Хайруліна Н. Ф.,

викладач кафедри іноземних мов

Луганського державного університету внутрішніх справ імені Е. О. Дідоренка

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИЙ АСПЕКТ МОДЕЛЮВАННЯ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ

Анотація. Статтю присвячено дослідженню сутності процесу моделювання, його алгоритму вираження та досягнення оптимальних цілей під час семіотичного аналізу художнього тексту. Доведено, що моделювання в літературознавчому пізнанні має свої витоки з теорії структуралізму. Розглянуто різні варіанти трактування терміна «модель», описано взаємодію певної літературної моделі на поетичальному й семіотичному рівнях формування художньо-інтерпретаційної моделі. У найзагальнішому вигляді можна виділити такі рівні його функціонування: художня модель як визначення літературного твору в плані його співвідношення з дійсністю; аналітична модель художнього тексту як функціональна характеристика його структури та її внутрішніх протиріч; інтерпретаційна модель літературного твору як форма його актуалізованого буття в процесі читачкої рецепції; теоретична модель як опис літературних фактів, механізмів їх породження, закономірностей розгортання літературного процесу на основі тієї або іншої теоретико-літературної методології; семіотично-культурологічна модель як інтертекстуальна інтерпретація «знаковості» літературознавчих теорій. На прикладі творів англійської та української літератури виділено ймовірні варіанти реалізації різних літературних моделей: 1) ілюзорна модель буття (О. Вайлд «Портрет Доріана Грея» («The Picture of Dorian Gray», 1891), 2) прагматична модель буття (Т. Драйзер «Американська трагедія» («An American Tragedy», 1925), 3) ірраціональна модель буття (І. Франко «Для домашнього вогнища», 1897) тощо. Обраний за основу дослідження художньо-семіотичний компаративний аналіз долає усталену суперечність між поняттями «аналізу тексту» та «інтерпретацією твору». Це означає, що результатом аналізу і художнього тексту, і інтерпретації літературного твору є побудова їхніх моделей.

Ключові слова: модель, структура, знак, моделювання, поетика, семіотика.

Постановка проблеми. Гіпотези й аналогії, що відображають світ, який реально й об'єктивно існує, мають бути предметними й зводитися до зручних для дослідження логічних схем. Такі логічні схеми, що спрощують міркування та логічні побудови або дають змогу проводити експерименти для уточнення природи явища, називаються моделями. Інакше кажучи: модель – це деякий об'єкт-замінник об'єкта-оригіналу, що забезпечує вивчення окремих істотних, на думку дослідника, ознак оригіналу.

Термін «модель» широко вживаний у сферах науки та мистецтва, причому залежно від ситуації в нього вкладається різний зміст. Слово «модель» походить від латинського «modulus», що означає міра, мірило, зразок, норма» [1].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Інтеграція семіотичного підходу в методологію літературознавства зумовила в його термінологічному апараті функціонування поняття

«модель». Представники французького структуралізму К. Леві-Строс, Р. Барт [2] та інші, враховуючи також досвід російської формальної школи (беремо до уваги праці Ю. Тинянова [3], Б. Ейхенбаума, В. Шкловського, що були перекладені і прочитані у Франції в 1965 році у зв'язку з діяльністю групи «Tel Quel»), здійснили, по суті, неопозитивістську спробу в нових умовах протиставити особистісному «розумінню» скієн-тичне «пояснення», герменевтичний інтерпретації – структуральний аналіз. «Герменевтика встановлює з літературою суб'єкт-суб'єктні, «діалогічні», а наука – суб'єкт-об'єктні, предметно-пізнавальні відношення, – зазначає Г. Косіков, – герменевтика розмовляє з літературою, а наука говорить про неї» [4, с. 3–48].

