

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ПОЛОЖЕННЯ ТАРТУСЬКО-МОСЬКОВСЬКОЇ ШКОЛИ У КОНТЕКСТІ ПОЛЬСЬКИХ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Однією із визначальних умов функціонування гуманістичного дискурсу є співіснування у його межах різноманітних інтерпретаційних й реінтерпретаційних практик. Поліфонія практик, особливо тих, які активно формуються у ХХ й ХХІ століттях, базується на постійній конструктивній відкритості до взаємопроникнення й взаємодоповнення способів освоєння досліджуваного об'єкта (сутність цього явища окреслюється за допомогою поняття інтердисциплінарності), а також на авторефлексії як ключовому принципі типологічної та історичної самоідентифікації.

У запропонованій статті спробую проаналізувати особливості діалогічного й авторефлексивного конституювання польської літературознавчої семіотики як однієї із ключових методологій у царині літературознавчих досліджень 60 – 80 років ХХ століття. Під діалогічністю цього виду літературознавчих досліджень пропоную розуміти їхню відкритість до типологічно подібного способу освоєння предмету наукових розважань, конкретніше – теоретико-методологічних ідей тартусько-московської семіотичної школи. Авторефлексивність, натомість, пропоную сприймати як іманентну властивість розгортання дискурсу, особливо на пре- і постсеміотичному етапі його функціонування.

Семіотичний напрямок літературознавчих досліджень займає особливе місце у контексті польської гуманістики. Особливість його статусу базується на кількох визначальних засадах:

- так само, як і структуралізм, цей напрямок виникає і розгортається як протиставна модель до т. зв. методологічного генетизму (біографізму, психологізму, соціологізму)¹;
- семіотика як окрема методологія літературознавчих досліджень сприяє формуванню поліфонічності гуманістичного дискурсу, розгортається як альтернативна (до монофонічних) модель самоопису культури;
- будучи складовою ергоцентричного² дискурсу, літературознавча семіотика пропонує не лише новий дослідницький інструментарій, але й радикальні зміни в епістемологічному, онтологічному й антропологічному вимірах.

¹ Є. Качоровський подає низку критичних закидів, спрямованих проти позитивістичних засад у літературознавстві, якими (засадами) оперували прихильники немонофонічних напрямків дослідження: 1) позитивізм схилився до нометодології у всіх науках; 2) наслідком цього було потрактування предмету літературознавчих досліджень, як предмету природничих, стислих, експериментальних наук; 3) така постава звужувала засяг дослідницьких завдань і методологічних можливостей; 4) літературний твір розумівся як простий результат причинності, тобто пов'язувався з генетизмом й механіцизмом; 5) не помічалася *differentia specifica* літератури, яку становить її художній характер; 6) ігнорувалася оригінальність й індивідуальність літературного твору, а також факт, що вона є цілісною, окремою єдністю; 7) позитивізм офіційно декларував втечу від оцінювання; проте оцінював приховано; 8) ігнорував те, що у творі є раціональне і таємниче; 9) з іншого боку був байдужий до формальних аспектів [1, 110 – 111].

² Поділ теоретиколітературознавчих орієнтації на *poietocentryczne* (творчий процес як основний предмет наукового зацікавлення) та *ergocentryczne* (об'єкт дослідження – літературний твір як мовна, абстрагована від емпіричної зумовленості, реальність) здійснений польськими теоретиками літератури – С. Скварчинською та Г. Маркевичем.

– польська літературознавча семіотика викристалізовується у результаті теоретико-методологічного синтезу й подальшого опрацювання ключових ідей празького лінгвістичного кола, російського формалізму, французького, італійського, американсько семіотичних дискурсів, а також літературознавчих, ширше – культурологічних концепцій тартусько-московської семіотичної школи.

