

УДК 82.09

Михайло Гнатюк проф. (Львів)

**Українське класичне літературознавство і деякі  
проблеми сучасної рецептивної естетики**

*Питання рецепції літературного твору було однією зі складових літературознавчого дискурсу ще у другій половині XIX ст. Авто статті аналізує підходи до рецепції літературного твору О. Потебні, І. Франка. Вивчення читацької рецепції мистецьких полотен стало основою літературознавчих студій О.Білецького у першій половині XX ст. У наш час, наголошується у статті, питання рецепції твору аналізується у працях І. Дзюби. Автор публікації доводить, що позиції українських літературознавців корелюються з положеннями американської школи рецептивної естетики.*

*Ключові слова: рецепція літературного твору, рецептивна естетика, естетичний досвід, естетична дистанція, О. Потебня, І. Франко, О.Білецький, І. Дзюба.*

*Ukrainian classical literary theory and some issues of receptive aesthetics. The question of the reception of a literary work was one of the components of literary discourse even in the second half of the nineteenth century. The article analyzes the approaches to the reception of the literary work of O.Potebni and I.Franko. The research of the reader's reception of artistic canvases became the basis of O.Biletsky's literary studies in the first half of the twentieth century. In our time, according to the article, the question of the reception of a literary work is analyzed in the works by I. Dzyuba. The author of the publication argues that the positions of Ukrainian literary scholars correlate with the positions of the American school of receptive aesthetics.*

*Key words: reception of literary work, receptive aesthetics, aesthetic experience, aesthetic distance, O. Potebnya, I. Franko, O. Biletsky, I. Dzyuba.*

Питання рецептивного вивчення літературного твору як окрема літературознавча проблема виникла у німецькій науці про літературу у 80-х рр. XX ст. у Німеччині. Нагадаємо. Що найяскравішими представниками цієї школи – були вчені університету Констанца Р. Яусс та В. Ізер. На відміну

від позитивістськи зафарбованих теорій представники рецептивної естетики акцентують увагу на критерії впливу, рецепції, зрештою, популярності твору, як і його автора серед читачів.

У ланцюгу комунікації «автор-твір-читач» читачеві представники теорії рецептивної естетики відводять центральне місце. «Читач (чи краще – адресат) може реагувати на мистецький твір по-різному: просто сприймати його чи (у кращому разі) практикувати, захоплюватися ним або заперечувати, гратися його формою, тлумачити його зміст, приймати визнані інтеграції або прагнути самому написати оповідання. Зрештою, адресат може зреагувати на художній твір, створивши власний новий»[1, 38].

Виходячи з феноменологічних досліджень Р. Інгардена, німецький літературознавець і філософ В. Ізер у праці «Процес читання. Феноменологічне наближення» стверджує, що літературний твір має два полюси: художній і естетичний. Художній стосується тексту, створеного автором, а естетичний вказує на його реалізацію, яку здійснює читач. З цієї полярності випливає, що «літературний твір не може бути повністю ідентифікований з текстом або з реалізацією тексту, а насправді повинен знаходитися посередині»[1, 53].

Читання трансформує літературний текст у творчий процес, далекий від простого сприймання написаного. Активізуючи наші творчі здібності, літературний текст дає нам змогу відтворювати мистецький задум автора. Продуктом цієї творчої активності є те, що можна було б назвати дійсним виміром тексту. Цей дійсний вимір не є самим текстом, не є уявою читача, він знаходиться разом із текстом і уявою»[7, 349].

Читач, за В. Ізером, виступає не пасивним споживачем твору, а активним учасником творчого сприймання, здатного творити з авторського тексту власний.

Звідси суб'єктивне сприймання твору читачем висуває множинність інтерпретації авторського тексту. Така

кардинальна зміна предмета дослідження (акцент на реципієнта) у II половині ХХ ст. впливає на весь напрям майбутніх літературознавчих студій. О. Червінська називає її «констанським науковим «вибухом» рецептивної теорії»[20, 200].

