

**Дрогомирецька М. М.**

Львівський національний медичний університет імені Данила Галицького

**ВІДКРИТИЙ ТВІР ЯК ТЕОРЕТИЧНА ПРОБЛЕМА  
(НА МАТЕРІАЛІ МАЛОЇ ПРОЗИ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.)**

*У статті розкрито теоретичну проблему відкритого твору, концепцію якого запровадив У. Еко. З'ясовано, що нескінченність художнього твору з безмежною кількістю смислів і водночас обмеженістю суб'єктивної інтерпретації стала дискусійним питанням для представників різних літературознавчих шкіл, як зарубіжних, так і українських. На основі їхніх досліджень виокремлено прикметні риси відкритого твору. Основну увагу зосереджено на різних аспектах тлумачення цього явища. Суб'єктивна оцінка твору, яка залежить від світоглядних пріоритетів критика, часова віддаленість інтерпретатора й автора, вписуваність твору в історичний контекст, вплив літературної моди, суспільних настроїв на творчий потенціал автора, взаємозв'язок із творами інших жанрів у доробку письменника, аналогічними жанрами, фабульна незавершеність чи незакінченість твору, застосування того чи того поняттєвого й методологічного інструментарію для пізнання художнього твору тощо відіграють важливу роль у питанні відкритості твору. Виокремлено проблему і перевиробництва теорій, скінченності інтерпретаційних зразків і потенціалу художніх текстів для визначення актуальності художнього твору. На прикладі малої прози кінця ХІХ – початку ХХ ст. (перекладеного Лесею Українкою оповідання Л. Якобовського та оповідання А. Кримського) проілюстровано увесь спектр розглянутих питань. У завершених художніх творах відсутній фінал, знаки автора з конкретною оцінкою подій теж відсутні, у центрі двох творів – морально-етичні проблеми, які спонукають читача до подальших роздумів. Саме тому такі тексти матимуть чимало інтерпретацій. Зроблено висновки про те, що перспективними в проблемі відкритого твору будуть текстологічні, наратологічні та рецептивні виміри художнього тексту.*

**Ключові слова:** відкритий твір, поетика, мала проза кінця ХІХ – початку ХХІ ст., індивідуальний стиль, наратологія, рецептивна естетика, текстологія.

**Постановка проблеми.** Актуальність вибраної теми зумовлюється потребою подальшого належного вивчення поетики відкритого твору, концепцію якого запровадив У. Еко [3]. Аналіз, розкодування, інтерпретація художнього тексту задля наближення читача до задуму автора – процес майже безкінечний. Щоразу можна виокремити нову деталь, ситуацію, подію, образ, гру слів, алюзію тощо. Таку нескінченність твору У. Еко називає *відкритою* манерою письма з безмежною скарбницею смислів. Уточнюючи значення уведеного ним терміна, науковець першочергово наполягав на унікальній здатності адресата до чутливого сприйняття твору: «кожен адресат змушений застосувати своє екзистенційне посвідчення особи, своє значення, яке є лише його значенням, певну культуру, низку смаків, особистих нахилів і упереджень». Такі перспективи дають багатство різних резонансів і відлунювань, не пошкоджуючи первинної сутності твору. Отже, твір мистецтва – це, на переконання У. Еко, «завер-

шена і закрита у своїй унікальності форма, але водночас він є відкритим продуктом з огляду на свою чутливість до великої кількості різних інтерпретацій, які не зазіхають на його неповторну специфіку» [3, с. 83]. Друга теза, яку обстоює науковець, обмеженість суб'єктивності інтерпретації. Насправді існує низка заздалегідь встановлених способів інтерпретації, які ніколи не дозволяють читачеві вийти за межі суворого контролю автора. Як приклад, У. Еко розглядає середньовічну практику прочитання Святого Письма (а пізніше поезію, образотворче мистецтво) не тільки в їхньому дослівному значенні, а також і в трьох інших значеннях: моральному, алегоричному та містичному. Ця теорія добре відома з часів Данте. Справді, відповідно до того, що читач відчуває в якусь особливу мить, він вибирає можливий інтерпретаційний ключ, типовий для такого духовного стану. Однак відкритість зовсім не передбачає невизначеності повідомлення, безмежних можливостей форми і повної свободи сприйняття.

