

Ракурс – ракурсна постановка – твір як рецептивна проблема

У статті розглядаються *ракурс, ракурсна постановка і твір як рецептивна проблема*. За відправний пункт взято словарне визначення *ракурсної постановки* в СУМ й акцентовано увагу на прикметнику *віддалений*, що обґрунтовує підстави для вживання у статті слова *ракурс* в метафоричному сенсі, як *розташування* реципієнта в *часопросторі*, маючи при цьому на увазі історичний *час* (дистанція від часу написання) і *простір* душі (національно-ментальний простір) народу та окремого реципієнта. Представлено типи ракурсів: історичний, географічно-територіальний, віковий, та ін. Поручено проблему *методологічного вибору як ракурсу*.

Ключові слова: ментальність, методологія, переклад, ракурс, ракурсна постановка, рецепція, реципієнт, твір, часопростір.

Узнать – это значит узнать много, но нужно еще больше подумать, чтобы суметь воспользоваться этим знанием...

В. Ключевский. Афоризмы и мысли об истории.

Необходимо новое философское удивление перед всем. Все могло быть другим.

М. М. Бахтин (12.10.1943)

...в сгоревшем нет огня, а огонь – это некоторый, непрерывно возобновляющийся процесс или гераклитова река, в которую дважды войти нельзя.

М. Мамардашвили. Лекции по античной философии.

У рецептивной эстетики основной аспект перемещается с оси «художник – твір» на вісь «твір – читач»..., відновлюючи в такий спосіб саму природну вісь «художник – реципієнт», що відкрила для дослідників справді незорі обрії, ґрунтовно змінивши, за висловом М. Наумана, «літературознавчий ландшафт».

О. Червінська. Аргументи форми

Актуальність порушеної у статті проблеми не викликає сумнівів: до подальшого її вирішення спонукають існуючі численні дослідження з теорії рецептивної естетики, в тому числі з позицій психоаналізу – передусім праця «Psychoanalytic explorations in art» (NewYork, 1963)

Ернста Крися (1900 – 1957), з комунікативної теорії літератури, зокрема стаття «Teoria literatury w kształceniu polonistów» (Teksty, 1980, № 2) Александри Окопень-Славинської (1932), філософські та літературознавчі концепції М. Бахтіна (1895–1975), котрий, говорячи словами К. Ісупова, *визначив шляхи розвитку свободної думки свого століття* [див. 3], книги «Opoznananiu dzieła literackiego» (1937), «Skicez filozofii i literatury» (1947) Р. Інгардена (1893–1970), «Гносеологічні та психологічні основи процесу сприйняття творів художньої літератури» (1969), «Літературна рецепція в компаративістичних студіях» (2001) Р. Гром'ка (1937–2014), монографії «Ryszard Przybylski. Sprawa Stawrogina» (1996), «Kobiety i duchinności» (1996) М. Яньон (1926), «Аргументи форми» (2015) О. Червінської та ін.

Входження до кола цих – таких різноманітних за своєю методологією і світоглядними засадами – робіт змушує замислитися над проблемою *ракурсу*, або свідомо обраного самим реципієнтом для спостереження над тим чи іншим об'єктом (*методологічний ракурс*), або створеного об'єктивними умовами загального і особистісного характеру (*історичні, політичні, біографічні, вікові та інші фактори*).

Мета статті полягає в тому, щоб, визначивши *ракурс* як *розташування реципієнта в просторі у відношенні до об'єкта дослідження*, тобто художнього твору, класифікувати основні типи *ракурсів*, з'ясувати їхній вплив на *ракурсну постановку*, що не лише вказує на часопросторову дистанцію, а й містить уже в собі світоглядний *кут зору*, котрий концентрує увагу адресатів на ідеологічних, політичних, моральних, пізнавальних, художніх, естетичних та інших цінностях.

Для подальшого розкриття теми, насамперед, важливо привернути увагу до того термінологічного змісту, що акцентований у слові *ракурс* і словосполученні *ракурсна постановка*.

