

Інтерпретаційні теорії

1. Поняття про інтерпретацію.
2. Інтерпретація як спосіб досягнення авторського суб'єктивного світу.
3. Інтерпретується як досягнення реципієнтом можливостей буття.
4. Структуралістська інтерпретація художнього твору.
5. Герменевтична інтерпретація

Література:

1. Білоус П. В. Інтерпретація / П. В. Білоус // Вступ до літературознавства. Теорія літо ріп урн. Психологія літературної творчості: Лекції. – Житомир: Рута, 2009. – С.187-201.
1. Гадамер Г. Г. Герменевтика і поетика : вибрані твори / Ганс-Георг Гадамер. – К. : Юніверс, 2001. – 288 с.
2. Зубрицька М. Homo legens: читання як соціокультурний феномен / М. Зубрицька. – Львів : Літопис, 2004. – 352 с.
3. Касперський Едвард. Література. Теорія. Методологія / Едвард Касперський // Література. Теорія. Методологія / [пер. з польськ. С. Яковенка ; упорядк. і наук. ред. Д. Уліцької]. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 9-37.
4. Косарева Г. Проблема художньої рецепції та інтерпретації у науковому дискурсі / Г. Косарева. – Режим доступу: <http://lib.chdu.edu.ua/pdf/monograf/66/3.pdf>
5. Шлейермахер. Герменевтика / Ф. Шлейермахер. – СПб. : Европейский Дом, 2004. – 242 с.

1. Інтерпретація тексту знаходиться на стику багатьох дисциплін: історії, стилістики, лінгвістики тексту та теорії літератури. Інтерпретація (лат. interpretation – пояснення, трактування) – пояснення, роз'яснення, тлумачення змісту, значення будь-чого. Інтерпретація літературного тексту,

за визначенням В.А. Кухаренко, це освоєння ідейно-естетичної, смислової та емоційної інформації художнього твору, здійснюване шляхом відтворення авторського бачення і пізнання дійсності.

Завданням інтерпретації тексту є максимальне вилучення закладених у нього думок і почуттів художника. Об'єктом дослідження інтерпретації тексту є художній твір.

Художній твір – продукт вибору автором частини дійсності і відображення індивідуального процесу його пізнання. В якості цього елементу дійсності може бути обраний будь-який прояв навколишнього світу. Його відображення в творі є тема твору.

При існуючому різноманітті підходів до тексту виділяють дві тенденції: 1) розшифрувати текст, знайшовши в ньому прихований зміст; 2) оцінити текст як ілюстрацію глобальної ідеї або принципу.

Багатовимірність інтерпретацій і трактувань пояснюється здатністю людини відчувати різноманітність і полівалентність явищ життя – з одного боку, і прагненням застосовувати ту ж модель до тексту – з іншого.

Оскільки інтерпретація тлумачиться як процедура, що встановлює змісту понять або значень того чи іншого предмету, її як методологічний прийом в гуманітарній сфері можна розглядати:

1) як когнітивну процедуру, що практикувалися вже в античній культурі (наприклад, використовувалася неоплатоніками при тлумаченні алегоризму літературних пам'яток класичної спадщини);

2) як свідомо культивованій прийом, що став базовим для християнської герменевтики та християнської культури (методи і прийоми екзегези);

3) як метод і як експліцитно поставлену проблему, що стала ключовою для філософської герменевтики.

Отже, інтерпретація як осягнення сенсу тексту знаходить своє вираження у теорії герменевтики. Едвард Касперський зазначав, що «внесок філософської герменевтики в переосмислення в літературознавстві проблеми

інтерпретації літературного твору сприймають як крок до якісного перетворення наявного нині розмаїття та плюралізму в галузі літературознавчої методології» [3, с. 5]. Теоретичні підходи до проблеми інтерпретації та розуміння художнього твору в західноєвропейській герменевтиці можна поділити на декілька напрямів.

