

А.М. КАВАЛЕЎСКИ

ЧЫТАЦКІ ВОПЫТ: АСАБЛІВАСЦІ ЎСПРЫМАННЯ І ІНТЭРПРЭТАЦЫІ МАСТАЦКАГА ТЭКСТУ

С позиций разных эстетических школ и направлений рассматривается категория читательского восприятия. Исследуется проблема актуализации эстетического восприятия, которая в результате комплексного подхода приводит к тому, что литературное произведение становится активным элементом эстетико-духовной коммуникации.

In the focus of the article there is a research of categories of reader's perception. Basing on the positions of different aesthetic schools and trends, the author concentrates on the actualization of aesthetic perception. In the result it leads to the facts that literary work becomes an active element of the process of aesthetic and spiritual communication.

Праблема ўспрымання мастацкага тэксту з'яўляецца вельмі важнай і істотнай у працэсе стварэння сучаснай метадалогіі літаратурнай крытыкі, бо яна актуалізуе паняцце чытацкага вопыту як адно з найбольш вызначальных у практыцы літаратурнага працэсу. Раней літаратура аналізавалася (як у крытыцы і філасофіі, так і ў літаратуразнаўстве) перш за ўсё з пункту

гледжання таго, што ў ёй стваралася, а, значыць, асноўная ўвага ўдзялялася пераважна механізмам і акалічнасцям узнікнення твора, тады калі катэгорыя ўспрымання разглядалася як знешняя, другасная з'ява ў дачыненні да самой літаратуры, не вельмі істотная і вызначальная для яе разумення. Такі падыход тычыцца ў першую чаргу псіхалагічных метадаў даследавання літаратуры і мастацтва, традыцыйных, выпрацаваных у мінулыя стагоддзі і значна дэактуалізаваных сёння. Прыкладам можа паслужыць дактрына школы В. Дыльтэя, аднаго з заснавальнікаў філасофскай герменеўтыкі, згодна з якой мастацкі твор разглядаўся як своеасаблівы фабрыкат і маніфестацыя творцы; як такі ён вызначаецца і разглядаецца толькі праз прызму таго, што ў ім было выражана і што ўрэшце выразілася (маніфестацыяй чаго ён з'яўляецца), а значыць, выключна праз прызму індывідуальнай свядомасці творцы (класічная версія гэтай канцэпцыі) або праз прызму свядомасці калектыўнай (марксісцкая версія), або нават праз прызму індывідуальнай ці калектыўнай падсвядомасці (разнастайныя варыянты псіханаалітычных версій). Паколькі свядомасць з'яўляецца свядомасцю навакольнага свету, якая праецыруецца на ўсе праявы рэчаіснасці, то мастацкі твор - у іншай плоскасці - гэта прадстаўленне вобраза свету ў свядомасці. Згодна з канцэпцыяй В. Дыльтэя, «жыццёвыя ўяўленні - глеба, з якой паэзія цягне істотныя пажыўныя рэчывы. Элементы паэзіі - матыў, фабула, характэр, дзейненне - усё гэта трансфармацыя жыццёвых уяўленняў. <...> Уяўленне дзейнічае не ў пустой прасторы; трэба, каб усё, што ствараецца ўяўленнем, вынікала са здаровай, апанаванай рэальнасцю магутнай душы, тады яна загартуе і ўмацуе найлепшае ў слухачоў і чытачоў, навучыць іх лепш разумець сваё ўласнае сэрца, каб лепш заўважалі яны на аднастайных шляхах сваіх заповітнае жыццё, нібы сціплую зеляніну травы, і лепш адольвалі сваё небывалае, што сустрэнецца ім на шляху. Так што матэрыяльная глеба ўсялякай сапраўднай паэзіі - гэта нешта гістарычна-фактычнае. <...> Якой бы ні была паэтычная тэхніка, яна можа толькі пераўтвараць усё дзейснае натуральным шляхам у нешта неабходнае, цэльнае, канцэнтраванае па сваім уздзеянні. Паэтычная тэхніка абумоўлена гістарычна» (Дильтей 2001, 296-297). (Тут і далей пераклад аўтара. - А. К.) Пры такім разуменні літаратурнага твора, якое ў значнай ступені ўплывае на далейшае вытлумачэнне, незалежна ад таго, які яго аспект акцэнтуюцца, важнымі для яго спасціжэння становяцца сам аўтар, абсалютызацыя яго ўнутранага свету і акалічнасцей напісання тэксту. Катэгорыя ж успрымання, якая базіруецца на адкрыцці і паўторным перажыванні чытачом перажыванняў аўтара, - з'ява ў адносінах да твора нібыта знешняя і другасная, а значыць, не здольная даць істотнай інфармацыі для яго разумення.