«Словник української мови» дає слову *ракурс* і словосполученню *ракурсна постановка* таке визначення: «**Ракурс**, у, ч. Перспективне зменшення різних частин віддалених предметів, фігур, архітектурних елементів і т. ін., що призводить до зміни їхніх звичайних обрисів. <...> // Незвична для ока перспектива зображення предмета, спричинена непаралельністю площини світлочутливого шару фотоматеріалу до площини, в якій розташований предмет. <...>

Ракурсна постановка, а, е, спец. Стос. до ракурсу<...> *В ракурсах завжди є рух, розкривається активна форма*» (Мист., 4, 1966, 21) [10, с. 445].

У «Словнику російської мови» додано: «В новом (или другом и т. п.) **ракурсе**; с нового **ракурса** (видеть, смотреть и т. п.) – с новой (или другой и т. п.) стороны, точки зрения...» [9, с. 638].

Зосереджуючи увагу в словниковому тексті на прикметнику *віддалені*, зауважимо, що у статті слово *ракурс* буде вжито певною мірою і в метафоричному сенсі, тобто, як *розташування* реципієнта в *часопросторі*, мається на увазі історичний *час* (дистанція від часу написання) і *простір* душі (національно-ментальний простір) народу й окремої індивідуальності.

Наявні часопросторові *типи ракурсів* можна кваліфікувати в такий спосіб: *ракурс віковий, історичний, географічно-територіальний, феміністичний* тощо. Звичайно, наведена класифікація умовна, бо жоден із названих і не названих тут *ракурсів* не існує в чистому вигляді. Проте така класифікація потрібна для визначення домінантних рис у тих позиціях, з яких здійснюється реципієнтом розгляд і оцінка художнього твору.

Найбільш яскраво *історичний* та *віковий ракурси* методологічно були схарактеризовані й використані *В. Ключевським* (1841–1911) у його працях про О. Пушкіна («Речь, произнесенная в торжественном собрании Московского университета 6 июня 1880 г., в день открытия памятника Пушкину»; «Евгений Онегин и его предки»; «Памяти А. С. Пушкина»). На жаль, сучасне літературознавство майже не послуговується думками видатного ученого, тримаючи їх в історико-літературних «запасниках», тоді як його свідчення і роздуми носять не лише пізнавальний, а й практичний характер. Крім того, *В. Ключевський* – завдяки збільшенню часової дистанції – активізує діалогічні відносини між істориками, пушкіністами і реципієнтами їхніх концепцій.

В. Ключевський був одним із тих, хто надавав великого значення дистанції між твором (величина постійна) і адресатом (величина змінна): *покоління* для нього – це певна *часова дистанційна міра*: «Пушкин отделен от нас целым поколением, – пише *В. Ключевський*. – Новый слой понятий и забот, ему неизвестных и чуждых его времени, образовался над его могилой. Он был свидетелем стремлений и отношений, от которых уже далеко ушли мы. <...> И сам Пушкин – уже вполне историческое явление, представитель исчезнувшего порядка идей, хотя исполнения некоторых его благих чаяний мы ждем доселе. Мы изучаем его так же, как изучаем людей XVIII и XVII вв. Независимо от своего таланта для нас он наиболее выразительный образ известной эпохи» [5, с. 77].

І водночас через цю *дистанційну міру* В. Ключевський визначає виняткову роль О. Пушкіна в майбутньому: «...он предугадал задачу и дальнейшим поколениям» [5, с. 107].

Але ось над Росією пронеслися грізні роки Першої світової війни, революцій і громадянської війни, часи білого та червоного терорів, що змусило багатьох – у тому числі творчу інтелігенцію – залишити країну. І в цих умовах для В. Ходасевича О. Пушкін постав символом Батьківщини, про що поет писав у вірші «Я родился в Москве. Я дыма...» (1923):

России – пасынок, а Польше –
Не знаю сам, кто Польше я.
Но: восемь томиков, не больше, –
И в них вся родина моя.

Вам – под ярмо ль подставитъ выю
Иль жить в изгнании, в тоске.
А я с собой свою Россию
В дорожном уношу мешке.