Теоретик рецептивної естетики В. Ізер, роздумуючи над феноменом читання, стверджував: «Чим текст детальніше описує чи підтверджує сподівання, ним викликані, тим більше ми усвідомлюємо його дидактичні наміри, і в найкращому випадку ми можемо або прийняти, або відкинути нав'язані нам положення. Часто сама прозорість таких текстів викликає у нас бажання звільнитись від їхніх пут» [4, с. 265]. Йдеться про важливість відкритого горизонту читацьких сподівань, оскільки заздалегідь складене уявлення читача про подальший розвиток подій у тексті (передбачення, здогад, передчуття) примітивізує літературний твір. Натомість недовомленість, замовчування, уникання кінця, уривчастість, нарешті незавершеність тексту, які можна по-різному потрактувати, провокують на нескінченність інтерпретації. Окрім того, тлумачення художнього тексту в будь-якому разі наштовхується на проблему певної віддаленості між творцем і реципієнтом, між минулим текстом і сучасністю критика. Але саме на такій дистанції можна віднайти мистецьку своєрідність твору.

Як справедливо зауважила Г. Стівба, «відкритий твір» – це феномен, який виникає в перехідні епохи на тлі перевертання філософсько-світоглядної та наукової парадигми і знаменує собою зміну в «художньо-естетичній та комунікативній системі «автор-твір-читач», яка полягає в тому, що останній здобуває безмежну свободу інтерпретації, котра виводить його на рівень співавторства» [9, с. 8]. Безперечно для митців кінця ХХ – початку ХХІ століття важливою була проблема творчої реалізації тексту, його реконструкція реципієнтом, адже порубіжжя в українській літературі було періодом активного оновлення форми та змісту художньої творчості, переосмислення традиційних засобів відображення дійсності, поглиблення психологічної складової частини нарації. З цим пов'язані і криза класичного мистецтва, і поява модернізму.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Концепцію «відкритого твору» у контексті семіотики запровадив У. Еко. Цей феномен осмислювався ще у працях М. Бахтіна, Ю. Лотмана, Р. Інгардена, Цв. Тодорова та інших дослідників. Представники рецептивної естетики (Г. Яусс і В. Ізер), спростовуючи твердження про те, що художній твір є відображенням дійсності, акцентували на тому, що потенційно текст більший, ніж будь-яка його реалізація. Українська дослідниця О. Вісич перспективним вважає активне запровадження терміна «нон-фініто» з генетичної кри-

тики: «Б. Бойє, Ж. Бельмен-Ноель розглядають незакінчений твір як цілісний текст, внутрішня структура якого вичерпана. Закінченість передбачає прийняття тільки одного з численних варіантів, тоді як незакінченість здатна передати сам живий процес становлення твору. Теоретики, які ставлять проблему нон-фініто, зазначають найрізноманітніші його ознаки: динамізм, ескізність, деформація природних форм, безсюжетність, «потік свідомості», руйнування характеру, орієнтацію на передачу миттєвого» [2, с. 8].

Українська дослідниця Г. Стівба на прикладі пізніх романів В. Голдінга виокремила ще такі прикметні риси відкритого твору: невизначеність, децентрованість та фрагментарність, що створює умови для самостійного філософського пошуку читача. На її переконання, «ефект відкритості в романах досягається завдяки функціонуванню на різних рівнях поетики постмодерністських образів-пристроїв – ризоми, симулякру, механізму до-(за-)повнення» [9, с. 8]. Оскільки відкриті твори – це не лише твори постмодерної доби, а й модерної, тому важливе їх теоретичне обґрунтування.

**Постановка завдання.** Поетика відкритого твору потребує докладного вивчення в контексті напрацьованого теоретичного інструментарію сучасного літературознавства, досліджень малої прози порубіжжя з метою чіткішого окреслення цього феномена, ознак індивідуального стилю письменників цієї доби.