На 60 – 80 роки ХХ століття припадає період підвищеного зацікавлення структурально-семіотичною методологією, особливо у царині літературознавчих студій. Нова методологія безпосередньо пов'язується із розширенням горизонтів наукового пізнання: з'являється новий об'єкт, а також новий інструментарій дослідження, чітко окреслюється модель семіотичної антропології: людина і її діяльність розглядаються у вимірах тексто- й знакотворення, а культура розуміється як складний полілінгвальний механізм, у якому безперервно розгортаються процеси опису й само-(мета)опису.

Г. Рашкевич, досліджуючи феномен розумового семіозису (*semioza umysłowa*) у контекстуальній тріаді інтелект – почуття – ідентичність, веде мову про те, що розум створює конструйовану репрезентацію структур середовища, символічну репрезентацію переживання і рефлексійну репрезентацію ідентичності Я й інших людей. Науковець підкреслює знакову природу пізнавальної, практичної та мистецької діяльності, а також наголошує на тому, що вираження переживань і рефлексійне формування ідентичності також є знаковими процесами. Теоретико-методологічні засади, якими керується у своїй монографії Г. Рашкевич, можна представити за допомогою низки узагальнюючих тверджень, а саме: 1) інтелектуальне пізнання дійсності здійснюється за допомогою знаків; 2) думки пов'язуються між собою за допомогою знаків у нескінченному процесі пізнання дійсності (дане твердження безпосередньо корелює із тезою Ч. С. Пірса про те, що думка є знаком); 3) сутність репрезентацій, які створює людина, набуває вигляду знаків; 4) розум є семіозисом, діяльністю через витворювання знаків. Феномен семіозису³ автор розглядає як „знакові процеси людського розуму, які у визначеному культурно-історичному контексті конструюють образ дійсності, виражають переживання і представляють окреслення ідентичності” [3, 19]. Але знакотворчість не зводиться лише до раціональних, чітко усвідомлюваних процесів, особливо, коли йдеться про образну проекцію у тексті (словесному, візуальному, пластичному, музичному) мови індивідуального чи колективного несвідомого. У психоаналітичній антропології З. Фрейда відбулася своєрідна ресеміотизація несвідомих структур людської *psyche*, які, згідно із результатами його спостережень завуальовано проявляються у знаковості снів, обмовок,

³ Ч. С. Пірс запропонував тріадичну модель знаку (репрезентамен – об'єкт – інтерпретант), а поняття семіозису розглядав як взаємодію (взаємовплив) усіх трьох його компонентів. Анджей Новак підкреслює, що семіозисом є кожен знаковий процес, але, одночасно, вказує на різницю між знаком і семіозисом. На його думку, семіозис відрізняється динамічною природою репрезентамену й приростом семіотичності генерованих знаків. Опозицією семіозису А. Новак вважає ретросеміозис – процес, характерною ознакою якого є зниження семіотичності. Автор наголошує й на тому, що „семіозис – це також час. Тому ідентичність динамічного об'єкту завжди є у стані становлення (*stawania się*). Не є тим, чим є – є тим, чим буде” [2, 181]. Г. Рашкевич підкреслює контекстуальну (культурно-історичну) зумовленість семіозису, а також обопільний вплив знакотворчості й середовища (як інтенсивно семіотизованого простору): „Явища денотації, сигніфікації, форми і субстанції, означуваного й означуючого, осі синтагматичної і парадигматичної, полісемії, метонімії є автономними знаковими явищами. Абстрактне малярство, символіка кольорів, штучна модель, символічна конструкція міста, мода, гра є автономними знаковими об'єктами. Фільм є знаковою конструкцією, яку аналізує семіотик. Американський расизм і європейський антисемітизм також є комунікативними й мовними явищами, які вимагають семіотичного аналізу. Латиноамериканський фільм й архітектура сецесії не є психологією, але об'єктивно культурно матеріалізованим знанням, яке зумовлене психічними процесами. Психічні процеси витворюють семіотичні об'єкти, а також об'єкти культурного середовища формуються психічними процесами людини” [3, 20].