Уявлення про структуру гуманітарних об'єктів відображають ідеальні теоретичні моделі, породжені внаслідок своєрідних мисленнєвих експериментів. Класичними прикладами структуралістських моделей можна вважати модель міфологічного мислення, запропоновану К. Леві-Стросом у праці «Структура міфу» (1955), та наратологічну модель А.-Ж. Греймаса, розроблену ним у книзі «Структурна семантика» (1966). Генетично структуралістські теоретичні моделі походять від загальновідомих бінарних опозицій Ф. де Соссюра: мова – мовлення, синхронія – діахронія, фонема – звук, яким у літературознавстві насамперед відповідали розбіжності між фавбулою та сюжетом, метром і ритмом.

Конкретно-наукові методи структурального аналізу зумовлені поглядом на мистецтво взагалі й літературу зокрема як на особливу поетичну мову, «вторинну моделюючу систему»: «Оскільки свідомість людини є свідомістю мовною, всі види надбудованих над свідомістю моделей – і мистецтво в тому числі – можуть бути визначені як вторинні моделюючі системи. Отже, мистецтво може бути описане як певна вторинна мова, а твір мистецтва – як текст цією мовою» [5, с. 22], – такою є відправна точка структурально-семіотичної концепції Ю. Лотмана. Хоча термін «вторинна моделююча система», свого часу був запропонований В. Успенським, мав відверто умовний, зухвало-антицензурний характер [6, с. 106–107], для Ю. Лотмана він означав особливий різновид семіотичних (знакових) систем, призначених створювати художні моделі дійсності.

Обов'язковою умовою існування літературного твору є єдність літературознавчого аналізу та літературознавчого синтезу. Досягнення рівноваги між аналізом і синтезом досить проблематичне. Надзвичайно продуктивним у вирішенні цього питання є саме залучення варіативних літературознавчих моделей.

Ю. Лотман, розмірковуючи про те, що «об'єкт в процесі структурного опису не тільки спрощується, а й доорганізовується, стає більш жорстко організованим, ніж це є насправді»

[5, с. 546], обґрунтовує створення динамічних моделей семіотичних об'єктів і систем. Якщо художній текст тлумачиться дослідником як семіотична система, то статична модель структури стає результатом аналізу художнього тексту, а побудова динамічної моделі з урахуванням діахронічних відношень між системними та позасистемними елементами, які передбачають перетворення «ядра» структури на «периферію» і навпаки, пов'язана з інтерпретацією літературного твору [7, с. 8].

Подолання методологічного дисонансу між аналізом художнього тексту та інтерпретацією художнього твору сприймається як неминучість розвитку сучасного літературознавства у традиціях методологічного плюралізму. У цьому випадку актуалізація загальнонаукових і методологічних понять «модель» дає змогу максимально загострити розбіжність наявних у літературознавчій науці методологічних суперечностей із метою їх нейтралізації.

Отже, за основу нашого подальшого дослідження беремо поняття «модель», запропоноване Ю. Лотманом, яке сполучається з його концепцією: «Модель є аналогом об'єкта пізнання, який замінює об'єкт у процесі пізнання» [8, с. 387–399]. Модель будь-якого об'єкта пізнання належить зовнішньому світові як об'єктивно існуюча, але водночас є свідченням пізнавальних можливостей людини, виявом її гносеологічного потенціалу, індикатором показників його зміни. Мистецтво як художнє моделювання дійсності та твір мистецтва як створена завдяки цьому художня модель посідають у духовному бутті людства особливе місце, сприймаються як здобуток культурного розвитку, що не може бути втрачений.

Мета статті – детально розглянути сутність процесу моделювання, алгоритм його реалізації в літературознавчій сфері.

Виклад основного матеріалу. Сьогодні в термінологічному апараті мовознавства, зокрема структурній лінгвістиці, поняття «модель» і «моделювання» активно функціонують, проте в літературознавстві спостерігаємо дещо обережне їх використання. У найширшому, «енциклопедичному» розумінні модель – це «образ (зокрема, умовний чи мисленнєвий – зображення, опис, схема, креслення, графік, план, карта тощо) чи прообраз (взірець) будь-якого об'єкта чи системи об'єктів («оригіналу» цієї моделі), що використовується за певних умов як їх «замісник» або «представник» [9, с. 399–400]. Відповідно до цього, моделі можна було б розділити на дві групи: перші втілюють ідею «імітації» того, що існує, певної «натури», яка є первинною стосовно до моделі; другі, навпаки, виступають у ролі первинного ідеального першообразу щодо об'єктів, які стануть їх реальним втіленням.

