

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ  
ІНСТИТУТ ЛІТЕРАТУРИ ІМ. Т.Г.ШЕВЧЕНКА

На правах рукопису

НЕСТЕРАК  
ОЛЕНА ВОЛОДИМИРІВНА

**Принцип контекстуальності  
в методології сучасного літературознавства  
(«Тіні забутих предків»)**

Спеціальність: 10.01.06 – Теорія літератури

**АВТОРЕФЕРАТ**  
ДИСЕРТАЦІЇ НА ЗДОБУТТЯ НАУКОВОГО СТУПЕНЯ  
КАНДИДАТА ФІЛОЛОГІЧНИХ НАУК

Київ – 1997



Дисертацією є рукопис.

Робота виконана у відділі теорії літератури Інституту літератури ім.Т.Г.Шевченка НАН України.

Науковий керівник – доктор філологічних наук Сивокінь Г.М.

Офіційні опоненти – доктор філологічних наук  
Брюховецький В.С.  
кандидат філологічних наук  
Зборовська Н.В.

Провідна організація – Тернопільський педагогічний інститут

Захист відбудеться 27.05. 1997 року на засіданні Спеціалізованої вченої ради А 01.24.02 при Інституті літератури ім.Т.Г.Шевченка НАН України (252001, Київ, вул.Грушевського, 4).

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Інституту літератури ім.Т.Г.Шевченка НАН України.

Автореферат розіслано «25» квітня 1997 р.

Учений секретар  
Спеціалізованої вченої ради

М.М.Сулима,  
доктор філологічних наук

Категорія контекстуальності займає провідну позицію в новітній філософії і науці. Кожна галузь і ділянка сучасного знання оперує нею. Без контексту немислима жодна поважна критична процедура. Контекстуальність формує власний образ і стиль розумування. Незважаючи на загальноновизнаність й активне функціонування, існує неймовірна плутанина в її термінологічному означенні. Все ж є загальна теоретична основа, яка дозволяє схарактеризувати ідею контекстуальності:

1. "Контекст" – поняття загальнонаукове та міждисциплінарне.
2. Не існує одного загальноприйнятого визначення, що характеризує поняття "контекст" і його теорію ("контекстуалізм"). Найчастіше термін пояснюється "у контекстах" окремих або підпорядкованих філософії науках.
3. Контекст – величина непостійна. Його категоріальні визначення становлять різнорідну основу, починаючи від структурно простих, одиничних елементів і закінчуючи сукупністю загальних величин складного порядку. Незважаючи на таку принципову багатозначність, існує момент, що об'єднує і тримає в межах одного терміну всі визначення. Це – момент відношення, зв'язку, впливу, спів– і взаємоіснування.
4. Контекст – систематизуюча величина. Вона утримує значення у межах певної типології відносин, здатної до розширення і модифікацій.
5. Розуміння і застосування контексту передбачає багатоплосинність і багатовимірність сприйняття. Довершеність, закрита структура або конечна форма чужі його теоретичній ідеї. Контекст утворює момент *безперервності* смислової організації.
6. Контекст може відігравати вирішальну роль у ситуації розуміння. Він супроводжує, впливає, уточнює, обумовлює значення, передає його відтінки і нюанси. Таким чином, контекст гарантує вищий рівень осмисленості елементів певної структури або дискурсії.
7. Сфера найактивнішого функціонування контексту – мова і мовлення в їх семантико–семіологічному осмисленні.

ІНБ ім. В. Стефанива  
АН України

8. Всебічне оперування категорією контекстуальності сприяє виявленню "аналітичної потужності мислення" (М.Фуко), об'єктивності в пізнанні, точності в спостереженнях, строгості в судженнях, організованості в наукових дослідженнях і науковій інформації.
9. Контекстуалізм – протилежність таким теоріям, як ізоляціонізм, формалізм, універсалізм. Це – лабільна, варіативна й загалом демократична позиція у мисленні. Вона передбачає широку і вільну інтерпретацію, базовану на розмаїтті галузей знання та культурних модусів.

У літературознавстві поняття контексту (контекстуальності) існує давно, хоч остаточного термінологічного статусу не набуло. Фактично кожен кваліфікований аналіз так чи інакше або породжує контекстуальні парадигми, або визначає відповідні проєкції на обрані контексти. І тому кожен теоретичний напрям, кожна школа пропонують своє коло контекстів, а отже, й власну концепцію контекстуальності. Так, класичний філологічний аналіз розглядає твір письменника в контексті його творчості, спираючись на біографію автора, простежує витoki і джерела світогляду, індивідуального стилю, виявляє жанрову специфіку творів і т.ін. **Герменевтичний аналіз**, який спрямований на з'ясування цінності, розглядає художній текст в руслі духовно-культурних традицій певних соціо- та етнокультурних спільностей (національний, слов'янський, європейський, світовий контексти). **Деконструктивний аналіз** пропонує цілу онтологію текстуальності ("вивчення літератури – вивчення інтертекстуальності"), досліджує "несамототожність" тексту, наполягаючи на його зв'язках з іншими текстами.

Коло питань, окреслене предметом дослідження, надто широке. Літературознавство (як і більшість гуманітарних наук), незважаючи на непопулярність (в окремих випадках) контекстуальних підходів, насправді контекстуально обтяжене. Важко знайти школу або напрям, які б цілком відмежовувалися від будь-яких контекстів. Більше того, важко сформулювати чистий метод літературознавства, не розбавлений контекстуальними "домішками". Беззастережно можна погодитися з висновком постструктураліста: "значення – контекстуально

обмежене, але контексти безмежні<sup>1</sup>. Тому варто з'ясувати обсяг потракування значення та межі його контекстуального поширення. У зв'язку з цим запропоновані такі зауваги та обмеження:

- Мова йде про контекстуальну парадигму, що стосується лише *автономного тексту як одиниці літературознавства* (інші одиниці, як наприклад, літературний період, жанр, творчість письменника або літературного угруповання не розглядатимуться).
- Контекстуальна парадигма передбачає лише *два типи аналізу* – внутрішньоконтекстуальний міждисциплінарний та зовнішньоконтекстуальний культурологічний.
- За **методологічну основу** взято настанови нового критицизму, що пропонує розгляд тексту як значеннєво–сислової функції, також структуралізму в його прагненні витворити певні структури, що з'ясовують внутрішні механізми процесу формування смислу. Під таким оглядом аналіз спрямований не на формування складників–компонентів цілого (ефект загального враження), а на розчленування, "розтин" частин (текстуальний або деконструктивний аналіз). Отже, в роботі застосована техніка текстового аналізу Р.Барта – перший етап аналізу (безпосередньо не представлений). Другий етап аналізу включає систематизацію частин осмисленого матеріалу на основі принципу контекстуальності ("Внутрішня контекстуальність. Філософський контекст. ").
- Обрання подібних засад передбачає *вживання специфічної термінології*, зорієнтованої на лексику контекстуальної проєкції (дискурсивну практику, арсенал мислення філософського знання у внутрішньоконтекстуальному аналізі).
- Для такого роду аналізу обраний один текст – "Тіні забутих предків" М.Коцюбинського. Серед причин саме такого вибору наступні: 1) "осяжний" обсяг; 2) прозовий твір, що містить широкий спектр різномірних зв'язків, а значить, сприятливе поле контекстуальності (важливо для внутрішньоконтекстуального аналізу); 3) його

<sup>1</sup> Culler, Jonathan. *ON DECONSTRUCTION. THEORY AND CRITICISM AFTER STRUCTURALISM*. Ithaca, New York. 1982. – P.131.

культурна адаптація – фільм С.Параджанова "Тіні забутих предків" (важливо для зовнішньоконтекстуального аналізу).

Виходячи з цього, **завдання** дисертації полягає в тому, щоб показати, як практично функціонують обрані типи контексту, як вони розширюють пізнавальні можливості дискурсу, як формують стиль і структуру дослідження. А її **мета** – виявити можливості контекстуальних вимірів у літературознавстві, довести, що контекстуальність – не тільки поняття літературознавства, а і його **принцип**, оскільки стосується всіх об'єктів і розділів дисципліни, всіх рівнів, етапів і одиниць аналізу, всіх способів і методів фіксації опанованого матеріалу.

**Актуальність** дослідження зумовлена потребою утвердити в літературознавстві таку важливу, але багатозначно potrаковану категорію, як контекстуальність, виявити її невичерпний потенціал у розв'язанні проблем текстуального аналізу, зрозуміти механізми її функціонування у критичній практиці науки.

**Наукова новизна** роботи полягає у виборі теми та її науковому осмисленні. **Практичне значення** зумовлено можливістю подальшого ефективного використання принципу контекстуальності в методології сучасного літературознавства та методики текстуального аналізу з навчальною та науковою метою. Функціонування категорії контексту сприятиме реальній інтеграції гуманітарних наук, аналітизації способів критичного мислення, виробленню систематизованого знання та нових критеріїв оцінки літературного тексту.

**Апробація роботи.** Дисертація обговорена на засіданні відділу теорії літератури Інституту літератури ім.Т.Г.Шевченка НАН України. Окремі її тези покладені в основу доповіді "Герменевтичний контекст повісті М.Коцюбинського "Тіні забутих предків" на III Міжнародному конгресі україністів (1996) у Харкові. Основні положення дисертації викладені у п'яти публікаціях.

**Структура** роботи. Дисертація складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаної літератури.

## ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обгрунтовано тему дослідження, визначена його актуальність, мета і завдання, ступінь вивченості проблеми, окреслено теоретико-методологічні засади роботи. Подано класифікацію типів контекстуальності в залежності від зацікавлень і мети аналізу, також сфер їх функціонування. Виділено п'ять найзагальніших типів контексту: лінгвістичний, внутрішній, зовнішній, асоціативний, ідеологічний. У межах внутрішнього й зовнішнього контекстів існують власні різновиди. Так, внутрішній контекст реалізується або як поетичний, або як міждисциплінарний. Зовнішній функціонує на рівні сприйняття (контекст "прихованих знань", читацької рецепції) та на рівні аналізу ("вертикальний", біографічний, авторський, культурологічний, компаративний контексти).

Зосереджено увагу на тлумаченні слова і терміну (наведено численні визначення "контексту" і "видів контекстуальності" з вітчизняних та зарубіжних довідкових джерел з філософії, логіки, лінгвістики, психології, семіології, літературознавства), на його походженні, функціонуванні й активному входженні в наукову практику (пов'язано з витісненням принципу універсалізму, що спричинило фундаментальну диспозицію знання і ознаменувало рішучий поворот до цілком нової форми думки), на його загальнофілософській підставі (Л.Вітгенштайн та Р.Рорті).

Як вказано вище, контекстуальна парадигма дослідження передбачає лише два типи аналізу (внутрішньоконтекстуальний міждисциплінарний та зовнішньоконтекстуальний культурологічний). **Внутрішньоконтекстуальний міждисциплінарний контекст** передбачає аналіз тексту в його власних семіологічних межах. У новітньому літературознавстві цілком правомірним вважається використання об'єктів і досвіду з суміжних галузей знання для створення єдиного мислительного простору – епістемологічного поля гуманітарних наук. Функціонування внутрішнього контексту насамперед пов'язане з залученням арсеналу мислення, понятійно-категоріального апарату з інших (не суто літературознавчих) галузей знання і виявленням на їх підставі смислороджучої природи художнього тексту.

Одними з перших у цьому напрямку були представники "глибинної" (аналітичної) психології (А.Адлер, З.Фройд, К.Юнг, В.Мушг, Ф.Ранке, І.Надлер, О.Ранк, І.Маас). Їхні праці викликали тенденцію, що згодом охопила переважну більшість шкіл і течій ХХ ст., а саме – тенденцію відмови від культивування літературознавчих

понять, заміни їх більш широкими зв'язками. Цей поворот спричинив не лише радикальну переорієнтацію теоретичної думки літературознавства, а й вирішальний вплив на саму літературну творчість (відхід від ідеалістичного способу думання, спрямованого на свідомо особисте, основане на окремих переживаннях). Так надбанням внутрішньоконтекстуального аналізу став **психологічний** (згодом – психоаналітичний) контекст.

Подібні явища спостерігалися у взаємодії літературознавства з іншими науками. З діяльністю школи "соціології пізнання" (М.Шелер, М.Вебер, К.Мангейм, А.Шюкінг), школи соціологічного літературознавства (Т.В.Адорно, Л.Гольдман) пов'язане становлення внутрішньосоціологічного контексту, з дослідженнями "метафізичних критиків" (В.Розанов, Д.Мережковський, А.Шестов, М.Бердяєв, В.Іванов) та школою "німецького екзистенціалізму" (М.Хайдеггер, І.Пфейфер, М.Коммерель, Е.Штайгер, Ж.П.Сартр, Т.Шперрі, Г.Башлар) – внутрішньофілософського контексту.