жартів, забувань. Можна припускати, що структурально-семіотичний підхід є визначальною характеристикою наукового стилю мислення З. Фрейда, що, з одного боку, яскраво реалізувалося у його теорії особистості⁴, з іншого, – в інтерпретаційному підході до творів мистецтва. У монографії „Моделі фрейдівського методу дослідження літературного твору” Едвард Фіала наголошує на семіотичному методі як суттєвому елементі інтерпретаційної процедури, застосовуваної З. Фрейдом під час перечитування художніх текстів, а також здійснює аналіз семіотично-генетичної моделі психоаналітичної інтерпретації [5, 55 – 62]. На структурально-семіотичну природу Фрейдівської концепції людської *psyche*, його розуміння творчого процесу і проективності індивідуального несвідомого на мистецький текст вказав ще К. – Г. Юнг, підкреслюючи різницю між власним та Фрейдівським підходами до проблеми мистецтва: „Особливістю редукційного методу Фрейда, – пише К. – Г. Юнг, – є відбір усіх проявів, які мають джерело у несвідомому, і наступна реконструкція елементарних інстинктивних процесів за допомогою аналізу цього матеріалу. Той зміст свідомості, який дає нам ключ до несвідомого, Фрейд помилково назвав „символами”. Насправді це не символи, оскільки, відповідно до його теорії, вони є знаками чи симптомами несвідомих процесів” [6]. Семіотичний та психоаналітичний способи прочитування психіки і її образних проєкцій, як видно із представленої вище матеріалу, є типологічно близькими взаємно відкритими і взаємодоповнювальними інтерпретаційними моделями.

Польська психоаналітична семіотика є також прикладом активного освоєння одного із підставових понять, яким оперували представники тартусько-московської школи. Йдеться, насамперед, про поняття вторинних моделюючих систем. Узагальнюючи результати наукових пошуків З. Фрейда, а також підкреслюючи їхнє семіотичне спрямування, Данута Данек пропонує оперувати поняттям „висловлювання-маска”, яке, на її думку, виконує функцію описового узагальнення відкритої З. Фрейдом семантичної структури. „Висловлювання-маска, – пише науковець, – це висловлювання в особливий спосіб багатозначне. Для нього характерна двовимірність, двохарова семантична будова: співіснування, як це окреслює Фрейд, змісту явного й змісту прихованого. (З огляду на двовимірність будови воно є ніби прикладом того, що у сучасній семіотиці називається діяльністю вторинних моделюючих систем). Характерною його рисою є співіснування значень, а не їхня лінійна послідовність” [7, 58]. Функціонування висловлювання-маски є результатом постійної інтерференції протилежних значеннєвих пластів. Явний зміст висловлювання є носієм (засобом передачі) й одночасно прикриттям (засобом маскування) прихованого змісту, який, своєю чергою, може перебувати у різних відношеннях із змістом явним, це стосується й

⁴ „Поділ несвідомого, – писав З. Фрейд, – перебуває у зв'язку зі спробою уявити психічний апарат як такий, що збудований з певної кількості інстанцій чи систем, взаємозв'язок яких можна окреслити за допомогою просторового вираження, при чому не шукається спільності із реальною будовою мозку (т. зв. топічна точка зору). Ці й подібні уявлення належать до спекулятивної надбудови психоаналізу [...]” [4, 27]. Характерною ознакою аналізованої психоаналітичної моделі є її еволюційний аспект: поглиблення студій над людською *psyche* змусило З. Фрейда до перегляду власної концепції, а також її трансформації у варіантну топічну модель, властиву для останнього періоду наукових пошуків З. Фрейда. Якщо перша модель структурує психічний апарат за принципом свідоме (безпосередньо пов'язане із перцепцією, віднесенням до реальності й домінуванням раціонального начала) – передсвідоме (сфера того, що може бути потенційно усвідомлене і пов'язане із такими категоріями, як знання і пам'ять) – несвідоме (найглибші пласти психічного апарату, у яких накопичується зміст витісненого), то у другій (праця „Я і воно”, 1923 рік) моделі психічного апарату змінюється структуральна репрезентація топічної „гри сил”: З. Фрейд веде тепер мову про три, тісно між собою пов'язані інстанції – *das Es* (Воно), *das Ich* (Я) та *Über-Ich* (Над-Я).