Вам нужен прах отчизны грубый,
А я где б ни был – шепчут мне
Арапские святые губы
О небывалой стороне [11, с. 365].

Зіставляючи рецепції В. Ключевського і В. Ходасевича, неважко помітити, що сприйнятий ними в різних ракурсах пушкінський доробок утворює парадигму: «*Пушкін – історичне явище*» – «*Пушкін – символ Батьківщини*», яка розкриває безмежність обрив зміненого «літературознавчого ландшафту» в пушкінознавстві.

Принципове значення має те, що в момент написання своєї промови В. Ключевський – історик за фахом – усвідомлює себе як людину, розташовану в іншій, наступній епосі, яка є кардинально відмінною від своєї попередниці, діячі котрої, у тому числі й О. Пушкін, із верхів'я нового часу усвідомлювалися людьми часу минулого. Це був той ракурс, котрий змушував сприймати творчість О. Пушкіна лише естетично. Не випадково В. Ключевський наполегливо і послідовно підкреслює *часову дистанцію* між поетом, його поколінням і поколінням наступним: «*историческое явление*», «*отделен ... целым поколением*» [5, с. 77]; «*При жизни Пушкина “Евгений Онегин” был предметом критики или удивления как крупная литературная новость. Теперь он просто предмет изучения как историко-литературный памятник*» [5, с. 84], «...далеко ушли мы» [5, с. 84] і т. п. Завдяки наративу – не лише аналітичному за своєю

сутністю, а й сповідальному, котрий яскраво віддзеркалював особистість В. Ключевського, складається враження про *специфічне буття* пушкінського доробку і його роману «Евгеній Онегин» у духовному світі того покоління, до якого належав історик, і водночас глибше розуміється й Д. Писарев, і його концепція. Однак, треба зауважити, що О. Пушкін був усвідомленим поколінням В. Ключевського як *історичне явище, представник зниклого порядку ідей* уже в зрілості. У гімназійні роки все було інакше: «Пушкін, – згадує вчений, – не переставал бути нашим сучасником» [5, с. 84], який вчив *«задавати собі життєві питання і з відповідями на них виводити життєві правила»* [5, с. 84], *«формувати свої неясні почуття»* [5, с. 85], спонукав давати собі слово *«... не відкидати так холодно любові дівчини, яка його так любить, як Катерина любила Онегина, і особливо якщо напише йому таке хороше листівко»* [5, с. 85]. Іншими словами, оглядаючись назад, у свою юність, В. Ключевський був одним із перших, хто вказав на *віковий ракурс*, який, з одного боку, обмежував бачення літературного твору, бо сприймався не він, але лише його герої; з другого – цей *ракурс* забезпечував певну форму буття роману «Евгеній Онегин» у молодіжній свідомості, визначав, говорячи словами М. Мамардашвілі, важливу роль у *створенні людиною самої себе*.

На жаль, *віковий ракурс* сприйняття художнього твору найменш досліджений, тоді як він, маючи практичне значення, потребує більш розлогого вивчення і конкретизації. Не випадково на *віковому ракурсі* реципієнта – насамперед молоді – було акцентовано в доповіді кандидата культурології Світлани Шман на семінарі «Форми методичної діяльності літературних музеїв», що був проведений під егідою Міністерства культури України та Інституту післядипломної освіти Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв в с. Колодяжне, на базі Колодяженського літературно-меморіального музею Лесі Українки 30.VI – 04.VII 2015 р. Усе це означає, що *ракурс* відіграє величезну роль у пізнанні людиною себе й світу і в зародженні нових світоглядних концепцій. Не випадково К. Ісупов звернув на нього особливу увагу, говорячи про три *уроки М. Бахтіна*: «урок перший: вспять-чтение; урок второй: смерть другого; урок третий: от смерти в себе к воскресению в другом» [4].

