МОВОЗНАВСТВО. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 82.0/82:1

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/34-3-12>

Богдан КОРНЕЛЮК,
orcid.org/0000-0003-4162-0495
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри соціально-гуманітарних дисциплін
Комунального закладу вищої освіти
«Хортицька національна навчально-реабілітаційна академія»
Запорізької обласної ради
(Запоріжжя, Україна) korneljukbogdan@ukr.net

ПРОДУКТИ ІНТЕНЦІОНАЛЬНОГО СИНТЕЗУ: ВНУТРІШНІЙ СВІТ, ХУДОЖНІЙ СВІТ, ПОХІДНА КРЕАТИВНА ПРОЄКЦІЯ

У статті здійснено теоретичний аналіз понять «художній світ» і «внутрішній світ» літературного твору, які у сучасному літературознавстві часто розглядаються як синоніми. Визначено, що внутрішній світ твору є авторським конструктом, що постає фінальним продуктом процесу створення тексту – інтенціонального конструювання. У процесі роботи автор здійснює два типи синтезу – світотворчий та смислотворчий. З одного боку, літератор, здійснюючи відбір предметностей, тим самим реалізує світотворчий синтез. З іншого боку, обрані автором об'єкти й феномени певним чином групуються та по-різному репрезентуються у тексті (від побіжної згадки до детального опису), вбудовуються у певний подієвий та ситуативний контексти. Такі інтенціональні операції дозволяють здійснювати смислотворчий синтез.

Сприйняття художнього тексту читачем – інтенціональність реципієнта – розгортається одночасно у двох напрямках. По-перше, здійснюється розкодовування авторських смислів та ментальне конструювання реципієнтом каркасу внутрішнього світу твору. По-друге, відбувається продуктивне креативне наповнення конструйованого внутрішнього світу персоналістичними смислами та перетворення внутрішнього світу тексту на художній світ рецепції. Слід зауважити, що останній, на відміну від внутрішнього світу художнього твору, має множинно-варіативний ситуативно-детермінований характер.

Проактивні реципієнти (тобто митці інших видів мистецтва, які працюють із літературним твором) створюють художній світ особливого типу. Він не є завершальним етапом процесу сприйняття, натомість він іманентно наділений інтенціями до подальшого творення, а тому потенційно сам може стати об'єктом подальших рецепцій. Фінальний продукт творчих зусиль проактивних реципієнтів запропоновано називати похідною креативною проєкцією. Творення похідних креативних проєкцій розглядається у статті на основі драматичних творів, які передбачають два модуси сприйняття – емуляюче читання (коли драматичний текст сприймається як художній твір, призначений для читання) та інсценуюче читання (в межах якого драматичний твір сприймається як сценарій для творення похідної креативної проєкції, тобто постановки).

Ключові слова: внутрішній світ, художній світ, інтенціональний синтез, автор, твір, текст.

Bohdan KORNELIUK,
orcid.org/0000-0003-4162-0495
Candidate of Philological Sciences,
Assistant Professor at the Department of Social Sciences and the Humanities
Municipal Institution of Higher Education
“Khortytsia National Educational and Rehabilitational Academy”
of Zaporizhzhia Regional Council
(Zaporizhzhia, Ukraine) korneljukbogdan@ukr.net

THE PRODUCTS OF INTENTIONAL SYNTHESIS: THE INNER WORLD, THE ARTISTIC WORLD, THE DERIVED CREATIVE PROJECTION

The article provides theoretical analysis of the concepts “artistic world” and “inner world” of a literary work, which in modern literary science are often regarded as synonymous. It is determined that the inner world of the work is the author's construct, which is the final product of intentional constructing – the process of a literary text creation. In the process, the author performs two types of synthesis – world-creating and meaning-making. On the one hand, the writer selects objects and phenomena for the inner world thereby realizing the world-creating synthesis. On the other hand, the

objects and phenomena chosen by the author are grouped in a certain way and are differently represented in the text (from a cursory mention to a detailed description) when included in certain event and situational contexts. Such intentional operations allow to perform meaning-making authorial synthesis.