Однак слід відрізнити епістемологічний потенціал (внутрішня контекстуальність) науки від її елементарного фону (зовнішня контекстуальність). Так, міфологічна школа Якоба та Вільгельма Грималь розглядає фольклорні, історичні і просто художні тексти як продукти виродження міфології чи конгломерати міфічних пережитків. При такому підході аналіз здійснюється на тлі міфологічних знань і не претендує на їх системно-теоретичне обґрунтування. В цьому випадку **міфологічний** контекст – зовнішній по відношенню до текстів. Зовсім інакший спосіб залучення міфології у представників англійської "ритуально-міфологічної" школи (М.Бодкін, Р.Чейз, Ф.Уїлрайт, Н.Фрай) або німецького "міфологізуючого напрямку Стефана Георге" (Фр.Гундольф, Е.Бертрам, М.Коммерель). Вони підійшли до міфу не як до генетичного джерела, з якого згодом розвинулась література, чи сукупності моделей, що свідомо використовувалися письменниками, а як до деякого колективного, загальноважливого архетипу, що може виявити цілий ряд таких семантичних пластів у творах подальших часів, котрі залишилися зовсім незрозумілими і навіть беззмістовними, якщо розглядати їх як прості уламки давно забутих міфів і ритуалів. Очевидно, що такий підхід ґрунтується на внутрішньоконтекстуальному залученні міфологічного знання.

Кожний твір передбачає свій набір контекстів, пропонує власну контекстуальну парадигму. Поряд із філософським, соціальним або міфологічним можуть функціонувати історичний, етнічний, фольклорний, семіологічний, морфологічний та інші різновиди контексту. Рідше зустрічаються дуже специфічні (фахові) пасажі, що

підключають специфічні ділянки знання. Так, у структурі "Доктора Фаустуса" Т.Манна присутні теорія і філософія музики, що відсилає до відповідного контексту. Іноді в одному тексті можлива реалізація чи не всіх (або більшості) внутрішньоконтекстуальних кодів. Взірцевим прикладом такого тексту є "Улісс" Джеймса Джойса. Чим ширше коло контекстів, чим більше складників контекстуальної парадигми, тим цікавіший, багатозначніший твір.

Серед зовнішніх найбільш продуктивним виглядає культурологічний контекст, який розглядає текст як духовно-культурний феномен, його суть і значення не лише для розвитку національної або світової літератури, а й для культури в цілому. Твір мистецтва – матеріальна об'єктивація традиції культурного досвіду, тому його інтерпретація має сенс лише тоді, коли вона намічає вихід у неперервність культурної традиції. "Людина ХХ століття, що оцінює явища минулого..., не в змозі позбутися тих асоціацій, які вириваються при прочитанні культурним контекстом сучасної епохи, сучасними оцінками, досвідом, накопиченим від часу появи твору, і його смыслом"<sup>2</sup>. Культурологічний контекст в літературознавстві пропонує дві орієнтації – історико-культурну та загальнокультурну.

Історико-культурний аналіз передбачає основоположне посилання на час творення, адаптації, функціонування літератури, наполягає на розумінні твору як документа, який фіксує певний стан суспільства, зосереджує увагу на ідеях і проблемах, що домінують у певний період. Серед відомих теоретиків цього напрямку – представники культурно-історичної школи (І.Тен, Ф.Брюнетьер, Г.Лансон, В.Шерер, Г.Гетнер, Г.Брандес, А.М.Піпін, М.С.Тихо-нравов), духовно-історичної школи (В.Дільтей, Е.Ерматінгер, Ф.Гундольф, Р.Унгер, Г.Зіммель, А.Г.Корф), "нового історизму" (С.Грінблат, Дж.Файнмен, Дж.Гольберг).

Загальнокультурний (або культурологічний)<sup>3</sup> аналіз розглядає нашарування культурного минулого і культурного сучасного (трансісторичне буття літератури) і прагне з'ясувати цінність певних явищ на певному духовно- або соціо-культурному ґрунті. Прикладами таких зацікавлень можуть бути дослідження українських вчених: "Спільність і своєрідність: українська література в контексті європейського літературного процесу" (Д.Наливайко, 1988), "Філософія української ідеї та європейський контекст" (О.Забужко, 1993),

<sup>2</sup> Уэллек, Р. и Уоррен, О. Теория литературы. – М.: Прогресс, 1978. – С.61–62.

<sup>3</sup> Сучасний культурологічний аналіз часто називають герменевтичним.

"Український авангардизм у контексті європейського (серед маніфестів і програм)" (Г.Вервес, 1990), збірник "Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті"(1987–88).

І-й розділ "**Внутрішньоконтекстуальний аналіз**" містить **філософський контекст** повісті М.Коцюбинського "Тіні забутих предків" і стосується одного з аспектів філософсько-літературних контактів – "Література як філософія". Поряд із першочерговим завданням (функціонування внутрішнього контексту) важливо виявити інтелектуальний потенціал твору. В роботі пропонується комплексне дослідження філософської парадигми, яку пропонує текст. Це дозволяє використати значеннєву цілість, взаємодоповнення і перегук усіх його смислороджучих компонентів.

Філософський аналіз складається з п'яти підрозділів (онтологічний, епістемологічний, герменевтичний, екзистенційний, есхатологічний контексти), кожен з яких відповідає певній ділянці філософського досвіду. Виходячи з їх понятійного і категоріального апарату, арсеналу мислення в цілому, сформовано гносеологічний дискурс розділу.

Для організації аналізу використовуються різноманітні таблиці, схеми, графіки. Текст Коцюбинського подано не у вигляді окремих цитат, що перемішані з критичним викладом, а великими збірними пластами для прямого і всебічного контакту з висловленими про нього думками (переважно авторський текст розміщений у правій колонці). Ключові слова і речення, на яких зосереджена увага, виділяються курсивом. Філософські тези залучені у вигляді епіграфів, які передують більшості субчастинок підрозділів. Загалом, "Внутрішньоконтекстуальний аналіз" містить структурно-аналітичний виклад, що відповідає методичним завданням цілої праці.

