери і обставини», які є наслідком більш суб'єктивних світоглядних позицій, відповідно — типу мислення і які формуються завдяки метафоризації. Виникає закономірне питання: їх слід вважати підпорядкованими процесам типізації чи, можливо, внаслідок переважання окремих з них, вважати їх відмінними, індивідуальними типами чи видами узагальнення з відповідними цим формам назвами? Але це вже окрема розмова, яку започаткував проф. Г. А. В'язовський у останній прижиттєвій лекції студентам 5 курсу у грудні 1995 року, яка пізніше була опублікована з назвою «Про узагальнення і його види в художній літературі» (Історико-літературний журнал. — 1997. — Вип. 3).

В анотації до підручника «**Мистецтво слова...**» [6] **А. Ткаченко** пропонує «принципово нову модель-схему генерики, що допомагає осмислити мистецтво слова як систему систем», а феномен художньої творчості розглядає в об'ємних різночасних вимірах, головний з яких — художність. Перші ознаки «мистецтва слова він формулює, посилаючись на приклад стосунків означення і означуваного у міфі як  $A=X$  і навпаки —  $X=A$ , у мистецтві —  $A<X$ , тобто образ об'єкта завжди менший від нього самого, ніколи не охоплює його всебічно. Водночас посилаючись на інші міркування О. Потебні, А. Ткаченко знак нерівності застосовує за «принципом навпаки», а саме:  $A>X$ , тобто образ і не претендує на те, щоб охоплювати об'єкт всебічно, зате він багатозначний



та невичерпний за художньою сутністю — здатністю прирошувати з кожною наступною інтерпретацією додаткові смисли. Таким чином, вважає автор, поетичне (художнє) мислення є пояснення окремого іншим неоднорідним з ним окремих [с. 43], саме тому поезія в широкому розумінні терміна дорівнюється алегоричному типу мислення і образотворення. В цьому її цінність і відповідно художність.

Виклад проблематики і вивчення терміносистеми в аспекті художнього А. Ткаченко започатковує категорією «художній світ» [с. 51], вказуючи на його максимальну наближеність до видимого, даного нам у відчуттях, який однак існує в нашій уяві, збуджується словом, образом, або ж навпаки характеризує його як світ фантастичного, зітканий із химерних переплетінь уявного і явленого, сновидінь та візій, і так само опосередкований словом від творця до читача як співтворця [с. 51].

Поняття художнього світу обумовлюється часовими та просторовими вимірами. Йдучи за М. Бахтіним, А. Ткаченко в художньому світі виділяє два плани — автора і героя. Постійно, пам'ятаючи про спектр уявлень про художній світ, обумовлений в тому числі історично, автор підручника вивершує усвідомлення світу твору «образом читача», тобто образом, який відповідає письменницькому уявленню про того, до кого він звертається. Йдеться про ідеального читача, сформованого автором і відповідно часом, адже скільки читачів, стільки й нових прочитань (Р. Інгарден). Тому автор (вслід за Потебнею і Горнфельдом) пропонує розглядати літературний твір як схему, посудину, котру читач заповнює актуальним для нього змістом.

З'ясувавши своєрідність художньої літератури як мистецтва слова, А. Ткаченко переходить до характеристики літератури як системи. Порівняно з підручником К. Волинського «Вступ до літературознавства», змінено структуру викладу матеріалу, переосмислено ряд тем, зокрема замість традиційної, ідеологічно спрямованої теми «Суспільна роль літератури» введена тема «генерика», яка включає як теоретичний, так і історичний аспекти поетики художньої літератури із врахуванням особливостей літературного твору з точки зору його естетичної і художньої природи.