суперечливості відношень. Зрозуміння сенсу висловлювання-маски вимагає відповідного інтерпретаційного ключа, що зумовлено розгортанням психоаналітичного дискурсу також як дискурсу герменевтичного⁵, тому цілком закономірною є теза Д. Данек про те, що завданням дослідника (*rozumiejącego*) полягає у тому, щоб „проникнути у внутрішню значеннєву динаміку [...] висловлювання, у його співіснуючі значеннєві виміри; розплутати [...] суперечливі значеннєві клубки” [9, 59]. Дослідження Д. Данек розгортаються не лише на рівні теоретико-методологічних розважань, але й на рівні інтерпретаційної практики. Прикладом психоаналітично-семіотичного прочитання літературного тексту є стаття п. н. „Поетика сну в „Оперетці”. Омертвляння й воскрешування з мертвих суб’єктності людини”. Поняттєва сітка, на якій дослідниця будує свій інтерпретаційний підхід, базується на синтезі психоаналітичного розуміння сну як автономної семантичної структури несвідомого („значеннєва насиченість”, „невичерпальність значення”, „знакова неоднорідність”, „двовимірність семантичної будови”, „явний зміст”, „прихований зміст”)⁶ та його типологічній близькості до поняття вторинних моделюючих систем: „Користуючись класичною семіотичною термінологією двовимірну значеннєву будову сну приблизно можна описати у такий спосіб, що *sygnans-sygnatum* знаків, за допомогою яких відбувається безпосередня артикуляція сну, становить одночасно *sygnans* відповідного *sygnatum*, представленого за допомогою значеннєвої конструкції даного сну. Можна сказати б, – підсумовує Д. Данек, – що у цьому значенні сон поводить ся так, як класична вторинна моделююча система” [11, 66]. Положення про вторинні моделюючі системи й багатомовність культурного універсуму знайшло свій розвиток й у працях Северини Вислоух. Відштовхуючись від тверджень Ю. Лотмана про культуру як систему, яка структурується щонайменше двома мовами, дослідниця висунула й переконливо обґрунтувала тезу про рівноправне функціонування двох (вона вказує також на можливість існування більшої кількості) примарних систем – вербальної („*język naturalny*”) і візуальної („*kod wizualny*”), бо „немає причини, аби вважати, що існує лише одна примарна мова, яка є підставою усіх інших комунікативних систем і що нею є мова вербальна” [12, 22]. Різниця між примарними й вторинними семіотичними системами, на думку С. Вислоух, полягає у тому, що вербальна мова й візуальний код формують конвенційні знаки й облігаторні правила поєднання знаків (тобто, граматику), натомість вторинні системи формують знаки реляційного характеру і факультативні правила їхнього поєднання. Реляційна природа знаків зумовлює їхню індивідуальність й перевагу конотаційних значень над денотацією. Проаналізувавши визначальні відмінності, які існують між примарними й вторинними системами, С. Вислоух, наголошує на тому, що „немає підстав, аби вважати пластичне мистецтво й фільм за системи „мовоподібні”, оскільки вони базуються на немовному примарному коді і сформували власні, інші, ніж вербальна мова, правила висловлювання” [12, 36].

⁵ „Психоаналіз є, отже, т е р а п і є ю, бо лікує порушення у психічному житті, відкриваючи його приховані причини (тому є також г е р м е н е в т и к о ю), є також м е т а п с и х о л о г і є ю, бо виходить поза межі предмету психологічних досліджень (свідомість). Як терапія і як мета психологія психоаналіз є одночасно антропологією, бо висловлюється про те, ким є людина і як вона ставиться до світу. Оскільки це ставлення часто набуває мистецьких ознак, психоаналіз є також т е о р і є ю т в о р ч о г о п р о ц е с у” [8, 49].

