

**НАТАЛІЯ МИКОЛАЙЧУК, асистент**  
**Кременецький обласний гуманітарно-педагогічний інститут**  
**імені Т.Г.Шевченка**

## **НОВЕЛА «ПЕРЕВТІЛЕННЯ» ФРАНЦА КАФКИ В ПРОЕКЦІЇ РЕЦЕПТИВНОЇ ЕСТЕТИКИ**

Стаття присвячена теоретичному осмисленню окремих аспектів рецептивної естетики. У статті розглядається новела Франца Кафки з точки зору реципієнта.

*Ключові слова:* естетика, інтенціональність, рецептивна естетика, рецепція, реципієнт, феноменологія.

The article deals with theoretical interpretation of certain aspects of receptive aesthetics. A short story of Franz Kafka is considered in the article from the recipient point of view.

*Key words:* aesthetics, intentionality, receptive aesthetics, reception, recipient, phenomenology.

Рецептивна естетика (*нім. Rezeptions – Ästhetik*) — напрям у критиці й літературознавстві, який виходить з ідеї, що твір «виникає», «реалізується» тільки в процесі контакту літературного тексту з читачем, котрий завдяки «зворотному зв'язку», в свою чергу, діє, впливає на твір, визначаючи тим самим конкретно-історичний характер його сприйняття і побутування. Таким чином, основним предметом вивчення рецептивної естетики є рецепція, тобто сприйняття літературного твору читачем або слухачем.

Одним із засновників сучасної рецептивної естетики вважають Р.Інгардена, який висунув щодо цього чимало важливих ідей. Під впливом феноменології Е.Гуссерля він запровадив ідею інтенціональності, котра стала основоположною для всіх наступних прибічників рецептивної естетики й філософським обґрунтуванням комунікативної сутності мистецтва, яке пояснює активний творчий характер читацького сприйняття. Коли Інгарден говорить про інтенційні співвідношення речень в літературі, то заява, подана ними чи інформація, передана ними, є у певному сенсі вже обмеженою: речення не вміщує в собі тільки повідомлення, бо воно не має сенсу, якщо повідомляє тільки про речі, які існують, а націлюється на щось, що є поза тим, про що воно говорить. Це стосується усіх речень в літературному творі, і саме через їхню взаємодію досягається їхня найпростіша мета. Це те, що надає їм особливого значення у літературному творі [7]. Світ, як стверджує Р. Інгарден, зображуваний у творі, не тільки існує, а й постає перед читачем у нав'язуваних йому текстом *видах* (картинах, епізодах, фрагментах) людей і речей, якими користуються в ході аналізу літературно-художнього твору [6, с. 27–28].

Як одна з провідних європейських шкіл, рецептивна естетика вивчає здебільшого механізм читацького сприйняття. Уже сам факт, що об'єктом літературознавчого дослідження є, власне кажучи, читач, свідчить про небувале зростання у ХХІ ст. його ролі. У працях засновників даної наукової школи Г.Р.Яусса і В.Ізера акцентовано увагу на активному, творчому характері читання.

Г.-Р. Яусс вважає, що рецептивна естетика передбачає взаємний вплив твору і читача один на одного [12]. У свою чергу Д. Бабич у статті „Нове знаходження читача” зауважує, що „Науманн виступає для позначення цього явища з новим терміном – „передумови рецепції” [2, с. 22], які за своєю функцією в теорії рецепції нагадують „оповідні стратегії” В. Ізера. Аналізуючи рецептивну естетику та естетику створюваного на читача впливу в ранніх працях Г.-Р. Яусса, Науманн, як зазначає Д. Бабич, розмежовує ці поняття. У першому випадку під рецептивною естетикою розуміється вплив читача на твір, в іншому ж – „вивчення того, як твір впливає на читача” [2, с. 23].