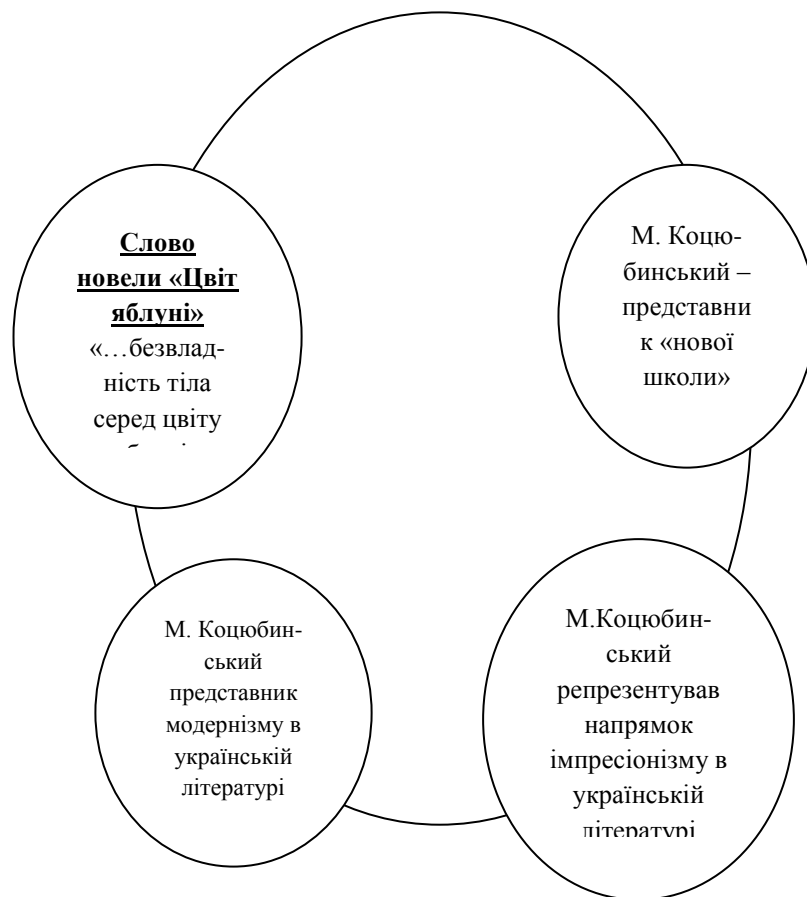
Перший напрям пов'язаний із роботами Ф. Шлейєрмахера та В. Дільтея, у яких процес розуміння розглядається як спроба виявити індивідуальне мислення автора, збагнути його суб'єктивний світ. Відтак перетворення екзегетики в герменевтику та надання їй філософського статусу приписують Ф. Шлейєрмахеру, який вважається одним із творців герменевтичного методу і загальної (універсальної) герменевтики, що досліджує власне філософські питання. Саме Ф. Шлейєрмахер запровадив термін «розуміння» до філософської термінології та створив передумови для його вивчення. Він розглядав герменевтику як мистецтво розуміння, а не тлумачення того, що розуміють. На думку філософа, мистецтво герменевтики необхідне досліднику текстів, щоб зрозуміти духовну індивідуальність автора через особливості стилю, мовлення, побудови фраз та побудови всього твору в цілому.

Саме Шлейєрмахер, продовжуючи ідеї філологічної герменевтики Фрідріха Аста, сформулював широковідомий принцип герменевтичного кола, який відображає структуру розуміння частин та цілого в процесі пізнання: неможливо зрозуміти ціле, не розуміючи частин, але для того, щоб зрозуміти частини, треба мати на увазі розуміння цілого.

Вчений вводить поняття герменевтичного кола – «принцип розуміння тексту як руху від розуміння частини до передбачення змісту цілого і навпаки — від розуміння цілого до коригування змісту частин» (9, с. 83). Інакше кажучи, щоб осягнути ціле, водночас потрібно збагнути його окремі частини і навпаки.

Наприклад, слово є складником художнього твору «Цвіт яблуні», твір новела «Цвіт яблуні» – доробку окремого письменника М. Коцюбинського,

доробок письменника – певної літературної школи чи стильової тенденції М. Коцюбинський – представник «нової школи», стильова тенденція – літературного напрям М.Коцюбинський репрезентував напрямок імпресіонізму в українській літературі, напрям – конкретно-історичного періоду М. Коцюбинський представник модернізму в українській літературі.



Предметом герменевтики виступає перш за все аспект вираження (текст), а не зміст, тому що саме вираження є втіленням індивідуальності і дозволяє розкрити предметний зміст твору. Тому Ф. Шлейєрмахер відрізняв герменевтику, з одного боку, від діалектики, яка дозволяє розкрити предметний зміст твору, а з іншого – від граматики, яка не виявляє індивідуально-стилістичної манери твору. Крім того, цей німецький філософ виділив два типи інтерпретації: граматичну та психологічну. Перша відбувається у сфері мови, друга – спрямована в текст, тому здатна виявляти індивідуальні особливості автора. Інтерпретатор, у свою чергу, проймається

духовним світом письменника, намагається збагнути його, тобто наблизитися до адекватного сприймання твору.