Так, бахтінський *ракурс*, що, у свою чергу, складався з *ракурсів історичного та географічного* (фізичне перебування М. Бахтіна в Радянському Союзі в епоху сталінізму, в часи глобальної руйнації культури) та *ракурсу світоглядного, концептуального* (духовна позиція

ученого як *опозиція* руйнівним силам, що була виражена в *принципі* його *особистісного наукового історизму* *можливостей*) дозволив йому досягти, здавалося б, недосяжного: *врятувати культуру*. Діалектику цих процесів детально розкрив у статті «Уроки М. М. Бахтина» К. Ісупов, який, зокрема, зазначив: «Философ берет свои объекты в час их рождения и рассматривает с позиции, не совсем обычной – с точки зрения историзма возможностей. Этот необычный историзм вызвал обвинения в антиисторизме – см. многочисленные попреки в преувеличении роли мениппеи. Это был историзм, умевший пережить свою память будущего как бы заранее – не из XX века, а из эпохи своей жанровой юности.

Новаторство Бахтина обусловлено не условиями взрыва гуманитарной мысли (или ее кризисом), но расцветом новых типов литературной культуры и гибелью ренессансного реализма. Эстетический мифологизм Джойса и модерна в целом Бахтин «компенсирует» (преображает) принципом своего научного историзма возможностей. Он может сказать, что мир эпоса непроницаем, что в него нельзя войти, как входим мы в современный роман, потому что речь в эту минуту идет о жизни эпического текста в моменте его неточной внутренней жизни, а не в истории восприятия. Иначе говоря: нельзя войти в старый текст до тех пор, пока сам он не припомнит судьбы своего движения в веках последующей культуры и вдали от культурного топоса своей исторической молодости. Вот здесь-то и наблюдается иллюзия «внеисторизма» Бахтина. Ученый желает войти в вечное время. Там, где модерн утверждает вечное в форме мгновенного (Пруст), Бахтин утверждает мгновенное в форме вечного. Бахтин спасает не науку, а культуру (включая культуру науки). Защитить на исходе 1946 г. диссертацию о Рабле, т. е. отстоять во времена повальной разрухи новый взгляд на культуру, означало реабилитировать ее в условиях, не мыслимых для реабилитации» [4, с. 14].

У цьому розлоговому фрагменті, на нашу думку, особливої методологічної ваги набуває пов'язана з часом і простором теза, що звучить як імператив: «...**нельзя войти в старый текст до тех пор, пока сам он не припомнит судьбы своего движения в веках последующей культуры и вдали от культурного топоса своей исторической молодости**».

Порушуючи рецептивну проблематику, неможливо оминати і *географічно-територіальний* ракурс, зокрема тоді, коли йдеться про переклад.

Територіальний ракурс і переклад – це багатовимірна і різноспрямована проблема, котра вимагає окремого детального розгляду, тому тут варто зосередитися лише на двох аспектах: 1) врахування перекладачем *територіального ракурсу* іноземного реципієнта (дистанція віддалення від написання тексту, вікова та ментальна специфіка тощо); 2) територіальний ракурс як перешкода на шляху до *підтекстового* та *позатекстового* змісту твору.

Врахування специфіки іноземного реципієнта як *іншого* національного типу є передумовою для перекладача, що особливо помітно відбивається на *ракурсній постановці* перекладу пушкінського «Евгенія Онегіна», здійсненого В. Набоковим.

В. Ізер (1926–2007), розмислюючи над процесом читання, зауважував: «Твір – є щось більше, ніж текст, тому що текст оживає тільки тоді, коли він реалізується... <...> Сходження в одній точці тексту і читача започатковує екзистенцію літературного твору» [3, с. 263].