The reader's perception of a literary text – the intentionality of the recipient – unfolds simultaneously in two directions. First, the author's senses are decoded and the recipient mentally constructs the framework of the inner world of the literary work. Secondly, there happens the content-filling of the already constructed inner world with individual meanings and the transformation of the inner world of the text into the artistic world of the reception. It should be noted that the latter, in contrast to the inner world of the literary work, has a multiple, variable and situationally determined nature.

Proactive recipients (i.e. representatives of other art kinds who work with a literary work) create a special type of artistic world when approaching a piece of literature. This artistic world is not the final stage of perception, instead, it is immanently endowed with intentions for further creation, and therefore can potentially become the object of further receptions. The author proposes to call the final product of creative efforts of proactive recipients a derivative creative projection. The creation of derivative creative projections is considered in the article on the basis of dramatic works, which provide two modes of perception – emulating reading (when a play is perceived as a work of art intended for reading) and staging reading (in which course a dramatic work is perceived as a script to create a stage version).

Key words: *inner world, artistic world, intentional synthesis, author, literary work, text.*

Постановка проблеми. У сучасному літературознавстві терміни «художній світ» і «внутрішній світ» літературного твору часто розглядаються як синоніми та мають надзвичайно розгалужену сітку визначень і неоднозначних тлумачень. У вітчизняній науці існує значний масив робіт, присвячених вивченню художнього світу окремих письменників (К. Дронь (Дронь, 2007), М. Мірошніченко (Мірошніченко, 2006), Л. Мірошніченко (Мірошніченко, 1999), Ю. Ващенко (Ващенко, 2002), О. Григорова (Григорова, 2000), А. Кияшко (Кияшко, 2012), В. Пахаренко (Пахаренко, 2013)), чи творів (Г. Клочек (Клочек, 2007), А. Краснящих (Краснящих, 1999)), а також певного роду літератури (роботи Р. Козлова (Козлов, 2005), О. Пипенко (Пипенко, 2007)). Попри це, поняття «художній світ» та «внутрішній світ» досі ще належним чином не концептуалізовані.

Мета статті полягає у більш глибокому теоретичному осмисленні цих понять у категоріальній парадигмі літературознавства. Крім того, існує потреба семантичного розмежування цих термінів, котрі, як думається, є спорідненими, однак не синонімічними.

Виклад основного матеріалу. Художній твір конструється автором у процесі інтенціонального синтезу. Реалізуючи власну інтенціональність, творець артефакту красного письменства виокремлює, суб'єктивно переосмислює та групує певні елементи реальності, що дозволяють йому створити в рамках обмеженого текстового простору власний художній універсум, який ми називаємо в цій роботі внутрішнім світом художнього твору (термін, запропонований Д. Лихачовим). По відношенню до реальності внутрішній світ художнього твору є особливим типом можливого світу (поняття, запропоноване С. Кріпке), який літературознавець Л. Дожел називає фікціональним світом (цит. за Іваненко, 2011: 11).

Фікціональні світи, по-перше, характеризуються цілісністю, системністю та багатовимірністю (що споріднює ці художні конструкти із можливим світом формальної логіки, який є альтернативною версією світу реального), по-друге, ірреальністю, оскільки вони створені уявою письменника, а по-третє, ізолятивністю й неповнотою. Автор відбирає, відрефлектовує та комбінує (тобто ізолює, переводить у стан художнього буття) лише ті аспекти реального світу, які відповідають його творчому задуму. Слід зауважити, що внутрішній світ художнього твору поєднує фактичну обмеженість (визначеність) із потенційною необмеженістю: з одного боку, він включає лише авторські смисли, які об'єктивно присутні у тексті, а з іншого боку, ці авторські смисли виступають рецептивними тригерами, що сприяють породженню невичерпно-множинних читацьких інтерпретацій.

Як бачимо, атрибутів «внутрішній» актуалізується у понятті «внутрішній світ» у значенні «внутрішньотекстовий», адже внутрішній світ твору красного письменства об'єктивно розкодовується, постає у рецепції «зсередини» художнього тексту як фіксованої знакової системи. Його внутрішні смисли сприймаються зовнішнім декодером, тобто реципієнтом, який не просто розкодовує смисли автора (внутрішні смисли), але і, зважаючи на «схематичність» тексту (термін Р. Інгардена), прирощує свої власні. Тож, аналізуючи внутрішній світ художнього твору, необхідно вести мову про власне авторський конструкт, в якому закладений потенціал смислового прирощення.