Щодо розуміння художніх творів, Ф. Шлейєрмахер констатував: «Жоден твір не може бути повністю зрозумілим, інакше як у взаємозв'язку з усім обсягом уявлень, з яких він походить, і через знання всіх життєвих стосунків як письменників, так і тих, для кого вони писали. Будь-який літературний твір належить до сукупного життя, частиною якого він є, також як окреме речення до всієї промови чи твору» [5, с. 129]. Учений пропонує усвідомлювати невичерпність, багатоманітність тлумачення, його «наближений» характер. Разом із тим, герменевтикою він вважав лише герменевтику смислу. Звідси єдина мета герменевтики – розкриття смислу. При цьому смисл під час граматичної інтерпретації у Ф. Шлейєрмахера більше нагадує зміст, власне сенс більше співвідноситься з «виявленням другого порядку смислу під час психологічної інтерпретації» [5, с. 129].

Послідовником Ф. Шлейєрмахера в питаннях герменевтики був В. Дільтей (1833-1911), який розглядав герменевтику вже як методологічну основу для гуманітарних наук – «філософію життя».

Його сприйняття умов розуміння текстів співвідноситься з думкою його попередника про розуміння автора краще, ніж він сам себе розумів, тобто інтерпретатор повинен усвідомити певні особливості індивідуальності автора тексту (характер, талант, естетичні погляди, світосприйняття тощо), які сам автор сприймав на рівні підсвідомості. Він виокремив такі основні етапи інтерпретації тексту:

1. Текст поділяється на сегменти (фраза, частина фрази, група з кількох фраз) – лексії (lexie).
2. У кожній лексії виявляємо значення, але не пряме, а конотаційне (додаткове), викликане асоціаціями.
3. Повільне читання (на вірєць сповільненого кадру у фільмі), покликане не відтворити структуру тексту, а простежити його структурування (як він укладається).

4. Показати вихідні точки значення, оскільки те, що утворює текст, – інтертекстуальне.

Для В. Дільтея розуміння тексту – це об'єктивація життя творчого індивіда, що можливо за умови розуміння – відчуття чужого світу, світу іншого. Але, на відміну від свого попередника, тлумачення В. Дільтей переносить у сферу співпереживання (емпатії), що є одним із ключових моментів художнього сприймання. Розуміння, на думку вченого, реалізується в процесі переживання. Отже, В. Дільтей розширює традиції наукової християнської герменевтики Фрідріха Шлейєрмахера, розглядаючи предмет інтерпретації не лише як певний духовний та мистецький феномен, а також як інтуїтивний процес.

Інший підхід представлений у міркуваннях учителя з Ляйпцигу Р. Г. Гієке (Hieske, 1806–1861). Спочатку він обирав аналітичний шлях інтерпретації художнього твору: виходив не з його загальної ідеї, а з "периферії тексту". Після детального аналізу змісту художнього твору (зовнішній аспект) і його персонажів (внутрішній аспект) Р. Г. Гієке виходив на зворотний синтетичний шлях – ішов від змісту і персонажів до ідеї твору і його впливу на читача. Висуваючи певну гіпотезу на аналітичному етапі і перевіряючи її правильність на синтетичному етапі інтерпретації, Р. Г. Гієке задовольнявся обґрунтуванням не логічної, а поетичної необхідності.

Ще один важливий момент теорії РЗ. він шукав не в ідеї твору, а в його пратексті (наприклад, старовинна легенда про доктора Фауста була пратекстом для "Фауста" Й. В. Гете) і відтак переходив до "історичної реконструкції". Наголосимо, що, порівнюючи пратекст з авторським, учений все більше звертався до розгляду тих переживань письменника, які супроводжували роботу над твором, а тому його історична реконструкція згодом перетворилася на психологічну студію індивідуального процесу поетичної творчості. Так реконструкція знову відійшла від свого первинного завдання – залишила текст і зосередила увагу на особистості письменника.

Другий напрям, який звертається передусім до онтології, пов'язаний із роботами Мартіна Гайдеггера (1889-1976) та Ганса-Георга Гадамера (1900-2002). Розуміння в концепції вчених інтерпретується як здатність осягнення, засвоєння реципієнтом можливостей буття.