Тепер ця думка настільки засвоєна, що часто повторюється без посилання на її автора. Не можна стверджувати, чи був ознайомлений з нею В. Набоков, але відчувається, що він виходив зі схожих положень незалежно від німецького вченого, коли, починаючи з 30-х рр. ХХ ст., намагався донести до англомовного читача «Евгенія Онегіна» в прозовому *буквальному перекладі* всі нюанси смислу пушкінського твору. Але, якщо в концепції В. Ізера реципієнт є *ідеальною абстракцією*, то у В. Набокова-перекладача читач, хоч і був узагальненим, усе ж мав конкретні історичні та ментальні обриси. І, враховуючи читацький *Wandelende Blickpunkt* (*мандруючий кут зору*), він скеровував його ракурс у належне річище – у напрямок розуміння *Іншого*. Ставши в позицію реципієнта щодо свого читача, В. Набоков не стільки зважав на *інтерпретаційні його переваги*, скільки на його можливості, зумовлені різноманітними дистанціями, у тому числі культурними й історичними. Набоковська *ракурсна постановка* реалізовувалася в детальних коментарях до «Евгенія Онегіна», які збагачували тезаурус читача. І як би не критикував К. Чуковський прозовий переклад роману у віршах, В. Набоков досяг великого успіху у створенні умов для такого типу діалогу-інтерпретації, котрий свого часу охарактеризував Г.-Р. Яусс (1921–1997) у праці «*Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*» (1977): «Як творець завжди є водночас і реципієнтом у момент, коли він починає писати, – наголошує вчений, – так само й інтерпретатор мусить спершу увійти в гру як читач, коли він хоче вступити в діалог літературної традиції.

Діалог складають не тільки два співрозмовники, а й взаємна готовність пізнавати і визнавати іншого в його інакшості. Це справджується, коли цей інший репрезентований текстом, що вже не промовляє до нас безпосередньо. Літературне розуміння стає діалогічним тільки там, де шукають і визнають альтеральність тексту перед горизонтом власних сподівань, де не роблять спроб наївного передчасного злиття горизонтів і де власний досвід коригує і поширює досвід іншого.

Пізнання і визнання діалогічності літературної комунікації під багатьма оглядами нашої культури наводить на проблему альтеральності: між творцем і реципієнтом, між минулим текстом і сучасністю реципієнта, поміж різними культурами» [12, с. 287].

Проте, *територіальний ракурс* може слугувати і значною перепорою для перекладача. Щоб не бути голослівними, досить навести як приклад оцінку російського перекладу роману К. Воннегута (1922–1977) «*Slaughterhouse-Five, or The Children's Crusade*» («Бойня номер п'ять, або дитячий Хрестовий похід», 1969): «Переклад “Бойні” Рити Райт-Ковальової, – пишуть Володимир та Лідія Діброва, – цілком заслужено вважають класикою російського літературного перекладу. Але, заглянувши в нього, розумієш, що хоч яким би талановитим не був радянський перекладач, але, живучи в закритому суспільстві, він не міг ні повністю оцінити, ні навіть відчувати того життя (або, як тепер кажуть, культури), яке прозирається за словами іншомовного тексту. Адже мета перекладу – це відтворення не слів, а того, що стоїть за ними» [2, с. 15].

Методологічний вибір як ракурс іноді формулюється вже в назві дослідницької праці, наприклад, «“*Personae verbum*” (Слово і постасне): розмисел» В. Шевчука, «Шевченко понад часом» або «Гоголь і Українська ніч» Є. Сверстюка.

Своєрідний методологічний ракурс обирає Є. Сверстюк, складаючи своє уявлення про постать і творчість російського письменника І. Тургенєва: «Ніякого сенсу, – пише Є. Сверстюк, – немає в тому, щоб осуджувати письменника за його світогляд. Але нам зараз істотно з'ясувати, які перспективи талантові художника давав цей світогляд» [8, с. 433].

Методологічний ракурс зумовлює і *ракурс розташування реципієнта стосовно об'єкта дослідження*. У цьому сенсі найбільш характерним є дослідження Л. Бондарук, яка в праці «Символ у багаторівневій структурі тексту: Марсель Пруст, Моріс Метерлінк» (Луцьк, 2015), враховуючи – як певний *інструмент* – існуючі методологічні принципи наратології, архетипної критики, міфоаналізу,

методологію аналізу символу, виробила власні методологічні підходи, специфіка котрих полягає в рухомості спостерігача в дослідницькому просторі у процесі спостереження за об'єктом. Л. Бондарук, щоб усебічно оглянути об'єкт дослідження, час від часу змінює свій *ракурс* його бачення: вона підходить до об'єкта «різними стежками» то з одного, то з другого боку [1].