У найширшому сенсі під словом «модель» розуміють деякий образ об'єкта (зокрема, умовний чи уявний), що нас цікавить, або, навпаки – прообраз певного об'єкта чи системи об'єктів. Наприклад, глобус – модель Земної кулі, фотографія – модель зображеного на ній об'єкта; карта – модель місцевості і т. ін. Говорячи про функціонування моделі як прообразу, можна згадати, наприклад, модель автомобіля, експоновану на виставці, за якою надалі почнеться масове виготовлення таких автомобілів.

Під моделюванням розуміють дослідження об'єктів пізнання не безпосередньо, а непрямим шляхом, вивченням деяких інших допоміжних об'єктів.

Аналогією називають судження про будь-яку подібність у деякому сенсі двох об'єктів. Визначення ступеня суттєвої

подібності чи відмінності об'єктів є умовним і відносним, що залежить від погляду спостерігача і визначається конкретним завданням.

Поняття «модель» широко використовується у різних галузях знань зі своєрідною корекцією щодо конкретної специфіки, і, відповідно, відрізняються його визначення залежно від конкретного застосування. За лінгвістичним енциклопедичним словником Вікторії Ярцевої, модель (франц. *modèle*) – зразок, що слугує стандартом (еталоном) для масового відтворення; те саме, що і «тип», «схема», «парадигма», «структура», «композиція» і т. д. (наприклад, «світоглядна модель», «часопросторова модель», «словотвірна модель», «модель речення» і т. д.) [10, с. 304]. У природничих науках (фізиці, хімії) модель розглядають як певну систему рівнянь, алгоритм вирішення, формулу, фрагмент теорії або всю теорію загалом.

На відміну від наукових моделей, що потребують спеціальних пояснень, конкретики в їх існуванні, літературна модель несе в собі механізми особистісного духовного та практичного досвіду реципієнта, необхідного для свідомого використання можливостей літературної моделі та оцінки ефективності такого використання.

У художній моделі дійсності (моделі взаємодії людини і світу) розкривається сутність культури як сфери усвідомленої відповідності людської діяльності сутнісним законам буття природного світу.

Прийнявши художню модель за еталонний взірець гносеологічного моделювання, що подолав багатовікове випробування, акумулюючи лише доброякісний досвід пізнавальної взаємодії між людиною та світом, можна вести мову про моделювання в літературознавстві як «різновид наукового моделювання, що спирається на моделювання художнє, самоусвідомлюється щодо нього» [7, с. 125].

Поняття «модель», яке адаптувалося в літературознавстві з розвитком структуралізму, може виявитися досить гнучким і багатофункціональним для реалізації такого самоусвідомлення і водночас придатним для контролю використання «перетворених форм» у процесі літературознавчого пізнання [11, с. 243–262].

Наукова інтерпретаційна модель скерована на літературний твір загалом, в єдності матеріальних та ідеальних складників. Опис структури художнього тексту є його статичною моделлю. Інтерпретація ж є його динамічною моделлю.

Аналітична статична модель, яка відображає системно-структурні особливості художнього тексту як певної матеріальної, об'єктивної даності, є науковою моделлю. Динамічна інтерпретаційна модель ближче до ігрової або художньої, вона може стати своєрідною проміжною ланкою між художніми текстами, генетично або історично пов'язаними між собою.

Буття ж літературного твору може бути розглянуто як своєрідна гносеологічна модель загального буття.