У розділах третьому та четвертому конкретизуються уявлення про літературу як систему із врахуванням проблематики генології та особливостей структурування лірики, диференціації епосу та драми на види, жанри, різновиди, інтеграції змістоформ усіх трьох родів, які

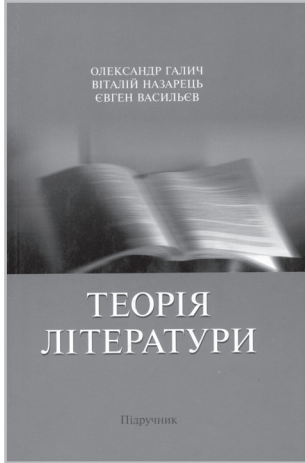
складають межові, синтезовані утворення. Таким чином викладаються основоположні питання поетики літературного твору та літературного процесу, в яких теж системно розглядаються в теоретичному аспекті (водночас із залученням літературного матеріалу) особливості структури твору та закономірності розвитку літератури.

Викладаючи чинники та особливості літературного процесу, автор зауважує, що літературний процес не зовсім дорівнює літературному поступу, тим більше прогресу, а якщо й дорівнює, то саме в тих випадках, коли загальний масив художніх традицій прирощується новачами наступних мистецьких поколінь чи окремих творчих особистостей [с. 446]. Це дає автору підстави говорити про мистецькі феномени, які досягаються завдяки неповторності літературних явищ, творчих індивідуальностей і водночас піддаються типологізації та систематизації. Зокрема він зауважує, що типологізація, позначувана категоріями стиль, метод, напрям, течія, школа, тип творчості, тип художнього (мистецького) мислення, має свою історію і є проблемним питанням, оскільки позначена термінологічно багатоваріантністю. Однак усі ці категорії вживаються з означенням «художній», «мистецький», «творчий» тощо [с. 447].

Водночас А. Ткаченко, викладаючи основи літературознавства в аспектах мистецтва слова, літератури як системи, поетики літературного твору та літературного процесу, постійно наголошує, що плинність уявлень про художність і її критерії, про згармонізовану формозмістовну єдність лишається однією із найтривкіших підвалин, що вирізняють мистецькі здобутки на тлі минутих фактів літературного процесу [с. 435]. Теоретичні засади літературознавства автор підтверджує конкретними прикладами цілісності, формозмістовної єдності творів, які представляють різні етапи розвитку становлення художнього.

У підручнику **«Теорія літератури» за ред. О. Галича [3]** більшою мірою проявилася увага до питань поетики, на відміну від соціологічних, подекуди ідеологічно навантажених аспектів вивчення твору і літературного процесу в підручниках **«Вступ до літературознавства» К. Волинського** та **«Теорія літератури» за ред. проф. В. Ф. Воробйова та проф. Г. А. В'язовського**. Українське літературознавство у новому підручнику в основному зберегло ознаки традиційних підходів до структури викладу матеріалу. Однак слід сказати і про новації, які означені зверненням до міжмистецьких і

міжродових (у межах літератури) зв'язків, до ряду аспектів образної специфіки, художності літератури, включаючи взаємообумовленість образності і умовності.



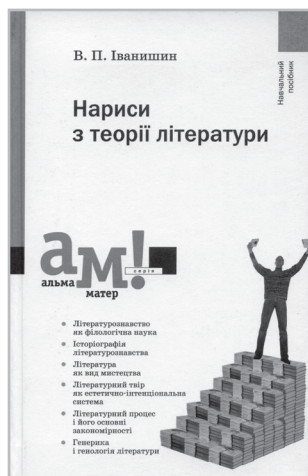
Як уже зазначалось, досить помітною є увага до питань поетики. Особливо відчутний вплив психолінгвістичної теорії О. Потебні (розділи: 4. Структура і елементи змістової організації літературно-художнього твору; 5. Структура і елементи внутрішньої форми художнього твору; 6. Зовнішня форма художнього твору). Суттєво наповнює і структурує зміст підручника проблематика сюжету і мотиву, композиції, суб'єктної і об'єктної сфер, автора і авторства в художньому творі. Разом з тим, як і будь-який індивідуальний підхід, концепція даного навчального підручника не враховує деяких історично обумовлених