Публікація в 1927 році праці Мартіна Гайдеггера «Буття і час» поклала початок новій фазі розвитку інтерпретації тексту в XX столітті, яку прийнято називати онтологічною. Його теоретична система розвивала попередні інтерпретаційні традиції, залучаючи також можливості онтології, феноменології та екзистенціалізму. Опрацьована М. Гайдеггером онтологія «розуміючого буття» (екзистенції) становить філософське підґрунтя для нових концепцій інтерпретації літературного тексту, запропонованих у подальшому Г.-Г. Гадамером та П. Рікером. Для цієї герменевтики інтерпретація тексту становить певний різновид розуміння; завдання герменевтики тут полягає не в розвитку механізмів розуміння, а в уточненні умов, за яких воно відбувається.

Учений розглядає феномен тлумачення на розумінні світу: формування розуміння він називає тлумаченням, тлумачення екзистенціально ґрунтується на розумінні. Тлумачення – не прийняття зрозумілого до уваги, а розробка накиданих у розумінні можливостей. Тобто тлумачення, за М. Гайдеггером, відбувається на основі нашого власного світорозуміння та світосприйняття, отже – на тлі нашої картини світу. Звідси розуміння та інтерпретація являють собою способи людського буття.

М. Гайдеггер вважав, що сутністю людського буття є мова, а сутністю мови – поезія. Фундаментальний для герменевтики принцип пошуку смислу особливого значення набуває в літературознавстві, оскільки саме в художньому творі «відбувається істина» як «приховане розкриття сущого». Використовуючи структуру герменевтичного кола, М. Гайдеггер вважає передумовою інтерпретації наявність системи передрозуміння (тезаурусу), тобто наявність попереднього уявлення про досліджуваний образ.

За допомогою герменевтики в пам'яті пробуджується розуміння забутих, утрачених знань, оскільки вона відтворює культурно-матеріальну світоглядну спадщину предків через тлумачення символів, естетичних канонів, вчинків людей, що жили кілька століть тому; пояснює історичні події тощо. Ці концептуальні засади стверджує М. Гайдеггер у праці «Навіщо поети?», у якій він наголошує, що письменницька творчість вчить людину бути вільною, посилює бажання людини до вдосконалення, сприяє пізнанню глибин внутрішнього світу, тому літературознавець (вочевидь – і письменник) повинен під час інтерпретації твору знаходити вияви волі, фантазії, певні душевні імпульси, за допомогою яких має духовно збагачуватися людина.

Інтерпретація тексту у Ганса-Георга Гадамера становить певний різновид розуміння. Найголовнішу герменевтичну умову він сформулював так: «Розуміння починається з того, що дещо звертається до нас і щось зачіпає». У цьому контексті слушною є думка про співвідношення теорії розуміння з рецептивною естетикою, яка безпосередньо реалізовується за допомогою емоційної сфери реципієнта.

Водночас у класичній праці «Істина і метод. Основи філософської герменевтики» (1960) Г.-Г. Гадамер наголошував, що для того, аби щось зрозуміти, треба це для себе витлумачити, але для того, аби щось тлумачити, треба вже мати певне розуміння про те, що буде витлумачене. Отже, за Г.-Г. Гадамером, кожна інтерпретація веде нас до розуміння.

Фундаментальною є також праця Г.-Г. Гадамера «Поезія та філософія», у якій він наголошує на плідності герменевтики у вивченні поетичного і філософського мовлення.

Третій напрям у генезі художньої герменевтики пов'язаний з іменами Г.-Р. Яусса та В. Ізера – чільних представників Константської школи рецептивної естетики. Учень Г.-Г. Гадамера Г.-Р. Яусс докладно розробив поняття і структуру естетичного досвіду, горизонту читацьких сподівань, його діалогічність у межах літературної герменевтики. Він стверджував, що

«згідно з рецептивною естетикою, інтерпретація радше вимагає, щоб інтерпретатор прагнув контролювати свій суб'єктивний підхід, визнаючи горизонт, обмежений його історичною позицією. На цій думці ґрунтується герменевтика, яка відкриває діалог між теперішнім і минулим та вводить нову інтерпретацію в історичну серію конкретизацій змісту».

Відтак цінність методології Г.-Р. Яусса полягає в удосконаленні історичного розуміння ролі літератури. Далі автор тлумачить суть механізму акту розуміння, складовими якого є: власне розуміння, інтерпретація та застосування. По суті, учений обґрунтував визначення так званої герменевтичної тріади.