Творячи внутрішній світ художнього твору, автор визначається із системою хронотопів, в яких відбуватиметься дія. Ці хронотопи наповнюються предметностями, які мають інтенціональний характер, бо ж постають як феномени свідомості, результати сприйняття автора чи персонажа (що своєю чергою також породжений авторською

свідомістю). У ряді хронотопів діють суб'єкти-актанти (автор-оповідач та персонажі), які можуть спрямовувати власну свідомість на різноманітні предметні аспекти ймовірного світу твору, тобто на матеріально-речове наповнення хронотопу, сюжетні колізії, а також інших персонажів. Крім того, персонажі можуть рефлектувати щодо свого феноменологічного автопортрету, тобто синхронної проєкції «Я» у власній свідомості.

Окрім власне предметного складника, внутрішній світ художнього твору містить також набір знань чи уявлень про абстрактні сутності (ідеї, цінності), які актуалізуються у цьому письменницькому артефакті. Такий корпус інформації пропонується називати ідейно-аксіологічним тезаурусом художнього твору. Поняття «тезаурус» означає тут не опубліковане джерело довідкової інформації, а запас знань, або ж сукупність уявлень про щось. Ідейно-аксіологічний тезаурус художнього твору має текстуально-знаковий, рецептивний характер, адже він зафіксований у тексті, входить до структури внутрішнього світу і в будь-який час може бути сприйнятий та розкодований читачем.

Формування ідейно-аксіологічного тезаурусу художнього твору як складника його внутрішнього світу передбачає спрямування автором чи персонажем своєї свідомості на певні абстрактні сутності (ідеї, уявлення, цінності). Вже сам факт такого спрямування, внаслідок якого відбувається ізоляція певної абстрактної сутності із безмежжя інших, стверджує цінність такої абстракції для суб'єкта. Надалі ж відбувається феноменологізація цієї абстракції – вона пропускається через модальну рамку фікціональної свідомості, подається в персоналізованій умоглядній проєкції, наповнюється суб'єктивними смислами та входить до ідейно-аксіологічного тезаурусу художнього твору.

Сприймаючи внутрішній світ художнього твору, реципієнт насичує його власними смислами. Поєднання розкодованих смислів внутрішнього світу (каркас, базис) та прирощених внаслідок сприйняття художнього тексту рецептивних смислів (надбудова) сприяє формуванню у свідомості реципієнта особливого типу фікціонального світу, який в подальшому називатимемо художнім світом рецепції. Використання атрибуту «художній» тут мотивоване тим, що саме в процесі рецепції відбувається зумовлене інтенційним горизонтом тексту «добудовування» іманентно схематичного внутрішнього світу у цілісний, багатовимірний інтелектуальний конструкт. Саме в рамках переходу від внутрішнього світу до художнього здійснюється трансформація тек-

сту у твір (поняття «текст» і «твір» розглядаються тут у розумінні рецептивних естетиків В. Ізера та Г. Яусса) При цьому внутрішній світ, що є продуктом авторської інтенціональності, здатний породити художній світ, який є рецептивним феноменом, що створюється індивідом-сприймачем.

Крім того, у внутрішньому світі художнього твору, зважаючи на його знаково-текстову природу, часто присутні точки поліфуркації, тобто текстові пасажі, які через свою смислову неоднозначність можуть зазнавати різноманітних (іноді протилежних) інтерпретацій. При цьому всі подібні інтерпретації є можливими і не породжують так званої гіперінтерпретації. Взаємодіючи з точками поліфуркації, суб'єкт сприйняття має застосувати певний рецептивний модус-шифтер (приміром, іронічний модус). Змінюючи модуси-шифтери, або ж просто трансформуючи умови рецепції (сугестивно-темпоральний горизонт), він створює відмінні один від одного художні світи. Отже, художній світ рецепції, на відміну від внутрішнього світу художнього твору, має множинно-варіативний ситуативно детермінований характер.