**Онтологічний** контекст містить два підрозділи: космологічну онтологію (буття Всесвіту – макрокосмос) й антропологічну онтологію (буття Людини – мікркосмос). В свою чергу, **космологія** складається

---

\* Загалом, філософсько-літературні контакти проявляються у трьох аспектах: "філософія в літературі" (вплив філософських концепцій на світогляд письменника, а отже, на результати його творчості), "філософія літератури" (філософське обґрунтування специфіки літератури як мистецького, психологічного та соціального феномена), "література як філософія" (філософський потенціал самої літератури, її місце в інтелектуальній історії людства).

з натурфілософського, аксіологічного та хронотопічного аналізів. *Натурфілософія* включає характеристику природи (видимої, невидимої, води, взаємопроникнення природних об'єктів) і тайни (небесної, земної, хронотопу). *Аксіологічний* аналіз враховує лише один аспект ціннісної орієнтації, пов'язаний з онтологічною космологією та етнічною міфологією, а саме – конфлікт вищих сил, що ведуть боротьбу за цілепрямуння людства. У тексті цей конфлікт представлений протистоянням бога (символіка Вогню) й арідника (символіка Диму). *Антропология* розглядає світоподіл у трьох площинах: реальне буття (минуле як спогад, наявність), мислиме буття (воля, уявлення), ірреальне буття (ілюзія, небуття/ніщо). Як приклад, взято частину онтологічного аналізу – "НЕБУТТЯ":

"Людське буття означає: висунутисть у Ніщо... Без споконвічної розкритості Ніщо немає ніякої самості і ніякої свободи... Ніщо – умова можливості розкриття сущого як такого для людського буття"<sup>3</sup>.

*М. Хайдеггер*

Стосовно об'єкта чи суб'єкта **НЕБУТТЯ** – межа, за якою даний предмет ще не існує або вже не існує. Ознаки НЕБУТТЯ:

1. Демонологія – міфічне, "істотне" втілення неприсутніх у бутті, тих, хто раптово випав з нього (мавки – душі дітей, котрі народилися мертвими або померли нехрещеними, русалки – молоді дівчата, які втопилися, померлі до хрещення маленькі діти, заложні мерці – люди, що загинули неприродною смертю (утопленники, самогубці і т.п.). Небуття, з одного боку, заперечується міфічною свідомістю, з другого, відчувається, переживається й констатується у загибелі близьких.

2. "Тіні забутих предків" – посланці, видіння небуття. Пам'ять заперечує небуття і запрошує до спілкування душі предків. На Святий вечір при столі відбувається зустріч буття і небуття, живі вшановують мертвих і розділяють з ними таємну вечерю.

3. Одночасна загибель простору й часу (фактична смерть) або підміна загальних простору і часу (сон, марення). Розуміння безконечності, недосяжності простору та "забування" часу – їх ігнорування, втрата життєвих орієнтирів. Замкнений простір стайні

<sup>3</sup> Хайдеггер, Мартін. Що таке метафізика? В кн.: Читанка з історії філософії. Зарубіжна історія ХХ століття. – К.: Довіра, 1993. – С. 94.

перетворюється на відкритий простір царинок, смерекових лісів, а теперішнє полонинське газдування замінюється минулою або майбутньою явою Марічки (спричинений гіпнотичною силою вогню сон у стайні: *"Весела грань сміється до Івана з—під важкого накладу і раптом чезне. Перед очима пливають вже зелені плями, розпливаються у царинки, у смерековий ліс. По царинках ступають білі ноги Марічки. Вона кидя в поліг граблі і простягає до нього руки"*).

Несподіване зникання із звичного буттєвого простору сприймається як відхід у небуття (загибель або відкрита можливість загибелі). Буття пропалоого триває, але в іншому просторово—часовому вимірі. Так, хата, подвір'я замінюються лісом, горами, а час або зовсім ігнорується (мати до Івана: *"Щез би у озеро та в тріски!.. І він щезав"*), або перекривається минулим (думи про загиблу Марічку та свій занедбаний дух; після смерті Марічки Іван блукав у лісі, *"знаходив ожини, гогози, пив воду з потоків і тим живився. Потому щез. Люди гдали, що він загинув"*; у часи газдівства з Палагнуою несподівано *"кидав роботу і десь пропадав"*).

Символіка небуття: *"Чорні ізвори", "Лісові кладовища", "Прірва" ("безодня")*.

Епістемологічний контекст складається з двох частин: структури пізнання й реалізації пізнання. Структура пізнання включає характеристику її складників: суб'єкта (Івана), об'єктів (природи, хронотопу), характеру (інтуїтивного), символу (шляху). Реалізація пізнання в залежності від житєвих стадій (дитинства, юності, зрілості) проявляється в результатах (загадках зміни, простору, часу) і наслідках пізнання (у радості, тузі, смерті). Як приклад, взято уривок епістемологічного аналізу – **"СИМВОЛІКА ПІЗНАННЯ"**:

"Пізнання моє в тому, щоб усі глибини піднялися до мене на височінь"<sup>4</sup>.

Ф. Ніцше

Загальна символіка шляху об'єднує два поняття: шлях як пересування— життя і шлях як сходження – пізнання. Безвідносно до цієї градації шлях – завжди рух, тяглість, оновлення, пошук смислів і функцій, також він – випробовування, завжди відкрита можливість зустрічі з незвіданим.

<sup>4</sup> Ніцше, Фрідріх. Так казав Заратустра. – К.: Основи, Дніпро, 1993. – С.123.

Шлях як сходження, як рух догори символізує пізнання, що пов'язано з рослинною сутністю – тенденцією зростання. Адже все живе, що сходить із землі, росте, пнеться вгору, до сонця. Ріст – це поступ, самовивершення, прагнення майбуття. Так і шлях у верхів'я – змушнення внутрішніх сил, розквіт душевних талантів, випробовування духовних та емоційних можливостей екзистенції.

Зі сходженням змінюється кут і перспектива зору, а значить, проєкція пізнання. Незнайоме наближається, розкривається перед наполегливим людським крокуванням, знайоме ж і звикле видозмінюється, набуває інакших кольору, звучності, форми, ваги. І вже бурхливий Черемош – лише срібна беззвучна нитка, а безмежні ліси – всього лиш чорний килим повзучих смерек. Вперше відчувається у безводних місцях особлива спасительна сила води, а лишене кимось горняtko засвідчує причетний до щойно відкритої цінності досвід. Таким чином Іван долучається до невидимого контакту з тими, хто своїм кроком вже пройшов його шлях.