Диференціюючи поняття тексту та твору, суттєві для рецептивної естетики, Р. Гром'як торкається питання теорії сприймання: „твір у його чуттєвій виразності здатний жити дуже довго при майже цілковитому руйнуванні тексту як мовної оболонки мистецького твору” [5, с. 273]. Тому

висловимо припущення, що не стільки твір впливає на читача, скільки стиль твору, оскільки читач запам'ятовує враження, отримане під час читання.

Як відомо, за кожним твором знаходиться постать автора як індивідуального творчого начала зі специфічним даром осягнення та осмислення сутності буття. Саме автор стає першим і найбільш впливовим читачем свого твору, адже лише йому надана можливість змінювати і виправляти. Щодо цього, Г.-Р. Яусс зазначає, що „автор – це водночас „реципієнт”, для якого він починає писати” [12, с. 38].

Подібна думка висловлена й авторами „Естетики” під загальною редакцією Л. Левчук: „митець – він же і реципієнт, що може мати найсуворіший присуд власному творінню... Митця постійно переслідує його власний внутрішній цензор у самоспогляданні творчості” [9, с. 221]. Читач сприймає твір у завершеній його цілісності. З іншого боку, митець видозмінює витвір лише з єдиною метою – зробити його більш досконалим. Це засвідчує розуміння автором своєї причетності до подальшої рецепції. Художня творчість зорієнтована на читача і реалізовується в ході її прочитання. Це неначе „процес другого народження” [9, с. 222]. Тобто так чи інакше митець підсвідомо прагне, щоб його твір був об'єктивованим. Адже мистецтво перестане існувати, якщо не буде тих, хто його „споживатиме”.

Якщо раніше текст твору усвідомлювався як викінчене мистецьке явище, то рецептивна естетика залучає в ланцюг „автор-твір” ще одну ланку – читача. Під цим поняттям розуміється не якась конкретна постать, а узагальнююча форма рецепції, яка містить неозначену кількість прочитань, тобто „полівалентність” [10, с. 18]. Кожне нове прочитання – це ще одне кільце розвитку твору. Чим більше твір осмислюється в читацькій свідомості, тим багатограннішою стає його структура.

Розробляючи основні принципи рецептивної естетики, Р. Варнінг виходить з твердження, що поняття „*текст*” і „*твір*” – не синоніми: текст – матеріальний носій художніх образів, він стає твором, коли його читають. Читач має справу перш за все з текстом, динаміка творчого процесу у внутрішньому світі автора йому недосяжна. Текст є тією базою, на якій відбувається сприйняття і тлумачення твору. Т. Адорно зауважує, що „естетичне сприйняття стає живим сприйняттям тільки через об'єкт, тієї миті, коли художні твори самі стають живими під поглядом спостерігача” [1, с. 239]. Починати цілісний аналіз процесу рецепції слід, на думку Р. Гром'яка, з „художнього твору як об'єкта, що визначає спосіб сприймання” [4, с. 17]. Твір розуміється в сукупності всіх формально-змістових елементів. Дослідник зауважує, що „форма охоплює систему образів, є структурним буттям змісту” [4, с. 22]. Тому кожен із компонентів елементів твору потрібно розглядати у світлі концепції естетичного сприймання.

Не останнє місце в теорії рецепції відводиться і читацькому досвіду: чим багатший внутрішній потенціал, духовне життя індивіда, різносторонніші судження, сформовані у процесі рецепції, тим глибшим буде сприйняття результату художньої діяльності суб'єкта – мистецького витвору окремого автора. Як слушно зауважують автори „Естетики” за загальною редакцією Л. Левчук, „сприйняття – це і є творення художнього цілого” [9, с. 222]. Зважаючи на простий досвід, можна сказати, що під час повторного читання зауважуємо те, на що ми не звернули увагу, коли читали вперше, але хтозна, чи це несподівано з погляду факту, що в процесі повторного відчитування ми дивимось на текст з позицій різних перспектив. Часова послідовність, якої ми дотримуємося під час першого читання, не може відтворюватись у процесі повторного відчитування, і ця неможливість повторення пов'язана з наслідками модифікацій нашого читацького досвіду. [7, с. 353]

При аналізі рецептивної реакції неможливо відмежуватись від реальної постаті автора як творця художнього цілого і реципієнта, що виконує естетичну функцію. З погляду рецептивної естетики у тріаді „автор-твір-читач”, безсумнівно, найвагомішою виявляється кінцева ланка, яка є тією центральною віссю, навколо якої обертаються всі сучасні дослідження в галузі нової наукової методології. Для позначення категорії адресата як реальної особи, що виникає і в структурі твору, і поза його межами.

