

обриси й стає схожим на образ зі сновидінь. Для Флоранс він стає фантомом, “мертвою ментальною формою, незмінною і несправжньою” [5, 330], у такий спосіб вона випадає з реальності – несвідоме захоплює свідомість. Для Я ж Огюстен стає образом його справжньої внутрішньої автентичності, здолати яку він не подужає і відмовитися від якої не зможе.

Моріак стверджує, що існує певне потенційне Я, ідеальне Я, тобто та частка божественної природи, яку Бог вдихнув у людину. І призначенням людини є поступове розгортання цього Я, цієї Самості.

У романах Моріяка часто зустрічаються персонажі, що втілюють образ Самості, що в письменника тотожний образу Христа. Тим самим він намагається довести, що кожна людина здатна проявити свою божественну природу, але для цього вона має докласти зусилля, відмовившись від облудних обіцянок світу.

1. Зборовська Н.В. Психологія літератури. - К., 2003.
2. Романець В.А. Психологія творчості. - К., 2001.
3. Левчук Л.Т. Психологія творчості: історія, теорія, мистецька практика. - К., 2002.
4. Каралашвили Р. Мир романна Г.Гессе.
5. Лаврова О.В. Глубинная топологическая психотерапия: идеи о трансформации. Введение в философскую психологию. - СПб., 2001.
6. Юнг К.Г. Избранное. - Мн., 1998.
7. Fr. Mauriac. *Prisŕances*. - Paris, 1990.

Титаренко І.Л.

Харківський національний університет ім. В.Н.Наразіна

ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ СВІТУ ЯК СУКУПНІСТЬ КОМУНІКАТИВНО-КОГНІТИВНИХ РЕПРЕЗЕНТАЦІЙ

1. Досягнення сучасної теорії пізнання полягають, здебільшого, в затвердженні комунікативного підходу та виявленні у зв'язку з цим фундаментальної значущості факту виробництва й споживання знання в галузі різноманітних інституцій. Проте комунікація, що репрезентується як діалог і як раціональна критика, відкриває невичерпні можливості для вирішення не тільки гносеологічних проблем, але й у більш конкретному плані – в культурі та мистецтві зокрема. Вищезазначені положення набувають особливої актуальності в процесі визначення специфіки художнього образу світу конкретної доби.

2. Виникнення категорії “образ світу” первісно пов'язано з вивченням процесу сприйняття. У вітчизняній науці цей термін відносно новий. Початок його активного вжитку пов'язують із науковою діяльністю А.Н. Леонт'єва, розробками С.Д. Смирнова, В.В.Петухова, Ф.Е. Василюка, теорією культурно-історичного розвитку психіки Л.С. Виготського, працями О.Е. Баксанського та інших.

Образ світу, з точки зору сучасної когнітивної психології, є певна ієрархічна структура, яка являє собою гіпотези, що інтерпретують реальність, віддзеркалюючи складну систему онтогенетичних апріорних

форм пізнання, які виникли в ході еволюційного розвитку людини як біологічного виду.

3. Історія зарубіжної літератури ХХ століття дає яскравий приклад того, як людство, що поступово змінювало всі можливі погляди про світ та природу людського єства, насамкінець прийшло до онтологічного та когнітивного розшарування ієрархії. Герой літературного твору відчув себе у ХХ столітті “закинутим у світ”, “стороннім”, знаходячись у ситуації тотального вибору – між життям та смертю, культурою та цивілізацією, Сходом та Заходом тощо. Проте культурна пам'ять, яка закарбувала себе у вигляді художнього образу світу, який протистоїть швидкоплинному часу, в процесі руху не тільки не викреслила архаїку, а відтворила її в новітньому інваріанті. “Минуле не пройшло, – зазначає Ю. Лотман. – Активна пам'ять породжує нові тексти, відкопуючи їх із-під землі, з археологічного ґрунту, з маргінальної сфери, із забутого. Актуальні тексти висвітлюються пам'ятю, а неактуальні не зникають, а якби згасають, переходячи в потенцію” [1; 1, 201]. Незмінним adeptом когнітивного в літературному та культурному процесі ХХ століття виступають постмодерністські риси: квазінонелекція, нонієрархія, пастиш, а неодмінним співучасником діалогу – “маска, що вказує на себе” (за Р. Бартом).