Цілоком інакшого вигляду набувають скриті далечиною об'єкти: *"розросталося небо", "росли вже гори", "далекі гори одкривали свої верхи"*. Сам Іван стає точкою, з просуванням якої перетворюється простір, його ж шлях – віссю, що перетинає, притягує і об'єднує простір. Із сходженням не лише розширюються межі пізнання, відкриваються нові можливості спостереження, а й активізуються функції сприйняття. Іван зливається в одне з природнім духом, виявляючи повну готовність до жаданого спілкування (*"його дихання в одно зливалось з диханням гір, і гордість обняла Іванову душу"*).

Полонина – пік Іванового сходження, своєрідний епіцентр, фокус пізнання, де зустрічаються енергетичні сили, щоб зарядити спраглий дух невичерпністю власної потужності. Зануритися у глибоку безконечність таємничих відносин – завдання дужого внутрішнього життя Івана.

Зійшовши з полонини, Іван відмовляється від подальших спроб самовивершення. Адже загублено смисли і його пізнання приречене на самотність, невизнання (смерть Марічки). Відсутність смислів – відсутність шляху, а значить, і цілепрямування. Остаточне спустошення, втрата стежки, бездумне блукання в п'ямі – несвідоме заперечення пізнання і відстоювання його останнього висліду (короткоплинність життя та невідтворюваність часу).

Останній шлях за Марічкою – шлях за минулим до кінцевого пізнання – пізнання смерті. Як і кожне Іванове сходження, воно безсумнівне і однозначне – тільки вперед, але в цьому разі – назад, у минуле, що єдинозначиме й рятівне.

**Герменевтичний** контекст містить три типи герменевтичних контактів: антропологічні (*розуміння*: любов – Іван/Марічка, подвигництво – Іван/Микола, жага – Палагна/Юра; *нерозуміння*: невизнання – Мати/Іван, безпліддя – Палагна/Іван, страх – Юра/Іван, данина – суспільне оточення/Іван), антрополого–природничі (*розуміння*: Іван/Природа, людність/природа; *нерозуміння*: Природа/Іван, природа/людність), міфологічні (*розуміння*: Людина/світ значень). Як приклад, взято дві частини герменевтичного аналізу – "АЮБОВ. Зустріч" і "АЮБОВ. Розлука":

"Усвідомлення людської окремоті без возз'єднання в любові – це джерело сорому і в той же час джерело вини і тривоги. Таким чином, глибока потреба людини – потреба подолати свою самотність, покинути в'язницю своєї самотності"<sup>5</sup>.

*Е. Фромм*

**Зустріч.** При першій зустрічі з Марічкою *"роз'юшений зістю"* Іван не впізнає своєї долі. Натомість дівчинка розриває ланцюг помсти, а значить – протистоїть інстинкту руйнування, спричиненого нерозумінням. Зрозуміти і наполягати на розумінні означає протидіяти затятості й відчуженню навколишнього. Здатність зупинити тупу агресію, байдужість до родових інстинктів, привітність, намагання встановити контакт із кривдником, вседолаюча воля до злагоди і порозуміння виринають Івана з родинного варварства і навертають на власні стежки. Символічним актом народження герменевтичної спільності (Іван/Марічка) є спрямований на Івана глибокий погляд чорних матових очей Марічки (процес бачення – духовний акт і символізує розуміння).

Марічка провадить розмову, ділиться з Іваном своїми втіхами, оцінює його поведомлення. Натомість Іван довіряє їй найсокровенніше (грає в денцівку, видіння щезника). На денцівку Марічка не реагує (це знайомий для неї досвід), але реагує на щезника, причому її реакція (неймовірний погляд і нерозуміння причин агресії Івана) демонструє найвищий рівень герменевтичного проникнення (емпатію). Марічка бачить і розуміє те, чого ще не може пояснити в собі Іван. Адже він бачив щезника, йому відкрився інакше буття, і цей досвід не допоміг відокремитись від смертельної бруталності родинних чвар.

<sup>5</sup> Фромм, Э. Искусство любви: Исследование природы любви. – Минск: Полифакт, 1990. – С. 9.

Поділ довгого цукерка і його передача – символічний акт переполовинення Іванового життя, входження в якісно нову фазу – у царину розуміння. Дитина народжується заново як людина, яку розуміють, як людина, прилучена до іншої не лише через неминуче і часто нестерпне сусідство на планеті, природній території, клаттику землі, а через спільність смислів і цінностей, що творять, взаємодоповнюють і сплітають в одне їх внутрішні світи. Іван бере другу половинку цукерка і таким чином пориває із своїм самотнім, звиклим до невизнання минулим. Відтепер його маленьке життя стає оправданим "значимістю для когось".

"Практично ми сприймаємо тільки минуле, оскільки чисте теперішнє являє собою невлесимий поступальний рух минулого, котре підточує майбутнє. Своім світінням свідомість, таким чином, щомиті освічує ту безпосередню частину минулого, яка, схилившись до майбутнього, намагається його реалізувати і приєднати до себе"<sup>6</sup>.

*А. Бергсон*

**Розлука.** Герменевтична цілість діалогу – одноставність у визнанні неминучості випробовувань: згода не лише в радості-спільності, а й у жалю-розлугі ("Жура гризла Івана. – Мушу йти в полонину, Марічко, – сумував він задалегідь. – Шо ж, йди, Іванку, – покірно обзивалась Марічка"). Бутєве пограниччя поки що захищається герменевтичною певністю. Перехід у нову фазу спільного буття – у ситуацію спогаду і надії: роз'єднання (той, що відходить, – та, що залишається) і одночасна підтримка герменевтичної цілості (повертається – чекає). Між ними розлука – етап, який важливо подолати, щоб потім знову поєднатися. Спосіб подолання – в утвердженні ірреальної комунікації. Перш за все через пам'ять, що підтримує виняткову цінність минулого і веде до поновлення і поширення спілкування ("Ізгадай мні, мій миленький, два рази на днину, а я тебе ізгадаю сім раз на годину"). Далі – через посередництво довільних об'єктів, що доступні спогляданню і відчуттю. Марічка моделює ситуації понадпросторового і понадчасового спілкування ("Ти меш, сарако, вівчарити, я му сіно робити. Вилізу на копицю та й си подивлю в гори на полонину, а ти мені затреби́тай... Може почую. Як муть мряки сідати на гори, я сіду та й заплачу, що не видно, де пробуває милий. А як в погожу нічку зазоріє небо, я му дивитись, котра зірка над полонинков – тоту бачить Іванко"). Орієнтири та посередники надії – копиця кута зору, символічне підвищення),

<sup>6</sup> Бергсон, Анри. Собр. соч. Т. 1. Опыт о непосредственных данных сознания. Материя и память. – М.: Московский Клуб, 1992. – С. 254.