Особливості внутрішнього світу художніх творів, як думається, безпосередньо визначаються їх родо-жанровими характеристиками. Так, ключовою особливістю організації драматичного часопростору є створення ілюзії того, що дія відбувається безпосередньо у теперішньому часі, що вона є «умовно-реальною» (Слюсар, 2004: 2). Подібна синхронність дії та її репрезентації реалізується за рахунок діалогів і монологів персонажів. Події у драматичних творах відбуваються послідовно, при цьому автор не може довільно розтягувати чи стискати час, темпоральна тяглість у драмі природна, адже вона безпосередньо пов'язана з мовленням персонажів, яке реалізується у реальному часі. Якщо ж драматургові доводиться здійснювати флешбеки – вводити у наратив події минулого – то вони найчастіше згадуються персонажами, тобто реалізуються через їх мовлення.

У порівнянні з іншими родами літератури хронотоп драми є доволі ясным: «національне, соціальне, побутове тло визначено, конкретно розроблено, так само як і час, коли відбувається дія» (Волкова, 2001: 154). Однак, попри згадану ясність і визначеність, місце дії в драмі під час постановки на сцені театру часто зазнає певної схематизації, пов'язаної зі сценічними можливостями. Сценічні вимоги впливають, зокрема, і на авторську інтенціональність, певною мірою обмежуючи свободу її розгортання, адже драматург змушений обирати для свого твору тільки ті топоси, які можливо реалізувати на театральних підмостках.

Авторське слово в драмі обмежується лише так званим допоміжним (додатковим) текстом, який втілюється у ремарках і авторських коментарях. Українська дослідниця Н. Слюсар пропонує виділяти три види ремарок: пейзажно-інтер'єрні (описи природи, навколишнього середовища або приміщення, в якому відбуватиметься дія), коментувальні (вказують на фізичну, мовленнєву поведінку або емоційний стан персонажа на сцені) і ремарки, так би мовити, інтродуктивні – авторські ремарки, що являють собою перелік дійових осіб на початку тексту драматичного твору (Слюсар, 2004: с. 9). Автор у драмі, як бачимо, ніби розчинений у персонажах, його безпосередня присутність реалізується через допоміжний текст, що має функціональний, а не художній характер.

Специфічна позиція автора на маргінесі драматичного твору призводить до редукції описового начала. Якщо в епічних чи ліричних текстах (приміром, у пейзажній ліриці) саме автор реалізує описовий первінь, то в драматичних текстах кількість описів невелика, адже дискриптивність гальмує дію, а це суперечить принципів «постійного наростання напруги дії», що характерний для драматургії (Волкова, 2001: 160). Драматичні тексти мають високий рівень схематичності: читач безпосередньо сприймає зміст реплік персонажів, однак візуальний складник часто неексплікований у внутрішньому світі драматичного твору. Саме тому реципієнт вдається до творення-візуалізації – складного процесу, що має подвійну мотивацію. З одного боку, він мотивується текстом, об'єктивними смислами, що можуть містити й елементи візуальної інформації, та смисловими лакунами, які вимагають заповнення через рецептивне домислення, читацьку співтворчість інтенціями. З іншого боку, характер творення-візуалізації залежить від інтенціонального горизонту реципієнта. Динамічність такого горизонту визначається флукуативністю його складників: апперцептивний складник постійно збагачується і під впливом сугестивно-темпорального компонента в ній актуалізуються ті чи інші шари досвіду, які своєю чергою знову стають феноменами свідомості, набуваючи при цьому яскраво суб'єктивного забарвлення.

У драматичних творах маємо зміщення акценту з оповідності (наративності) до подієвості. Обмеженість текстопростору драми сценічними вимогами (постановка у театрі триває зазвичай не більше трьох годин) визначає характер розгортання авторської інтенціональності – драматург включає у твір переважно яскраві, напружені колі-

зії, які мають сприяти динамічному розгортанню сюжету. Оповідне ж начало реалізується в експресивних, емотивно-оціночних мовних пасажах риторичного характеру.