і сучасних реалій: з одного боку — стану художньої літератури як предмета теорії літератури, з іншого — розгалуження і поглибленого розуміння взаємодії системи наук про літературу (галузей літературознавства, структури власне теорії літератури), а також завдань, які стоять перед лектором і студентом в умовах так званої «оптимізації» навчання, коли удвічі, а то й утричі зменшився обсяг годин на курси з основ літературознавства, поетики та теорії літератури, коли питання поетики знову розглядаються лише як невеличкий розділ курсу «Теорія літератури». Слід зауважити, що до висвітлення аспектів історичної поетики авторський колектив звертається лише епізодично, переважно оглядово у розділі «Історія розвитку літературознавчої думки» і більш спеціалізовано при вивченні сюжету і мотиву (з посиланням на праці О. Веселовського та В. Проппа). У приватній бесіді на моє запитання про кількість годин, які виділяються на читання курсів «Теорія літератури» та «Поетика» у Луганському національному університеті імені Т. Г. Шевченка, проф. О. А. Галич зауважив, що окремого курсу «Поетика» у них нема, а на лекції з теорії літератури, які включають також теми з питань поетики, виділялося лише 12 годин.

Відсутня в коментованому підручнику проблематика узагальнення, структурно не виділяється розгляд питання художності і естетичного. Адже, зрозуміла річ, специфіка літературно-художньої творчості, окремого твору не обмежується констатацією образності, точніше її наявності. Усі погодяться з тим, що важливішою ознакою художності є мотивованість тієї чи іншої форми, проявленість форм образотворення (образи-конкрети, образи-абстракти), динаміка розгортання образів та процесів узагальнення, концептуалізації образу та думки, що корелюється з поетичністю, ліризмом тощо). Важливе і усвідомлення рівнів структурування, градації та диференціації образності (мікрообрази-тропи, образи, розрізнення форм і видів образності, ступінь густоти образного ряду) і що важливо — як це проявляється та узгоджується у різних жанрово-родових та стильових формах.

**В. Іванишин назвав посібник «Нариси з теорії літератури» [4]**, напевне вважаючи, що як підручник він ще не завершений, можливо не завершений він і концептуально. Саме на це вказує і деяка фрагментарність його. Посібник укладений із 6 розділів. Саме з першого розділу починається систематизація літературознавчих категорій, їх співвідносність і взаємопов'язаність, зокрема дихотомічність, а відтак і концептуальність суджень, зумовлена такою організацією наукового дискурсу, яка підтверджується авторським визначенням: «літературознавство є системою наукових знань про мистецтво слова, тобто художню літературу» [5, с. 10].

Чи не вперше за останні кілька десятиліть у жанрі навчального посібника приділено увагу розгляду проблематики узагальнення і його видів. Тут автор терміном «типізація» позначає родове поняття (узагальнення), або ж «тип» в ряді інших різновидів і наслідків (форм, типів чи видів) узагальнення, оскільки видами узагальнення називає типізацію та ідеалізацію. Ведучи розмову про ідеалізацію як тип художнього узагальнення через творення образів на основі оцінної (переважно позитивно-ідеальної) заданості, часто винятковості» [5,



с. 111], автор дещо звужує характеристику образу, зводячи його до зображення людини [5, с. 111]. Беручи до уваги різну міру вияву ідеалізації в образотворенні, автор дає спектр її проявів і наслідків [5, с. 111]. Дотичною до ідеалізації кваліфікується схематичність образу, що є природнім наслідком умовності, узагальнення при образотворенні, такий персонаж характеризується спрощеністю, стереотипністю, стандартною заданістю творення образу (позитивний герой у літературі соцреалізму» [5, с. 112].

Методично виправданним є поєднання в даному підрозділі проблематики типізації з художнім образом під назвою «Типове й індивідуальне в художньому образі». Мова переважно йде про образ людини, в якому важливою є ця єдність як сутнісна ознака. Мотивованою є також характеристика понять «Індивід, індивідуальність, індивідуалізація, засоби індивідуалізації персонажа» [5, с. 113].

