

## ПРЕДМЕТНИЙ ЗМІСТ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ: ВІД ФЕНОМЕНОЛОГІЇ ДО МЕРЕОЛОГІЇ

### **Юдкін-Ріпун**

#### **Ігор Миколайович**

доктор мистецтвознавства,  
член-кореспондент  
Національної академії  
мистецтв України,  
Інститут культурології  
Національної академії  
мистецтв України, м. Київ  
[dr.iyudkin@gmail.com](mailto:dr.iyudkin@gmail.com)

### **Юдкин-Рипун**

#### **Ігорь Николаевич**

доктор искусствоведения,  
член-корреспондент  
Национальной академии  
искусств Украины,  
Институт культурологии  
Национальной академии  
искусств Украины, г. Киев  
[dr.iyudkin@gmail.com](mailto:dr.iyudkin@gmail.com)

### **Ihor Yudkin-Ripun**

Doctor of Art Studies,  
Corresponding member  
of the National Academy  
of Arts of Ukraine,  
Institute for Cultural Research,  
National Academy  
of Arts of Ukraine, Kyiv  
[dr.iyudkin@gmail.com](mailto:dr.iyudkin@gmail.com)

*Анотація.* Семантика тексту досліджується на основі суб'єктно-об'єктних зворотних зв'язків, де предметне поле реконструюється з ейдетичних образів інверсією їхніх внутрішніх відношень. Пріоритет належить внутрішньому світові тексту, а об'єктне поле визначається історичною конкретикою епохи. У межах феноменології розвинулася мереологія як розділ логіки про відношення «частина — ціле», що, на відміну від герменевтики, спирається на незвідність цілого до частин та взаємність цього відношення. Частини поділяються на самостійні та несамостійні, внутрішні та зовнішні. Текст постає як голограма, де кожна частина репрезентує свої функції в цілісності. Провідну роль для інтеграції тексту відіграють обрамлення, взаємні посилення, референція віддалених частин, комплементарні відношення. Вірцеву модель обрамлення демонструють репліки ролі персонажа драматичного твору. Через дистанційні зв'язки зростає розмірність тексту, відбувається вихід за межі лінійних та площинних обмежень, виявляються його глибина й об'ємність. Засоби обрамлення, передусім анафора, уможливають поділ тексту на замкнені цикли.

*Ключові слова:* анафора, референція, репліка, деталь, ейдетика, об'єктивація, дистанція.

*Визначення проблеми.* Одне з провідних завдань семантики, розв'язуваних на основі феноменології з її принципом ейдетичної редукції, що повертає абстракції «до самих речей», полягає у визначенні відношення тексту до об'єктного поля, у позначенні елементів цього поля текстовими елементами, у виявленні їхнього значеннєвого змісту. Цей зміст незрівнянно ширший від т. зв. латентної інформації, яка виявляється засобами дискурсивного аналізу<sup>1</sup> і визначається тим синтезом, який забезпечує органічність тексту, його неподільність на окремі вислови й незвідність до механічної суми таких фрагментів<sup>2</sup>. Цілісність і повнота тексту єдина може виявити зміст, але вона зумовлена «чимось стороннім», невиявленою сутністю, що визначає піддатлі спостереженню явища. З погляду феноменології, тут маємо справу з глибинною структурою тексту (генотипом), якою визначаються зовнішні прояви (фенотип) та яка сама сходиться до морфологічного поняття внутрішньої форми (архетипу). Зі свого боку, завдання знаходження ейдетичного образу постає як віднесення тексту до історичних реалій епохи, до конкретних речей. Певна річ, зовнішній об'єктивний світ іс-

нує як первинна дійсність, але він повинен наново створюватися як ейдетичний предмет. Об'єкти як прообрази образів тексту являють собою непізнані феномени, таїну, що підлягає дослідженню художніми засобами. Тому в створенні тексту шлях пролягає не лише від об'єктів (які ще не досліджено) до кінцевих результатів, а від невизначених, амбівалентних абстракцій до образів цілком певних предметів, їхніх імен власних — ейдонімів, та до самих предметів. Літературна критика минувшини, приміром, казала про привиди, примари уяви первинних начерків, чернеток майбутнього твору, що перетворюються на реальних персонажів, на типажів соціального життя певної епохи.

Отже, творення ейдетичного образу висуває питання про «речові докази» його вірогідності та вкоріненості в реальності, про його предметні джерела з-поза меж тексту, про відсилання до об'єктів, указівку на них, а відтак і проблемність самих об'єктів. З особливою виразністю це завдання окреслюється в музиці, позбавленій як словесних значень, так і віднесення зображення до предмету. Проблема визначення предметності сенсу в інструментальній музиці постає в широкому діапазоні між т. зв. «програмною музикою» та «абсолютною музикою» епохи романтизму. Аналіз ситуації тут дозволив Г. Лукачу обґрунтування тези про те, що в музиці «події об'єктивної дійсності знімаються як такі, зберігаючись лише у вигляді неозначеної предметності» (Лукач, 1987, с. 48–49). У музиці об'єктне поле реальності подається через опосередкування суб'єктивним чуттєвим світом людських переживань, через подвійну рефлексію («мимесис мимесиса», за Г. Лукачем), яка уможливує повноту цього світу<sup>3</sup>. Звідси впливає «донкіхотство» музики (Лукач, 1987, с. 49), замкненість її посереднього, проміжного внутрішнього світу (Zwischenwelt феноменології), яким репрезентуються суб'єктивні переживання, та необхідність з'ясування предметного змісту її ейдетичних образів.

Така проблема побудови ейдетичного образу, як посилання до зовнішніх щодо тексту об'єктів, які можуть бути й невідомими носіями таїни, досліджується на основі побудованої у феноменології інтуїціоністської логіки відношень частин та цілого — т. зв. мереології (Юдкін-Ріпун, 2020, с. 130), де абстрактні предикатні ознаки постають як особливі, несамостійні частини предметів, до яких вони належать. Принципового значення тут дістає

впроваджене Е. Гуссерлем розрізнення самостійних і несамостійних частин<sup>4</sup>. Абстракція, що існує лише в суб'єктивній уяві, у просторі тексту, становить саме несамостійну частину предмету, а відтак позбавляється екзистенційного статусу, можливості існування поза відношенням суб'єкта до об'єкта.

Необхідність звернення до мереології диктується опосередкуванням внутрішніх відносин системи (зокрема тексту) як основою побудови ейдетичного образу та його віднесення до об'єктного поля. Мотивація мереології опосередкуванням очевидна й у особливих напрямках сучасного системного аналізу, такого, зокрема, як т. зв. діакоптика (від гр. κοπτω «розривати»): вона спирається на відособлення частин системи за мірою згущення, щільності внутрішніх перехресних (діагональних) зв'язків поміж їхніми елементами як своєрідними гронами (кластерами). Особливо важливо, що самі межі частин стають ланками опосередкування нових зв'язків<sup>5</sup>. Діалектика поділу цілого на частини виявляється в розгортанні сил, які долають це ділення і забезпечують реінтеграцію частин.