У драмі складається специфічний зв'язок між сюжетними колізіями та мовленням персонажів – розвиток сюжету у творах цього роду літератури зазвичай ставить перед персонажем необхідність діяти. Далі може слідувати або певний вчинок, звернення, поведінковий акт, або ж репліки персонажа, його розмисли щодо можливості, доцільності й наслідків своїх діянь. Отже, дія в драмі безпосередньо пов'язана з мовною рефлексією та оцінкою. Через це кожен вчинок героя драми набуває аксіологічного забарвлення. Вербальна оцінка тут зазвичай має експліцитний характер. Тож, аналізуючи драматичний текст крізь призму реляцій між дією та відповідною вербальною рефлексією (задум – підготовка – реалізація – наслідки), можна до певної міри реконструювати інтенційність персонажа. При цьому вербальна рефлексія персонажа виступає знаковим (текстовим) втіленням інтенціонального синтезу, який здійснюється актантом драматичного твору. Найбільш рельєфно перебіг інтенціонального синтезу прослідковується у монологах. Реконструйована внаслідок аналізу експліцитно-оціночних пасажів інтенційність дозволяє виявити імпліцитну оціночність у ставленні персонажів до різноманітних феноменів внутрішнього світу п'єси.

Рецепція драматургії також має ряд цікавих рис, які потребують додаткового висвітлення. Варто окремо наголосити на тому, що сприйняття тексту драми читачем та рецепція театральної версії глядачем – це відмінні рецептивні операції, які проходять за різними алгоритмами. Так, свідомість читача драматичного тексту має два шляхи умоглядної репрезентації драматичного простору. З одного боку, читач може бачити дію драматичного твору як таку, що відбувається на сцені. В такому разі реципієнт виконує функції одразу декількох театральних діячів, зокрема режисера, художника-сценографа та акторів. Таке сприйняття, як думається, можна назвати інсценуючим читанням. В рамках інсценуючого читання задіюється особлива рецептивна оптика, яка характерна передусім для читачів, котрі мають телеологічні інтенції, тобто в подальшому планують здійснити театральну постановку цього драматичного твору.

З іншого боку, можливим є ще один спосіб прочитування драматичних творів, який можна назвати емуляційним. За умов такої рецепції у читацькій свідомості виникає не сценічний, а

життєподібний, природний простір, такий, яким він був би у реальному житті. Думається, що можливість емулюючого прочитування драматичного твору передбачає також вірогідність його екранізації, адже мова кіно є менш умовною у порівнянні з мовою театру. Зокрема, Г. Товстоногов зазначав, що «умовність кіно та умовність театру відмінні. Сучасне кіно вимагає тривимірності, достовірності, натуральності як людей, так і середовища, в якому вони знаходяться» (Товстоногов, 1984: 101).

Зауважимо, що інсценує та емулює читання є рецептивними макромодусами. В рамках рецептивного макромодусу «емулює читання» можливо застосувати різні модуси-шифтери, що, поєднуючись із інтенціональним горизонтом реципієнта, породжують різноманітні художні світи рецепції. Так само і в рамках рецептивного макромодусу «інсценує читання» можливе застосування різних модусів-шифтерів. Результатом рецепції драми за допомогою макромодусу «емулює читання» постає художній світ рецепції. Він є продуктом сприйняття літературного тексту і являє собою альтернативну ментальну художньо-естетичну реальність, яка має онтологічний статус фікціонального світу.

Характер цього фікціонального світу передбачає довільну амальгамацію елементів реального світу, який, однак, зберігає «співвіднесеність із предметною, соціальною і психологічною реальністю» (Літературознавчий словник-довідник, 1997: 730). Саме тому в художньому світі рецепції сюжетні колізії онтифікуються (англ. *ontic*, утворене від родового відмінку давньогрецького іменника «буття»), тобто набувають характеру ментальної реальності, постають немов спогади про події, які дійсно мали місце. Персонажі драматичного твору в художньому світі рецепції антропологізуються та трансцендентизуються, тобто постають як цілісні особистості, наділені свідомістю, характером, індивідуальними рисами поведінки тощо. Хронотоп при цьому піддається феноменологічній локалізації, тобто у свідомості реципієнта формується уявлення про місце і час дії у творі, яке наповнюється персональними смислами. Художній світ рецепції є цілісним ментальним конструктом, що узагальнює розгортання читацької інтенціональності та має остаточний, кінцевий характер в рамках певного рецептивного акту. Наступна рецепція породжуватиме вже новий художній світ рецепції, який, однак, матиме із попереднім певну спільність, що зумовлюється ідентичністю тексту, який сприймається, сталістю елементів апперцепції та включенням до неї клю-