Оскільки внаслідок рецепції даного посібника виникає деяке неспівпадання терміносистеми, хотілося б, щоби студент у цій проблематиці усвідомив також процеси художнього образотворення та узагальнення в межах: від соціального типізму до художнього образу-типу, тобто від множинного, поширеного або такого, що має тенденцію до поширення, — до втілення в окремому, у вираженні його сутності через окреме, індивідуально-неповторне. Звернення ж до історії питання щодо «узагальнення» з більшою мірою мотивації дасть студентові пояснення як розвивалось художньо-образне мислення, зокрема, як індивідуалізація, яка будучи тісно пов'язана з персоніфікацією, привнесла в літературу якісно новий образ і не лише на означення людини, а й людського у оточуючий світ. Водночас, наблизивши зовнішньо-обставинний світ до людини, персоніфікація пояснює сутність самої людини (див.: Н. Шляхова. Еволюція форм художнього узагальнення, 2011; перевидання — 2014).

Для кращого усвідомлення студентом особливостей індивідуалізації персонажа важливо диференціювати поняття портрет і засоби його творення (зовнішній чи внутрішній/психологічний), уточнити наповнення понять «портрет» і «зовнішність», наскільки термінологічним є останній, означити «мовлення» як «індивідуальне» чи «мовні засоби індивідуалізації». Слід ввести також в терміносистему засобів індивідуалізації «видиму мову почуттів» (В. Фащенко). Корисним у плані диференціації понять є розрізнення ряду так званих «бінарних опозицій», таких як індивід і особистість, індивід і тип, тип і характер,



типовість і винятковість, типізація і типологія. Вважаю, що тут слід звернути увагу студентів на літературознавчу проблематику, пов'язану із теорією літературного характеру, означивши ступінь глибини його проявлення відношенням не лише до «типу», а й до особистісного начала.

Розділ 4. «Літературний твір як естетично-інтенціональна система» складається із таких підрозділів і тем: 4.1. «Художній твір як цілісність» (теми: творчий процес, твір як форма буття літератури, системний характер літератури, текст і твір, змістоформа літературного твору). 4.2. «Макроструктура літературного твору». Теми: Зовнішня форма (художня комунікація, літературна мова і мова художньої літератури, автоматизація й актуалізація в комунікації і образотворенні, рівні, прийоми актуалізації і образотворення, художнє мовлення, версифікація, ритміка, метрика, строфіка, теорія рими). 4.3. «Позатекстуальні елементи композиції, текстуальні елементи композиції». 4.4. «Зміст літературного твору». 4.5. «Смисл (сене) твору». 4.6. Художній світ як «інша реальність». Слід зауважити, що хоча про художній світ і не йшлося при розкритті теми «Текст і твір» [Див.: п. 4.1], однак тут це питання розкривається досить докладно і мотивовано. При цьому чітко означені категорії об'єктної та суб'єктної сфер, з яких і моделюється художній світ. У підрозділі 4.7. «Інтерпретація художнього твору» викладаються питання стосовно особливостей пізнання художнього твору, зокрема наукової, художньої, політичної, аматорської, аудіальної інтерпретацій літературного твору. Отже останній підрозділ «Інтерпретація...» досить структурований і дає доволі широкий спектр підходів до вивчення художнього твору і літератури в цілому, включаючи продуктивні методології і методи вивчення.

У посібнику «Вступ до літературознавства» П. В. Білоуса [1] цілком мотивовано формується уявлення про систему знань з теоретичного літературознавства. Слід сказати, що, перш за все, в його методології присутня західноєвропейська традиція взаємодії літературознавчої науки з філософією та психологією, що, виходячи з авторської концепції, сприяє більш науково виваженому проникненню в сутність літературного твору та в закономірності літературного процесу.