За останні тридцять років було запропоновано низку нових термінів на означення категорії читача: „імпліцитний читач” В. Ізера, „зразковий читач” У.Еко, „архічитач” М. Ріффатера, „інформований читач” С. Фіша, „уявний читач” Е. Вульфа. В. Ізер використовує поняття „імпліцитного читача”. Він є водночас об'єктом авторської рефлексії та частиною художньої цілісності. Від творчої активності читача, його тісної „співпраці” з автором залежить успіх подальшої рецепції, а відповідно, й існування твору. Ізерівське поняття „імпліцитний читач” впливає з Яуссівського „горизонту очікування”. „Горизонт сподівань” має двошарову структуру: з одного боку, він поєднує автора й твір із реципієнтом, з іншого – читача з твором [12]. Автор через „горизонт очікуван-

ня” ніби направляє рецепцію в потрібне русло, і тому вона не може бути виключно суб’єктивною конституцією. Водночас твір оберігається від вільно читань.

Спіраючись на здобутки в галузі рецептивної естетики, виникає ще один напрям, пов’язаний радше із практичним застосуванням висунутих теорій, – рецептивна поетика. Вона „досліджує іманентну багатозначність змісту, який насичує текст, притому на рівні індивідуального сприйняття цього тексту” [10, с. 4]. Рецептивна поетика – це прочитання тексту з позиції „імпліцитного” (прихованого) читача [10, с. 42]. Гадаємо, що у рецептивній поетиці стиль (у межах твору і творчості загалом) реалізовується через відношення автора і читача.

Спробуємо проаналізувати стиль прози Ф.Кафки з погляду основних засад рецептивної естетики на прикладі новели „Перевтілення”. Як зауважує Роман Гром’як, „сприйняття твору починається з заголовка” [4, с. 24], тобто він є центром, що скеровує авторську увагу у відповідне русло. Перше речення твору („Одного ранку, прокинувшись від неспокійного сну, Грегор Замза побачив, що він обернувся на страхітливую комаху” [8, с. 303]) конструюватиме міфологічну парадигму тексту. Концепт перевтілення є певним фреймом, що провокує рецептивну реакцію, тобто читач готовий до того, що людина може перетворитися на комаху. „Оповідною стратегією” („передумовою рецепції”) початку твору є наміри автора залучити в акт сприймання фрейм „перевтілення на комаху і навпаки”. Саме ця деталь повинна стати центральним ядром нарації. Про це свідчить і заголовок твору, і основний акцент розповідача. Так виникають два горизонти сподівань: з одного боку, авторський, що „вимагає” потрібної читачької реакції, з іншого – „горизонт сподівань” реципієнта, який відштовхується від авторських „передумов рецепції”.

Водночас розповідач змінює хід оповіді. У результаті перевтілення відбулося і відходить на задній план, а об’єктом розповіді стає робота та родина Грегора Замзи. Читач не може зрозуміти чому ж саме цього ранку і саме з цим героєм відбулося перевтілення. У той час, „горизонт читачьких сподівань” формується вже навколо роздумів Грегора про життя та службу. Але героя засмучує зовсім не той факт, що він втратив людську подобу, а те, що він у такому вигляді не встигне дістатися до роботи. Та й усі навколишні зовсім не здивовані подібним перетворенням – їх засмучує сам жук, але ніякого інтересу до того, чому так сталося, вони не відчувають. Вражає, наскільки буденною видається трагедія Грегора Замзи, головного героя новели "Перевтілення", незважаючи на фантастичність самого "перетворення". Отже, одного дня звичайний комівояжер Грегор Замза прокинувся і зрозумів, що перетворився на жахливу комаху. Уже перші рядки новели вражають абсурдністю: "герой почував себе цілком добре і навіть дуже хотів їсти". Опис перенасичений побутовими деталями, але все це буденність, ніби насправді жахливе перетворення взагалі не відбулося. Привертає увагу той факт, що автор не визначає чітко ані історичний проміжок, коли відбуваються події, ані певне місце, де відбуваються події. Це події поза часовими і просторовими межами.