Відавочна, што падобныя падыходы да аналізу літаратурнага твора значна звужалі праблему чытацкага ўспрымання (і інтэрпрэтацыі) як адну з найбольш істотных і актуальных, асабліва для метадалогіі сучаснай літаратурнай крытыкі, якая сёння перажывае змену вартасных арыенціраў і займаецца пошукам новых прынцыпаў спасціжэння як канкрэтнага твора, так і цэлых мастацкіх сістэм, што ўплываюць на стан бягучага літаратурнага працэсу.

Мы лічым, што актуалізацыя праблемы чытацкага успрымання пашырае межы даследавання і спасціжэння крытыкам літаратурнага твора, які пачынае функцыянаваць і вызначацца ў рамках пэўнай мастацкай сістэмы, што ўключае ў сябе не толькі аўтара (і магчымых акалічнасці напісання твора), але і чытача (са шматлікімі акалічнасцямі і спосабамі успрымання), прычым твор павінен разглядацца комплексна, у сістэме аўтар - чытач. У выніку менавіта такога падыходу ён бачыцца не элементам працэсу генерыравання (свядомасцю, семіятычнай сістэмай і інш.), а актыўным элементам працэсу духоўна-эстэтычнай камунікацыі. Сам працэс напісання твора актуалізуецца не толькі з пункту гледжання аўтарскай задумы і самаўяўлення, але і праз яго мэтанакіраванасць на адрасата; важным робіцца

працэс напісання для кагосьці. «Уласна кажучы, стваральнікам мастацкага цэлага - прычым і на самай высокай ступені - з'яўляецца не толькі сам мастак, але адначасова і публіка, якая ў сваіх патрабаваннях да мастацтва, г. зн. у сваіх уяўленнях аб тым, якім павінен быць твор, як ён павінен суадносіцца з рэчаіснасцю, выступаў сааўтарам мастака» (Мукаржовский 1994, 317).

Працэс эстэтычнага ўспрымання ўключае такія асноватворныя катэгорыі разгляду твора, як разуменне і ацэнка, асэнсаванне, якія ўтвараюць механізм, дзе ў пераканструіраваным выглядзе прадстаўлены агульнакультурныя і асобныя нормы сацыяльна-эстэтычнага характару. Індывідуальнае эстэтычнае ўспрыманне вызначаецца перш за ўсё спецыфікай прадмета адлюстравання, сукупнасцю яго ўласцівасцей. Але нельга разглядаць працэс адлюстравання як застылы, мёртвы і пасіўны акт духоўнай дзейнасці суб'екта, наадварот, гэта - актыўная духоўная праца рэцыпіента, вынік мэтанакіраванай устаноўкі яго свядомасці, які апасродкавана дэтэрмінаваны сацыяльна-гістарычнай сітуацыяй, а таксама каштоўнасцямі арыенцірамі суб'екта, яго асобнымі ўстаноўкамі, густам і перавагамі, сфарміраванымі раней на вопыце папярэдніх духоўна-эстэтычных стасункаў.