⁶ Під різномірністю знаків Д. Данек розуміє присутність у сні образів, слів й елементів, які ускладнюють знакову класифікацію (н., семантично забарвлені замовчування та ін.). М. П. Марковский, аналізуючи тропологічний вимір сну, пропонує низку типологічних відповідностей: конденсація, згущення (*Verdichtung*) = метафора; заміщення, зміщення (*Verschiebung*) = метонімія; образність (*Dartstellbarkeit*) = переведення слів в образи; повторне опрацювання (*sekundäre Bearbeitung*) = взаємозаміна образів [11, 56].

Якщо для С. Вислоух положення про вторинні моделюючі системи стало поштовхом до диференціації й автономізації мовного й візуального коду, отже, й до заперечення „мовоподібності” окремих видів мистецтва, то для Анни Бараньчак ключова теза тартусько-московської школи стає вихідним пунктом для заперечення ідеї двовимірності музики як окремої семіотичної системи. Дослідниця погоджується із твердженнями Ю. Лотмана про внутрішньоструктурні перекодування значень і їхнє увиразнення у рамках вторинних моделюючих систем, але й підкреслює парадоксальну властивість музики функціонувати лише у вигляді вторинної моделюючої системи, оскільки в музиці знаки і цілісність висловлювання спільно перебувають у єдиному системному просторі. А. Бараньчак підкреслює також вагому різницю, яка характеризує специфічну природу музичних знаків: останні не функціонують на засадах бінарності, вони характеризуються інтенсивнішою арбітральністю денотатів. Під поняттям знаку дослідниця пропонує розуміти систему відношень між звуками, а не самі звуки чи їхню сукупність [13, 128]⁷.

Апріорність пансеміотичної моделі, отже, не завжди „спрацьовує” у процесі безпосереднього аналізу того чи іншого культурного явища. Відсутність чіткої визначеності предмету семіотичного аналізу культури, брак метакритичних досліджень, у яких вказаний теоретико-методологічний підхід піддавався б тестові адекватності, спонукали К. Роснер до твердження про те, що „[...] семіотика не є і не може бути загальною теорією культури” [20, 274], вона, проте, може функціонувати як окремий метод аналізу певних проблем у рамках такої теорії культури, яка б оперувала критеріями відбору альтернативних системних методів дослідження, визначальною підставою яких повинно бути чітке формулювання поняття „текст культури”. Розробляючи підвалини теоретичної поетики, М. Р. Маєнова погоджується із фактом обмеженості й нечіткості поняттєвого інструментарію структурально-семіотичних досліджень, одночасно підкреслюючи його відкритість до поглибленого метакритичного переосмислення. Концепції тартусько-московської школи дослідниця вважає за одну із ключових підвалин власних наукових пошуків. Поетика, у її розумінні, є дисципліною, яка досліджує способи організації значень у творі і системи знаків, які у ньому функціонують⁸.

Ідеї московсько-тартуської школи лягли в основу теоретико-методологічних розважань Є. Фаріно – одного із чільних представників польської семіотичної школи. Його візія літературознавчої, ширше – культурологічної семіотики поєднала у собі генеративну й функціональну версії знаково-системного витлумачення специфіки досліджуваних об’єктів. У „Вступі до літературознавства” автор зосереджує свою увагу на тексті як двовимірній структурі – мовній (первинна структура) і надмовній (вторинна структура), завдання вторинної полягає у перебудові мовної структури, інтенсифікації її значеннєвого простору [23, 27]. Текст функціонує як світ (те, про що говориться, предмет висловлювання) й мова опису (категорії, за допомогою яких цей світ зображений) [24, 32 – 33]. Завдання читача (властиво, дослідника) полягає у відшуканні критеріїв організації

⁷ Семіотичний підхід у польській музикології представлений також працями К. Тарнавської-Качоровської [14], А. Раковського [15], А. Клоковської [16], К. Пісаркової [17], М. Брістігера [18], Е. Білас-Плешак [19] та ін.