Отже, «на кожному новому етапі розвитку літературознавство коливається між усвідомленням значущості суб'єктивного та об'єктивного і у створенні літературних творів, і у їх науковому поясненні (при цьому сутність суб'єктивного та критерії об'єктивності переосмислюються, уточнюються). Тому найбільш продуктивним виявляється поєднання різних тенденцій, їх співіснування за принципом доповнення» [12, с. 153]. Поняття «модель» увійшло до літературознавчої термінології у зв'язку з розвитком структуралізму, може виявитись досить

гнучким і багатофункціональним для реалізації цього принципу. У найзагальнішому вигляді можна виділити такі рівні його функціонування:

1) художня модель як визначення літературного твору в плані його співвідношення з дійсністю;

2) аналітична модель художнього тексту як функціональна характеристика його структури та її внутрішніх протиріч;

3) інтерпретаційна модель літературного твору як форма його актуалізованого буття в процесі читачкої рецепції;

4) теоретична модель як опис літературних фактів, механізмів їх породження, закономірностей розгортання літературного процесу на основі тієї або іншої теоретико-літературної методології;

5) семіотично-культурологічна модель як інтертекстуальна інтерпретація «знаковості» літературознавчих теорій [7. с. 12].

Співвідношення визначених рівнів, зокрема аналітичної моделі художнього тексту та інтерпретаційної моделі літературного твору, стане предметом подальшого теоретико-літературного осмислення.

У контексті теоретико-методологічного обґрунтування літературознавчого пізнання літературного твору як моделювання поняття «інтерпретація художнього твору» доцільно замінити на поняття «художньо-інтерпретаційна модель твору».

Беручи до уваги трактування художньої й інтерпретаційної літературних моделей, можна резюмувати, що саме ці категорії відтворюють і перетворюють дійсність у її цілісності, програмуючи можливість досягнути цю цілісність із художньо вибудованої позиції, яка відкривається потенційно для кожного читача за допомогою поетикального аналізу.

Художня інтерпретація дійсності виявляє свою сутність у такій нескінченності, що відповідає нескінченності самого буття. Її гостро відчувають передусім митці: нескінченність змушує їх, закінчивши один твір, переходити до наступного або вважати свої твори закінченими, але не завершеними.

На практиці аналіз художньо-інтерпретаційної моделі літературного твору полягає у виявленні взаємозв'язків між авторськими інтерпретаційними моделями літературного твору, виділеними в структурі художнього тексту в процесі його аналітичного моделювання як системи запису літературного твору. Тлумачення сукупності варіативних авторських інтерпретаційних моделей, які вибудовують ієрархію ціннісних орієнтирів, здійснює певний суб'єкт, провідна інтенція, що намагається максимально наблизитися до автора, прагне до реалізації закріпленої в формозмісті літературного твору діалогічної ситуації, яку суб'єкт інтерпретації сприймає як звернену особисто до себе.

Модель не є традиційним художнім образом. Вона може бути ідеальною чи матеріальною, а в поєднанні із символом модель творить образ, який містить у собі два аспекти: елементи художньої умовності та пряме й безпосереднє відображення й відтворення об'єкта. Автори моделюють образи за аналогією до дійсності та ідеального уявлення про певні ідеали, водночас доповнюючи власним баченням і розумінням.

Якщо літературний твір – це художня модель дійсності, то літературознавець створює модель моделі. Моделювання досліджуваного об'єкта є загальнонауковим методом, усвідомлене поширення якого в літературознавстві почалося після аналогічної методологічної екстраполяції в галузі лінгвістики, «після Соссюра» [12, с. 153]. Відношення між певною систе-

мою та її моделлю характеризується, крім того, «транзитивністю (тобто модель моделі є моделлю вихідної системи)» [12, с. 399]. Якщо твір є моделлю дійсності, згідно з принципом транзитивності, літературознавча модель є своєрідним поверненням літературного твору до дійсності. Аналіз художнього тексту відтворює структурність дійсності. Інтерпретація літературного твору відтворює цілісність дійсності через цілісність події інтерпретації, яка виявляє себе у наявності часової перспективи та суб'єктності.