Проте, найчастіше всі ракурсні рівні перетинаються між собою. Зі всією очевидністю це простежується в есеї Є. Сверстюка «Українська ніч», що розпочинається з парафрази відомого звернення М. Гоголя: «Знаете ли вы украинскую ночь? О, вы не знаете украинской ночи!», – до читача: «Чи знаєте ви українську ніч?» [8, с. 5]. Треба зазначити, що такий зачин у Сверстюковому тексті, поставши в іншій мовній оболонці і точно передавши зміст гоголівської фрази, набуває певного риторичного відтінку, що перетворює звернення М. Гоголя до читача на звернення Є. Сверстюка до гоголезнавців, котрі своїм трактуванням не наближували реципієнтів до істинного розуміння української ночі, а навпаки – віддаляли від нього, вводили в оману. Пролити світло на гоголівський твір Є. Сверстюку допомагає *географічний ракурс*, тобто місце розташування: український есеїст дивиться зсередини, співпереживаючи серцем і всією душею з М. Гоголем, у тому числі й на рівні підсвідомості, – з України, а не ззовні – з Росії, про яку поет В. Маяковський писав у 1926 р. у вірші «Долг Украине»:

Знаете ли вы украинскую ночь?
 Нет, вы не знаете украинской ночи!
 Здесь небо от дыма становится черно,
 И герб звездой пятиконечной вточен.
 Где горилкой, удалью и кровью
 Запорожская бурлила Сечь,
 Проводов уздой смирил Днепровьё,
 Днепр заставят на турбины течь.
 И Днипро по проволокам-усам
 Электричеством течет по корпусам.
 Небось, рафинада и Гоголю надо!
 Мы знаем, курит ли, пьет ли Чаплин;
 Мы знаем Италии безрукие руины;
 Мы знаем, как Дугласа галстук краплен...
 А что мы знаем о лице Украины?
 Знаний груз у русского тощ.
 Тем, кто рядом, почета мало.
 Знают вот украинский борщ,
 Знают вот украинское сало.
 И с культуры снимали пенку:
 Кроме двух прославленных Тарасов
 Бульбы и известного Шевченка, –

Ничего не выжмешь, сколько ни старайся.
 А если прижмут – зардеется розой
 И выдвинет аргумент новый:
 Возьмет и расскажет пару курьезов –
 Анекдотов украинской мовы.
 Говорю себе: товарищ москаль,
 На Украину шуток не скаль.
 Разучите эту мову на знаменах-лексиконах алых, –
 Эта мова величава и проста:
 „Чуешь, сурмы загралы, час расплаты настав...“
 Разве может быть затрепанней да тише
 Слова поистасканного „Слышишь“?!
 Я немало слов придумал вам,
 Взвешивая их, одно хочу лишь, –
 Чтобы стали всех моих стихов слова
 Полновесными, как слово „чуешь“.
 Трудно людей в одно истолочь,
 Собой кичись не очень.
 Знаем ли мы украинскую ночь?
 Нет, мы не знаем украинской ночи.
 1926
 [7].

На питання: «*А что мы знаем о лице Украины?... Знаем ли мы украинскую ночь?*» – поет відповідає: «*Нет, мы не знаем украинской ночи...*» [7]. Між російським поетом 20-х рр. ХХ ст. і сучасним українським письменником встановилися діалогічні відношення, у які вступає третій – реципієнт – зі своїх ракурсних позицій. У результаті зіткнення *ракурсних постанов*, котрі визначаються *ракурсами* учасників діалогу, *проЯвляються* (смыслотворче графічне написання слова Т. Гундоровою) такі *сходження* і *розходження* поглядів на порушену проблему, що виражають і особистісні переконання кожного, і водночас не є суто індивідуальними. У нашому сьогоденні актуальність цього діалогу очевидна не лише для теорії літератури і науки про красне письменство загалом: у нашому сьогоденні він знов актуалізується у соціально-політичній площині.