**Виклад основного матеріалу.** Письменники кінця ХІХ – початку ХХ ст. постали перед потребою віднаходження нових світоглядних орієнтирів для своєї творчості, тому зосереджувались на перипетіях душевного життя людини, найменшому відтінку настрою, емоції особистості. За влучним спостереженням Л. Мацевко-Бекерської, поступово змінюється конфігурація оповідності/розповідності: активізуються ті засоби відображення дійсності, які давали змогу проникнути в психіку людини, вивчити основні мотиви почуттів і поведінки не лише з позиції автора, але й з власне позиції персонажа [8]. Зосередженість на мистецтві спілкування з читачем була зумовлена й новими естетичними особливостями, які формувалися в літературі порубіжжя, а саме «драматизація прози», ілюзія «авторської нейтральності», що їх можна назвати провідними художніми принципами багатьох українських письменників (В. Стефаніка, М. Коцюбинського, О. Кобилянської та інших).

Без сумніву, діалог автора і читача, побудований на основі конкретного літературного твору, не зводиться до звичайної ідентифікації авторського задуму. І автор, і читач мають бути готові до взаємного пізнання і визнання. *Відкритий* – це такий твір, який у своїй структурі містить можливості та перспективи для творчої взаємодії з читачем, для гри його уяви. На переконання У. Еко, усвідомлене розуміння поезики відкритого твору з'явилося у другій половині XIX ст. Віршований маніфест «Поетичне мистецтво» П. Верлена започаткував не лише символізм, а й зумовив появу таких поетичних творів, які свідомо засновані на багатозначності, що своєю чергою стимулює особистий досвід адресата. У процесі прочитання віршів читач намагається пристосувати свій особистий досвід до того, що навіює емоційний світ тексту. Пошуки автором сугестії – це спроби «відкрити» не лише твір, а й нові культурні перспективи. Школа поетичної критики в особі В. Тіндала усю модерну літературу прочитує як таку, що ґрунтується на символічних зразках. «Ця критика, – зазначає У. Еко, – розглядає літературний твір як безперервну потенційність «відкритості» [3, с. 90]. Прикладом такої амбівалентності значень У. Еко вважає новелу «Перевтілення» Ф. Кафки, роман «Улісс» Д. Джойса. Гра слів, каламбур, комбінування слів із різними значеннями, кожне з яких збігається з іншими алюзіями, які своєю чергою «відкриті» для нових інтерпретацій – у цьому, на переконання У. Еко, ключ до розуміння манери письма Д. Джойса. Пропонуючи глядачам низку фактів, драматургія Б. Брехта теж не шукає однозначних відповідей. Конфлікт невіршених проблем корелює із двозначністю суспільних стосунків, разюче впливає на аудиторію.

Яскравим прикладом «відкритого» твору У. Еко вважав незавершену «Книгу» П. Малларме, над якою він працював упродовж усього свого життя. Такий динамічний твір без «початку і кінця» науковець називає *«твором у русі»*<sup>2</sup>, що позбавлений остаточного тлумачення. «Це, – як пише науковець, – можливість численних різних особистих втручань, однак не аморфне запрошення до необмеженої співучасті. Запрошення надає виконавцеві твору шанс вставити щось від себе, але це “щось” завжди залишається в межах того світу, який мав на увазі автор» [3, с. 100]. Розглядаючи явище «відкритості» на прикладі різних художніх творів, У. Еко доходить висновку: жодне сприйняття світу не здатне вичерпати його, горизонти світу «залишаються назавжди відкритими» [3, с. 98]. Водночас дослідник наполягає на тому,

що приклади «відкритих» творів і творів у русі ніколи не розглядатимуть як сукупність випадкових компонентів, а як певну єдність. Для підтвердження своєї думки науковець покликається на тезу Л. Парейсона: «Твір має безліч аспектів, які не є лише його частинами чи фрагментами, тому що кожен із них містить у собі всеосяжність твору і виявляє її відповідно до заданої перспективи» [3, с. 102]. Як зазначав У. Еко, значення та інтерпретація зумовлені контекстом, акти творення і рецепції взаємозалежні, саме ця взаємозалежність стабілізує і зменшує небезпеку «безмежної інтерпретації». Художній твір організований у свою структуральну цілісність навіть тоді, коли ця структура передбачає нескінченну множинність інтерпретацій. Основні риси «відкритого» твору, за У. Еко, – незавершеність і рух. «Читач тексту знає, що кожне речення, кожен абзац відкриті на різноманітність значень, які реципієнт повинен виявити... Але в цьому випадку “відкритість” зовсім не передбачає “невизначеності” повідомлення, “нескінченних” можливостей форми, свободи “споживання”. Існує тільки сукупність розв'язків сприйняття, які визначені та зумовлені так, що виконавча реакція читача ніколи не уникає контролю автора», – пояснює поняття відкритості італійський теоретик [3, с. 99].