У контексті категорій «рецептивна естетика», «естетичний досвід», «естетична відстань», «горизонт сподівань» Г.Р.Яусс пропонує метод дослідження художніх творів, що ґрунтується на реконструкції горизонту сподіваного, у якому «твір створювався або сприймався в минулому, що дозволяє ставити питання, на які текст давав відповідь, і таким чином визначити, як читач у минулому міг сприймати і розуміти твір. Це дозволяє побачити відмінність колишнього і теперішнього розуміння твору»[1, 25]. Такий метод, що має назву рецептивно-історичного, важливий для розуміння особливості рецепції літератури в минулі часи.

Такими ж актуальними для рецептивної естетики є поняття «естетичної дистанції» (нім. *ästetische Distanz*), що визначає ступінь несподіваності твору для читача та його поетичну цінність. Естетичний досвід (нім. *ästetische Erfahrung*), завдяки якому реципієнт може побачити речі в новому світлі, на думку Г.Р.Яусса, дозволяє реципієнтові «забігати вперед», робити прорив у майбутнє, відкривати нові горизонти та досягати нові можливості. Характерно, що естетичний досвід дозволяє людині побачити власне «я» під час переживання ситуацій у процесі естетичного сприйняття твору.

Як бачимо, вивчення літературного твору крізь призму його сприймання стало основою теорії сучасної рецептивної естетики. Хоча витоки цієї теорії представники цієї школи шукали у філософських працях ХVIII ст. Е. Канта «Критика здатності судження», Г.Гегеля «Естетика» та інших.

Сьогодні «поняття «рецептивна естетика» перебуває у стадії самоутвердження, система його методологічних принципів лише формується. Можна запевнити, що власне

рецептивна модель сприймання літературного твору глибоко закорінена в український ґрунт. Передумови ідей рецептивної естетики представлені філософсько-психологічними концепціями українських учених О.Потебні та І. Франка. Їх думки стосовно психології сприймання перебувають у досить великому і складному контекстуальному полі сучасного літературознавства, яке в ланцюгу «автор-художній твір-читач» усе більше зосереджує увагу на останній ланці – читач»[8, 39].

У психолінгвістичних студіях О.Потебні увага звернута на ролі читача як активного учасника літературознавчого аналізу. Його суть, на думку вченого, полягає не в аналізі суспільних обставин появи літературного твору, на чому акцентували увагу позитивістські теорії, зокрема культурно-історична школа, а на аналізі художнього полотна з точки зору його зовнішньої і внутрішньої форми. На це звернув увагу видатний літературознавець Олександр Білецький у статті «Потебня и наука истории литературы в России».

У праці «Думки і мова» О.Потебня як одне з основних ставив питання сприймання літературного образу читацьким середовищем. Для вченого важливим є зміст, закладений автором у творі, а з іншого боку – те, як сприймають цей зміст читачі.

Як відомо, ідеї О.Потебні, які закладені у його психолінгвістичних працях, намагалися «присвоїти» і російські формалісти, і представники Празького лінгвістичного гуртка, і, зрештою, прихильники школи «рецептивної поетики».

Як справедливо стверджує І. Дзюба, «метод О. Потебні не був формальним, оскільки його цікавило слово взагалі і поетичне слово насамперед як «вікно» у світ людського духу та його складної історії, як душевна діяльність, як акт самоусвідомлення, пізнання і здійснення своєї людської сутності. Відповідно недооцінено «кореневі» виходи потебнянської поетики та філології в етнографічний,

фольклорний і народно-світоглядний ґрунт, в соціально-психологічні пласти» [5, 499].

О. Потебня розумів художній твір як акт самоусвідомлення автора. А до того, читач може краще самого автора зрозуміти те, що приховане за словом. Суть, сила твору не в тому, що розумів під ним автор, а в тому, як він діє на читача або глядача, отже в невичерпному важливому його змісті»[11, 38].

Ідеї О.Потебні щодо розуміння художнього твору пов'язана з його теорією мови і мовлення: «... один і той самий художній твір, один і той самий образ по-різному діють на різних людей і на одну особу в різний час так само, як одне і те ж слово кожний розуміє інакше»[11, 38].

На думку О. Потебні, читачі виходять за межі того змісту, який задумував автор. Вартість літературного твору «не в тому мінімумі змісту, який автор задумував при його творенні, а в певній гнучкості образу, в силі внутрішньої форми збуджувати найрізноманітніший зміст»[10, 140-141].