зових елементів попередньої рецепції, а також подібністю умов сприймання.

Натомість завдяки імплементації макромодусу «інсценує читання» реципієнт сприймає драматичний твір не як художній текст, а як театральний сценарій. Відбувається трансмутація, внаслідок якої текст постає не як художній твір, що втілює завершений результат інтенціональної роботи його автора (знакова система – художня література), а як своєрідний претекст (знакова система – театральне мистецтво), що може бути використаний для сценічної постановки. Тож у свідомості реципієнта, який здійснює інсценує прочитування драматичного тексту, формується ментальний варіант театральної постановки, яку в роботі пропонується називати умоглядною сценічною проєкцією.

Рецептивний варіант похідної креативної проєкції за своєю природою подібний до художнього світу рецепції, однак формування цих рецептивних конструктів відбувається під впливом різних художніх артефактів, що утворюються у відмінних знакових системах. Отже, сприйняття драматичного тексту (знакова система – художня література) призводить до формування художнього світу рецепції, а сприйняття похідної креативної проєкції драматичного твору породжує рецептивний варіант похідної креативної проєкції.

Висновки. Внутрішній світ твору є фінальним продуктом авторського інтенціонального конструювання. Він вибудовується в процесі комбінування двох типів феноменологічно-інтенціонального синтезу: світотворчого та смислотворчого. З одного боку, літератор, здійснюючи відбір предметностей, до яких належать матеріальні об'єкти, абстрактні смислові феномени, уявлення і концепти, реалізує світотворчий синтез. З іншого боку, обрані ним об'єкти й феномени певним чином групуються та по-різному репрезентуються у тексті (від побіжної згадки до детального опису), вбудовуються у певний подієво-ситуативний контекст. Такі інтенціональні операції дозволяють здійснювати смислотворчий синтез.

Сприйняття художнього тексту читачем – інтенціональність реципієнта – розгортається одночасно у двох напрямках. По-перше, здійснюється розкодовування авторських смислів та ментальне конструювання реципієнтом каркасу внутрішнього світу твору. По-друге, відбувається продуктивно-креативне наповнення конструйованого внутрішнього світу персоналістичними смислами та перетворення внутрішнього світу тексту на художній світ рецепції. Слід зауважити, що остан-

ній, на відміну від внутрішнього світу художнього твору, має множинно-варіативний ситуативно-детермінований характер.

Проактивні реципієнти (перекладачі, режисери, музиканти, які працюють із художнім твором) створюють художній світ особливого типу.