На завершення треба підкреслити, що *ракурс* обумовлює *ракурсну постановку* і він постійно має оновлюватися: у цьому полягає запорака поступу на шляху самостворення людини. М. Мамардашвілі говорив, що «філософія – елемент созидання человеком самого себя» [6, с. 9]. Додамо, що красне письменство не меншою мірою теж є таким елементом, що воно так само, як і філософія, дає можливість «почувствовать те живые вещи, которые стоят за текстом» [6, с. 5]. Усвідомлення цього розкриває важливу роль художньої літератури в духовному становленні людства загалом.

Щоб виконати заповіт історика В. Ключевського, визначивши ключові моменти: «*впізнати багато – більше подумати – скористатися знанням*», варто дослухатися до зауважень М. Бахтіна: «*треба нове філософське здивування*», а також звернути увагу на застереження М. Мамардашвілі: «*...у тому, що згоріло, немає вогню – не можна двічі вийти до Гераклітової річки*» [6, с. 105]. І потрібно шукати нові й нові ракурси, щоб, *розширюючи обрії вже відомого, змінювати й далі «літературознавчий ландшафт»* і тим самим збагачувати його.

Список використаних джерел

1. Бондарук Л. В. Символ у багаторівневій структурі тексту: Марсель Пруст, Моріс Метерлінк : монографія / Л. В. Бондарук. – Луцьк : ПВД «Твердиня», 2015. – 316 с.
2. Діброва В., Діброва Л. Від перекладачів // Воннегут Курт. Бойня номер п'ять : роман / Курт Воннегут ; пер. з англ. В. Діброва, Л. Діброва / В. Діброва, Л. Діброва. – Львів : Вид-во Старого Лева, 2015. – С. 1–16.
3. Ізер В. Процес читання: феноменологічне наближення / В. Ізер // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. – Львів : Літопис, 1996. – С. 262–277.

4. Исупов К. Уроки М. М. Бахтина / К. Исупов // М. М. Бахтин: proetcontra. Личность и творчество М. М. Бахтина в оценке русской и мировой гуманитарной мысли ; сост., вступ. ст. и коммент. К. Исупова. – СПб. : РХГИ, 2001. –Т. I. – С. 8–43.
5. Ключевский В. Сочинения : в 9 т. / В. Ключевский. –Т. IX. Материалы разных лет / под ред. В. Л. Янина ; послеслов. и коммент. Р. А. Киреевой. – М. : Мысль, 1990.
6. Мамардашвили М. Лекции по античной философии / М. Мамардашвили. – М. : «Аграф», 2002. – 320 с.
7. Маяковский В. Долг Украине [Электронный ресурс] / В. Маяковский. – Режим доступа : <https://ru.wikisource.org/wiki>
8. Сверстюк Є. Світлі голоси життя / Є. Сверстюк. – К. : ТОВ «Вид-во“Кліо”», 2013. – 328 с.
9. Словарь русского языка (СРЯ) : в IV т. – М. : Русский язык, 1981–1984. – Т. III. – 1983 – 750 с.
10. Словник української мови (СУМ): в XI т. – К. : Наукова думка, 1970–1980. – Т. VIII. – 1977. – 427 с.
11. Ходасевич В. Собрание стихов / В. Ходасевич ; сост. А. Дорофеева. – М. : Центурион, Интерпракс, 1992. – 448 с.
12. Яусс Г. Р. Эстетичний досвід і літературна герменевтика / Г. Р. Яусс // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. – Л. : Літопис, 1996. – С. 278–307.