З поняттям несамостійності (як антитези автономії) частин цілого впроваджується та категорія феноменології, яку Е. Гуссерль позначив як «фундування» речей, надання їм підстав для існування, необхідності їхнього буття: входження виду до роду можливе саме завдяки такому виявленню підстав буття. Розвиваючи відомий ще від Лейбніца принцип достатньої підстави, ця категорія пов'язує абстрактні можливості та цілі з умовами, коли їхнє здійснення стає необхідним і дістає об'єктивне існування<sup>6</sup>. Зокрема, так розрізняється інтенція та екзистенція, бажане (або повинне) та дійсне. З такою проблемою стикаємося, зокрема, у випадку т. зв. абсурдних висловів, що несуть інтенцію, але позбавлені екзистенції. Несамостійність частини перетинається саме з необхідністю виведення її існування від абстракцій як реалізації можливостей фундаментування, а відтак існування самої речі<sup>7</sup>. Таке виведення підстав для існування об'єкту на основі фундаментування у феноменології окреслюється як процедура т. зв. конституювання об'єкта, яке, за Р. Ингарденом, фактично збігається зі сходженням від абстрактного до конкретного (Ingarden, 1972, р. 363–364). Необхідність реконструкції об'єктів, побудови їх як прообразів ейдетичних образів зумовлена самою їхньою природою як носіїв проблемності, непізнаності, а не готового знання.

Феноменологічна процедура такої побудови об'єктів (фундування та конституювання) становить сходження від абстракції до конкретики, додання абстракції як, за Г. Ф. В. Гегелем, вихідного моменту розвитку пізнання<sup>8</sup>, зокрема, зняття апріорних передумов — феноменологічного т. зв. «утримання»<sup>9</sup>. Конституювання та фундування об'єктів розшифровується як реконструкція реального історичного змісту описаних текстом подій, репрезентації в тексті історичних реалій епохи, тобто відтворення історично достовірних, достеменних речей<sup>10</sup>. Об'єктне поле прообразів для образів тексту становить таке ж проблемне поле, як і зміст тексту, так що постає «завдання з двома невідомими» — самого тексту з суб'єктивного боку та непізнаних об'єктів історичної реальності. Відповідно, стосовно цілого частини розрізняються не лише як самостійні та несамостійні, але і як внутрішні та зовнішні, адже «по відношенню до будь-якої єдності ... внутрішнє та зовнішнє — частини» (Вайман, 1981, с. 220). Відтак реконструкція об'єктів тексту постає як встановлення відповідності між образами та історичними реаліями, а далі й дослідження цих реалій як проблемних об'єктів. Частини тексту як цілого розгортаються не лише вглиб, але й ушир. Звідси випливає взаємність відношень внутрішнього та зовнішнього, їхня двоїстість<sup>11</sup>. Окремий наслідок такої двоїстості становить зворотний зв'язок (рекурсія) тексту з позначуваним ним реальним світом як взаємність внутрішніх та зовнішніх частин<sup>12</sup>. Саме на цій основі мерелогічні методи дослідження семантики висувають проблему визначення текстового змісту.

*Виклад основного матеріалу.* Мерелогічний підхід відкриває значні перспективи для дослідження відношень тексту до історичної реальності конкретної епохи та, зокрема, між внутрішньою будовою тексту (зокрема синтаксисом) та тим, що він позначає і до чого відсилає в цій реальності (зокрема позначенням предметів, реалій епохи). Цим окреслюється пріоритет внутрішнього світу тексту. Вихідне першоджерело створення тексту, беззаперечно, становить об'єктивна історична реальність (завжди не розв'язана проблема), але вже, виникаючи, приміром, з-під пера письменника, він сам стає новою частиною цієї реальності, новим суб'єктом і виявляє суб'єктну активність, що має свою внутрішню логіку розвитку, яка текстом диктується автором<sup>13</sup>. Тут постає типова ситуація відчуження,

коли в опредмечених текстом інтенціях суб'єкта складаються умови, якими зворотним шляхом визначається активність самого суб'єкта<sup>14</sup>. Відбувається інверсія суб'єктно-об'єктних відношень, де виникає зворотний зв'язок (рекурсія), узалежнення побудови та розгортання тексту його творчою історією. Такий зворотний зв'язок (рекурсія) тексту з об'єктивною реальністю, яка завжди визначена конкретно історичною епохою, тягне за собою формування проблеми «текст — епоха». Новостворені тексти самі становлять історичні об'єкти, що входять до епохи як нові реалії. Складається ситуація, яка подібна до зворотного перекладу (Юдкін-Ріпун, 2020, с. 177), коли вже готовий текст піддається перетлумаченню, а водночас слідує відомому в евристиці принципу Паппа (Юдкін-Ріпун, 2020, с. 115) розв'язування завдань з кінця, з припущенням про наявність розв'язання.

Наочний приклад зворотного зв'язку становить побутова танцювальна музика, де хореографічний текст є сценарієм поведінки партнерів, а музика подає згортку цього сценарію, фіксовану передусім у ритмічних формулах. Танцювальна сюїта, на протигагу сонатному циклу, мотивується не стільки внутрішньою логікою розгортання музичного матеріалу, скільки зовнішніми щодо нього хореографічними чинниками. На такій основі розвинулися і балетні інтерпретації музичних творів, особливо поширені в ХХ ст., як спроби предметної інтерпретації музичної семантики. Серед численних зразків особливо відзначимо кантату «Carmina Burana» («Баварські співи») Карла Орфа, де вагантський вірш середньовічної латинської поезії тотожний до нашого коломийкового вірша<sup>15</sup>, тож тут запрограмоване відповідне тлумачення через хореографічну концепцію т. зв. Mannring (дослівно «людське коло»).

Зворотний зв'язок системи «текст — епоха» визначається пріоритетом внутрішнього світу тексту, від мінливості якого залежить і його відношення до об'єктивних реалій. Внутрішня структура тексту окреслена суб'єктно-предикатними відношеннями, де загальний принцип суб'єктної активності виявляється через пріоритет суб'єктної перспективи (персонажі, учасники дії, авторські образи тощо). Суб'єкт як носій можливостей (за вмістом невиявлених на протигагу актуалізованим ознакам предикатів) завжди передбачає диференціацію і множення, мультиплікацію персонажів. Наоч-

чний приклад такого множення демонструє драматургія детективу, основа якої — розширення кола «підозрюваних» для визначення винуватця — приписування особі предиката вини. Потенція, можливість як основна властивість суб'єкта за своїм визначенням містить заперечний, негативний момент (не здійснене чи нездійсненне), вона постає як альтернативи для реалізації. Звідси впливає внутрішнє розрізнення самих можливостей, диференціація потенцій<sup>16</sup>. Така диференціація визначає невизначеність, амбівалентність множення суб'єктів, що перетворюється на відкритий конфлікт з актуалізацією їх у предикації. Відтак з самої природи потенцій впливає необхідність побудови образу Іншого як зовнішнього об'єкта — носія проблемності.