Читач поступово дізнається про родинні, службові відносини та стосунки з Замзою молодшим. Усі сподіваються, що сім’я будь-яким способом буде допомагати Грегору і підтримувати його у цей нелегкий час. Але натомість ми спостерігаємо байдужість батька, безпорадність матері та жорстокість сестри. Життя родини докорінно змінюється: батько і мати мусять працювати, сестра – вести домашнє господарство. Цікаво, що ні сам Грегор, ні його батьки навіть не задумалися над причинами незвичайного «перевтілення». Вони сприймають це як норму життя і готові змиритися з цим жахом. Реакція близьких людей просто вражає, бо ця трагедія мала б примусити їх волати про допомогу, робити все можливе і неможливе, щоб повернути сина і брата до людського становища. Але ці люди, обтяжені матеріальним життям, спокійно залишаються у своєму усамітненні, їхня воля наче паралізована. Автор таким чином показує нам можливу причину перевтілення. Можливо, тому, що ще в образі людини Грегор почував себе комахою, яка нічого не може змінити в житті? Можливо тому, що у своїй родині він був самотній і його любили доти, поки в ньому була потреба? На ці питання автор не дає відповіді. Його стиль, насичений побутовими подробицями, навпаки ніби примушує читача зосередитись на подіях, а не розмірковувати над причинами.

Новела «Перевтілення» шокує читача своїм песимізмом. Весь час автор наголошує на тому, що людина, опинившись у безвихідному становищі, нікому не потрібна, її цураються, від неї одвертаються найближчі – батько, матір, сестра. Суспільство, яке відштовхує душевно хвору, безпомічну людину, не має шансу вижити, воно повинно загинути. Цікаво, що ніхто з численних песимістів до Кафки не зміг показати людину в такому жалюгідному становищі – перетворену на бридку потворну комаху. Автор підкреслює, що людина – це комаха в безкрайому океані життя, яке їй вороже і намагається її знищити. Найближче оточення Грегора – батько, мати, сестра – тільки й очікують на слушну хвилину, щоб позбутися потвори. Батько від самого початку жахливого перевтілення прагнув фізично знешкодити свого безпомічного сина. Сестра, яку Грегор любить найбіль-

ше, зраджує його: «Я не хочу називати цю потвору братом і кажу лише одне: треба якось здихатися її...» Грета не розуміє, що її брат зберіг любляче людське серце, людські почуття сорому, гордості, пристойності. Вона непохитна у своїх думках щодо знищення комахи-людини. Мати Грегора теж ніяк не співчуває йому, її втомлює відчуття жаху у власній оселі, і вона готова зректися сина. Нещастя, яке трапилось з героєм, одразу відсунуло його за межу людського світу. Він важко переживає своє фізичне перевтілення. Йому здавалося, що в його домі панує мир, згода, сімейна підтримка. Але, коли він поранив рот, зламав лапку, відкриваючи двері, ніхто не помітив його страждань. Фантастичне перетворення Замзи виявляє справжню цінність усіх стосунків. У нього виникає нестримний потяг до спілкування, але «нікому не спадало на думку, що він-то розуміє інших...». На нього не звертають уваги, від нього зачинаються, і йому доводиться підслуховувати сімейні розмови. Якщо відразу після перетворення він потребує допомоги, тягнеться до людей, то у третій частині надія на колишнє життя згасає. І згасили її жорстокі та агресивні рідні люди. Батько кидає яблуко, яке вгрузло в спину його сина, і стало, можливо, однією із причин його смерті. Але ще жорстокішою виявилася сестра, яку Грегор любив найбільше: "Я не хочу називати потвору братом!" [8, с.57]. Зрада Грети фатальна. Готова зректися сина і мати, що любить його автоматично. Ніхто в родині не розуміє і не хоче розуміти, що Грегор зберіг людське серце.