Якщо для Г.-Р. Яусса були важливі історично-соціальні аспекти інтерпретації літературного твору, то для В. Ізера головним стає розгляд моделі тексту, а також дослідження самого процесу читання. Ці думки знаходимо в його праці «Процес читання». Учений прагне вичленувати в тексті передусім естетично значеннєві структури, які впливають на процес сприймання. В. Ізер свідомий того, що читання має суб'єктивний характер. На його думку, оцінки читача можуть не збігатися з письменницькими, тому читач може побачити у творі те, що не закладав автор. Ця теорія сформулювала образ читача як співтворця. Зазначимо також, що В. Ізер називав інтерпретацію базовим елементом процесу читання та визначив концепти тлумачення твору, якими можна скористатися під час реценції:

- 1 Зробити загальний огляд, який дає можливість уявити єдність твору та його побудову.
2. Враховувати взаємозалежність цілого та часткового.
3. Зрозуміти мислительний та мовний стиль твору.
4. Усвідомлювати невичерпність тлумачення, його «приблизний» характер.
5. Наблизитися до адекватного сприймання твору (інтерпретатор як читач повинен зрозуміти автора).
6. Користуватися інтуїтивним та пояснювальним методами.

7. З'ясувати мету твору, виходячи зі змісту й адресата.

Четвертий напрям пов'язаний із представниками структуралістської теорії Роланом Бартом та Жаком Деррідою (1930).

Французький літературний критик, представник структуралізму Р. Барт (1915-1980) розглядав інтерпретацію як розширення текстового коду. Він одним із перших запропонував механізм читацької співтворчості та поставив читача в центр вивчення літератури.

За теорією Р. Барта, читач виступає не споживачем тексту, а його творцем – у зв'язку зі зміненою природою художньої творчості. Крім того, у роботі «Задоволення від тексту» (1973) Р. Барт розробляє нову типологію текстів: «тексти, що пишуться» і «тексти, що зчитуються»; із першими складними відкритими текстами, які «пишуться» читачами, пов'язується вища насолода від читання.

Учений розглядав текст як гру і вважав, що текст не є якась стала закрита структура, а певна рухома субстанція, простір, де немає початку і кінця, де вільно грають, взаємодіють певні коди.

Він виділив такі етапи інтерпретації літературного тексту:

1. Текст поділяється на сегменти (фраза, частина фрази, група з кількох фраз) – лексії (lexie).

2. У кожній лексії виявляємо значення, але не пряме, а конотаційне (додаткове), викликане асоціаціями.

3. Повільне читання (на взірць сповільненого кадру у фільмі), покликане не відтворити структуру тексту, а простежити його структурування (як він укладається).

4. Показати вихідні точки значення, оскільки те, що утворює текст, – інтертекстуальне.

Ж. Дерріда зауважував, що читання має відбуватися всередині тексту, не виходячи за його межі. Таким чином, не можна говорити про довільність тлумачення тексту реципієнтом, тому що текст задає все-таки певні параметри інтерпретації – мова, час творення, авторський задум тощо.

Проблема полягає в тому, що повністю адекватна авторському задуму інтерпретація відбутися не може, адже при кожному новому тлумаченні змінюється суб'єкт (читач), який має свої смаки, рівень загальної культури, естетичний досвід тощо, про що йшлося в попередньому підрозділі.

П'ятий напрям у розвитку художньої герменевтики пов'язаний з іменем Поля Рікера (1913-2005). У теорії вченого розуміння світу знаків розглядається як засіб для саморозуміння. На його думку, будь-яке розуміння опосередковане знаками і символами. Під символом П. Рікер розуміє будь-яку структуру значень, де один смисл є прямим, первинним, а інший – непрямим, побічним, вторинним, який можна сприйняти лише опосередковано, через первинний смисл. Основний постулат П. Рікера – «символ примушує думати» – говорить про те, що символ спрямовує мислення до дійсності, яку він самотійно відкрити неспроможний.

П. Рікер виокремлює три етапи розуміння літературного тексту:

- 1) аналіз змісту і форми твору;
- 2) процес читання, який зумовлює певну реакцію читача;
- 3) привласнення значення тексту (текст стає надбанням уяви та свідомості читача).

Подібні думки щодо автономності тексту висловлював Еміліо Бетті (1890-1968) – італійський історик права та філософ, який теж розробив канони герменевтичної інтерпретації. Звернемося до цих правил, оскільки вони є засадничими у сприйманні художнього твору:

- 1) автономія тексту (тобто текст є продуктом людського розуму; у ньому вже закладене активне начало, він уже хоче щось «сказати», тому необхідно поважати об'єкт, його автономію;
- 2) критерій тотальності чи когерентності (ми не можемо інтерпретувати текст у відриві від контексту);
- 3) критерій актуальності розуміння (герменевтика не може повністю елімінувати (усунути) свою суб'єктивність, особистісний досвід і т. ін.);

4) адекватність розуміння (одного бажання зрозуміти – замало, має бути ще здатність розуміти).