Матеріал посібника згрупований за розділами: перший — «Літературознавство як наука», в якому розкриваються питання змісту та структури науки про літературу, її історії, а також наукові методи і школи; другий — «Література як вид мистецтва», орієнтований на

входження студента у проблематику теоретичного літературознавства, зокрема автор розкриває художню енергетику літератури, порівнює цей вид мистецтва з іншими, і, посилаючись на О. Потебню, пояснює сутність, структуру та функцію художнього образу. Відштовхуючись від історії питання про об'єкт зображення в літературі, а відтак і художнього осмислення дійсності, автор розкриває основні критерії художності літературного твору, зокрема образи, образний лад, емоційна виразність та умовність (про висвітлення цієї проблематики йшлося у рецензії, вміщеній у науковому збірнику «Проблеми сучасного літературознавства», вип. 19 за 2014 рік).

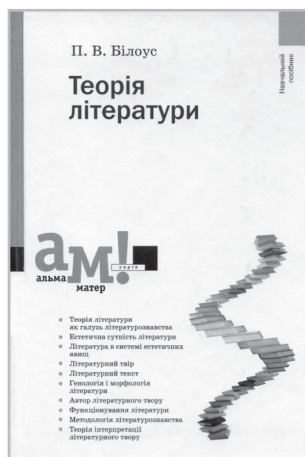


Розширюють систему знань про художній твір такі теми, як «Функції літератури», «Сприймання художнього твору». Особливо привертає увагу постановка питання про «Образ як художнє узагальнення», «Домисел і вимисел в структурі образу». Водночас слід зауважити, що у формулюванні останньої теми відчутний дещо звужений підхід до проявлення форм умовності в художній літературі, адже всі погодяться з тим, що студент має усвідомити функціонування будь-якого структурного елемента художнього твору як умовної форми, що є наслідком вимислу, домислу і фантазії [с. 101]. Ведучи розмову про чинники художності як такі, що є «повторюваними», автор наголошує на значимості традиційних образів та стереотипів, без яких неможливий літературний розвиток. Безумовно, що звернення до них має обумовлюватись творчими підходами. Саме така мотивація сприятиме оновленню їх функції, естетичної вартості.

У наступних розділах, які є переважно традиційними при вивченні основ літературознавства, вміщено ряд тем, які більшою мірою відповідають рівню сучасних знань про літературу. Це, зокрема підрозділи: «Сприймання художнього твору», «Основи наратології», «Концепти творчості» (або функції, призначення мистецтва слова). Поглиблюють уявлення про автора, творчий процес теми: 4.2 «Художній талант», 4.3. «Народження творчого задуму», 4.4. «Творче на-

тхнення». Слід зауважити, що не всі чинники творчого натхнення, виділені автором, осяжні розумом, однак про них слід говорити, їх слід враховувати, адже в комплексі з іншими чинниками вони дійсно породжують і характеризують «вибуховий» тип окремих творчих особистостей. Завершує цей розділ тема «Робота письменника над твором», в якій автор продовжує наводити факти на зразок «цікавого літературознавства», обумовлюючи мотивацію творчої роботи зовнішніми та внутрішніми чинниками.

**П. Білоус у навчальному посібнику «Теорія літератури» [2]** прагне, як зазначено в анотації, викласти навчальний матеріал концептуально, подати його як філософію художньої словесності. Замість традиційної назви «Специфіка мистецтва і літератури» матеріал одного з перших розділів подається під заголовком «Естетична сутність літератури» (п. 2.3), в якому виявляється більш диференційований підхід до виділення аспектів теорії та історії художнього образу, зокрема висвітлюються специфічні особливості мистецтва, генеза, структура, типологія, функціонування, відтворення художнього образу. Нетрадиційним є підрозділ «Простір літератури» (п. 2.3). Автор вважає, що «Художня творчість має простір реалізації, окреслений об'єктами зображення та способами буття літератури в суспільстві» [с. 56]. Мова йде і про предмет, і про спосіб пізнання та відображення, а також про сфери художнього осягнення на різних етапах розвитку літератури. Основна увага зосереджена на духовному світі людини, зокрема на усвідомленні ідентичності української душі, психічної структури (ментальності) як об'єкта літератури, що виявляється у двох типах душевної організації і поведінки особистості, а саме: впорядковано-гармонійному і впорядковано-негармонійному. Ці типи, на думку П. Білоуса, і спричинили тематику та ідейне спрямування нової української літератури. Зауважу, що для людини, яка ще недостатньо посвячена в проблематику теорії літератури, термін «простір літератури» мало в чому відрізняється від таких категорій, які означають простір чи світ