В. Ізер стверджував, що текст потенційно здатний на кілька різних реалізацій і жодне читання ніколи не може вичерпати всіх потенційних можливостей, оскільки кожен індивідуальний читач заповнюватиме прогалини в тексті на свій смак, вилучаючи багато інших можливостей; у процесі читання він робить власний вибір способу заповнення лакуни [4]. І саме в акті цього вибору виявляється динаміка читання. Роблячи вибір, читач відкрито визнає невичерпність тексту; водночас це є саме та невичерпність, що спонукає його зробити власний вибір.

Усі викладені теоретичні положення спонукають до таких міркувань та узагальнень:

– посередником у рівноправному діалозі автора і читача виступає мистецький твір;

– варто розрізняти читача і читача-дослідника, науковця. Текст фокусує в собі естетичну енергію автора. Завдання інтерпретатора – вивільнити її, зробити доступною для реципієнта. Через те, проникаючи до глибин твору, дослідник мимоволі спрямовує свої зусилля назовні – на адресата. Його гіпотетичний образ незримо присутній у всіх аналітичних операціях. Дослідник прагне сам пізнати твір і донести результати проникнення в таїну тексту іншим;

– аналіз, декодування, тлумачення тексту мають свою естетичну міру, доцільність. Виходячи за межі тексту, аналітик, інтерпретатор перетворює свої дослідження на самодостатні етюди, а не способи пізнання художнього змісту твору. Інструментарій дослідника – докладно розроблений категоріальний апарат, вміння бачити всю конкретику й неповторну оригінальність кожного складника змісту і форми;

– теорія «відкритості» твору ґрунтується на теоретичній, розумовій співпраці споживача, який має вільно інтерпретувати художній твір як філологічний об'єкт;

– інтерпретуючи специфіку «відкритого» твору, варто перейти від дослідження біографії автора, суспільного середовища, літературних джерел твору тощо до вивчення внутрішніх закономірностей твору літератури, тобто до аналізу проблем художніх, мистецьких;

– «відкриті» твори чи *твори в русі* започатковують нові взаємини між митцем та його аудиторією, де поєднуються естетика творчості та естетика рецепції.

Поетика «відкритого» твору У. Еко, на жаль, не має чітко сформульованих дефініцій. По-перше, нез'ясованими залишились категорії *двозначності, множинності* сприйняття, *невизначності* пізнання, *нескінченності* твору. Дискусійним залишилось питання *закритих і відкритих, завершених і незавершених* творів. Річ у тім, що теоретична класифікація заснована, як правило, на бінарній опозиції – наявності чи відсутності ознаки, яку виділено з-поміж інших як найістотнішу. Як припускає В. Будний, те, що У. Еко називає *opera aperta*, має неоднакові ступені визначеності в різних стильових системах. Якщо в символізмі текст багатозначний, відкритий для інтерпретації, то семантика авангардистської поезії взагалі невловима, мерехтлива, розрахована на співтворчість читача [1, с. 251]. Оскільки сучасні науковці залучають до теоретичного інструментарію понятійно-категоріальний апарат філософії, естетики, мовознавства, культурології, психології, який, на жаль, не увиразнює наукової думки, очевидно, можна робити лише певні припущення. Як пише С. Яковенко, теорія літератури в рамках інтегральної гуманістики парадоксально стала результатом цілковито протилежних тенденцій свого розвитку. Наслідком перевиробництва дослідницьких інструментів. На переконання науковця, є «незворотна баналізація теорій і методів – результат популяризаторських стратегій, які продукують теорії-симулякри, не придатні до практичного застосування» [7, с. 7]. Роздумуючи