Сьогодні у представників рецептивних теорій (Р. Барт) дуже на часі теорія «смерті автора» після оприлюднення його тексту. Ідеї цієї концепції знаходимо ще у О.Потебні у його теорії «самостійного життя твору».

Основна праця І.Франка, в якій розглядалася згадана проблема – трактат «Із секретів поетичної творчості, який в радянський час прочитувався дослідниками неглибоко, а через ідеологічний тиск в окремих виданнях післявоєнного часу передруковувався зі значними купюрами. Тільки в останні роки посилилася увага з боку літературознавців до проблем рецепції художньої творчості у зв'язку з трактатом І. Франка (праці Г.Ключека, М.Гнатюка, Р.Гром'яка, В.Боднар та ін.).

Крім трактату «Із секретів поетичної творчості», проблеми рецепції художнього твору І.Франко розглядав у працях «Слово про критику», «Старе і нове в українській літературі», «Задачі і метод історії літератури», «План викладів історії літератури руської. Спеціальні курси. Мотиви», «Про друковане й живе слово» та ін.

Проблеми сприймання художнього твору І.Франко виводив ще з праць античних філософів Платона й Аристотеля. Останній, розробляючи питання риторики, звертав увагу на триєдину структуру будь-якої промови (промова, предмет, про який ідеться та особи, до яких звернена промова, і які врешті є кінцевою метою всього ланцюга комунікації).

Виходячи з раціоналізму Р.Декарта, Н.Буало у трактаті «Art poétique» (1674) вважав розум верховним суддею не лише істини, краси, але й доміантним у сприйманні літературного твору. Подальший розвиток теорії рецепції художнього твору пов'язаний з працями І.Канта «Критика здатності судження» та Гегеля «Естетика». Останній розумів твір мистецтва передусім як діалог з реципієнтом.

О.Потебня наголошував на активній ролі реципієнта у процесі читання, вважаючи, що читач може краще за самого автора зрозуміти те, що приховане за словом. Суть, сила твору не в тому, що розумів під ним автор, а в «тому, як він діє на читача або глядача, отже у невичерпно важливому його змісті»[11, 38]. Ідеї О.Потебні щодо розуміння художнього твору пов'язані з його теорією мови і мовлення: «... один і той самий художній твір, один і той самий образ по-різному діють на різних людей і на одну особу в різний час, так само, як і одне і те ж слово кожний розуміє інакше»[11, 38].

Проблеми рецепції художнього твору у І.Франка базовані на дослідженнях німецьких експериментальних психологів (Е.Гартмана, В.Вундта, Е.Штайнталя, Е.Дессуара). Очевидно, малознаною І.Франкові була теорія комунікації О.Потебні, хоча праці з українського фольклору він не тільки знав, але й рецензував[18, 187-195]. Ці проблеми І.Франко досліджував в межах культурно-історичної, порівняльно-історичної, психологічної, філологічної школи, біографічного методу. Водночас вчений завжди враховував рецепцію художнього твору, не дотримуючись сліпо якогось одного методу дослідження.

У концепції І. Франка-теоретика поєднувалися генетичний і функціональний підходи до розуміння художнього твору, його поетики. Кожен компонент композиції, кожен поетикальний прийом (художній засіб), на думку І. Франка, виконує подвійну функцію – виражає задум письменника й доносить його до читача. Однак це донесення він розумів не як передачу, перенесення готової інформації, уміщеної у творі, а як збудження у свідомості читача певних імпульсів, подібних за змістом та естетичним характером до авторських. І. Франко назвав ці ідеї «сугестуванням» (навіюванням) автором своїм читачам певних відчуттів.

У межах культурно-історичного підходу до аналізу твору вчений вважав важливим моментом аналізувати публіку письменника (увагу до кількості видань, переробок, переспівів, постановок художнього твору на сцені – усього, що свідчило про рецепцію художнього твору читачем).