Спасціжэнне літаратурнага твора праз прызму чытацкага ўспрымання і далейшага крытычнага аналізу непазбежна ставіць перад крытыкам пытанне засваення мастацкага тэксту шляхам яго інтэрпрэтацыі. «Інтэрпрэтацыя (ад лац. *interpretatio* - вытлумачэнне, тлумачэнне) - вытлумачэнне літаратурнага твора, спасціжэнне яго сэнсу, ідэі, канцэпцыі. Інтэрпрэтацыя ажыццяўляецца як пераафармленне мастацкага зместу, гэта значыць пры дапамозе яго перакладу на паняційна-лагічную (літаратуразнаўства і асноўныя жанры літаратурнай крытыкі), лірыка-публіцыстычную (эсэ) або на іншую *мастацкую* мову (графіка, тэатр, кіно і іншыя віды мастацтва)» (Літаратурны энциклопедический словарь, 127-128).

Успрыманне і разуменне мастацкага тэксту можна ўявіць як працэс «увядзення» новых ведаў ва ўжо вядомае. Існуюць дзве мадэлі разумення. Першая, звязаная з разуменнем у непасрэдным яго значэнні, прадугледжвае рэцэпцыю і ўсведамленне чытачом менавіта таго, што хацеў сказаць аўтар у творы, і другая - інтэрпрэтацыйная: канцэпт і структура таго, што ўжо падвергнута разуменню і так ці інакш усвядомлена, задаюцца не аўтарам, а чытачом (інтэрпрэтатарам). Ажыццяўленне кожнай мадэлі разумення патрабуе ад крытыка шырокага і глыбокага тэзаўруса, гэта значыць перадумоўных комплексных ведаў у розных галінах гуманітарнай думкі, бо ад характару перадумоў у многім залежыць тое, якім чынам успрымецца і ўрэшце зразумеецца твор. Пры гэтым істотнымі з'яўляюцца як змястоўныя, так і фармальныя перадумовы разумення. Так, напрыклад, творы разнастайных мастацкіх напрамкаў, плыней і школ разлічаны і арыентаваны на наяўнасць у рэцыпіента перадумоўных базісных ведаў, прычым у творах мадэрнізму і постмадэрнізму (па прычыне іх складанай унутранай арганізацыі) інтэрпрэтацыйная мадэль разумення адыгрывае надзвычай важную ролю.

Рэчаіснасць узнаўляецца і мадэліруецца мастаком у непасрэднай залежнасці ад яго светаадчування, якое ўзбагачаецца складаным комплексам пачуццяў і ўяўленняў. Эмацыянальнасць, умоўнасць, алегарычнасць мастацкай ідэі здольныя выклікаць у рэцыпіента шэраг самых разнастайных асацыяцый і канатацый: ад спецыфічных «запраграмаваных», на якія пісьменнік разлічвае і спадзяецца свядома, да непрадугледжаных, спантанна-стыхійных, якія часта не супадаюць з аўтарскімі і маюць выключна індывідуалізаваны характар. Інтэрпрэтацыя закладзена ў самой структуры аўтарскай задумкі, што так ці інакш звязана з праблемнымі момантамі ў тэксце, якія даводзіцца вырашаць чытачу ў працэсе ўспрымання і далейшага асэнсавання твора. Адсюль вынікае адна з найбольш вострых і актуальных праблем сучаснай літаратурнай крытыкі - прымянімасць навуковай метадалогіі да інтэрпрэтацыі паэтычнага твора.