В Україні елементи класичної герменевтичної традиції простежуються у латиномовних поетиках Феофана Прокоповича та Митрофана Довгалевського, а також епізодично у так званому «художньому літературознавстві» (за М. Наєнко): творах І. Вишенського, Г. Сковороди, І. Котляревського, Т. Шевченка, І. Франка та ін.

Таким чином, у контексті інтерпретаційної моделі дослідження завершенням процесу художньої комунікації і, власне, метою та мотивацією художнього сприймання є процес співтворчості, який передбачає такі засадничі принципи, виділені П. Білоусом:

1. Рецепція – це систематичне спілкування з художнім словом, яке має естетичну природу, тому до нього варто ставитися передусім як до естетичного явища.

2. Теорія рецепції передбачає діалог між твором та читачем. Безперечно, такий діалог буде змістовним лише за умови, що твір сприйматиме естетично підготовлений читач.

3. Характер рецепції залежить від особливостей реципієнта (його здібностей, фантазії, пам'яті, особистого досвіду, запасу життєвих та художніх вражень, культурної підготовки розуму та почуттів), об'єктивних соціально-історичних передумов (художньої традиції, громадської думки, мовленнєво-семіотичної умовності).

4. Рецепція – це самовияв читача, тобто будь-яке сприймання не повинно залежати лише від думки автора.

5. Рецепція – це «текст-реакція, текст-відчуття, текст-доповнення, які дають змогу говорити про сприйняття як про тісне переплетіння процесів самоототожнювання, пізнання та оцінювання, що попри виразний індивідуальний вимір міцно вкорінені у певні історичні та соціокультурні концепти», – слушно зазначає М. Зубрицька [2, с. 8].

6. Читач є джерелом множинності відкритого тексту, який допускає нескінченну кількість прочитань.

7. Художнє сприймання передбачає аксіологічний аспект співтворчості, тобто обов'язкові ціннісні орієнтири твору, небезстороннє ставлення читача до сприйнятого.

8. Співтворчість – це оприявлення підтексту, який може «прочитувати» творчий реципієнт.

9. Художній текст (за Р. Бартом) є грою автора з читачем. Отже, твір може бути зітканий з обробки, перевдягання, алюзій тощо.

10. Співтворчість – це можливість реалізувати творчі нахили читача відповідно до його здібностей. Художнє сприймання літературного твору підготовленим читачем розпочинається тоді, коли його смислова та естетична цілісність образу стають предметом розуміння та інтерпретації. Текст програмує у свідомості реципієнта потік асоціацій, емоцій та думок, які збагачені можливостями інтерпретації. Унаслідок цього читач виявляється творцем і власником додаткової інформації (конотації), що міститься в художньому творі.

Герменевтичний підхід до філологічного аналізу художнього тексту вимагає поетапного, об'єктивного розв'язання низки спеціалізованих завдань, що цілком узгоджені з науково-теоретичною методологією роботи з текстом. Приклад герменевтичного аналізу тексту ми покажемо на основі новели Коцюбинського «Цвіт яблуні» у вигляді блоків – ключове питання герменевтичного аналізу – відповідь на основі твору:

1. Визначте тему, ідею, мотиви твору. Темою твору є переживання батька, що втрачає єдину дитину, ідею твору визначив сам автор – «Як серед горя, що здається безпросвітним, гнітючим, паралізуючим, пробивається життя...», мотив твору – мотив письменницького таланту, що є ніби містком між світом реальним і світом, створеним уявою митця.

Що вказує на те, що саме така тематика, а не інша, відображена у творі – на це вказує підтекст новели та розмитий сюжет.

Чому автор звернувся до такої тематики, що його спонукало до цього – М. Коцюбинський, будучи репетитором дітей у сім'ї Мельникова в Лопатинцях, отримав гнітючі враження від непоправної трагедії – смерті найменшої дочки.

Чи суттєва, актуальна розроблювана автором тема – у новелі порушувалась проблема ставлення письменника до дійсності, яка є актуальною не лише для творчої особистості, а й для кожної людини.

Настільки істинними є факти, зображувані митцем – факт смерті дівчинки та рефлексія письменника є істинним з точки зору художнього зображення.