Саме з альтернативних потенцій виникає суб'єктна інтенціональність. Тут виявляється польова структура (центр — периферія) суб'єкта<sup>17</sup>. Конфліктність цілей і альтернативних можливостей, завжди властива суб'єктові, у мотиваційному аспекті утворює антитезу автоматизму, а в когнітивному аспекті інтенціональність забезпечує абстрагування предмета від спрямованих на нього цілей, його репрезентацію як образу цілі. Формування інтенціональності суб'єкта як антитези автоматизму потенцій стає визначником його активності. Перший безпосередній наслідок диференціації потенцій та інтенцій становить множинність самих суб'єктів тексту. Це, зокрема, ефект т. зв. мультиплікації персонажів літературного тексту — множення бачень, ракурсів спостереження, уособлення предметів, речей як учасників дії. Такий ефект добре відомий у театральній практиці, де вводяться допоміжні, уявні партнери дії. Зокрема, це солілокія — розмова з собою, де персоналізуються окремі здібності особи. Ще промовистіший приклад — уявне перетворення предметів, їхнє використання як своєрідних сценічних фантомів у тренувальних вправах, приміром, у системі етюдів С. В. Гіппіуса. Так, акторам пропонують уявити себе цифрами на циферблаті дзигаря або літерами на друкарській машинці й позначати голосом години (Гіппіус, 1967, с. 66, с. 75). Пропонується уявити, «до якої тварини подібний цей стіл» або, коли в уяві «живий стілець», розповісти, «скільки йому років, який у нього характер?» (Гіппіус, 1967, с. 120).

На основі такого ефекту множення суб'єктів складається те, що у феноменології визначається як інтерсуб'єктний простір комунікації. Одна з

особливостей такого простору — у тому, що тут активність суб'єкта може обернутися на пасивність, так що відбувається інверсія суб'єкта на об'єкт як джерело для побудови образу Іншого. Відтак тут виявляється антитеза «активність — пасивність» як основа для протиставлення суб'єкта об'єкту (поряд з предикатом)<sup>18</sup>. Звідси впливає також взаємність (комутативність) суб'єктно-об'єктних відношень<sup>19</sup>. У такому просторі суб'єкт переймає на себе роль посередника між об'єктами, зокрема, між вихідним об'єктом тексту та предметним полем віднесення сенсу тексту.

Така метаморфоза суб'єкта добре відома в лінгвістиці в так званих ергативних конструкціях<sup>20</sup> та далі в мовах т. зв. ергативного строю. Його особливості узагальнюються в понятті ергативного мислення, запропонованого А. Ф. Лосевим для пояснення інтуїції, оскільки вони властиві не лише «екзотичним» мовам, але є постійним супутником повсякдення<sup>21</sup>. Активний суб'єкт тлумачиться як пасивний<sup>22</sup>, так що «активність суб'єкта приписана йому ззовні, ... у своїй довільній дії він є не більше, як лише чиясь знаряддя» (Лосев, 1982, с. 305–306), його інтенції визначаються ззовні об'єктним полем<sup>23</sup>. Звідси впливає своєрідний фаталізм ергативного мислення «на основі приречення кожної дії з боку іншого, демонічного агента» (Лосев, 1982, с. 315). Відтак виникає «якийсь неозначений, стихійний, не поіменованний і такий, що навіть вислизує від будь-якого найменування, суб'єкт», так що констатується «наявність ще особливого суб'єкта за межами ергативного суб'єкта, того, відносно якого ергативний суб'єкт є лише знаряддям» (Лосев, 1982, с. 316–317). Отже, суб'єкт, що стає об'єктом, перетворюється також на частину, підрядну стосовно іншого, зовнішнього суб'єкта. Додамо, що в хрестоматійних шевченкових рядках — «Світає. Край неба палає» — слово *світає* належне саме до такого «демонічного агента», цього разу — природи. Отже, в ергативному мисленні та відповідній картині світу «герой ... без будь-якого порушення його свободи виявляється визначеним у всіх своїх найдрібніших вчинках, він наче приречений до волі» (Лосев, 1982, с. 320). Цінність ергативного мислення для художньої інтуїції полягає саме у відносності суб'єктно-об'єктних взаємин, їхньої здатності до обопільних перетворень.

Подібне перетворення суб'єкта на посередника між об'єктами принципово змінює не лише

внутрішню будову тексту, але і його стосунок до зовнішнього світу об'єктної реальності. Суб'єктно-об'єктні відношення (та, відповідно, відношення активності — пасивності), що організують внутрішній світ тексту поряд з відношеннями суб'єктно-предикатними, суголосні мереологічним відношенням цілого — частин та внутрішніх — зовнішніх частин цілого. Своєю чергою, пріоритет цілого над частинами (які можуть бути самостійними або несамостійними відносно цілого, а відтак узалежнюються цим відношенням до цілого) тягне за собою також пріоритет внутрішнього світу художнього твору, у якому складаються передумови встановлення відношень до об'єктного поля історичної реальності. Психологічний механізм конституювання об'єктів суб'єктною активністю в тексті витлумачено, зокрема, у вченні про установку та об'єктивацію. Засновник грузинської психологічної школи, який започаткував це вчення, Д. Н. Узнадзе визначає процес знайдення реальних об'єктів для того, що виникло на основі творчої уяви в тексті, як специфічну роботу цієї уяви, де «об'єктивація не створює об'єктів, вони існують в об'єктивній дійсності незалежно від наших актів, а обертає наявні об'єкти на предмети, на яких ми зосереджуємо нашу увагу» (Узнадзе, 1976, с. 268)<sup>24</sup>. Становлячи вияви загальнішого феноменологічного поняття інтенціональності, установка й об'єктивація складають необхідні передумови творення внутрішнього світу художнього тексту<sup>25</sup>.

Об'єктивація, конструювання предметів у творчому процесі займає місце опредмечування тексту, так само як уречевлення (реїфікація) та уособлення (персоніфікація). Вона вкладається в загальний процес відчуження результатів творчості, що стимулює, зокрема, міфотворчі евристичні інтенції<sup>26</sup>. Тут відтворюється парадокс спостерігача в історичному дослідженні, де прагнення об'єктивності, відстороненості обертається необхідністю інтенсифікації активності суб'єктного чинника<sup>27</sup>. Конструювання об'єктів постає як складний процес перетворення вихідних цілей, їхнє відчуження в продуктах творчості, перевтілення створених образів. Ця складність відгадувалася поетичною інтуїцією, приміром, у концепції речі як носія таємниці в поезії Р. М. Рільке, де досягає вершини традиція поміркованого романтизму — т. зв. бідермайєру<sup>28</sup>.

Об'єктивація постає як зняття вихідної амбіва-

лентності, невизначеності абстракцій, закладених у тексті. Це виявляється, зокрема, у сценічному виконавстві як завдання справжності сценічного образу. Важливу умову розв'язання цього завдання становить «органічна співвіднесеність сценічного існування актора-творця з його світосприйманням та світовідчуттям» (Калмановский, 1984, с. 34). Акторська роль постає як взірець предметно невизначеної абстракції, що дістає об'єктивацію в сценічному образі, співвіднесеному з реальністю. Здійснюється корекція образу, його наближення, апроксимація до предмета, що спирається на завжди притаманний текстові метаморфізм. Театральна інтерпретація може розглядатися як модель об'єктивації. Насамперед, тут виникає вже згаданий образ Іншого (alter ego), що розширюється і поширюється на зовнішні щодо тексту реалії буття, які повинні бути відображені в тексті зворотним шляхом, через «зворотний переклад», як упізнання в предметному полі вже створеного тексту. Спершу виникає образ Іншого, а його прообрази в реальності шукаються для його обґрунтування після його створення.