4. Тут саме й виникає доволі цікава (насамперед, для самого митця) проблема: якщо мистецтво є соціальним феноменом, а літературний текст – засіб комунікації, певна “знакова система”, тоді в ремеслі художника немає ані потреби, ані сенсу. Програма концептуального мистецтва, що народжується в умовах культурфілософської ситуації ХХ ст., спекулює на неперевершеній ролі засобів інформації. Головна теза теорії канадського професора Маклюєна полягає в тому, що “розвиток культури та літератури в їхньому когнітивному розумінні обумовлюється засобами комунікації” [2, 41].

“Місто як текст”, “Місто як накопичення тексту”, “Місто як літературний жанр” – таку назву мають розділи книги видатного французького письменника Мішеля Бютора. “Під текстом міста я розумію, насамперед, різноманітні написи, що кривають його. Коли я їду вулицями сучасної метрополії, всюди на мене чекають та підстерігають слова: люди, які йдуть назустріч, не кажучи вже про дошки на будинках, рекламних щитах тощо... Місто слід розуміти як літературний твір, що належить до якогось універсального жанру... Місто-книга, де письмове протистоїть усному, а святе – світському ... видиме – розпливчастому, ясне – невиразному, а великі фортечні стіни – відбиття цих відмінностей” [3, 161]. Будь-який текст для Бютора – уривок іншого, більш зрозумілого, більш цікавого твору, що вже мав місце в літературній історії. Протяжність тексту, таким чином, не регламентована, а художній образ світу набуває статусу вічної категорії, інтерпретації якої “з перспективою поринають у нескінченність”. Виникає “парадокс про читача та книгу” [3, 162], утворюючи безмежний цикл взаємоперетворень одних когнітивних значень в інші на рівні автора, читача, критика, самого витвору мистецтва.

5. Підбиваючи попередні підсумки (розв'язання цієї проблеми виходить далеко за рамки однієї публікації), слід зазначити, що художній образ світу, таким чином, завжди являє собою певну сукупність когнітивних репрезентантів.

У зв'язку з цим можна припустити наявність певних базових моделей світу, притаманних різним типам культур. У цьому контексті не такою вже й розпливчастою та невиразною виступає постмодерністська стратегія, адже вона теж осмислюється як результат нашарування когнітивних моделей та образів світу. Інше питання: підґрунтям якої новітньої конфігурації має стати література сучасної доби. З якою долею вірогідності, зважаючи на комунікативно-когнітивну функцію літератури, можна спрогнозувати те місце, що належатиме художньому образу в новітньому Світі – як – Тексти та новозбудованому Місті – як – Творі.

1. Лотман Ю. Память в культурологическом отношении // Лотман Ю. Избр.статьи: В 3 т. – М., 1996.
2. Art in Amerika, 1969. – № 3.
3. Бютор М. Роман как исследование. – М., 2000.

Цибенко Р.О.

Львівський національний університет ім. І.Франка

ОРАТИВНІСТЬ ЯК УСНА ФОРМА ВИКЛАДУ СУЧАСНИХ ЛІТЕРАТУРНИХ ТВОРІВ

Завдання цієї розвідки – окреслення поняття оративності як усної форми літератури на прикладі творчості сучасного австрійського автора Міхаеля Кьольмаєра (нар. 1949).

Усна форма літературної творчості є первинною стосовно письмової. Це засвідчують фольклорні види мистецтва та героїчні епоси різних народів світу. З виникненням писемності літературний розвиток набуває іншого характеру – впродовж віків літературна творчість реалізує себе в письмовій формі. Однак технізація та медіалізація ХХ ст. спричинили звернення багатьох авторів до виражальних можливостей саме усної форми, визначеної як оративність (від лат. *oro* – говорю, нім. *Oralität*). Протягом минулого сторіччя з'явилися чисельні доцільно написані радіопостановки, адаптації художніх текстів для усного викладу та трансляції читань письменниками своїх літературних творів на радіо, які користувалися в реципієнтів великою популярністю. Це було зумовлено, поміж іншим, неможливістю видавати друковану продукцію в повоєнний період.

У німецькомовному просторі проблемами взаємозв'язку літератури з іншими видами мистецтва (зокрема радіо) на міждисциплінарному рівні займається медіагерманістика (*Mediengermanistik*), одна з відгалужень германістики [1, 297].

Можливість існування усної форми літературного твору передбачає наявність у ній елементу оративності. Її дослідженням почали займатись у ХІХ ст. М.Перрі та його учні (на матеріалі епічних поем Гомера). Ці підходи отримали назву як дослідження оративної поетики (англ. *oral poetry*) [1, 334].

Медіальний виклад застосовують письменники й наприкінці ХХ ст. Особливо яскраво це можна прослідкувати розглядаючи творчість