2. Композиція твору – в імпресіоністичній новелі відсутня традиційна композиція, що пояснюється стильовою особливістю новели. Такий вибір є дуже виграшним, оскільки, оповідь, подана у формі потоку свідомості з елементами опису реальних подій, дає можливість автору максимально яскраво зобразити переживання та рефлексію головного героя (жирним виділено потік свідомості, курсивом – реальні дії): «Одною рукою вона притискала до грудей свою одержу, а другу закидала мені на шию й підставляла для поцілунку розпалену грою щічку. Я не забуду щастя дотику до її шовкових кучерів, не забуду її душі, що дивилась крізь сині очі, – моєї душі, тільки далеко кращої, чистішої, невинної. Яка-то вона тепер, моя маленька донечка? Ні, треба не думати, її нема. Нема. Де її поклали? Яка вона тепер? Я цікавлюся, я нарываю цілі пучки цвіту яблуні, повні руки, і несу в хату. Я не знаю, де знайду свою дитину, де її поклали, – і в першій хаті, в яку вступаю, в гостиній, натикаюся на стіл, а на ньому...»

3. Особливості сюжету твору – сюжет твору (опис смерті) є досить традиційним в історії літератури, а також звичайним для автора, для митців його покоління. Однак елемент конфлікту між рефлексією мистецької особистості та свідомості батька, який втрачає дитину, в чому полягає своєрідність (неповторність, оригінальність) обраного сюжету.

4. Жанр твору – імпресіоністична психологічна новела. Крім того, «Цвіт яблуні», що має авторське жанрове визначення «ескіз», — за проблематикою вписується в ряд творів, у яких ідеться про роздвоєність свідомості митця між життєвими реаліями і творчим світом. Обрання такого жанру є виграшним для повного, різнобічного відтворення теми – в основі новели – виключна подія – смерть дитини, невеликий обсяг дає можливість ущільнити оповідь, що сприяє максимальній експресивності оповіді та впливу на читача.

5. Герменевтичне коло художнього твору



6. Компетенції необхідні інтерпретаторові для адекватного, повного розуміння твору – мати знання з теорії прозових творів (характерні особливості жанру новели), особливості імпресіонізму як особливого напрямку модернізму.

7. Істина, яку утворює автор у художньому творі, сенс думки, висловленої автором у тексті – смерть і життя завжди знаходяться поряд.

8. Чи можливий у тексті конфлікт інтерпретацій та чим він може бути викликаний – конфлікт можливий через те, що кожен інтерпретатор може по-

різному рефлексувати на основі прочитаного, в залежності від того, як сприймає читач поведінку головного героя.

9. Часо-просторова організація твору (хронотоп).

Час у творі. Основні події відбуваються протягом доби – починаються уночі («За чорними вікнами лежить світ, затоплений ніччю, а моя хата здається мені каютою корабля, що пливе десь у невідомому чорному морі разом зо мною, з моєю тугою і з моїм жахом»), яка переходить у світанок («...а мої очі, мій мозок жадібно ловлять усі деталі страшного моменту... і все записують... І те велике ліжко з маленьким тілом, і несміливе світло раннього ранку, що обняло сіру ще хату...») та завершуються ранком («Сонце вже встало і золотить повітря. Так тепло, так радісно. Птахи щебечуть під блакитним небом»). Кульмінацію найбільш емоційно-експресивного моменту твору підсилює вказівка на погодинний час («Годинник у столовій пробив другу. Голосно, різко. Сі два дзвінки впали мені на голову, як грім із неба, як ніж гільйотини»). Час є дуже важливим компонентом для психологізації описуваних подій, адже сприяє нагнітання емоцій (темна ніч – жахливі епізоди помирання дівчинки, світанок – момент боротьби ночі з ранком – останні сподівання головного героя на те, щоб дівчинка видужала), або, навпаки, їх послабленню, розв'язки (ранок, з одного боку, приносить смерть, а з іншого, полегшення від того, що зникла невідомість).

Простір новели можна поділити на два рівні – замкнена площа будинку головного героя, де відбуваються основні жахливі події (кабінет – «Я щільно причинив двері од свого кабінету», «...ходжу по своєму кабінету, ходжу вже третю безсонну ніч, чуткий, як настроєна арфа, що гучить струнами од кожного руху повітря», кімната дружини – «Там, у жінчиній спальні, вмирає моя дитина») та вільний простір саду («Геть, геть із дому якомога швидше...Цвітуть яблуні. Я не можу вернутись до хати і лишаюсь у саду»), де головний герой повністю віддається своїм переживанням («І чого не змогла зробити картина горя, те викликала радість природи. Я плачу. Сльози полегкості капають услід за платочками, а я з жалем дивлюсь на не

потрібну мені зелену чашечку, що лишилась у руках...»). Як і час, простір спрямований підсилити емоційно-експресивне навантаження твору (напруження крайнього психологічного стану головного героя – чіткі рамки простору кімнати, виплиск емоцій – простір саду).