Таке конституювання Іншого в межах тексту веде до зростання розмірності (об'ємність образу), звідки виникає дистанція між віддаленими, але пов'язаними ділянками тексту, що становить бар'єр для долання<sup>29</sup>. Ейдетичний образ тексту тут окреслює відношення до того, що віддалене від тексту, перетворенням матеріалу самого тексту: саме так виникає глибина та перспектива в площинного зображення (Юджін-Ріпун, 2020, с. 144–149). Виникнення дистанції, ефекту далекодії із зростанням розмірності тексту пов'язане з конденсацією матеріалу та з опосередкуванням зв'язків поміж віддаленими ділянками тексту<sup>30</sup>. Наочний приклад створення ефекту глибини на основі далекодії поміж ділянками тексту на відстані становлять репліки ролі драматичного тексту, які завжди перериваються репліками інших ролей.

Так, у комедії Л. Яновської «Блискавиця» з фавбулою зірваного одруження перша репліка нареченої (Марія Іполитівна) до свого обранця «*Побачиш, як весело тобі стане, як ми поберемося*» контрастує з останньою «*Дурень, безглуздий дурень*», на відстані резюмуючи розвиток подій до розчарування персонажа. Натомість відповідні репліки нареченого (Дмитро Петрович) — «*Звикай, голубко, до мого смутку*» та «*Який же я безталанний, який*

*нещасний!*» — це підтвердження наскрізної теми невдахи. У драмі «Жертви (У підвалі)» про події 1905 року робітник Гнат на початку вагається, чи варто приєднатися до повстанського руху: «*Роботи не страшно, страшно вдачі поганої*». У фіналі ж ці вагання зупинено вирішальним аргументом: «*То все може, й мана, а хліба дітям треба?*» Як у малярстві, так у драмі зв'язок реплік на відстані відсилає до глибини тексту, до того, що стоїть за відособленими деталями, і саме завдяки глибині встановлюється відношення тексту до об'єктного поля зовнішнього світу.

Діалектика відображення об'єктивного світу суб'єктивним полягає в тому, що подання зовнішнього предмета здійснюється вивертанням назовні внутрішнього простору тексту як інверсія, проєкція на Іншого, через ідентифікацію текстових елементів як відсилань до об'єкта. Ефект далекодії закладений у самій суті відношення до Іншого, до об'єкта, звідки виникає необхідність медіумів, посередників. Зворотний зв'язок тексту з реаліями епохи означає, що текст не стільки відображає означуване ним предметне поле, скільки вказує на нього, відсилає до конкретних предметів, здійснює референцію. Питання про природу цієї референції, відношення тексту до світу речей, та, зокрема, про природу ейдонімів — імен власних, повертає до мереологічної проблематики співвідношення внутрішнього та зовнішнього як основи для поділу частин відносно цілого.

Насамкінець, витоки цієї проблематики коріняться в герменевтичному колі, у циркуляції поміж цілим та деталями, їхньому взаємному уточненні<sup>31</sup>. Хрестоматійна теза про незвідність цілого до суми частин розкривається як «нездоланне тяжіння до границі» (Вайман, 1981, с. 117), що виявляється саме через дистанційні, діагональні відношення між ділянками тексту, через глибину текстового простору, де далекодія окремих реплік, долання дистанції між ними виникає як переступання межі, як стан переходу. «Деталі — вісники таїни», а відтак їхня конденсація, згущення викликає «ефект надлишковості» (Вайман, 1981, с. 134–135), яким забезпечується дистанція сполучення деталей, їхня далекодія в тексті.

На відміну від герменевтики, мереологія не обмежується незвідністю цілого до частин, але розкриває також їхню взаємність: ціле може ставати частиною чогось іншого і навпаки — окремі части-

ни можуть згортати цілісність, ставати своєрідними голограмами, що несуть печатку цілого. Такий парадокс закарбований уже в християнському вченні про Святу Трійцю. Лаконічно про нього йдеться у Великому Покаянному Каноні Андрія Критського:

*«Нероздільне єством, не злиті Лики богословлю Тя, Троїсте Єдине Божество» (1.4); «Трійця є Проста, Нероздільна, роздільна Лицями, і Одиниця є, єством сполучена» (1.6).*

Таїнство Трійці становить основу й того голографічного парадоксу взаємності частин та цілого, який властивий мерології. Ця ж взаємність відрізняє організм, де в кожній клітинці вміщено програми росту цілого (звідси — можливість клонування), від механізму з мертвих деталей.

Ця взаємність виявляється через опосередкування текстових розривів, дистанції поміж текстовими ділянками. Об'ємність тексту, його глибина, зростання розмірності, перспектива спирається на граничні переходи, зокрема, семантичні переходи (т. зв. парадокс О. О. Потебні — первинність тропів щодо термінів). Такі переходи завжди вмотивовані інтенціями, так що в семантиці відбувається не позначення предмета, а призначення. Об'ємність тексту тут забезпечується згущенням, конденсацією деталей як джерелом породження ідіом та, у граничному випадку, їхнього перетворення на ейдоніми — імена власні предметного поля.

Один з наслідків такої конденсації деталей — або, за О. О. Потебнею, «згущення думки» — становить утворення рамкових конструкцій як обов'язкового компоненту художнього тексту. Відомі в історії літератури обрамлення (від «Тисячі й однієї ночі» до «Декамерону» та пізніших зразків) становлять не зовнішній засіб формування тексту, поєднання різномірного матеріалу, а виявлення суті ейдетичного мислення, «оскільки головне тут — не рама, а “рамковість”, ... лінія умовності, сигнал відносної самостійності» (Вайман, 1981, с. 188), на основі чого виникає глибина та дистанція в тексті, його багатомірність. Зокрема, виявлення таких властивостей тексту постає як його циклізація, поділ на замкнені відтинки, цикли, сенс яких визначається їхнім місцем у цілому, тобто функціями. Мереологічний аналіз відтак стає аналізом функціональним. Функції ж, своєю чергою, відповідають інтенціональності, цілеспрямованості тексту, зо-

крема, як реалізації комунікативних завдань.

Мереологічні відношення тексту розроблено в мовознавстві, де впроваджено поняття мероніми та голоніми (імена частин — цілого), альтернативні до пари гіпоніми/гіперніми (назви підрядних та загальних ознак). У лінгвістиці ці відношення постають у дуже конкретному вигляді в латинській граматиці як проблема семантики родового відмінка іменників, зокрема, т. зв. родового відмінка частковості (*genetivum partitivum*) та власності (*genetivum possessivum*). Такі приклади, як *rig будинку* (а не *валізки*), *кут кімнати* (а не *коридору*), *хвіст kota* (а не *собаки*) демонструють відношення імен частини (меронім) та цілого (голонім) у родовому відмінку частковості. Так само словосполучення *книга вчителя* (а не *учня*) демонструє подібне відношення в родовому відмінку власності.

Поряд з лінгвістикою можна вказати й на одвічну проблему «суспільство — особистість», де пріоритет соціального визначається мовною природою людини. Зокрема, взаємність мереологічних відношень унаочнюється вже згаданою теорією установки: якщо особистість є частиною суспільства, то, своєю чергою, у процесі соціалізації суспільні установки (і досвід у цілому) стають частиною будови самої особи, інтегральною складовою її індивідуальної психіки<sup>32</sup>. Останній приклад особливо промовистий тим, що пов'язує соціальний аспект мереологічного відношення з формуванням інтенціональності як метаморфозою цілого в частину особистісного досвіду.