На поетологічному рівні динамічність функціонування художньо-інтерпретаційної моделі залежить від сприйняття й певного прочитання твору. Сприйняття – складний динамічний процес, який передбачає особистісне прочитання, інтерпретацію, мікроаналіз художнього твору самим читачем. Він супроводжується емоційними переживаннями, є завжди цілісним і безпосереднім.

З огляду на назву модель, яку ми розглядаємо, складається з двох основних сегментів: художнього й інтерпретаційного. Подібно до того, як буття літературного твору є предметом теоретичного моделювання в просторі гуманітарного пізнання, так й ідея, тема та композиційно-стильові особливості твору є предметом інтерпретаційного моделювання.

Основи інтерпретаційного моделювання мають витоки з герменевтичної традиції, що має надзвичайно актуальну методологію філософського пізнання літературного твору. На нашу думку, найбільш раціональним уявленням про інтерпретаційне моделювання вирізняється концепція німецького мислителя Ф. Шляєрмахера. В основі цієї теорії – дуалістична природа інтерпретаційної моделі, що реалізує себе в гармонійній взаємодії психологічної й технічної інтерпретації під час поетикального аналізу твору.

Психологічне тлумачення скероване на момент виникнення задуму й на його зв'язок із життям автора, а технічне – на перетворення задуму безпосередньо в текст. На межі між психологічним і технічним тлумаченням виникає поняття «задум». Психологічне дослідження завершується огляданням задуму, а технічне починається з нього.

Вдало поєднавши методику психологічного й технічного інтерпретаційного моделювання, досліднику вдається чітко визначити ідею твору, вищерпно зобразити всі авторські настанови й моральні цінності. Наприклад, детально розглянувши роман «Місто» В. Підмогильного, філософські погляди письменника, можна стверджувати, що твір «Місто» (1928) – урбаністичний роман, темою якого є підкорення людиною міста. Кожна сторінка твору утверджує філософію вітаїзму, реально відтворює взаємини людини та урбаністичного простору, в якому головний герой приносить у жертву вищі моральні цінності заради матеріальних благ. Отже, формується художньо-інтерпретаційна модель «життя-ярмарок», що містить розглянуті вище положення.

У художньому творі слід розрізняти об'єкт висловлювання і суб'єкт висловлювання. Об'єкт висловлювання – усе те, що зображується, і все те, про що розповідається: люди, предмети, обставини, ситуації, події. Натомість суб'єкт висловлювання (носій мови) – це той, хто зображує й розповідає. Просторово-часові параметри твору – це час і простір як найважливіші характеристики художнього образу, котрі забезпечують цілісне сприйняття художньої дійсності й організують композицію твору. Літературний образ, розвиваючись у часі як послідов-

ність тексту, своїм змістом відтворює просторово-часову картину світу в її символічному, ціннісному аспекті.

Просторово-часові параметри художньої картини світу змінюються залежно від різних факторів. При цьому мають значення не стільки соціально-історичні обставини, скільки стан культури, науки, пріоритетні світоглядні установки, які мають місце бути в зазначений період у певній країні. Специфіка простору й часу в країні або низці країн, крім історичних обставин, зумовлена панівними установками й тенденціями в ідеологічній і культурній сферах життя.

Важливою для нашого дослідження є думка літературознавця Б. Мейлаха: «Просторово-часові уявлення, зберігаючи свою об'єктивну основу, стають не лише засобом передавання думок, почуттів і переживань героїв та авторів, а й слугують образному узагальненню найскладніших процесів дійсності» [13, с. 6]. Саме часопростір визначає художню єдність літературного твору з реальною дійсністю.

Аналіз хронотопу як система онтологічних та аксіологічних координат, своєрідної єдності часу й простору, яку прагне осмислити й відтворити автор крізь призму екзистенційного й духовного буття героїв, набуває особливої актуальності в процесі виявлення художньо-інтерпретаційної моделі на поетологічному рівні.