Читач все ще сподівається, що одного прекрасного ранку головний герой перетвориться на людину і рідні змінять своє ставлення до нього. Проте диво не стається і Грегор помирає у тому ж потворному комашиному тілі. Жахлива ситуація відречення від близької людини примушує письменника наголосити, що якщо Грегор - людська істота в комашиній подобі, то його родина - комахи в людській подобі, і кожен з них може зайняти його місце. Саме безпомічність, поразка людини становлять основну думку як новели «Перевтілення», так і життєвого кредо автора. Комаха перемагає людину фізично, але духовно він залишається людиною. Перевтілившись, він залишається більше людиною, ніж його родичі. Новела стає розгорнутою метафорою, де все набуває переносного значення.

Почуття самотності, безпорадності, байдужості передаються читачеві. Він розчарований таким фіналом оповіді, де герой не повертається до нормального життя, а помирає. У читача залишається багато питань, на які він не знаходить відповіді. Проте читач може дофантазувати, створити власну розповідь на тему «чи змінилися б стосунки у родині, якби Грегор знову став людиною?» Кінець твору є ніби його початком, „дописати” який залишається реципієнту. Читач відчуває себе, з одного боку, ошуканим, з іншого ж – отримує задоволення від прочитання твору. При зіткненні цих двох горизонтів – авторського й читачького – відбувається естетична реакція реципієнта.

#### ЛІТЕРАТУРА:

6. Адорно Т. Теорія естетики / Пер. П. Тарашук. – К.: Основи, 2002. – 518 с.
7. Бабич Д. Новое обретение читателя // Проблемы интерпретации и рецепции художного текста: Збірник наукових праць на пошану проф. Нонни Шляхової з нагоди її 70-річчя. – Одеса: Астропринт, 2003. – С. 19-29.
8. Гиршман М. Стиль как литературоведческая категория. – Донецк: ДонГУ, 1984. – 28 с.
9. Гром'як Р. Давнє і сучасне: Вибрані статті з літературознавства. – Тернопіль: Лілея, 1997. – 272 с.
10. Гром'як Р. Текст літературно-художнього твору: епістемологічно-когнітивні роздуми // Гром'як Р. Орієнтації. Розмісли. Дискурси. 1997-2007. – Тернопіль: Джура, 2007. – С. 268-288.
11. Ингарден Р. Исследования по эстетике : [перевод с польского А. Ермилова и Б. Федорова] / Р. Ингарден. – М. : Изд-во Иностран. л-ры, 1962. – 569 с.
12. Ізер В. Процес читання, феноменологічне наближення / Пер. М. Зубрицької // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – 2-е вид., доп. – Львів: Літопис, 2001. – С. 349-367
13. Кафка Франц. Перевтілення: Оповідання, новели, притчі, уривки з роману «Замок»/ Перекл. з нім. Євген Попович. – Львів: ЛА «Піраміда», 2010. – 128с.
14. Левчук Л., Кучерюк Д., Панченко В. Естетика: Підручник / За заг. ред. Л. Левчук. – К.: Вища шк., 2000. – 399 с.
15. Червінська О. Рецептивна поетика (історико-методологічні та теоретичні засади): Навчальний посібник. – Чернівці: Рута, 2001. – 56 с.
16. Яусс Г.-Р. Естетичний досвід і літературна герменевтика / Пер. Ю.Прохаська // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – 2-е вид., доп. – Львів: Літопис, 2001. – С. 368- 405.