Він не є завершальним, на його основі твориться новий художній твір, який потенційно сам може стати об'єктом подальших рецепцій. Фінальний продукт творчих зусиль таких проактивних реципієнтів запропоновано називати похідною креативною проекцією.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ващенко Ю. А. Художній світ Г. Шевальє (народно-сміхові та міфопоетичні структури в трилогії про Клошмерль) : автореф. дис. канд. філол. н. : 10.01.04. Харків, 2002. 22 с.
2. Волкова Л. Драма. *Лексикон загального та порівняльного літературознавства*. Чернівці : Золоті литаври, 2001. С. 154.
3. Волкова Л. Драматургія. *Лексикон загального та порівняльного літературознавства*. Чернівці : Золоті литаври, 2001. С. 160.
4. Григорова О. В. Художній світ Патріка Зюскінда : автореф. дис. канд. філол. н. : 10.01.04. Київ, 2000. 22 с.
5. Дронь К. Художній світ письменника крізь призму першостихій буття. Міфопоетичні образи в художньому світі Івана Франка (ейдологічні нариси). Львів, 2007. С. 32–75.
6. Іваненко В. А. Конструювання можливих світів в інтелектуальному романі Йена Бенкса : автореф. дис. ... канд. філол. н. : 10.01.04. К., 2011. 18 с.
7. Кияшко А. І. Художній світ поезії Ігора Римарука. Матеріали XII Міжнародної наукової інтернет-конференції «Наука і життя: сучасні тенденції, інтеграція в світову наукову думку». 2012. URL: <http://intkonf.org/kiyashko-a-i-hudozhniy-svit-poeziyi-igorya-rimaruka>.
8. Ключек Г. «Художній світ» як категоріальне поняття. *Слово і Час*. 2007. № 9. С. 3–14.
9. Козлов Р. А. Художній час і простір у видовій специфіці драматургії : автореф. дис. канд. філол. н. : 10.01.06. Кіровоград, 2005. 19 с.
10. Краснящих А. П. Джеймс Джойс: специфіка художнього світу та проблема творчого методу (роман «Улісс») : автореф. дис. ... канд. філол. н. : 10.01.04. Дніпропетровськ, 1999. 19 с.
11. Літературознавчий словник-довідник [за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва та ін.]. Київ : ВЦ «Академія», 1997. 752 с.
12. Мірошніченко Л. Я. Філософські домінанти художнього світу Вільяма Голдінга у романах морської трилогії «До краю землі» : автореф. дис. ... канд. філол. н. : 10.01.04. К., 1999. 22 с.
13. Мірошніченко М. Ю. Специфіка художнього світу Мартіна Вальзера : автореф. дис. ... канд. філол. н. : 10.01.04. Дніпропетровськ, 2006. 20 с.
14. Пахаренко В. І. Художній світ письменника: особистісний, текстуальний та культурний контексти. *Science and Education. A New Dimension: Philology*. 2013. Iss. 13. Р. 113–117.
15. Пипенко О. Ю. Ліричний світ як теоретико-літературна категорія : автореф. дис. ... канд. філол. н. : 10.01.06. Донецьк, 2007. 19 с.
16. Слюсар Н. О. Структурно-функціональні особливості драматургічних текстів : автореф. дис. ... канд. філол. н. : 10.02.01. Дніпропетровськ, 2004. 18 с.
17. Товстоногов Г. А. Зеркало сцени. Москва : Искусство. 303 с.

REFERENCES

1. Vashchenko Yu. A. Khudozhniy svit H. Shevalie (narodno-smikhovi ta mifopoetychni struktury v trylohiyi pro Kloshmerl) [Artistic world of Gabriel Chevallier (folk humour and mytho-poetic structures in Clochemerle trilogy)]: avtoref. dys. kand. filol. n. [synopsis of Ph. D. thesis]: 10.01.04. Kharkiv, 2002. 22 p. [in Ukrainian].
2. Volkova L. Drama [Drama]. Leksykon zahalnoho ta porivnialnoho literaturoznavstva [Lexicon of theoretical and comparative literature studies]. Chernivtsi: Zoloti lytavry, 2001. P. 154 [in Ukrainian].
3. Volkova L. Dramaturhiya [Dramaturgy]. Leksykon zahalnoho ta porivnialnoho literaturoznavstva [Lexicon of theoretical and comparative literature studies]. Chernivtsi: Zoloti lytavry, 2001. P. 160 [in Ukrainian].
4. Hryhorova O. V. Khudozhnii svit Patrika Ziusskinda [Artistic world of Patrick Süskind]: avtoref. dys. ... kand. filol. n. [synopsis of Ph. D. thesis]: 10.01.04. Kyiv, 2000. – 22 p. [in Ukrainian].
5. Dron K. Khudozhnii svit pysmennyka kriz pryzmu pershostykhii buttia [The artistic world of the writer through the prism of the elements of existence]. Mifopoetychni obrazy v khudozhnomu sviti Ivana Franka (eidolohichni narysy) [Mytho-poetic images in the artistic world of Ivan Franko (eidological essays)]. Lviv, 2007. pp. 32–75 [in Ukrainian].
6. Ivanenko V. A. Konstruiuvannia mozhlyvykh svitiv v intelektualnomu romani Yena Benksa [Construction of possible worlds in the intellectual novels by Ian Banks]: avtoref. dys. kand. filol. n. [synopsis of Ph. D. thesis]: 10.01.04. Kyiv, 2011. 18 p. [in Ukrainian].
7. Kyiashko A. I. Khudozhnii svit poezii Ihora Rymaruka [The artistic world of Ihor Rymaruk's poetry]. Materialy XII Mizhnarodnoi naukovoï internet-konferentsii “Nauka i zhyttia: suchasni tendentsii, intehtratsiya v svitovu naukovu dumku” [Proceedings of the XII International Scientific Internet Conference “Science and Life: Current Trends, Integration into International Academic Thought”]. 2012. URL: <http://intkonf.org/kiyashko-a-i-hudozhniy-svit-poeziyi-igorya-rimaruka> [in Ukrainian].