Особливо суттєве значення прибирає ця проблема в інтерпретації, зокрема, у театральному мистецтві. На вагомості узалежнення деталі від цілісності наголошував великий український режисер В. С. Василько, який, зокрема, знайшов особливості герменевтичної антиномії деталей у театрі. З одного боку, саме деталі ініціюють шукання цілого:

«Деталі можуть ставати вихідним моментом творчості», вони «допомагають дійти до образного узагальнення», натомість аудиторії це «дає ... матеріал для домислювання» (Василько, 1967, с. 173–174).

З іншого боку, самі деталі визначаються цілим і не можуть бути самодостатніми: «Деталь — річ потрібна, бажана, але вивідна. ... треба вміти від-

мовитися від часом ефектної, “самогральної” деталі» (Василько, 1967, с. 184). Та особливо важливим видається спостереження режисера надплинністю, невизначеністю розмежування деталей і цілого: «Визначити розмір, межі того, що ми називаємо деталлю ролі, часом буває важко» (Василько, 1967, с. 173). Приміром, у виконанні В. Чистякової ролі Лучицької в «Талані» М. Старицького перехрещення руками свого відбиття у дзеркалі й повтор цього перед віддзеркаленням у воді стає тією частиною, яка відсилає до цілого. В іншому прикладі — Васса Железнова М. Горького у виконанні Л. Гаккебуш — сцену телефонної розмови про небезпеку «вона побудувала на рвучкому, наростаючому темпоритмі», так що цю сцену можна зрозуміти як «підготовку до наглої смерті героїні» (Василько, 1967, с. 177–178). Таке розуміння деталей суголосне тому, що вище мовилося про голографію та органіку тексту, взаємність цілого та частин.

Співвіднесення деталей як мереологічні відношення тексту знаходять вияв у лінгвістиці через узагальнення такої властивості слова, як сполучальність (валентність). Замість неї йдеться тепер про референцію, відсилання слів одне до одного на відстані, а в граничному випадку — і за межами тексту, як указівка на предмети, їхню номінацію, надавання імен, зокрема, імен власних — ейдонімів. Тут вихідним моментом стає індивідуція (абстракція ізоляції) як властивість текстових суб'єктів без генералізації предикатів. Поняття референції відповідає таким розширенням предикації, як експозиція (vs. дефініція) І. Канта, ідея (vs. поняття) Г. Гегеля, непредикативні визначення А. Пуанкаре, партиципация Л. Леві-Брюля. Предикацію заміщає значно ширше поняття відношення — ідея, яку запропонував ще поза річищем феноменології видатний логік С. І. Поварнін. Відношення, узагальнюючи предикацію, пропонують їй альтернативу в дейктичній системі посилань, референції. Саме дистанційні відсилання однієї частини тексту до іншої постають на місці приписування предикативних ознак і займають у ейдетичному мисленні те місце, яке предикація посідає в мисленні вербальному. Тоді об'єктивація предметного змісту тексту в ейдетичних образах постає як граничний випадок створення референційної мережі тексту, вихід за її межі. Предмет постає як об'єктивація значення ейдонімів, їхньої інтерпретації в історичній реальності.

Подібним чином спрямовано й логіку розвитку зображення — від організації внутрішнього простору орнаментальних візерунків до натурального малюнка. У середньовічному малярстві від Віллара де Онекура (14 ст.) до Пізанелло (14 ст.) подавалися схематичні «варіанти іконографічних рішень, ... мотивів або деталей композицій» (Майская, 1981, с. 89), які належало копіювати, тобто перебувати у внутрішньому просторі малярської діяльності. Навпаки, рух «від зразка до натурної штудії» (Майская, 1981, с. 90) відповідав зростанню внутрішніх зв'язків між елементами тексту (як узагальнення сполучальності слів у референції), створенню глибини, об'ємного зображення. У візерунках упізнавалися зображення предметів, орнаментальні фігури ідентифікувалися як образи зовнішніх об'єктів. Тут відбувається усунення невизначеності, амбівалентності орнаментики як абстракції.

На основі внутрішньої референції (т. зв. ко-референції) окремих відтинків тексту, а відтак і утворення всебічних зворотних зв'язків (рекурсії) деталей, їхніх взаємних посилянь, формується дійктивна мережа тексту, що надбудовується над його суб'єктною перспективою та предикатною ієрархією. Саме дейксив відповідає ролі суб'єкта як посередника між об'єктами. Відбувається діагоналізація тексту перехресними зв'язками вздовж периметричних та діаметральних осей, що забезпечують його інтеграцію. Це веде до вивертання внутрішніх узасмин, їхньої інверсії назовні як основи творення ейдетичного образу Іншого, об'єктивації, віднесення до предметного поля історичної реальності.

Дейксив постає як «третя сила» поруч з предикатною ієрархією та суб'єктною перспективою, на основі якої формується цілісність тексту. Зокрема, референція як узагальнення валентності слів у словосполученнях, її поширення на дистанційно віддалені відношення слів стає можливою саме завдяки дейктивній мережі, що пронизує текст. Свою реалізацію в тексті дейксив знаходить у дистанційних відношеннях, у вже згаданих рамкових конструкціях, найважливішою з яких є анафора. Обрамлення особливо широко виявляється в музиці, де повернення матеріалу на відстані становить один з основних формотворчих засобів, від репризи до лейтмотивів. У словесному тексті обрамлення і зв'язок на відстані особливо яскраво демонструє анафора — повернення висловленої раніше думки

(так само як катафора — випередження думки)<sup>33</sup> в новому контексті й з новим сенсом (Yudkin-Ripun, 2013, с. 287). Досить посплатися на такі словесні лейтмотиви, як повернення «мігруючих жестів» (Вайман, 1981, с. 247) у оповіді..

Уже наведені приклади з репліками ролі драматичного твору демонструють анафоричні відношення. Рефрен може розглядатися як особливий випадок анафори, де думка повторюється без змін або з варіаціями. Так, рефрен української чумацької пісні «Ой забілили сніги» («Забілились сніги» у записі Марка Вовчка та Опанаса Марковича) побудований на варіаційних змінах, що заміщають характеристичні мероніми — позначення частин цілого: «*Ой заболіло тіло чумацькеє біле*», «*Прикрій моє тіло ...*» «*Щоб моє тіло, Щоб не чорніло*». Тут дієслівний ряд подає мероніми для позначення послідовності вмирання і поховання персонажа.

Зіставлення меронімів — позначень частин цілого — стає вагомим для відношення тексту до предметного поля, для значеннєвої референції. Особливо виразно таке взаємне доповнення висловів у анафорах простежується в сонетах, які можуть розглядатися як монодрами. Промовисті приклади цього знаходимо, зокрема, у сонетах Максима Рильського. Розширення лексичної сполучальності до референції тут забезпечує далекодію окремих слів, а через неї глибину тексту. Блискучий приклад такого дистанційного зв'язку демонструє сонет М. Рильського «Зелені тіні ...» (зб. «Під осінніми зорями», 1926). Початок другої строфи (рядок 5) утворює анафору з останнім рядком сонету: «*Блаженні будьте уші, що почули*» та «*Блаженні будьте, мовчазні уста!*» Позначення частин тіла тут стають водночас метонімічними абстракціями (abstractum pro concreto), відсилаючи до алюзій на євангельські вислови. Утворюючи обрамлення, така анафора визначає глибинний сенс твору. Анафору утворює зіставлення початкового й кінцевого рядків сонету «Знаку терезів» (1932), що відсилає до розуміння епохи. «*Ховайтесь! Бурі носить зодіак*» — цей заклик проголошує буремні події як складник епохи, визначеної обертанням зірок, ви роком долі. «*В повітрі стигне блискавки удар*», завершальний рядок, подає образ застиглої блискавки як компоненту самої бурі. Складається цілий ряд відношень між частинами (доля — буря — блискавиця), що окреслюють перспективу часу.