над проблемами герменевтики, Г.-Р. Яусс наводить твердження П. Валері, який вважав, що для автора продукт його естетичної діяльності ніколи не може бути цілком завершеним; завершений твір є радше ілюзією реципієнта, однак і спробою його неадекватної інтерпретації, з чого починається так само нескінченний процес продуктивного розуміння. «Завершенням кожного мистецького твору є той, хто його сприймає», – наводить дослідник протилежну думку Д. Лукача [11, с. 290]. Окрім того, Г.-Р. Яусс послуговується термінами *викінченості і невикінченості* твору, які теж не мають остаточного формулювання, а значить – виводять «герменевтику на роздоріжжя» [11, с. 292]. Варто взяти до уваги ці міркування, але ключ до пізнання літературного твору як неоднозначного поняття можна знайти лише на перехресті аналітичних студій феномена словесного мистецтва.

*Плани, начерки, конспекти* – усе це, на нашу думку, *невикінчені твори*. Такі неповні, частково збережені твори, *незавершені* автором або задумані ним як уривок, у літературознавчій енциклопедії називаються *фрагментами* [6, с. 545]. Фрагмент реалізується як частина і як цілісність, він порушує структуру але розширює горизонти оповіді й інтерпретації, діалогічність викладу, тому є усі підстави вважати його «відкритим» твором. Фрагмент не прямує до завершення, адже його сутність полягає в процесуальності осмислення світу, не належить до жодної класифікації, оскільки в ньому не можна виокремити розрізнявальних жанрових елементів.

На наш погляд, *невикінчені твори є відкритими*. Саме такий твір провокує здогади реципієнта, передбачає різні прочитання. Такими, скажімо, є тексти «От вона, тая жадана рівність...», «Беруть у двір Євцо...» (план оповідання), «З людської намови», «А все-таки прийди!» Лесі Українки. Вони «відкриті» на багатозначність прочитання: не сприймаються як пасивне змістище ззовні вкладених смислів, радше як генератори, де розгортаються значення. Якщо розглядати літературний твір (услід за структуралізмом) як структуру, естетично організовану в складну ієрархію, що тримається на домінуванні одного зі складників над іншими, де важливе значення кожного елементу твору, їхнє естетичне навантаження та взаємодія, то очевидно, що відсутність складників дає підстави вважати твір *невикінченим*. Недомовленість, уривчастість, створювані фізично незавершеними структурними одиницями, відкривають нові перспективи, нове поле можливостей для рецепції.

Услід за У. Еко можна стверджувати, що «завершеність літературного тексту означає *викінченість* його остаточного варіанта» [3, с. 127]. А завершеним твір є тоді, коли автор подає його до друку. Художній твір – це *завершений* текст і водночас *відкрита* естетична система, призначена для сприймання, а отже, для розширення, поглиблення, розгортання його значень і смислів. Як комунікативна одиниця літературний текст остаточно реалізується у свідомості реципієнта. Ця своєрідна співтворчість полягає у сприйманні тексту як знакової системи. Співтворцем є читач, який «переказує» не текст, а підтекст – його образний, художній зміст. Текст, організований автором як відкритий, спонукає читачів до певних думок і почуттів. Така «відкрита» структура містить можливості та перспективи для взаємодії із читачем, для гри його уяви. Трапляються випадки, коли твір завершений, тобто обмежений у своєму реальному, матеріальному вираженні, має початок, але не має кінця. Б. Овчарек, підсумовуючи напрацювання в семіотиці, пише про важливість понять завершеності та єдності тексту. Під завершеностю тексту автор розуміє традиційні рамки початку і кінця твору, які впроваджують і замикають головну тему тексту. Окрім того, «завершеність характерна лише сюжетним текстам і відсутня у несюжетних творах», єдність можлива «з умовою змістовності кожного тексту зокрема» [7, с. 230–232]. Тут варто вдаватися до наратологічної термінології. Коли автор створює просту структуру із лінійним сюжетом, загальною мораллю, то йому вдається залучити читача до комунікативного процесу, свідомо «відкриваючи» твір, приховуючи його розв'язку. Таким є твір А. Кримського «Та хто ж справді тут винен?» із підзаголовком «оповідання з міщанського побуту». У першоособовій формі (за аналогією до оповідачки-жінки із творів Марка Вовчка), ведеться оповідь заміжньої жінки Марійки про свою нещасливу долю: одначка, вона після заміжжя зазнала знущань від чоловіка. Трохим лаяв, бив жінку, усі її наміри вдаватися із позовом на чоловіка до суду – марні, тому що суд на боці чоловіка, адже той – десятицький. Через хитрощі й підступність йому вдавалося уникати покарання. Жінка вирішила востаннє подати до суду з надією відсудити частину майна, однак не має в цьому певності. З остраху за своє життя переховується, а чоловік привів у дім нову жінку Мотрю. Останній абзац твору «відкриває» фінал: читачеві невідомо, чим завершився суд: «Суд одбудуватиметься завтра. Тимчасом я переховуюся в одній тутешньої жидівки.