10. Морфологічні засобами текстової організації твору. Особливістю морфологічного рівня організації тексту є домінування дієслів теперішнього часу: ходжу, не піду, прислухаюсь, падає, завмирає, здається, станеться, проникне, просунеться, скрикне, обірветься, не спить, живе, чую, дихає, зітхає, калатає, б'ється, знаю, держить, хочеться вибитись, вийти, скинути, не чую, не керую, носять, снує, дивиться, стукає, будить, пережило, викликає, обіцяє, взяти, опинилась, відчиняє, котиться, душать, стрепенувсь, забув та ін. Нагромадження дієслів впливає на відтворення картини світу, адже автор концентрує увагу на зображенні дії.

11. Тропіка твору. Особливістю тропіки новели є вживання великої кількості кольоративів. Особливістю їх вживання у новелі є чіткий поділ кольорів за трьома значеннєвими частинами твору. У першій частині переважають темні кольори – чорний та сірий, що підкреслюють опис страждання родини від повільної смерті маленької дитини: «темний, похмурий, важкий», «за чорними вікнами лежить світ», «пливе десь у невідомому чорному морі разом з мною», «якась істота з великими чорними крилами», «без кінця довгі, глибокі, чорні простори», «м'якими чорними хвилями котиться навкруги», «на всьому ліг сірий сумний колорит», «волочу втомлені ноги поміж сірими меблями» та ін. У другій частині зображено факт смерті дівчини, тут автор використовує сірий, білі та жовтий кольори: «Вікно сіріє», «жовте полум'я свічки», «сіре вікно», «на білих ряднах, лежить моє кришенятко, уже посиніле». В останній частині, де зображено рефлексію головного героя, переважають ніжні кольори: «золотить повітря», «блакитним небом», «Рожеві платочки», «вся тепла й рожева», «сині очі», «відбилося там золотим промінням».

12. Синтаксичні засоби актуалізує автор у творі. Особливістю синтаксичної організації новели є вживання великої кількості парцельованих «Я не можу... я рішуче не можу чути», «Я навіть, проходячи повз стіл, поправив фотографію. О! Тепер симетрично!.. А свист не вгаває. Я його чую й крізь зачинені двері. Я не піду до спальні. Чого?», «Рівним, розміреним кроком, через усю хату, з кутка в куток. З кутка в куток», «Воно здасться тобі... колись... як матеріал...» та непоширених речень: «А я ходжу», «Я прислухаюсь», «Ні, дім не спить», «Я стрепенувсь» поряд зі складними синтаксичними конструкціями: «Коли ви в горі, коли ви щохвилини сподіваєтесь якогось лиха і душа ваша напружена, мов струна на інструменті, раджу вам зупинити годинники», «В хаті все так само, як і досі було: так само нагинається од руху повітря жовте полум'я свічки, так само хилитаються тіні й висить морок, а проте є щось нове». Така синтаксична організація тексту новели підсилює ефект змішаних почуттів та емоцій головного героя.

13. Який естетичний досвід репрезентує автор у творі? Обґрунтуйте, що дає підстави Вам так вважати. Поясніть, у чому полягає цінність цього досвіду. У кожного реципієнта своє власне бачення цінності.

14. Чого, на Вашу думку, навчає художній текст?

15. Чи можна вважати твір феноменальним. Особливість втілення теми твору є винятковою, адже дає можливість сприйняти його не лише на рівні емоційного сприйняття, а й на рівні сприйняття іншими органами чуття (яскравий імпресіоністичний стиль впливає на уяву читача, який може ніби відчувати на собі подих вітру, запах яблунь, їх легкість на доктик).

Отже, потрактування тексту різними інтерпретаторами одночасно і подібне, частково схоже (незважаючи на індивідуальність підходів до герменевтичного декодування тексту, разом з тим відзначаємо його незаперечно цілісне, об'єктивне, відносно незалежне від інтерпретатора розуміння), і полярне (індивідуальні враження від прочитаного, різний ступінь розуміння тексту).

Модель герменевтичного аналізу художнього тексту можна звести до відповіді на питання: що подано, як (яким способом, у якому ракурсі, з допомогою яких засобів, у якому розумінні), для чого (з якою метою, з яких міркувань) подано (зображено тощо) у тексті, що це дає, який вплив, яку користь має.