У романі В. Підмогильного «Невеличка драма» (1930) функціонування внутрішнього хронотопу є виразником таких фундаментальних цінностей, як любов і свобода, слугує репрезентантом ціннісних орієнтирів самого автора. Це дає підстави стверджувати про домінування художньо-інтерпретаційної моделі «любов і свобода – ілюзорний світ».

Наступним сегментом, який допомагає виокремити певну художньо-інтерпретаційну модель, виступають герої твору. Розглядаючи зовнішній спосіб життя персонажів будь-якого твору, заглиблюючись у їхній внутрішній світ, досліднику вдається сформувати певну парадигму індивідуального або групового бачення світу героїв. Базуючись на цих критеріях, у літературних творах виділяють такі художньо-інтерпретаційні моделі буття героїв: 1) ілюзорна модель буття (О. Вайлд «Портрет Доріана Грея» («The Picture of Dorian Gray», 1891), 2) прагматична модель буття (Т. Драйзер «Американська трагедія» («An American Tragedy», 1925), 3) ірраціональна модель буття (І. Франко «Для домашнього вогнища», 1897) тощо.

Визначальною для формування художньо-інтерпретаційної моделі є наявність авторських відступів філософського та історичного характерів, які допомагають не лише створити певний настрій, але й розкрити авторську позицію щодо зображуваних подій, характерів, увести читача в історичну атмосферу відтворюваної епохи.

Художнім засобом, що допомагає чітко визначити провідну інтерпретаційну модель, може слугувати контраст. Протиставлення персонажів, інтер'єрів та екстер'єрів, природних умов створюють певний настрій і дають підстави для більш глибокого занурення читача у зміст твору.

Аналіз психологічної насиченості твору шляхом виявлення основних функціонуючих у ньому екзистенційних категорій, таких як сум, смуток, страх, самотність, невпевненість, туга, сприяє виділенню домінуючого настрою в творі й формує певну художньо-інтерпретаційну модель. Серед таких моделей варто виділити такі: 1) модель самотності людини у світі; 2) модель невпевненості в завтрашньому дні; 3) модель страху смерті; 4) модель конфлікту з об'єктивною дійсністю тощо.

М. Кодак у монографії «Поетика як система» визначає п'ять аспектів поетики художнього твору, що ефективно сприяють виявленню певної літературної моделі на поетичному рівні. До них можна віднести такі: «пафос, жанр, психологізм, хронотоп, нарацію» [14, с. 30–31]. Отже, поняття художності конкретизується на жанрово-композиційному й хронотопному рівнях. Важливими показниками стають засоби розкриття внутрішнього світу персонажа та нарація у творі. Саме ці чинники є визначальними під час дослідження поетики окремого художнього тексту й виділення художньо-інтерпретаційної моделі.

Модель не є традиційним художнім образом. Вона може бути ідеальною чи матеріальною, а в поєднанні із символом модель творить образ, який містить у собі два аспекти: елементи художньої умовності та пряме й безпосереднє відображення і відтворення об'єкта. Отже, художньо-інтерпретаційну модель можна насамперед розглядати як інформаційну словесну модель. Сформувати певну художньо-інтерпретаційну модель портрета, характеру, картини світу, суспільства тощо можна виділяючи ключові моменти поведінки героя, його зовнішності, індивідуального бачення світу, які автор презентує за допомогою відповідних стильових засобів мови.

Висновки. Істинне буття літературного твору є неможливим без урахування механізму його аналітичного, інтерпретаційного (художнього) та семіотичного моделювання. Саме вияв художньо-семіотичної моделі, яка б задовольняла всі рівні функціонування літературного твору, є важливим етапом і запорукою вдалого наукового дослідження певного або певних (говорячи про компаративний підхід) творів художньої літератури.

Теоретичний дискурс дослідження вказує на досить сучасну тенденцію в літературознавстві: використання методології структурального аналізу художнього тексту з гармонійним поєднанням аналізу сюжетно-тематичних та жанроутворюючих особливостей твору.