Чогось мене зануда бере: нічого, мабуть не вийде с того позва! Запевне, я вже нічогосінько не забуду звавтра розказати, аби під'їсти свого ката: додам навіть такого, чого ніколи й не бувало! Але вже я увірилася в тих судах: нема в їх справедливости ані на шеляг битий. Та вже будь що будь, а треба краю доходити. Звісно: коли б міні пощастило хоч капочку грошенят виправити с Трохима, то я б тоді й горе покотила: зараз би гайда в Київ! А якщо, бува, мене на суді покривдять, то я піду собі світ за очі. За блиндаря стану, ліраців водитиму, – тільки геть, геть із цього пекла!» [5, с. 66]. Читач спостерігає за розпачливим становищем жінки, співчуває їй, обурюється свавіллям й безкарністю чоловіка-садиста. Тут постає і проблема підневільного існування жінки у патріархальному суспільстві XIX ст., і неосвіченості Марійки, яка змушена щоразу когось просити, щоб написати «прошеніє» у суд, і морального звородіння Трохима, який звик усе вирішувати стусанами. Недаремно, шукаючи порятунку у знайомих панів Басенків, найстарша панночка «чудно якомсь заговорила. Засумувалась та й каже: «Безталанна ти, Марійко, безталанна мучениця..., отже Трохим ще безталанніщий... а Мотря й потім!... І ніхто споміж вас тутечки не винен...». Сказала та й пішла до покоїв» [5, с. 66]. Твір спонукає до роздумів і незавершеним фіналом, і риторичним питанням у назві.

Чимало прозових творів Лесі Українки теж не завершені на подієвому рівні, для перекладу вона часто вибирала саме такі тексти. Так, перекладене Лесею Українкою оповідання «Духи» Л. Якобовського – лист до конкретного адресата. Хлопець із бідної багатодітної родини, «плебей», як він сам себе називає, покохав аристократку Терезу. Чому баронесса фон Вернер відповіла взаємністю синові чинбаря? Очевидно через те, що він зростав як особистість, мав мрію: незважаючи на злиденне становище, наполегливо навчався, працював, став інженером, а згодом директором величезної машинної фабрики. Окрім того, освоїв правила етикету і поведінки в шанованому товаристві. Але одного разу на заводі серед гуркоту коліс і натовпу робітників, куди молода жінка виявила бажання потрапити, чоловік спостеріг зневажливе ставлення до людей праці. Дівчині не сподобався запах поту чоловіків, вона не захотіла навіть розмовляти з ними, запевняючи коханого, що в неї така естетична натура, яка не може змиритися з неприємним запахом. Хлопець відчув, що Тереза стає чужою для нього. Юнак став вимогливіше ставитися до себе, свого гардеробу.