8. Klochek H. "Khudozhnii svit" iak katehorialne poniattia ["Artistic world as a categorical concept"]. Slovo i Chas [Word and Time]. 2007. Iss. 9. pp. 3–14 [in Ukrainian].
9. Kozlov R. A. Khudozhnii chas i prostir u vydovii spetsyfitsi dramaturhii [Fictional time and space in the specifics of drama]: avtoref. dys. kand. filol. n. [synopsis of Ph. D. thesis]: 10.01.06. Kirovohrad, 2005. 19 p. [in Ukrainian].
10. Krasniashchukh A. P. Dzheims Dzhois: spetsyfika khudozhnoho svitu ta problema tvorchoho metodu (roman "Ulysses") [James Joyce: the specifics of the artistic world and the problem of the creative method (the novel "Ulysses")]: avtoref. dys. ... kand. filol. n. [synopsis of Ph. D. thesis]: 10.01.04. Dnipropetrovsk, 1999. 19 p. [in Ukrainian].
11. Literaturoznachnyi slovnyk-dovidnyk [Literary studies dictionary]. Za red. R. T. Hromiaka, Yu. I. Kovaliva ta in. [edited by R. T. Hromiak, Yu. I. Kovaliv and others]. Kyiv: VTS "Akademiya", 1997. 752 p. [in Ukrainian].
12. Miroshnychenko L. Ya. Filosofski dominanty khudozhnoho svitu Viliama Holdinha u romanakh morskoi trylohii "Do kraiu zemli" [Philosophical dominants of the artistic world of William Golding in the novels of the sea trilogy "To the edge of the earth"] : avtoref. dys. kand. filol. n. [synopsis of Ph. D. thesis]: 10.01.04. Kyiv, 1999. 22 p. [in Ukrainian].
13. Miroshnychenko M. Yu. Spetsyfika khudozhnoho svitu Martina Valzera [Specificity of the artistic world of Martin Walser] : avtoref. dys. kand. filol. n. [synopsis of Ph. D. thesis]: 10.01.04. Dnipropetrovsk, 2006. 20 p. [in Ukrainian].
14. Pakharenko V. I. Khudozhnii svit pysmennyka: osobystisnyi, tekstualnyi ta kulturnyi konteksty [The artistic world of the writer: personal, textual and cultural contexts]. Science and Education. A New Dimension: Philology. 2013. Iss. 13. pp. 113–117 [in Ukrainian].
15. Pypenko O. Yu. Lirychnyi svit iak teoretyko-literaturna katehoriia [Lyrical world as a theoretical and literary category]: avtoref. dys. kand. filol. n. [synopsis of Ph. D. thesis]: 10.01.06. Donetsk, 2007. 19 p. [in Ukrainian].
16. Slyusar N. O. Strukturno-funktsionalni osoblyvosti dramaturhiinykh tekstiv [Structural and functional features of dramatic texts] : avtoref. dys. kand. filol. n. [synopsis of Ph. D. thesis]: 10.02.01. Dnipropetrovsk, 2004. 18 p. [in Ukrainian].
17. Tovstonogov G. A. Zerkalo stseny [Mirror of the stage]. Moscow: Iskusstvo, 1984. 303 p. [in Russian].