Трансдисциплінарний характер будь-якої досліджуваної моделі безпосередньо вказує на неподільну єдність літератури, філософії та психології з метою дослідження світомоделюючого начала.

Література:

1. Тюпа В.И. Анализ художественного текста. Москва : Академия, 2006. 336 с.
2. Барт Р. Нулевая степень письма. Москва : Академический проект, 2008. 431 с.
3. Тынянов Ю.Н. История литературы. Критика : Санкт-Петербург, 2001. 572 с.
4. Косиков Г.К. «Структура» и/или «текст» (стратегии современной семиотики). *Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму*. Москва : Прогресс, 2000. С. 3–48.
5. Лотман Ю.М. Об искусстве. Санкт-Петербург : «Искусство – СПб», 2000. 704 с.
6. Успенский В.А. Проголки с Лотманом и вторичное моделирование. Лотмановский сборник-1. Москва. 1995. С. 106–107.
7. Астрахан Н.И. Буття літературного твору: Аналітичне та інтерпретаційне моделювання : монографія. Київ : Академвидав (Серія : «Монограф»), 2014. 432 с.
8. Лотман Ю.М. Тезисы к проблеме «Искусство в ряду моделирующих систем», *Об искусстве*. Санкт-Петербург : «Искусство – СПб», 2000. С. 387–399.
9. Гастев Ю.А. Модель II, *Большая Советская Энциклопедия. (В 30 томах)* / гл. ред. А.М. Прохоров. Москва : Советская энциклопедия, 1974. Т. 16. С. 399–400.

10. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В.Н. Ярцева. Москва : Советская энциклопедия, 1990. 683 с.
11. Мамардашвили М.К. Превращенные формы (О необходимости иррациональных выражений). *Формы и содержание мышления*. Санкт-Петербург : Азбука-Аттикус, 2011. С. 243–262.
12. Вольский А.Л. Фридрих Шлейермахер и его герменевтическая теория / перевод с немецкого А.Л. Вольского ; научный редактор Н.О. Гучинская. Санкт-Петербург : Европейский дом, 2004. 540 с.
13. Мейлах Б.С. Проблема ритма, пространства и времени в комплексном изучении творчества. *Ритм, пространство и время в литературе искусства*. Львів : Наука, 1972. 298 с.
14. Кодак М.П. Поетика як система: Літературно-критичний нарис. Луцьк : Твердиня, 2010. 176 с.

Khairulina N. Literary science aspects of modeling a literary composition

Summary. The article under consideration is devoted to the study of the nature of the modeling process, its algorithm of expression and achieving optimal goals in the process of semiotic analysis of any literary text. It is proved that the literary modeling procedure in literature study has its origins from the theory of structuralism. The author considered various options for the interpretation of the term “model”, described the interaction of a specific literary model on poetical and semiotic levels of formation of artistic and interpretive

models. In general, there could be distinguished the following levels of models’ functioning: a feature model as the definition of literary works in terms of its relationship with reality; analytical model of artistic text as a functional characteristic of its structure and its internal contradictions; the interpretative model of a literary work as a form of its being actualized in the process of readers’ reception; the theoretical model as a description of literary facts, the mechanisms of their generation, of patterns of deployment of the literary process on the basis of a particular theoretical and literary methodology; only semiotically-cultorology model as intertextually interpretation of “the significance” of literary theories. By the examples of works of English and Ukrainian literatures the author identified the possible options for implementation of different literary models: 1) an illusory model of existence (O. Wilde “The Picture of Dorian Gray” (1891)), 2) pragmatic model of existence (T. Dreiser’s “An American Tragedy” (1925)), 3) the irrational model of existence (I. Franko “For the home fire” (1897)) and others. Having been selected on the base of the study of artistic and semiotic comparative analysis overcomes the well-established contradiction between the concepts of “text analysis” and “interpretation”. It means that the result of the analysis of a literary text and interpretation of a literary work is their models building.

Key words: model, structure, sign, modeling, poetics, semiotics.