Спецыфіка навукі ў тым, што яна займаецца пошукам дакладнай, строга выверанай інфармацыі пра аб'ект свайго даследавання. Аб'ект даследавання літаратурнай крытыкі бывае розным: напрыклад, паэзія па сваёй прыродзе пазбаўлена якой-небудзь канкрэтнай дакладнасці і адназначнасці ў працэсе адаптацыі рэчаіснасці. Наадварот: паэт максімальна пашырае межы магчымага ўяўлення пра з'явы рэчаіснасці; ён ідзе ад канкрэтнага да абстрактнага, ад адзінкавасці да множнасці (а часам і бясконцасці, з чаго, дарэчы, вынікае магчымасць бясконцай колькасці інтэрпрэтацый сапраўды таленавітых твораў), што выклікае ў свядомасці чытача (інтэрпрэтатара) асацыятыўна-пачуццёвы спосаб прачытання твора. Папулярны ў апошнія дзесяцігоддзі інтэртэкстуальны падыход да спасціжэння паэтычнага выказвання не заўсёды аказваецца прыдатным і універсальным: у момант напісання твора паэт рэдка думае пра вершы, створаныя іншымі аўтарамі, цытацыя як такая ў сучаснай айчынай паэзіі - з'ява не вельмі распаўсюджаная (у празаічных творах яна прысутнічае часцей). У кантэксце глабальнага постмадэрнісцкага светапогляду інтэртэкстуальнасць разглядаецца як адзіны, маналітны механізм нараджэння тэксту, які прадугледжвае факт адначасовай прысутнасці ў адным творы двух ці нават больш тэкстаў і іх рэалізацыю ў такіх прыёмах, як цытата, алюзія, плагіят і інш. Аднак, нараджаючы твор, паэт хутчэй засяроджаны на ўласных перажываннях, індывідуальным эстэтычным вопыце і інтуіцыі; ён імкнецца выказацца, прычым выказацца па-новаму. Сам момант пераклікання з творчасцю іншага паэта зафіксаваць не так цяжка, значна цяжэй зразумець, як тое, што ён прапаноўвае ў сваім творы, суадносіцца з нашым уяўленнем і ўспрыманням рэчаіснасці. Нават калі падлічыць усе цытаты, алюзіі і рэмінісцэнцыі (свядомыя ці несвядомыя) у паэтычным творы, нельга сфарміраваць цэласнае меркаванне аб ім, бо ніводны верш ніколі не ствараецца толькі дзеля акумулявання напісанага раней; сапраўдны твор заўсёды вызначаецца высокай ступенню самадастатковасці, ён мае самастойнае значэнне і ўласную мэту. Для тага каб спасцігнуць гэту цэласнасць, не дастаткова адной толькі навукі з яе строга вызначаным, канкрэтным паняццёвым апаратам - на дапамогу прыходзіць крытыка. «...Паэтычнае адлюстраванне не можа звесціся на геаметрычны рысунак. Калі, нават механічна паўтараючы слова, мы павінны самастойна прарабіць цэлы шэраг складаных артыкуляцый, ці можна чакаць ад паэтычнага стварэння, каб яго *адлюстраванне* стала пасіўным і абыякавым? Само *чытанне паэта* ёсць ужо творчасць. Паэты пішуць не для люстэркаў і не для стаячых вод. Тым больш складаным і актыўным аказваецца *фіксаванне* нашых уражанняў» (Анненский 1987, 176).

Са стварэннем мастацкага тэксту заканчваецца толькі творчая дзейнасць аўтара, але сам творчы працэс працягваецца ў далейшым існаванні твора. На думку М.М. Бахціна, непасрэднае жыццё тэксту - гэта яго развіццё на мяжы дзвюх свядомасцей, а дакладней, двух суб'ектаў - аўтара і чытача; гэта дыялог асобнага віду, у якім сустракаюцца два тэксты-гатовы (аўтарскі) і рэагуючы, той, які ствараецца чытачом (інтэрпрэтатарам). Такім чынам, адбываецца сустрэча двух аўтараў. «Гэты тып адносін можна вызначыць як дыялагічныя адносіны. *Дыялагічныя адносіны* маюць спецыфічны характар: яны не могуць быць зведзеныя ні да чыста лагічных (хаця б і дыялектычных), ні да чыста лінгвістычных (кампазіцыйна-сінтаксічных). Яны магчымы толькі паміж цэлымі паведамленнямі розных моўных суб'ектаў (дыялог з самім сабою мае другасны і ў большасці выпадкаў разыграны характар. <...> У дыялогу здымаюцца галасы (падзел галасоў), здымаюцца інтанацыі (эмацыянальна-асобасныя), з жывых слоў і рэплік вылучаюцца абстрактныя паняцці і меркаванні, усё ўціскаецца ў адну абстрактную свядомасць - і так атрымліваецца дыялектыка» (Бахтин 1979, 296, 352). Гэты феномен можна