⁸ „Твір як цілісність, незалежно від його естетичних завдань, є знаковою цілісністю й до завдань поетики належить показ способів побудови таких знакових єдностей, на які натрапляємо на теренах поезії” [21, с. 118]; „Текст є реальністю як цілісність. Жодне з окремих речень тексту не мусить мати свого денотату”; „Текст є складною знаковою структурою й одночасно є знаком як цілісність, що входить у відношення з іншими видовими одиницями літератури, а також черпає своє значення із цих відношень” [22, 160].

тексту на його вторинних рівнях [24, 28], на реконструкції авторського коду (поетики) [24, 44], реконструкції іманентної семіотики твору [25, 18]. Вказаний функціонально-генеративний підхід розгорнуто представлений автором у його інтерпретаційній практиці. Для прикладу назву лише кілька статей, а саме: „Деякі аспекти теорії поетичної мови (Мова як моделююча система. Поетична мова Цвєтаєвої)”, „Про художню мову Достоєвського”, „Спроба реконструкції підстав поетичної мови (на прикладі вірша Євгенія Вінокурова)”, „Семіотичні аспекти поезії про мистецтво (на прикладі віршів Віслави Шимборської)”, „Конфронтація поетик”, „Про семіотичну інтерпретацію (на прикладі віршів Тадеуша Кубяка)”, „Про поетичну мову” та ін. На ламах провідних наукових часописів Є. Фаріно публікує рецензії й огляди найважливіших напрацювань представників московсько-тартуської школи, а також активно перекладає їхні тексти⁹. Звичайно, що представлений вище матеріал не охоплює усіх нюансів формування рецептивного поля польської структурально-семіотичної школи, стаття є лише спробою окреслення основних тенденцій засвоєння і трансформації нового методологічного інструментарію для опису художнього тексту як одного із знакових репрезентацій культури. Кристалізація нової візії літературознавчих досліджень відбувалася, отже, шляхом поступової модернізації теоретико-методологічної й інтерпретаційної моделей. Аналіз вказаних тенденції, дозволяє також стверджувати, що рецепція основних положень тартусько-московської школи набула рис поглибленого рефлексивного прочитання, яке, своєю чергою, відкривало широкі перспективи для інтенсивної метакритичної авторефлексії польського структурально-семіотичного дискурсу.

Література

1. Юнг К.Г. Об отношении аналитической психологии к поэзии// www.jungland.ru
2. Borańczak A. Jak muzyka znaczy // *Teksty*. – 1976. – № 6 – С. 120 – 131.
3. Biłas-Pleszak E. Język a muzyka. Lingwistyczne aspekty związków intersemiotycznych / Biłas-Pleszak E. – Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2005. – 176 s.
4. Bristiger M. Myśl muzyczna. *Studia wybrane* / Bristiger M. – Warszawa, 2001. – 325 s.
5. Danek D. Poetyka snu w *Operetce* // Danek D. *Sztuka rozumienia. Literatura i psychoanaliza*. – Warszawa: Instytut Badań Literackich, 1997. – S. 61 – 103.
6. Danek D. Psychoanaliza i analiza semiotyczna // Danek D. *Sztuka rozumienia. Literatura i psychoanaliza*. – Warszawa: Instytut Badań Literackich, 1997. – S. 57 – 60.
7. *Dzelo literackie jako dzieło literackie*. Литературное произведение как литературное произведение. Pod redakcją Anny Majmiejskułow. – Bydgoszcz: Wydawnictwo Akademii Bydgoskiej im. Kazimierza Wielkiego, 2004 – 532 s.
8. Faryno J. *Строение произведения* // Faryno J. *Wstęp do literaturoznawstwa*. – Warszawa: PWN, 1991. – S. 25 – 33.
9. Faryno J. *Строение произведения* // Faryno J. *Wstęp do literaturoznawstwa*. – Warszawa: PWN, 1991. – S. 25 – 33.
10. Faryno J. *Структура и моделирование* // Faryno J. *Wstęp do literaturoznawstwa*. – Warszawa: PWN, 1991. – S. 33 – 44.
11. Fiała E. *Modele freudowskiej metody badania dzieła literackiego*. – Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 1991. – 184 s.
12. Freud S. *Wizerunek własny*/ Freud S. – Warszawa: Recto, 1990. – 68 s.
13. Kaczorowski J. *Elementy zarysu dziejów metodologii badań literackich*/ Kaczorowski J. – Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, 2006. – 183 s.