Аналізуючи позицію культурно-історичної школи у статті «Етнологія та історія літератури», І.Франко наголошував на тому, що ця школа розглядає літературу «не як мертвий збір книжок, не Парнас авторів, це щось далеко більше, це суперечність я в и щ і в и т в о р і в д у х о в н о г о ж и т т я д а н о г о н а р о д у. Духовне життя народу в усіх його верствах – ось та широка основа, на якій будується ця нова концепція історії літератури. Все, що тільки впливає на зміну у формі або змісті цього духовного життя, має бути предметом пильної уваги з боку історика літератури, якщо він хоче зрозуміти літературні явища даної епохи»[14, 277-278].

Спираючись на досвід німецьких літературознавців В.Шерера та Е.Шмідта, І.Франко акцентував увагу на особливості місцевості, де народилися літературні твори: «Інакше виглядають твори штуки, що повстали в глибині сухого краю, а інакше ті, що витворені близько моря»[15, 10]. Завдання літературознавців – донести до реципієнта політичні відносини в країні, становище жінки, соціальний

стан письменника, його релігію, місце народження, освіту, ремесло, фінансове становище, родинні стосунки.

Проблеми рецепції художнього твору були визначальними у контексті звернення І.Франка до традицій порівняльно-історичного літературознавства. Виходячи з концепцій Т.Бенфея, М.Драгоманова, О.Веселовського, він звернув увагу на принцип «самозародження міфів», що впливає із загальних рис людської психіки. Український учений звернув увагу на тезу О.Веселовського про те, що епос кожного історичного народу є міжнародним, оскільки кожна нова епоха зводиться до нових комбінацій старих образів під впливом нових історичних обставин. Рецепція кожного художнього твору різними народами передбачає, на думку О.Веселовського, підготовлене до рецепції середовище з мотивами та сюжетами, подібними до тих, що проникають до ментальності народу з зовні.

Філологічне літературознавство (В.Ягич, С.Смаль-Стоцький, В.Перетц) при інтерпретації художнього твору вважало основним своїм завданням не тільки розуміння самих слів, але їх духу, функціонування мови у тій чи іншій місцевості у певний час. Ці ідеї прочитуються у працях І. Франка «Конечність реформи учення руської літератури по наших середніх школах» та у «Вступному слові до публічних відчитів перед молоддю в залі «Руської бесіди»» (1911). Якщо в першій праці вчений акцентує увагу на потребі глибокого і серйозного філологічного коментування творів української літератури в наших середніх школах, то у «Вступному слові...» він зробив низку важливих висновків на основі власних спостережень, здобутих під час читання поеми «Мойсей» по багатьох містах та містечках Галичини та Буковини. На думку І.Франка, у Галичині нема вдумливих читачів художніх творів. Учений говорив про «малу вправність найбільшої часті освічених людей нашого часу, привиклих до тихого та швидкого читання газет та часописів», натомість «голосне та виразне читання друкованого слова без фальшивого тону «може мати немале значення і дати добірній публіці слухачів таке естетичне



вдоволення, якого не дасть тихе та швидке читання того самого твору»[13, 574].

І.Франко звертав увагу не рецепцію літературних творів читачами: «Найважливішою прикметою таких прилюдних відчитів, чи то літературних чи також популярно-наукових, повинна бути, крім добору самого змісту, простота і виразність, виголошення і темп, відповідний до змісту, який би давав можливість слухачам добре відчитувати ряди слухових вражень і викликані ними уяви фантазій, через що самото осягається найвища мета такого відчиту – дати публіці можливість пережити душею те, що представлено у творі»[13, 574].

Найглибше проблеми рецепції художнього твору І.Франко простежив у трактаті «Із секретів поетичної творчості». У цій праці вчений акцентував увагу на питаннях, які Г.Клочек сьогодні зараховує до рецептивної естетики. Використовуючи найновіші здобутки тогочасної психологічної науки: експериментальну психологію В.Вундта, психолінгвістику Г.Штайнталя, психоестетику М.Дессуара, І.Франко наочно дослідив вплив поетичних засобів на внутрішній світ реципієнта, не лише з'ясував своєрідність емоцій, що їх твір викликає у читача, а й проаналізував засоби, якими ці емоції викликаються.