акрэсліць як феномен сумеснай творчасці. У стваральніка мастацкага тэксту і ў яго чытача ёсць узаемная накіраванасць. Так, аўтар заўсёды імкнецца адшукаць чытача-аднадумца, які б успрыняў тэкст як адказ на хвалючае яго пытанне, але і чытач увесь час шукае «свайго» аўтара, творам якога змог бы верыць, настрой якіх адпавядаў бы настрою яго душы. Працэс чытання мае свае цяжасці і «падводныя камяні», асабліва калі чытанне з'яўляецца шляхам да разумення, усведамлення і далей - да разважання, у якім таксама можа ажыццяўляцца працэс інтэрпрэтацыі.

«Усялякі мастацкі твор мае пэўнае падабенства са словам: як моўнае выказванне адыгрывае ролю пасрэдніка паміж двума індывідамі, адзін з якіх гаворыць, а іншы - слухае, так і мастацкі твор прызначаецца сваім аўтарам, каб служыць стварэнню ўзаемаразумення паміж успрымаючымі індывідамі. Ролю аўтара моўнага выказвання і ролю ўспрымальніка ні ў якім разе нельга лічыць нязменнымі. Актыўная роля гаворачага суб'екта выпадае, як правіла, папераменна на долю кожнага з абодвух удзельнікаў размовы, і індывід, які слухае, прынцыпова не пазбаўлены магчымасці ўзяць слова. Прытым самы асноўны від моўнага выказвання - дыялог» (Мукаржовский 1994, 496-498).

Актыўны ўзаемаадносінны чытача і аўтара праз мастацкі тэкст прыводзяць да ажыццяўлення творчага акта дзякуючы менавіта дзейснай аснове ўспрымання і разумення, а таксама па прычыне крэатыўнасці самога тэксту. Сёння даводзіцца канстатаваць разнастайнасць падыходаў да вывучэння і інтэрпрэтацыі мастацкага тэксту, што дае крытыку не толькі неабсяжны выбар, але служыць прычынай пэўнай разгубленасці, звязанай у першую чаргу з пошукам крытэрыяў ацэнкі таго ці іншага элемента твора (вобраз, сімвал, знак, мастацкі прыём, падтэкст і інш.). У сувязі з гэтым можа ўзнікнуць уражанне аб бясконцых магчымасцях на шляху інтэрпрэтацыі любога тэксту. Аднак найбольш актуальнымі ўяўляюцца наступныя тэндэнцыі: імкненне дэшыфраваць тэкст, знайсці ў ім абагульнены сэнс пры дапамозе разумення шматлікіх мікрасэнсаў; ацэнка тэксту як адлюстравання пэўнай ідэі, праблемы, глабальнага прынцыпу. Сам паэтычны тэкст з'яўляецца замкнёнай семантыка-сэнсавай структурай, кампазіцыйная арганізацыя якога падтрымлівае яго змястоўную і сэнсавую структуры. «Слова ўваходзіць у твор не як "сродак адлюстравання" гістарычных або псіхалагічных рэалій, але як сама гісторыя і форма экзістэнцыі чалавека ў мове. Літаратура не з'яўляецца "носьбітам" суб'ектыўных вобразаў аб'ектыўнай рэальнасці. Літаратурны твор магчымы толькі ў рэальнасці кампазіцыйнага акта, які паказвае на адзінства самасвядомасці і быцця» (Дауговиш 1990, 17).