Маючи змогу влаштувати забезпечене сімейне життя, хлопець поспішає до коханої з наміром розповісти про майбутнє гідне життя. Однак кохана відштовхнула нареченого через неприємний запах його вбрання: «Я пришел к тебе весь еще в трудовом поту, прямо от машины <...>. Вдруг ты уперлась обеими руками в мою грудь в то время, когда я обнимал тебя за талию, и откинула голову так далеко назад, что я увидел твой белый подбородок и... Это физическое отвращение в твоих глазах!.. Я его не забуду никогда!» [10, с. 853]. З розпачу юнак вдарив кохану жінку. Згадуючи в листі цю подію, він почуває гірку провину, але йому здається, що в такий спосіб плебей покарав втілену в дівчині аристократію. Пригадування минулого постає в райдужному світлі, а далі – зізнання у скоєному, гнітючий стан зраженої душі, останнє з'ясування стосунків. В оповіданні відчувається ніжність, пристрасне кохання юнака до дівчини, але водночас ненависть до неї через погорду до праці, зневагу до його соціального походження. На думку вчених, запах – важливий інструмент у наших соціальних взаємодіях та комунікаціях. Людина прагне задоволення і радості, їй потрібні приємні відчуття і емоції, тому свідомо намагається огорнути себе приємними запахами й уникає неприємних. Дівчина з аристократичного суспільства полюбляла тонкий запах фіалкових парфумів, які розливалися теплою хвилею усіма кімнатами. Хлопцеві подобався такий аромат, він асоціювався з коханою. Є навіть твердження: якщо молекулярний імпульс чоловіка збігається з генною установкою вибраної жінки, він має усі шанси сподобатись їй. Якщо ж дівчині не сподобався запах юнака, то, можливо, соціальне підсилило біологічне: стала очевидною їхня несумісність. Окрім того, вчинок юнака не можна виправдати. Покарання дівчини – ознака його справжнього плебейського походження, тривале перебування у статусі нижчого класу. Подумки повертаючись до цієї сцени, юнак виправдовує своє право і відчувати, і діяти саме так. Горизонт читацьких сподівань скерований на розрив стосунків між хлопцем і дівчиною, хоча про це у творі не йдеться. Така відкритість твору провокує читача до розмірковувань над вчинками обох персонажів.

**Висновки і пропозиції.** «Відкритість» твору можлива лише за активної участі автора і читача. Беручи до уваги літературознавчий досвід науковців у галузі структуралізму, герменевтики, семіотики, рецептивної естетики, можна констатувати багатозначність поняття «відкритий твір». Йдеться про те, що будь-який художній

текст є *відкритим* для інтерпретації. Читач стає співтворцем тексту, він прагне віднайти велику кількість значень, прихованих у тексті, «таємні механізми, на основі яких працює текст». Читач намагається розпізнати авторські інтенції і ті, які продукує сам текст. Окрім того, відкритий твір – це той, який вимагає максимального читацького втручання, відповідно, закритий – це той, який змушує читача думати у межах заданих координат. У цьому розумінні автор пропонує завершений продукт із надією, що композицію твору оцінять і приймуть у такій формі, яку він задумав. Такий твір має дидактичну основу, сприймається як педагогічний засіб, ототожнюється з основними засадами реальності. Невикінчені твори (плани, начерки, уривки) теж відкриті. Їхня фрагментарна структура спонукає до активізації читацької уяви. Такий текст можна означити «полем можливостей»: його можна дописувати, додумуючи структурні компоненти, відкривати нові інтерпретаційні перспективи.

Відкритими є викінчені твори, але в них відсутня розв'язка на подієвому рівні. Це спонукає читача до вимислу. Такі тексти усувають читацьку нудьгу, яка виникає там, де все вже зроблене. Літературний текст задуманий саме так, щоб заангажувати уяву читача до процесу творення речей, що знаходяться поза ним. Відсутність закінчення – це спосіб стимулювання читача як співучасника творення, адже написана частина тексту подає інформацію, а ненаписана дає змогу уявляти речі. Леся Українка і А. Кримський у прозових творах продукують глибші емоції, ніж ті, які з'являються на поверхні. Вони заохочують читача додавати те, чого там немає. На переконання У. Еко, «така суперечлива природа літературних текстів, без сумніву, є свідченням того, що їх треба читати вдумливо й обережно, не претендуючи на пізнання остаточної істини й залишаючи перспективи для майбутнього розгортання тексту в просторі та в часі» [3, с. 19]. Йдеться про те, що кожна нова інтерпретація художніх текстів відкриває перспективу для нових смислів.