Отже, обрамлення та розвинуті на його основі засоби дейксиса та анафори забезпечують об'ємність і глибину тексту, а через них — відсилення, референцію до об'єктів реальності. Саме ці засоби дають ключ до органічного, а не механічного розчленування тексту, його поділу на частини. Завдяки рамковим, арковим відношенням відбувається циклізація тексту, утворення замкнених циклів, з яких зростає цілісність. Дистанційні відношення замкненості поміж віддаленими ділянками тексту забезпечують неперервність внутрішнього середовища тексту, а відтак незводимість цілого до механічної суми частин (об'єднання без усебічних зв'язків між ними) та голографічну будову, відбиток цілого в кожній деталі. Дистанційні рамкові відношення між ділянками тексту сприяють розвиткові комплементарних відношень взаємного доповнення між ними як меронімів, позначень частковостей. Через рамкові, аркові дистанційні відношення, через доповнення деталей створюється органічна тканина тексту як інтеграції частковостей у неподільну багатомірну цілісність, що забезпечує об'єктивацію образів у предметному полі епохи.

*Висновки.* Уміщений у тексті зміст не даний

безпосередньому спостереженню, а реконструюється, «конститується» як результат об'єктивації можливостей, закладених у тексті. Вирішальну роль відіграє дейктична система взаємних посилянь, мережа референцій, що пронизує текст і утворює обрамлення, перехресні зв'язки віддалених ділянок тексту. Мережологічний підхід, на відміну від герменевтики, передбачає незвідність цілого до частин та взаємність відношення частин і цілого, а тому дозволяє врахувати органіку тексту, виявити його голографічні властивості. Саме обрамлення, зокрема, засоби анафори, взаємних посилянь забезпечують циклізацію тексту, відособлення частин як замкнених циклів, що зберігає зв'язок з цілим, як клітин живого організму. Мережа перехресних взаємних посилянь віддалених ділянок тексту виявляє його глибину й об'ємність, уможливорює зростання розмірності лінійних і площинних структур. Побудова дистанційних зв'язків між цими ділянками спирається на комплементарні відношення взаємного доповнення. Кожна частина тексту співвідноситься з об'єктивним полем реальності як невід'ємна складова цілого. Тому у відношенні тексту до історичної епохи пріоритет належить його внутрішньому світу.

#### Примітки:

<sup>1</sup> Тріада *пресуппозиція* – мовчазні передумови, *імплікація* – приховані сенси, *інференція* – висновки для компетентного досвіду.

<sup>2</sup> Збереглося свідчення Л. Толстого в листі до М. М. Страхова від 26. 04. 1876 р., за яким «мною руководила потребность собрания мыслей, сцепленных между собою, для выражения себя, но каждая мысль, выраженная словами особо, страшно понижается, когда берется одна из того сцепления, в котором она находится. Само же сцепление составлено не мыслью (я думаю), а чем-то другим» (цит. Еремин, 1978, с. 225).

<sup>3</sup> За Г. Лукачем, «мимесис мимесису без явного віднесення до подій життя уможливорює – суб'єктивно звичайно недосяжне – розкриття емоцій у всій її повноті ... внутрішній світ ... здобуває інтенсивності найбільш несподіваним, непередбаченим способом» (Лукач, 1987, с. 67).

<sup>4</sup> Зокрема, «абстрактне є несамостійною частиною, його не можна розглядати окремо від цілого ... Щодо абстрактних понять, то ... їх можна мислити лише в якості частини якогось цілого» (Заїкина, 2014, с. 7–8).

<sup>5</sup> Зокрема, «у місцях поділу виникає ряд сил зв'язку, до цього прихованих», що виявляється «в утворенні з частин ... т. зв. ланцюга перетинів» (Крон, 1972, с. 15–16).

<sup>6</sup> За визначенням, «фундування – це доповнення, якого потребують несамостійні частини з боку цілого» (Заїкина, 2014, с. 9).

<sup>7</sup> Підстава тут в тому, що «несамостійність абстрактних значень ... має двоїсту природу: з одного боку ... може розглядатися відносно конкретної предметної єдності речі, з іншого відносно родової єдності» (Заїкина, 2014, с. 9).

<sup>8</sup> Як відзначив Г. Ф. В. Гегель ще в ранньому творі «Хто мислить абстрактно?» (1807), «порядне суспільство саме тому й унікає спілкування з абстрактним, що надто добре з ним запізналося» (Гегель, 1972, с. 389).

<sup>9</sup> Це поняття позначається словом того ж давньогрецького кореня, що й епоха, як окреслення історичної конкретики.

<sup>10</sup> Зокрема, розрізняються формальні та матеріальні об'єкти: перші як результати суб'єктивної активності, що не дістали підстав існування, другі знаходять реальні основи (Ingarden, 1972, с. 329).

<sup>11</sup> «З одного боку, формальний зміст у своїх взаємозв'язках охоплює фрагменти цілого, але, з іншого боку, само ціле не передбачає в якості обов'язкового такий формальний момент» (Заїкина, 2014, с. 9).

<sup>12</sup> Для такої процедури з'ясування сенсу тексту Е. Гуссерль звертався до впровадженого І. Кантом поняття «трансцендентальної наскрізної нитки» (transzendentaler Leitfaden) як способу здійснення відповідності внутрішнього й зовнішнього (див. Ingarden, 1963, р. 525) – своєрідна ариаднина нитка пошукового процесу.

<sup>13</sup> Первинність об'єкту стосовно суб'єкта підтверджується свідченнями онтогенезу, коли уявлення про себе як про окремого індивіда в першій особі (дитяче «я сама») складається після визначення себе дитиною в третій особі (Рубинштейн, 1976, с. 330).

<sup>14</sup> Нагадаємо слова Мефістофеля до Фауста: «*В нас вільний перший крок, Та другий – наш володар*» (див. Юдкін-Ріпун, 2020, с. 150).

<sup>15</sup> Коли в кінці 1960-х років українська слухачка громадськості уперше запізналася з цим твором, у ньому вразила цілковита суголосність з динамікою хороводних танців, таких, як аркан.

<sup>16</sup> Зокрема, можливими альтернативами постають епіфеномени як тіньові супутники виявлених феноменів.

<sup>17</sup> Відтак і відцентрові сили суб'єкта, своєрідна «суб'єктна центрифуга», його диференціації на відмінні персонажі.

<sup>18</sup> У лінгвістиці це виявляється у т. зв. діатезі – узаємозаміні активного й пасивного способів дієслів.