літературного твору. Для посвячених виникає проблема диференціації поняття «світ» не лише з означеннями «художній», «внутрішній», «поетичний», а й «авторський світ», «світ героя», «світ читача», «світ тексту», «світ твору» тощо.

Планування розділів «Літературний твір», «Літературний текст» теж викликає ряд запитань, оскільки є методична проблема, яку П. Білоус та й інші автори навчальних посібників вирішують, викладаючи теорію художнього твору за принципом «від вищого до нижчого рівня» його структури. Тобто спочатку дається характеристика категорій світу твору, а потім тексту. Виникає закономірне питання: а чому не навпаки?

У розділі 6. «Генологія і морфологія літератури» висвітлюються питання походження словесного мистецтва, родові, міжродові та види форм літературної творчості, зокрема привертає увагу така тема, як «Жанровий синкретизм і синтез», оскільки опозиції «синкретизм або синтез», як і у випадках зі стилетворенням, стають проблемним полем, на якому виникають полеміки, внаслідок застосування терміна «синкретизм» замість «синтез» у характеристиці інтеграційних процесів. Автор дотримується традиційного використання термінів: для нього синкретизм — це первісна нерозчленованість художніх форм, а синтез — це процес та наслідок інтегрування форм, який є протилежним диференційним процесам.

Одним із найбільш структурованих є розділ 7. «Автор літературного твору». В ньому подаються тематика і проблематика, пов'язані з історією та теорією автора і авторства. Детально висвітлена проблематика автора у зв'язку з індивідуальністю митця, типами вираження, а саме: образ автора; проявлення автора у мовленнєвій діяльності — як творця тексту, творця індивідуального стилю; стосунки його з читачем; нарративні форми його присутності у творі; кореляція його стосунків з героєм тощо. Увага до проблематики «реабілітації» автора засвідчує більш поглиблене розуміння трактування категорії «автор» у різних методологіях.

Слід погодитись з тим, що літературні здобутки не є основою вищих досягнень і не можуть бути повторені чи перевершені, бо мають самодостатній характер. Незаперечним є факт нагромадження засобів і прийомів художнього, що засвідчує теоретична поетика. Однак система художнього не завжди знаходить оптимальний варіант втілення в досконалому цілому твору. Висвітленню цієї проблематики

присвячена тема «Художня цілісність і гармонія» у підрозділі 8.7. «Закономірності та парадокси літературного буття».

Окремо від корпусу методів літературознавства (розд. 9) виділяється проблематика літературної герменевтики (розд. 10. «Теорія інтерпретації літературного твору»). Як уже відзначалось, це досить самостійна галузь методології проникнення «в чужі знання» взагалі, в літературознавчому сенсі — «...у зміст, художню структуру, образність літературного явища з наступним осмисленням та естетичним судженням про нього» [с. 297].

Отже, у підручнику чи посібнику має бути не лише наявним, а й якомога повніше висвітленим весь спектр проблематики теоретичного літературознавства, а уявлення про художність має формуватися усім комплексом чинників, їх безпосередніми та опосередкованими зв'язками з означенням домінантних, їх системно-цілісною організацією. Таким чином, коментування сучасних навчальних посібників та підручників з теоретичного літературознавства дозволяє виявляти усталені та іноваційні підходи до розуміння художності в сучасному літературознавстві, дає можливість сформувати уявлення про індивідуальні підходи, концепції в осмисленні художнього, співвіднести їх між собою задля вироблення спільних підходів в оцінці літературного явища.

*Стаття надійшла до редакції 26 жовтня 2015 р.*