Виходячи з тези М.Дессуара про «верхню» і «нижню» свідомість, І.Франко говорив не тільки про процес творення автором тексту, але й про процес його сприймання реципієнтом. Спираючись на закони асоціації Г. Штайнталя, він наголошував на величезній ролі уявлень, котрі виникають у свідомості читача у процесі рецепції. Кожен компонент художнього твору, кожен поетичний засіб, на думку І.Франка, виконує подвійну функцію: висловлює задум письменника і доносить його до читача. Однак це донесення вчений розуміє не як передачу готової інформації, вміщеної у творі, а як збудження у свідомості читача асоціацій – подібних за змістом та естетичним характером ідей, закладених автором у творі.

На прикладі творчості Т.Шевченка І.Франко продемонстрував, як геніальний поет збуджує у читача незвичайний ряд асоціацій. У поемі «Гайдамаки» є епізод, «коли в нашій уяві постає образ пожеги, то мимоволі з сим образом в'яжуться й дальші образи: крик, метушня людей, голос дзвонів, гашення вогню і т. і. Се звичайна асоціація, і наша думка мимоволі вертає до неї. Аби уявити собі, що люди серед пожеги танцюють, бенкетують та співають, на се треба незвичайного напруження уяви, ... Шевченко в своїх «Гайдамаках» два рази малює нам бенкети серед пожегів, у Лисянці й Умані»[16, 67].

У концепції І.Франка художнє полотно постає як сукупність засобів, котрі впливають на уяву реципієнта. Тут діє закон множинності асоціацій – тому психологічні реакції читачів на художній твір будуть різними. Значення художнього твору постає, конкретизується в уяві реципієнта, і, відповідно, має стільки тлумачень, скільки читачів.

Питання рецепції художнього твору пов'язане зі специфікою кожного виду мистецтва. Г.-Е.Лессінг у трактаті «Лаокоон, або про межі мистецтва і малярства» («Laokoön, oder über die Grenzen der Malerei und Poesie» (1766) специфіку кожного виду мистецтва бачив у тих засобах, котрі вони використовують (живопис використовує барви і постаті у просторі, поезія – слова, що розгортаються у часі). Поезія, на думку Лессінга, зображає життя у динаміці та дії: «Ніщо не змушує поета обмежувати те, що зображується лише одним моментом. Він бере, якщо хоче, кожную дію на самому її початку і доводить, всіляко видозмінюючи, до кінця»[9, 401].

І.Франко розрізняв специфіку різних видів мистецтва на основі їх рецепції. Якщо живопис сприймається тільки за допомогою органів зору, то література за допомогою слова може залучати до процесу сприймання всі органи чуття реципієнта («змисли» у І.Франка).

Рецепція музики й поезії теж має свої особливості. «Коли музика б'є переважно на наш настрій, може

викликати веселість, бадьорість, сум, тугу, пригноблення, отже, переважно грає, так сказати б, на нижчих регістрах нашого душевного інструменту, там, де свідоме граничить з несвідомим, то поезія порушується переважно на горішніх регістрах, де чуття межує з рефлексією, з думкою і абстракцією і не раз помітно переходить в домену чисто інтелектуальної праці»; і далі: «Деякі слухові явища з натури своєї недоступні для музикального представлення, наприклад враження тиші; музика може користуватися ним тільки в дуже обмеженій мірі у формі пауз, тобто моментальних контрастів; поезія має змогу репродукувати в нашій душі і се враження в довільній довготі і силі»[16, 86].

На прикладі уривку з Шевченкової «Причинної» І. Франко продемонстрував, як поет поводить себе зі слуховими враженнями, які дозволяють провести розпізнавання межі між поезією і музикою:

*Реве та стогне Дніпр широкий,  
Сердитий вітер завива...*

.....

*Ще треті півні не співали,  
Ніхто ніде не гомонів,  
Сичі в гаю перекликались  
Та ясен раз у раз скрипів.*

На думку І. Франка, у першій і останній парі рядків зібрані кілька сильних слухових образів, які впливають на рецепцію твору: ми чуємо рев великої ріки, свист і виття вітру, крик сичів, скрип дерева – усі слухові відчуття викликають у реципієнта враження музики.

Музичні образи в Шевченка в тій же «Причинній» діють на реципієнта контрастно до попередньої строфи:

*Защєбетав жайворонок  
Угору летючи;  
Закувала зозуленька,  
На дубі сидячи;  
Защєбетав соловейко –  
Пішла луна гаєм;*

.....