трембіта (надання понадреальної властивості звуку), погожа нічка (сама можливість зору), зірка (недоступна для кожного, але доступна і сприятлива для двох). Символіка гри, що умовно дозволяє не розлучатися. Боротьба з реальністю (розлукою), творення інакшої (ірреальної) моделі спільності, яку можна уявити і в яку можна повірити.

Перервана реальна комунікація унеможливує реалізацію творчості на герменевтичному рівні, оскільки відходить ідеальний адепт. Обмеження "посівної" сфери вислову віддаленням єдинозначного відгуку (*"Тільки співати залишу... Співаночки мої милі, Де я вас подію? Хіба я вас, співаночки, Горами посію..."*).

**Екзистенційний** контекст складається з двох частин: відношення буття (Іван, Марічка, Микола) – володіння (Ватаг, Палагна, Юра) та бунтарства (метафізичний бунт – Іван, прагматичний бунт – Юра). Як приклад, взято уривок екзистенційного аналізу – **"МЕТАФІЗИЧНИЙ БУНТ. Танець з Чугайстром"**:

"Метафізичний бунт – це повстання людини проти своєї долі й проти світобудови... Цей бунт метафізичний, оскільки сперечається з конкретними цілями людини і всесвіту... Метафізичний бунтар протестує проти долі, присудженої йому як представнику роду людського... метафізичний бунтар заявляє, що він обділений та обдурений всесвітом".

*А. Камю*

В найактивніший і гідний спосіб бунтарство Івана виявляється у зустрічі з долею, представленою міфічною особою Чугайстра. Колиш у часах безжурної юності Іван був поставлений перед фактом смерті Марічки. Його глибокі і сильні почуття, чуливе серце, бездонна душа, відкрита до любові й гармонії, не змогли подолати екзистенційну втрату. Безпорадним і самотнім, зрадженням й обділенням вийшов він зі свого горя. Завершуючи свій шлях у буттєвому просторі, Іван опинився наодинці з долею. Тепер у нього з'явився шанс врятувати своє кохання і захистити людську гідність від брутальних посягань незнаних сил.

Протистояння при взаємній згоді реалізується у танці (енергетичній віддачі, запалі, знесиллі), що межує з абсурдом. Хоч пропозиція танцювати йде від Чугайстра, однак Іван окреслює форми і настрої, мелодії та плин танцю (починає, піддає жару, озвучує). Гуцул у

<sup>7</sup> Камю, Альберт. Бунтующий человек. – М.: Издательство политической литературы, 1990. – С. 135.

творчому русі вирізняється гідністю, певністю, поставою, легкістю, гнучкістю. Чугайстир же має тваринний (ведмідь, коняка) та предметний (ковальський міх, грубі обіддя) вигляд. Незграбними (клишавими, вайлуватими) та кумедними здаються його вихляси в порівнянні з легкими і вправними рухами Івана. Краса (людина) і потворність (доля) зустрілися й сплелися на лісовій галявині, виявляючи розпач од свого неминучого сусідства у власних тінях (*"корчилися й білились"*).

В граничний момент протидії Іван використовує подію свого пізнання – пісню, ввійману в дитинстві. Усвідомлюючи її рятівну силу, унікальну спроможність вплинути на хід боротьби, Іван підготував Чугайстра до нового, переможного спілкування, поблажливо величає його *"небожем"*. Той же, заморожений людською музикою, піддається людській волі і продовжує, попри втому, шалений танок. Так досвід пізнання, чоловічі сила й відвага, окрилені спогадом кохання, продовжують міфічне життя Марічки. Своєю мужністю і творчістю Іван долає трагічну фактичність минулого. Тим самим наближається до кінцевого, смертельного бунту проти долі.

**Есхатологічний** контекст містить аналіз внутрішньої долі (призначення), зовнішньої долі (фатуму) і смерті як основних і кінцевих тем екзистенційної проблематики. Як приклад, взято частину есхатологічного контексту – **"ВНУТРІШНЯ ДОЛЯ"**:

"В ідеї долі відкривається світова тута душі, її поклик до світла, злету, завершення і здобуття свого покликання"<sup>8</sup>.

*О.Шпенглер*

Внутрішня доля – шанс, випробовування, екзистенційна вимога. Вона – внутрішня потреба особистості, головна порадиця у пошуках життєвих смислів і завдань. "Фізіономічний такт" (Шпенглер) підказує людині напрям і зміст екзистенційної орієнтації. Зустрітись із внутрішньою долею, розпізнати її поклик і прямування – знайти своє покликання, визначити своє місце серед мінливого і непевного оточення. Розминутися – втратити себе, знехтувати власним життям.

Два етапи Іванової долі ("весна", "літо") позначені залагодою з внутрішньою долею, що виявляється в реалізації епістемологічних і герменевтичних можливостей. Перебуваючи серед чудесного провідництва природи у спільництві з Марічкою, у вірі в остаточне

<sup>8</sup> Шпенглер, Освальд. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. I. Гешальт и действительность. – М.: Мысль, 1993. – С.273.

єднання ("*Най що хоче роб'є, а ти будеш моєю*"), надії на змужніле повернення, посвячений у пізнання, здібний до творчості Іван прямує до втілення духовних і душевних потреб, екзистенційних домагань. Іван – людина, яка мала шанс, унікальну нагоду витворити власне життя, виходячи з дорогих і конечних для нього смислів.

"*Однак не все так складалось, як думав Іван...*" "Верховна" зовнішня доля так само, як обдаровує, позбавляє шансу. Смерть Марічки – її присуд. Відтепер Іванове серце не знатиме спокою і тривалої розради. Він пробує розпочати інакше життя, вільне від спогадів, а значить, від непевного щодо життєвості поклонання. Одруження, господарка, порожні будні і "гострі" свята – намагання обійти свою долю, запропонувати їй інакший аксіологічний проєкт та екзистенційний статус. Однак оманливе двійництво поступово виснажує Івана, а згодом психічно і фізично вбиває. Адаже бути в опозиції до власного призначення, силоміць вимінювати його глибину, його страдницьку досвідченість в царині духу на сумнівний привілей традиційного, соціально регламентованого й практично вмотивованого проживання – не для чутливого серця, що пізнало земні й небесні втіхи. Але наприкінці свого шляху – у маренні, як і в смерті, Іван возз'єднується з внутрішньою долею і цим позбавляє долю зовнішню тотального права розпоряджатися людським життям.