<sup>19</sup> Вона становить таку ж властивість синтаксичної організації, як і взаємність актуальних предикатів та суб'єктів (рем і тем). Приміром, у сполученні речень «*Сонце було за хмарами. Хмари незабаром розвіялися*». Тут хмари спочатку становлять актуальний присудок (рему), а далі – підмет (тему).

<sup>20</sup> Хрестоматійним прикладом є українське прислів'я «*за моє жито мене й бито*».

<sup>21</sup> Приміром, «суміщення пасиву та активу в сучасних мовах є щонайтрафаретніша річ» (Лосев, 1982, с. 308) – як у т. зв. дієсловах стану «*мені зимно, мені гаряче*» або в зворотних «*вмиватися, одягатися*».

<sup>22</sup> Тут «прикметна оригінальність саме й полягає у нероздільності активу та пасиву» (Лосев, 1982, с. 306).

<sup>23</sup> Відповідно, у реченні мови ергативного строю об'єкт, доповнення «е не стільки доповненням, скільки самим підметом» (Лосев, 1982, с. 305), так що суб'єктно-об'єктні відношення піддані інверсії.

<sup>24</sup> Важливо наголосити, що коли установка, за Д. Н. Узнадзе, має місце «для будь-якої живої істоти», то саме об'єктивація – властивість лише людини «як істоти мислячої» (Узнадзе, 1976, с. 269).

<sup>25</sup> Коли «установка свідомості – це в той же час конструювання буття», то «об'єктивація творчих актів – неминуча, але не вичерпує результатів творчості» (Зимовец, 2011, с. 7–8).

<sup>26</sup> «Нестача суб'єктивності в об'єктивованому тексті соціальної реальності компенсується продукуванням фантазматичних конструкцій». Зокрема, в історичному пізнанні «до предмету спостереження додається ще один елемент, яким є само спостереження» (Яркеєв, 2012, с. 90–91).

<sup>27</sup> Тут «винесення спостерігача за межі спостереженої соціальної системи провокує необхідність їхнього нескінченного множення» (Яркеєв, 2012, с. 93).

<sup>28</sup> Тут «самі речі доквілля загадкові у своєму існуванні саме тому, що їхня реальність абсолютно очевидна ... Я митця зникає, прагнучи сховатися за речами, за істиною та об'єктивністю буття» (Михайлов, 1977, с. 277–278).

<sup>29</sup> У музиці, зокрема, такий ефект пов'язаний з прихованим багатоголоссям та міжголосовими (діагональними) зв'язками.

<sup>30</sup> Саме згущення деталей, «витискаючи трансцендентну глибину, ... створює глибину предметно-словесну» (Вайман, 1981, с. 179).

<sup>31</sup> Власне про герменевтику йдеться у влучному зауваженні: «Парадокс: ціле передує частинам, увесь твір – деталям» (Вайман, 1981, с. 103).

<sup>32</sup> Тут «існують відношення типу ціле – частина: у формуванні й виникненні первинної установки як цілісного процесу модифікації суб'єкта фіксована соціальна установка виступає в якості певної частини» (Сарджвеладзе, 1989, с. 71).

<sup>33</sup> «За анафоричного або катафоричного вжитку виробник мовлення змінює свою перспективу», так що здійснюється «орієнтація ... на маску, відрізняється від реальної позиції» та, далі, «субститутом промовця опиняється герой оповіді» (Успенский, 2011, с. 11–12).

#### Література:

Вайман, С. Т. (1981). *Бальзаковский парадокс*. Москва: Советский писатель. 368 с.

Василько, В. С. (1967). *Фрагменти режисури*. Київ: Мистецтво. 384 с.

Гегель, Г. Ф. В. (1972). Кто мыслит абстрактно? Из *Гегель Г. Ф. В. Работы разных лет. Т. I*. Москва: Мысль. С. 387–394.

- Еремін, М. (1978). Подробности и смысл целого. В *Мире Толстого. Сб. статей*. Москва: Советский писатель. С. 221–247.
- Заикина, Н. В. (2014). Учение о части и целом как основа для построения семантики. *Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Философские науки»*. № 3. С. 6–10.
- Зимовец, Л. Г. (2011). Объективация и экзистирование как основы методологии Н. А. Бердяева. *Известия вузов Северо-Кавказского региона. Общественные науки*. № 3. С. 5–8.
- Калмановский, Е. С. (1984). *Книга о театральном актере*. Ленинград: Искусство. 224 с.
- Крон, Г. (1972). *Исследование сложных систем по частям. Диакоптика*. Пер. с англ. Под ред. А. В. Баранова. Москва: Наука. 544 с.
- Лосев, А. Ф. (1982). *Знак. Символ. Миф*. Москва: Изд. Московского университета. 482 с.
- Лукач, Г. (1987). *Своеобразие эстетического. Т. 4*. Москва: Прогресс. 572 с.
- Майская, М. И. (1981). *Пизанелло*. Москва: Искусство. 210 с. 92 с. ил.
- Михайлов, А. В. (1977). Варианты эпического стиля в литературах Австрии и Германии. *Типология стилевого развития XIX века*. Москва: Наука. С. 267–307.
- Рубинштейн, С. Л. (1976). *Проблемы общей психологии*. Изд. 2. Москва: Педагогика. 416 с.
- Сарджвеладзе, Н. И. (1989). *Личность и ее взаимодействие с социальной средой*. Тбилиси: Мецниереба. 208 с.
- Узнадзе, Д. Н. (1976). Проблема объективации. *Хрестоматия по вниманию*. Под ред. А. Н. Леонтьева, А. А. Пузырева, & В. Я. Романова. Москва: Изд. Московского университета. С. 260–270.
- Успенский, Б. А. (2011). Дейксис и вторичный семиозис в языке. *Вопросы языкознания*. № 2. С. 3–30.
- Юдкин-Рипун, И. Н. (2021). Детализация портрета в сонете как монодраме: «Медальоны» Игоря Северянина. *Родная словесность в современном культурном и образовательном пространстве*. Тверь: Тверской гос. ун-т. Вып. 10 (16). С. 16–22.
- Юдкін-Ріпун, І. (2020). *Феноменологія культури як методологія інтерпретації*. Київ: Інститут культурології НАМ України. 352 с.
- Яркеев, А. В. (2012). Объективация социальной истории в структуре мифологического дискурса. *Вестник Удмуртского университета. Философия. Социология. Психология. Педагогика*. Вып. 3. С. 83–94.
- Ingarden, R. (1963). *Z badań nad filozofią współczesną*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe. (Ingarden R. Dzieła filozoficzne). 664 s.
- Ingarden, R. (1972). *Z teorii języka i filozoficznych podstaw logiki*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe. (Ingarden R. Dzieła filozoficzne). 508 s.
- Yudkin-Ripun, I. (2013). *Aphoristic Foundations of Dramatic and Lyrical Poetry*. Kyiv: Osvita Ukrainy. (National Academy of Arts of Ukraine. Institute of Culturology). 444 p.