⁹ Докладну бібліографію літературознавчої й перекладацької діяльності Є. Фаріно можна знайти у збірнику „Dzelo literackie jako dzieło literackie” [7].

14. Kłoskowska A. Semiotyczne kryterium kultury // Kłoskowska A. Z historii i socjologii kultury. – Warszawa: PWN, 1969. – S. 379 – 404.
15. Majenowa R. M. Pojęcie wyrażenia cudzysłowowego a sytuacja komunikacyjna literatury// Majenowa R. M. Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka. – Wrocław: Ossolineum, 1974. – S. 157 – 160.
16. Majenowa R. M. Semiotyka poezji a problematyka językowa // Majenowa R. M. Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka. – Wrocław: Ossolineum, 1974. – S. 118 – 121.
17. Markowski P. M. Psychoanaliza // Burzyńska A., Markowski P. M. Teorie literatury XX wieku. – Kraków: Znak, 2006. – S. 45 – 78.
18. Markowski P. M. Psychoanaliza // Byrzyńska A., Markowski P. M. Teorie literatury XX wieku. – Kraków: Znak, 2006. – S. 45 – 78.
19. Nowak A. Świat człowiek. Znak. Wartość. Sztuka/ Nowak A. – Kraków, 2002. – 401 s.
20. Pisarkowa K. Muzyka jako język // Pisarkowa K. Z pragmatycznej stylistyki, semantyki i historii języka. – Kraków, 1994. – S. – 191 – 213.
21. Rakowski A. Analiza podstawowych cech organizacji materiału dźwiękowego w muzyce na tle niektórych cech języka // Studia Semiotyczne. – 1994. – №№ 19-20. – S. 283 – 294.
22. Raszkievicz H. Semioza umysłowa/ Raszkievicz H. Warszawa: Wydawnictwo SGGW. – 456 s.
23. Rosner K. Semiotyka strukturalna w badaniach nad literaturą/ Rosner K. – Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1981. – 290 s.
24. Tarnawska-Kaczorowska K. Dzieło muzyczne jako znak: elementy znaczące, warstwy, struktura // Studia Semiotyczne. – 1994. – №№ 19-20. – S. 295 – 307.
25. Wysłouch S. Zaczniemy od fundamentów: jeden czy dwa systemy prymarne? // Wysłouch S. Literatura i semiotyka. – Warszawa: PWN, 2001. – S. 21 – 36.

Анотація

Стаття присвячена польській школі літературознавчої семіотики. представлений аналіз зосереджено на критичній рецепції функціоналістської концепції літературознавчих досліджень й теорії літератури. Розвиток польських структурально-семіотичних досліджень представлено передусім як зміну предмета дослідження й реінтерпретацію методологічних положень Тартусько-московської школи.

Ключові слова: польська літературознавча семіотика, Тартусько-московська школа, текст.

Summary

The article deals with the Polish literary semiotics school. The presented analyses are focus on the critical reception of the functionalist programme of literary research and theory of culture. The development of Polish semiotic-structural literary studies has been elucidates as a shifting the subject matter and as the revision of the methodological assumptions of Tartu-Moscow School.

Keywords: Polish literary semiotics, Tartu-Moscow School, text.