Адна з асноўных мэт мастацкай камунікацыі (узаемаадносін чытача з тэкстам), як правіла, эстэтычная. Мастацкая мова не звязана найпрост з практычнай дзейнасцю чалавека і таму не мае прадпісальнага характэру. Звычайная передача інфармацыі ў працэсе мастацкай камунікацыі выступае хутчэй як сродак, чым як мэта, а таму і каштоўнасць мастацкага тэксту заключаецца ў тым, што яна заўсёды дае нам унікальную магчымасць самім даканструіраваць аўтарскі тэкст у сваім фантазійным уяўленні. Паняцці «сэнс» і «інфармацыя», якія тэкст перадае, не з'яўляюцца тоеснымі, бо сэнс у твор прыўносіць аўтар, і сэнс, такім чынам, у творы адзіны, тады калі інфармацыя, якую тэкст перадае розным адрэсатам, можа быць рознай. Пры гэтым, зразумела, паняцці сэнсу і інфармацыі ўзаемазвязаныя. Сама інфармацыя, якую нясе і перадае чытачу мастацкі тэкст, можа быць рознай. Згодна канцэпцыі школы І.Р. Гальперына, інфармацыя ў тэксце падзяляецца на фактуальную, канцэптальную і падтэкставую (гл. Гальперин 2004). Паэтычны тэкст можа змяшчаць у сабе апісанне пэўных фактаў, здарэнняў, месца і часу дзеяння, падвергнутых разважанням аўтара; рух сюжэтнай лініі (у паэзіі такімі характарыстыкамі адрозніваецца, у першую чаргу, ліра-эпічны жанр, тады калі сучасная лірыка імкнецца, як правіла, да свядомай

бессюжэтнасці, абагульненай абстрактнасці). Усе гэтыя элементы складаюць фактуальную інфармацыю (знешні бок твора). Дадзеная інфармацыя адыгрывае значную ролю, таму што, з аднаго боку, менавіта яна першапачаткова рэпрэзентуе тэкст, дае аб ім першыя ўражанні, трансліруе закладзеныя ў яго думкі, а з іншага боку, яна зацямяе, маскіруе гэтыя думкі, стварае перашкоды разумення, што ў сваю чаргу садзейнічае ўзнікненню розначытанняў. Аднак мы заўсёды павінны памятаць, што фактуальная інфармацыя паэтычнага тэксту не роўная фактуальнай інфармацыі прозы, дзе яна непасрэдна фарміруе, арганізуе твор, уплываючы на сюжэт і фабулу. «Фабульныя матывы рэдкія ў лірычнай паэзіі. Значна часцей фігуруюць статычныя матывы, якія разгортваюцца ў эмацыянальныя рады. Калі ў вершы гаворыцца пра якое-небудзь дзеянне, учынак героя, падзею, то матывы гэтага дзеяння не ўплываюць на прычынна-часавы ланцуг і пазбаўлены фабульнай напружанасці, якая патрабуе фабульнага вырашэння. Дзеянні і падзеі фігуруюць у лірыцы такім жа чынам, як з'явы прыроды, не ўтвараючы фабульнай сітуацыі» (Томашевский 1996, 320).