Отже, завершений – це викінчений письменником, обмежений у своєму реальному, матеріальному вираженні твір із початком і логічним кінцем, тобто остаточний надрукований його варіант. Незавершений – це відповідно невикінчений письменником текст із відсутніми структурними компонентами (план, начерк, фрагмент, конспект, чорновий автограф), який був надрукований після смерті письменника. Якщо змістити акценти

з текстології на проблему рецепції, наратології, то закритий – це той твір, який змушує читача думати в межах заданих автором координат, який має дидактичну основу, сприймається як педагогічний засіб, ототожнюється з основними засадами реальності. Незавершеним можна вважати текст із простою структурою, лінійним сюжетом,

але з відсутньою чіткою розв'язкою на подієвому рівні. Відкритий – будь-який художній текст, який вимагає максимального читачького втручання (провокує здогади реципієнта, передбачає різні прочитання) через виразну недомовленість, уривчастість розповіді, створюючи в такий спосіб поле можливостей для інтерпретації.

#### Список літератури:

1. Будний В. Порівняльне літературознавство: підручник. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 430 с.
2. Вісич О. Естетика нон-фініто у творчості Лесі Українки. Луцьк : Твердиня, 2014. 196 с.
3. Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів / Пер. з англ. Мар'яни Гірняк. Львів : Літопис, 2004. 384 с.
4. Ізер В. Процес читання: феноменологічне наближення. *Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* Львів : Літопис, 1996. 634 с.
5. Кримський А. Повістки та ескізи з українського життя (1890–1894). 5-е видання, повне й переглянute автором. Київ, 1919. 277 с.
6. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. Т. 2. Автор-укладач Ковалів Ю. І. Київ : Академія, 2007. 622 с.
7. Література. Теорія. Методологія / Пер. з польськ. С. Яковенка. 2-ге вид. Київ : Вид. дім. «Києво-Могилянська академія», 2008. 543 с.
8. Мацевко-Бекерська Л. Українська мала проза кінця ХІХ – початку ХХ століть у дзеркалі наратології. Монографія. Львів : Сплайн, 2008. 408 с.
9. Стовба Г. Пізні романи В. Голдінга: поетика і проблематика «відкритого твору» : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04. «Література зарубіжних країн». Таврійський нац. ун-т ім. В. І. Вернадського. Сімферополь, 2008. 18 с.
10. Українка Леся. Повне академічне збір. тв. : У 14 т. Т. 8. Переклади: поезія, проза, драма, публіцистика та інше. Київ : «Типографія “Від А до Я”», 2021. 1117 с.
11. Яусс Г. Р. Естетичний досвід і літературна герменевтика. *Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* Львів : Літопис, 1996. С. 278–308.

#### **Drohomyretska M. M. THE OPEN WORK AS A THEORETICAL PROBLEM (BASED ON FLASH FICITON OF THE LATE 19<sup>TH</sup> AND EARLY 20<sup>TH</sup> CENTURIES)**

*The article outlines the theoretical problem of the open work, the concept which was implemented by Umberto Eco. It is found out that the eternity of the artistic work, which has a great number of meanings and is limited at the same time, has become a key question for the for representatives of various literary schools, both foreign and Ukrainian. On the basis of the research of these schools, the notable features of an open work are singled out. The focus of our study is on various aspects of the interpretation of this phenomenon. Subjective evaluation of the work, which depends on the worldview priorities of the critic, the temporal distance between the interpreter and the author, the inscription of the work in the historical context, the influence of literary fashion, public sentiment on the creative potential of the author, the relationship with other genres. fable incompleteness or incompleteness of the work, the use of certain conceptual and methodological tools for cognition of the work of art, etc. play an important role in the openness of the work. In addition, the problem of overproduction of theories, finiteness of interpretive patterns, and the potential of artistic texts to determine the relevance of a work of art is highlighted. On the example of flash fiction of the late 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> are stories by Ludwig Jacobowski and Ahatanhel Krymsky that were translated by Lesya Ukrainka. These stories illustrate the whole range of issues considered. There is no finale in the completed works of art, the specific assessment of events is also absent, in the center of the two works – moral and ethical issues that encourage the reader to think further. That is why such texts will have many interpretations. It is concluded that textual, narratological and receptive dimensions of an artistic text will be promising in the problem of an open work.*

**Key words:** open work, poetics, short prose of the end of the 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> centuries, individual style, narratology, receptive aesthetics, textology.