#### References:

- Eremin, M. (1978). Podrobnosti i smysl celogo [Details and meaning of the whole]. In *V Mire Tolstogo. Sb. statei*. Moscow: Sovetskii pisatel. P. 221–247. (In Russian)
- Hegel, G. W. F. (1972). Kto myslit abstraktno? [Wer denkt abstrakt?] In *Hegel, G. W. F. Raboty raznykh let*. Vol. 1. Moscow: Mysl. C. 387–394. (In Russian)
- Ingarden, R. (1963). *Z badań nad filozofią współczesną* [From research on contemporary philosophy]. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe. (Ingarden R. Dzieła filozoficzne). 664 p. (In Polish)
- Ingarden, R. (1972). *Z teorii języka i filozoficznych podstaw logiki* [On the theory of language and the philosophical foundations of logic]. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe. (Ingarden R. Dzieła filozoficzne). 508 p. (In Polish)
- Kalmanovskii, E. S. (1984). *Kniga o teatralnom aktere* [A book about a theater actor]. Leningrad: Iskusstvo. 224 p. (In Russian)

- Kron, G. (1972). *Issledovanie slojnyh sistem po chastyam. Diakoptika [Diakoptics — The Piecewise Solution of Large Scale Systems]*. Translation from English. A. V. Baranova (Ed.). Moscow: Nauka. 544 p. (In Russian)
- Losev, A. F. (1982). *Znak. Simvol. Mif [Sign. Symbol. Myth]*. Moscow: Izd. Moskovskogo universiteta. 482 p. (In Russian)
- Lukach, G. (1987). *Svoeobrazie esteticheskogo [The originality of the aesthetic]*. Vol. 4. Moscow: Progress. 572 p. (In Russian)
- Maiskaya, M. I. (1981). *Pizanello [Pisanello]*. Moscow: Iskusstvo. 210 p. 92 p. il. (In Russian)
- Mihailov, A. V. (1977). Varianty epicheskogo stilya v literaturah Avstrii i Germanii [Variants of the Epic Style in the Literatures of Austria and Germany]. In *Tipologiya stilevogo razvitiya XIX veka*. Moscow: Nauka. P. 267–307. (In Russian)
- Rubinshtein, S. L. (1976). *Problemy obschei psichologii [General psychology Issues]*. Ed. 2. Moscow: Pedagogika. 416 p. (In Russian)
- Sardjveladze, N. I. (1989). *Lichnost i ee vzaimodeistvie s socialnoi sredoi [Personality and its interaction with the social environment]*. Tbilisi: Mecniereba. 208 p. (In Russian)
- Uspenskii, B. A. (2011). Deixis i vtorichnyi semiozis v yazyke [Deixis and secondary semiosis in language]. In *Voprosy yazykoznaviya*. № 2. P. 3–30. (In Russian)
- Uznadze, D. N. (1976). Problema obektivacii [Objectification problem]. In *Hrestomatiya po vnimaniyu*. A. N. Leontev, A. A. Puzyrey, & V. YA. Romanov (Eds). Moscow: Izd. Moskovskogo universiteta. P. 260–270. (In Russian)
- Vaiman, S. T. (1981). *Balzakovskii paradoks [Balzac's paradox]*. Moscow: Sovetskii pisatel. 368 p. (In Russian)
- Vasilko, V. S. (1967). *Fragmenti rejisuri [Fragments of directing]*. Kyiv: Mistectvo. 384 p. (In Ukrainian)
- Yarkeev, A. V. (2012). Obektivaciya socialnoi istorii v strukture mifologicheskogo diskursa [Objectification of social history in the structures of mythological discourse]. In *Vestnik Udmurtskogo univertiteta. Filosofiya. Sociologiya. Psihologiya. Pedagogika*. Issue 3. P. 83–94. (In Russian)
- Yudkin-Ripun, I. (2013). *Aphoristic Foundations of Dramatic and Lyrical Poetry*. Kyiv: Osvita Ukrainy. (National Academy of Arts of Ukraine. Institute of Culturology). 444 p.
- Yudkin-Ripun, I. N. (2021). Detalizaciya portreta v sonete kak monodrame: «Medalony» Igorya Severyanina [Detailing the portrait in a sonnet as a monodrama: "Medallions" by Igor Severyanin]. In *Rodnaya slovesnost v sovremennom kulturnom i obrazovatelnom prostranstve*. Tver: Tverskoi gos. un-t. Issue 10 (16). P. 16–22. (In Russian)
- Yudkin-Ripun, I. (2020). *Fenomenologiya kulturi yak metodologiya interpretacii [Phenomenology of culture as a methodology of interpretation]*. Kyiv: Institute for Cultural Research, NAA of Ukraine. 352 p. (In Ukrainian)
- Zaikina, N. V. (2014). Uchenie o chasti i celom kak osnova dlya postroeniya semantiki [The doctrine of the part and the whole as a basis for constructing semantics]. In *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya «Filosofskie nauki»*. № 3. P. 6–10. (In Russian)
- Zimovec, L. G. (2011). Obektivaciya i ekzistirovanie kak osnovy metodologii N. A. Berdyaeva [Objectification and existence as the basis of N. A. Berdyaev's methodology]. In *Izvestiya vuzov Severo-Kavkazskogo regiona. Obschestvennye nauki*. № 3. P. 5–8. (In Russian)

**Юдкин-Рипун Игорь Николаевич**

**Предметное содержание художественного текста: от феноменологии к мереологии**

*Аннотация.* Семантика текста исследуется на основе субъектно-объектных обратных связей, где предметное поле реконструируется из эйдетических образов инверсией их внутренних отношений. Приоритет отводится внутреннему миру текста, а объектное поле определяется исторической конкретикой эпохи. В рамках феноменологии развивается мереология как раздел логики об отношениях «часть — целое», которая, в отличие от герменевтики, опирается на несводимость целого к частям и взаимность этого отношения. Части делятся на самостоятельные и несамостоятельные, внутренние и внешние. Текст предстает как голограмма, где каждая часть представляет свои функции в целостности. Ведущую роль для интеграции текста играют обрамления, взаимные ссылки, референция отдаленных частей, комплементарные отношения. Образцовую модель обрамления демонстрируют реплики роли

персонажа драматического произведения. Через дистанционные связи возрастают размерности текста, происходит выход за рамки линейных и плоскостных ограничений, выявляется его глубина и объемность. Средства обрамления, прежде всего анафора, обеспечивают деление текста на замкнутые циклы.

*Ключевые слова:* анафора, референция, реплика, деталь, эйдетика, объективация, дистанция.

**Ihor Yudkin-Ripun**

**The objective contents of an artistic text: from phenomenology towards mereology**

*Abstract.* Textual semantics is studied on the basis of subjective–objective reciprocal feedback, where the objective field is reconstructed from the eidetic images with the inversion of their inner relations. The priority belongs to the textual inner world, and the objective field is determined with an epoch's concrete historical conditions. Mereology is developed within the framework of phenomenology as the logical theory dealing with the relation of "part –whole" that in difference to hermeneutics is based on the irreducibility of the whole to the parts and the reciprocity of this relation. The parts are divided into the autonomous and dependent, inner and outer ones. A text is regarded as a hologram where each part represents its functions within the whole. It is the textual frameworks that play the decisive role in textual integration together with reciprocal references of the distant parts and complementary relations. The paragon of framework is to be found in the cues of a role of a dramatic persona. It is due to distanced relations that the dimensionality of a text grows, it surpasses linear and planar limits, its depth and volume are revealed. Such means of frameworks as anaphora procure the textual division onto closed cycles.

*Keywords:* anaphora, reference, cue, detail, eidetic images, objects making, distance.