У мастацкім тэксце, у адрозненне, напрыклад, ад газетнага паведамлення ці навуковага артыкула, фактуальная інфармацыя не можа існаваць адасоблена, сама па сабе. Яна выкладаецца ў адпаведнасці з тымі думкамі, якія аўтар хоча данесці да чытача. З яе дапамогай аўтар часта не прама, а дзякуючы фабулярным сродкам прапануе для ўсведамлення чытача тое, што яго сапраўды хвалюе. Таму правамоцнай з'яўляецца думка, што галоўнае ў тэксце тое, што не дае яму распадацца на мноства асобна існуючых фактаў і разважанняў, - гэта яго канцэптуальнасць, гэта значыць здольнасць утрымліваць канцэптуальную інфармацыю. «...Светаадчуванне для мастака - прылада і сродак, як малаток у руках муляра, і адзіна рэальнае - гэта сам твор. <...> ...Паэт часта ўзводзіць з'яву ў дзесяцізначную ступень, і сціплая знешнасць твора мастацтва нярэдка падманвае нас адносна жahlіва ўшчыльненай рэальнасці, якой ён (твор. - А. К.) валодае» (Мандельштам 1990, 141-142). Так, канцэптуальная інфармацыя выражае светапогляд і светаадчуванне аўтара, сістэму яго эстэтычных уяўленняў і інш.; яна не зводзіцца да ідэі твора, але з'яўляецца комплексным паняццем, якое змяшчае аўтарскую задуму (а таксама яе эвалюцыю ў тэксце) і абавязковую інтэрпрэтацыю. Пры гэтым канцэптуальная інфармацыя, як правіла, імпліцытная, не выражаная ў тэксце вербальна. Мы ўжо адзначалі, што чытанне з'яўляецца камунікатыўным працэсам, у якім пэўным чынам узаемадзейнічаюць такія фактары, як уласцівасці тэксту і ўласцівасці чытача: яго вопыт, веды, інтарэсы, здольнасці засваення эстэтычнага матэрыялу. Гэты камунікатыўны працэс у ажыццяўленні інтэрпрэтацыі рэалізуецца ва ўспрыманні і наступным разуменні мастацкага тэксту - складанага ўтварэння, якое адмысловым чынам адлюстроўвае свет людзей, пачуццяў, перажыванняў, вобразаў, з'яў, прычым не цалкам, не з фатаграфічнай дакладнасцю і адназначнасцю, а фрагментарна, згодна з пунктам гледжання аўтара, яго індывідуальнасцю. Асобныя фрагменты тэксту (якія могуць быць носбітамі як фактуальнай, так і канцэптуальнай інфармацыі) узаемадзейнічаюць паміж сабой, прычым гэта сувязь, як падкрэслівалася вышэй, можа не мець вербальнага выражэння, але можа і павінна быць вычытана для таго, каб ажыццявіць комплекснае, як мага больш поўнае разуменне тэксту.

Падтэкставая інфармацыя хоць і ўзнікае пры дапамозе мастацкіх сродкаў, але не тоесная ім, яна з'яўляецца дзякуючы здольнасці слоў, словазлучэнняў, сказаў і іншых адзінак тэксту таіць у сабе схаваны сэнс. Падтэкставая інфармацыя здабываецца з фактуальнай, а дакладней, стаіць за ёй і непасрэдным чынам уплывае на канцэпцыю твора. Яна здольная ствараць у тэксце асаблівы настрой, гучанне, і ў той жа час падтэкст можа

кардынальна змяніць вытлумачэнне тэксту, па-іншаму вызначыць яго канцэптуальную інфармацыю. Такім чынам, падтэкставая інфармацыя ў адных выпадках «працуе» на фактуальную, а ў іншых - на канцэптуальную, дакладней, яна заўсёды дапамагае вылучэнню аўтарскай канцэпцыі ці то непасрэдна, ці то апасродкавана, праз актуалізацыю фактуальнай інфармацыі.

ЛІТАРАТУРА

- Анненский И. Избранное. М., 1987.
Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 2004.
Дауговиш С.Н. Методология и методика историко-литературного исследования Рига, 1990.
Дильтей В. Собрание сочинений в шести томах. М., 2001. Т. 4.
Литературный энциклопедический словарь. М., 1987.
Мандельштам О. Сочинения в двух томах. М., 1990.
Мукаржовский Я. Исследования по эстетике и теории искусства. М., 1994.
Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М., 1996.

Паступіў у рэдакцыю 03.01.07.

Арцём Мікалаевіч Кавалеўскі - выкладчык кафедры літаратурна-мастацкай крытыкі.