2-й розділ: **Зовнішньоконтекстуальний аналіз** містить культурологічний контекст повісті М.Коцюбинського "Тіні забутих предків". Тут розглядаються деякі причини феноменального статусу твору в українській літературі, особливості його мистецької долі та культурного майбуття. Відзначено, що правдиве розуміння і національно-духовне відкриття повісті здійснив С.Параджанов у фільмі, знятому 1964р., і відтоді "Тіні забутих предків" нарешті приречені на тривале життя у світовій культурі<sup>9</sup>. Серед причин міжнародного визнання й успіху не лише талант і майстерність режисера, гармонійне поєднання двох мистецьких начал і особистостей, а й втілення давно забутої культурою теми – "справдешньої любові".

Любов визначає своєрідність, духовно-емоційний стрижень цілого твору. Йдеться про Любов між чоловіком і жінкою, взаємну, глибинну, закладену на розумінні, міцно пов'язану з духовною, душевною і тілесною сутністю закоханих, їх екзистенційними

<sup>9</sup> Білоцерківець, Наталка. "Тіні забутих предків". (Любов і смерть у Михайла Коцюбинського)// Сучасність. – 1994. – №1. – С.76.

переконаннями і прагненнями, Любов, непідвладну часу й простору, Любов, що не полишає вибору, окрім любові або смерті, Любов, що не має сумнівів, докорів, моралі, сумління, розваги, забобону, пересуду, зволікання, страху (окрім страху за саму себе). Вона йде з глибин природи людської, природи земної і небесної. Вона – могутня й немінуча, розважна й винахідлива, свідомо власної глибини й значущості, винятковості й благодаті. Вона – єдине, що стає смыслом і станом серед жорстокого і незрозумілого світу. Це – любов–радість, любов–мрія і любов–доля, яка завжди витала у мистецтві, але рідко у ньому справджувалась.

Таке кохання носять в собі герої Коцюбинського Іван та Марічка. Їх почуття – те, що відкриває сучасникам, предкам і наступникам нові грані пізнання, а значить, і життєві обрії, нові можливості сприйняття, світо– і саморозуміння, звеличує їх думку і серце серед природи, духів, богів і людей, оправдує земне буття і кличе до небесного. В такому коханні закладений мовий тип культури і людяності в цілому. Воно знеславляє всі перешкоди на своєму шляху і через втрати, страждання, розпуку завжди долає – як не в житті, то в смерті.

У спогадах С.Параджанова зазначено, що "схожий мотив народжувався у багатьох народів, і у цієї теми, звичайно ж, є інтернаціональне звучання"<sup>10</sup>. Однак у ході навіть побіжного аналізу західноєвропейської пасіонарної літератури ("великих жанрів"), який проведено у 2–му розділі, з'ясовується, що архетип Вічної Любові і пов'язаний з ним мотив Великої Відмови<sup>\*\*</sup>, незважаючи на майже сакральний в усьому мистецтві статус, живе у своїй класичній цілості лише в Трістані та Ізольді, Ромео і Джульєтті. У східній середньовічній літературі маємо Наля і Дамаянті, Фархада і Ширін, Лейлі і Меджнуну.

На "безлюбовному" фоні сучасної літератури "Тіні забутих предків" М.Коцюбинського виглядали романтичною казкою, хоч насправді із типовою романтикою повість не мала майже нічого спільного. Безвідносно до будь–яких стилістичних розвідок варто

\* Це більшою мірою стосується темпорального мистецтва (література, театр, кіно), де час і розвиток спричиняють згасання і занепад. Візуальні ж мистецтва (живопис, скульптура) охочіше висловлюють ідею любові, у миті втілюючи її глибину і неповторність.

<sup>10</sup> Параджанов С. Вечное движение// Искусство кино. – 1966. – №1. – С.65.

\*\* Йдеться про відмову примирення з дорогою втраченою і кінечну потребу звільнення і возз'єднання з втраченим (Орфей/Еврідіка).

стверджувати, що у класичному творі початку ХХ ст. любов справдилась і відбулася. Напевно, одна з причин успіху цього значного і складного культурного вибору полягає в атмосфері й середовищі повісті, у змалюванні т.зв. "закритого суспільства".

Події розгортаються в гуцульському селі. Час їх перетікання не визначено. Це могло відбуватися коли завгодно. Гуцули – гірський народ, чиє життя тісно пов'язане з природою (зовнішнє оточення) та її міфологічною інтерпретацією (внутрішнє життя). Їх світ не обтяжений освітою, розмаїтістю поглядів і можливостей, всім тим, що складає невід'ємну частку життя "цивілізованої людини". Це – люди в своєму первісному стані, суспільство, зорієнтоване на передаванні з покоління в покоління "колективні уявлення" й безрефлексивне наслідування традиції. Вони позбавлені широкої контактності, тому їх причетність до роду, етнічної сполуки є регіонально стабільною. Тільки свідомість, вільна від розмаїття культурних архетипів та соціальних стереотипів, ладна витворити гармонійну цілість із власних джерел, чуттів і дум. Саме такий тип творчості спостерігаємо у "Тінях забутих предків".

Окрім того, повість засвідчує сучасні культурні коди<sup>11</sup>, що єднає її з культурою свого часу і наступних поколінь. Серед них: ретардація божественно-демонічного (архетип добра і зла трансформується з привнесенням ідеї "демонічної природи творчості": дух найвищого пізнання, натхнення, творчості бере початок від демонічної структури), конфлікт знання і життя, мотиви філософії життя ("Набутися!"), екзистенційні теми (тривоги, закинутості, чужинства, розпачу), абсурдність життєвих потуг, приреченість людини (сцена проводів), "трагізм життя" (М.де Унамуно), "філософія солідарності" (Ян Паточка, А.Глюксмані).

Висловлено припущення, що любов існує у текстах маргінальних літератур. Як приклад, наведено роман бразильського письменника Ж.Амаду "Мертве море" (1936).