References

1. Bondaruk L. V. *Symvol u bahatorivnevii strukturi tekstu: Marsel Prust, Moris Meterlink* [Symbol in the multilevel text structure: Marcel Proust, Maurice Maeterlinck]. Lutsk, 2015, 316 p. (in Ukrainian).
2. Dibrova V., Dibrova L. Vid perekladachiv [From translators]. In: *Vonnegut Kurt. Boinia nomer piat*. Lviv, 2015, pp. 1–16. (in Ukrainian).
3. Izer V. Protses chytannia: fenomenolohichne nablyzhennia [The process of reading: phenomenological approaching]. In: *Slovo. Znak. Dyskurs. Antolohiia svitovoi krytychnoi dumky 20 st*. Lviv, 1996, pp. 262–277. (in Ukrainian).
4. Isupov K. *Uroki M. M. Bakhtina* [Bakhtin's Lessons]. In: *M. M. Bakhtin: proetcontra. Lichnost i tvorchestvo M. M. Bakhtyna v otsenke russkoi i mirovoi humanitarnoi mysli*. St. P, 2001, pp. 8–43. (in Russian).
5. Kliuchevskii V. *Sochinenia* [Writings]. Moscow, 1990. (in Russian).
6. Mamardashvili M. *Lektsii po antichnoi filosofii* [Lectures on ancient philosophy]. Moscow, 2002, 320 p. (in Russian).
7. Maiakovskii V. *Dolg Ukraine* [To owe Ukraine a debt]. Available at: <https://ru.wikisource.org/wiki> (in Russian).
8. Sverstiuk Ye. *Svitli holosy zhyttia* [Light voices of life]. Kiev, 2013, 328 p. (in Ukrainian).
9. *Slovar russkogo iazyka* [Russian dictionary]. vol. III. Moscow, 1983, 750 p. (in Russian).
10. *Slovnnyk ukrainskoi movy* [Ukrainian dictionary]. vol. VIII. Kiev, 1977, 427 p. (in Ukrainian).

11. Khodasevych V. *Sobranie stikhov* [Collection of poems]. Moscow, 1992, 448 p. (in Russian).
12. Yauss H. R. Estetychnyi dosvid i literaturna hermenevtyka [Aesthetic experience and literary hermeneutics]. In: *Slovo. Znak. Dyskurs. Antolohiia svitovoi krytychnoi dumky 20 st.* Lviv, 1996, pp. 278–307. (in Ukrainian).

Луиза Оляндэр. Ракурс – ракурсная постановка – произведение як рецептивна проблема. В статье рассматриваются *ракурс, ракурсная постановка и произведение как рецептивная проблема*. Отправным пунктом является словарное определение **ракурсной постановки** в СУЯ. Внимание акцентируется на определении *отдаленный*, что обосновывает использование в статье слова *ракурс* и в метафорическом значении, то есть как *нахождение* реципиента во *времени и пространстве*, имея при этом в виду историческое время (дистанцию от времени написания) и *пространство* души (национально-ментальное пространство) народа и отдельно взятого реципиента. Рассмотрено *ракурсную* постановку прежде всего как *размещение в пространстве по отношению* к объекту исследования. Представлены типы ракурсов: исторический, географически-территориальный, возрастной и др. Поднимается проблема *методологического выбора как ракурса*. В связи с этим проанализирована специфика методологических подходов в статьях Е. Сверстюка и в монографии «Символ у багаторівневій структурі тексту: Марсель Пруст, Морис Метерлінк» Л. Бондарук (Луцк, 2015) та ін.

Ключевые слова: ментальность, методология, перевод, ракурс, ракурсная постановка, рецепция, реципиент, произведение, время пространство (хронотоп).

Louisa Oliander. Foreshortening – Foreshortening Staging – Work as Receptive Problem. This article deals with *foreshortening, foreshortening staging and work as receptive problem*. Vocabulary definition (VUL) of **foreshortening staging** was taken by starting point and main attention was focused on the adjective *viddalenyi (remote)* grounding reasons for using the word *foreshortening* in the article in the metaphorical sense, as the recipient *location in timespace*, meaning the historical *time* (the distance from the time of writing) and *space* soul (national and mental space) of the people and individual recipient. *Foreshortening staging* was examined as *location in space* in relation to the object of research. Types of *foreshortening* are presented: historical, geographic areas, age and others. The problem of *methodological choice as foreshortening* is investigated. In this connection, specific methodological approaches in Ye. Sverstiuk articles and in the monograph "Symbol in multilevel structure of the text: Marcel Proust, Maurice Maeterlinck" L. Bondaruk (Lutsk, 2015) and others are analysed.

Keywords: mentality, methodology, translation, foreshortening, foreshortening staging, reception, recipient, work, timespace.

Стаття надійшла до редакції 25.06.2015 р.