Поза тим 2-й розділ пропонує типологічне зіставлення повісті М.Коцюбинського з творами української і світової літератури безвідносно до літературних запозичень і впливів за: фольклорно-міфологічною основою (Леся Українка – «Лісова пісня», О.Кобилянська – «В неділю рано зілля копала», О.Олесь – «На

<sup>11</sup> Термін «закрите суспільство» вживаний тут у розумінні А.Бергсона, як первісне утворення, максимумально наближене до природи, служить інтересам общини та дотримується статичної релігії.

<sup>12</sup> Йдеться про сучасну епістему (М.Фуко), яка бере початок в кінці ХVIII ст. і триває донині.

зелених горах»; напрям «магічного» / «чарівного», «фантастичного», «містичного»/ реалізму (Г.Гарсія Маркес, Х.Кортасар, Ж.Амаду, М.А.Астуріас, А.Карпентьєр, Ж.Гімараєнс Роза), *зображенням життя, побуту і духу гуцульського народу* (українські прозаїки – В.Стефаник, А.Мартович, М.Черемшина, Г.Хоткевич, О.Кобилянська, польські письменники – К.Тетмайєр, С.Гощинський, В.Оркан), *тематикою* (новела швейцарського письменника Г.Келлера «Сільські Ромео і Джульєтта», драми польського письменника О.Свентоховського «Arlun», «MORONOWE», «Zwiastuna»).

Незважаючи на своє автономне існування, 1-й і 2-й розділи дисертації пов'язані між собою. Їх об'єднує принцип контекстуальності. Грунтовний культурологічний аналіз майже неможливий без вислідів внутрішньоконтекстуального аналізу і, фактично, опирається на його ідейну основу. Так само філософський аналіз подеколи звернений до культурологічного тлумачення тих чи інших моментів тексту. Принципова різниця між ними проявляється у цілях дослідження: якщо перший прагне встановити смисл, то другий виявляє значення.

У **Висновках** дисертації узагальнено спостереження над проблемами, порушеними в дослідженні. Зокрема відзначено, що контекстуальність – категорія складна, містка й багатофункціональна, однак її дослідження видається продуктивною і необхідною справою новітнього літературознавства. Важливим є усвідомлення того, що контекстуальне сприйняття й осмислення, до яких тяжіє сучасне філософське мислення, пропонує дослідникові невичерпні можливості опанування будь-яким дискурсом.

Свідомо контекстуальний підхід до наукової або художньої інтерпретації веде до ґрунтового й послідовного визначення феноменологічної парадигми явища, його структурно-стилістичної основи, соціо-культурного функціонування та духовно-культурного призначення. Всебічне оперування цією категорією сприяє розвитку методів, прийомів, стратегій критичного аналізу, формує інакшу стилістику критичного дискурсу, потісняє традиційну нарративність і відкриває нові можливості структуралізації. У відношенні до конкретного тексту контекстуальність може служити критерієм його оцінки.

До деякої міри принцип контекстуальності може виявитися небезпечним, адже безмежна кількість контекстів, які оточують і нашу науку, і наше життя, провокують "універсалістські" настрої й сподівання (фактично те, що знаходиться в опозиції до ідеї контекстуальності). Тому науковцеві завжди варто визначати межі потракування значень, найбільш оптимальні проєкції на обрані контексти або певну структуру контекстуальних парадигм, виявлених текстами. Це допоможе зорієнтуватися у складних заплутаних сутностях і кореляціях, які породжують сучасні інтелектуальні та інформативні системи опосередкованостей і зв'язків.

Список основної використаної літератури по темі роботи містить 215 позицій.

#### Публікації по темі дисертації:

1. Сценічний блиск інтерпретацій // Кіно-Театр. – 1996. – №4. – С.11–12 (0,2 авт.арк.).
2. Збавляючи чекання // Кіно-Театр. – 1996. – №5. – С.14–15 (0,2 авт.арк.).
3. Методика текстового аналізу Р.Барта // Дивослово. – 1996. – №7. – С.11–14 (0,4 авт.арк.).
4. Герменевтичний контекст повісті М.Коцюбинського «Тіні забутих предків» // III Міжнародний конгрес українців (Харків, 26–29 серпня 1996р.). – Літературознавство. Частина 2. – К., 1996. – С. (0, 3 авт.арк.).
5. Внутрішній міждисциплінарний контекст як інтерпретаційна стратегія текстового аналізу // Молода нація. Альманах. – 1997. – №6. – К., 1997. – С.124-129(0,2 авт.арк.).

NESTERAK E.V. A Principle of Contextuality in Methodology of Modern Literary Studies. («Shadows of forgotten ancestors»). The dissertation submitted for a scholarly degree of a candidate of philological sciences in specialization 10.01.06 – Theory of Literature at the T. Shevchenko Institute of the National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv, 1997.

The thesis is devoted to an analysis of a principle of contextuality – one of the most influential and productive in modern philosophy and science. The examination of the novelette «Shadows of forgotten ancestors» by M. Kotsiubinsky reveals how this principle functions in practice, how it brings out the meaning and significance of the text, how it expands the cognitive opportunity of discourse, and how it forms style and structure of research. The conducted analysis allows one to make conclusions about the uncommon scientific value of a category of contextuality. It is necessary to continue the further research and comprehensive application in literary studies.

Нестерак Е.В. Принцип контекстуальности в методологии современного литературоведения («Тени забытых предков»). Диссертация на соискание учёной степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.06 – теория литературы, Институт литературы им. Т.Г. Шевченко НАН Украины, Киев, 1997.

Диссертация посвящена анализу принципа контекстуальности – одного из наиболее влиятельных и продуктивных в современной философии и науке. На примере повести М. Коцюбинского «Тени забытых предков» показано, как практически функционирует этот принцип, как он выявляет смысл и значение текста, как расширяет познавательные возможности дискурса, формирует стиль и структуру исследования. Проведенный анализ позволяет сделать выводы о незаурядной научной ценности категории контекстуальности, а значит – необходимости её дальнейшего изучения и всестороннего применения в литературоведении.

Ключові слова: контекст, контекстуальність, текстуальний аналіз.

*O. Seemfs*

**АВ 37.450**

---

Підписано до друку 24.03.97р. Формат 60x84/16.  
Ум. друк. арк. 1,0. Обл.-вид. арк. 1,0.  
Наклад 100. Зам. 96.

---

Відділ оперативної поліграфії  
Центру Міжнародної освіти  
227-12-75, 227-37-86