*Пішов шелест по діброві;  
Шепчуть густі лози.*

Аналізуючи рецепцію слухових музичних образів, І. Франко показав уміння Т. Шевченка викликати в реципієнта враження погідного тихого ранку.

Художня література має здатність сугестувати (навіювати) реципієнтові повні чуттєві образи, що дало дослідникам підстави твердити, що у трактаті «Із секретів поетичної творчості» маємо «націленість усієї структури твору на читача»[4, 93]. Можемо сміливо стверджувати, що Франкова концепція рецепції художнього твору, висвітлена у трактаті «Із секретів поетичної творчості», вперше в українському літературознавстві окреслила новий підхід до трактування впливу художнього твору на читача. А при цьому вчений використовував напрацювання німецької експериментальної психології.

Ще у статті «Слово про критику» (1896) І.Франко звернув увагу на відмінність суб'єктивного розуміння тексту читачем і автором. Читаючи певний літературний твір, реципієнт не мусить заглиблюватися у нього так, щоб не бачити нічого за «рамами» того світу, який створила фантазія автора. «Він [читач] може, коли хоче, сперечатися з автором, супротивити його фіктивному світові свій власний ідейний або дійсний, реальний світ, може квестіонувати і точку виходу, і ґрунт, і спосіб поступування автора. Він не зобов'язаний до такої об'єктивності як критик науковий; він може супроти авторового суб'єктивізму висунути свій суб'єктивізм, звісно, без фальшування автора, без підсування йому того, чого автор не говорив, без злобної несправедливості»[19, 216].

Як бачимо, деякі принципові теоретичні положення, котрі характеризують сучасну рецептивну естетику, започатковані гуманітарними науками ще у ХІХ ст. Проблеми рецепції літературного твору, які розроблялися в кінці ХІХ – на початку ХХ ст. у низці праць І.Франка, знайшли своє ґрунтовне втілення в таких його розвідках: «Слово про критику», «Конечність реформи учення руської літератури

по наших середніх школах», «Задачі і метод історії літератури», «Теорія й розвій історії літератури» та ін. Чи не найґрунтовніше ці проблеми опрацьовані у трактаті «Із секретів поетичної творчості», в якому автор «досліджує поетику художнього твору, що відбувається як моделювання його впливу на читача, виступає одним з найрезультативніших способів виявлення «секретів» генерування художньої енергії»[8, 40].

Отже, у трактаті «Із секретів поетичної творчості» І.Франко, використовуючи праці тогочасних психологів, дійшов висновку, що кожен реципієнт тлумачитиме текст по-різному, що передувало ідеї В.Ізера про нескінченну множинність прочитань тексту, оскільки жодне читання не вичерпує усіх його потенційних можливостей.

І.Франко підійшов близько до важливого теоретичного поняття сучасної рецептивної естетики: «естетична дистанція». Г.-Р.Яусс розумів відмінність між розумом читача і автора. Вона може мати різноманітний характер: історичний, національний, культурний, соціальний, віковий. І. Франко у ряді своїх статей відзначив вплив часової та національної дистанції на особливості рецепції, наголошуючи саме на особливостях естетичного сприйняття твору: «Кождий час, кожда суспільність має свої осібні естетичні міри для творів літератури»[19, 216].

Якщо О.Потебня пояснював рецепцію певного художнього твору національним чинником (ментальними, культурними, історичними та соціальними особливостями народу), то І.Франко, зважаючи на важливість національного чинника, стверджував, що історична та національна дистанція між читачем і твором може бути подолана, якщо твір зможе донести до читача «ті самі почуття, сумніви, страждання, симпатії й антипатії, що становлять суть душі сучасного освіченого чоловіка»[17, 35]. Зауважимо, що ця теза є однією з базових сучасних імагологічних студій.

Розуміння твору читачем, на думку І.Франка, – це передусім розуміння за допомогою читання самого себе,

свого досвіду та почуттів. Ця ідея корелюється з концепціями рецептивних методологій другої половини ХХ ст., запропонованих П.Рікером, який у герменевтичних дослідженнях наголошував, що реципієнт може зрозуміти лише ті емоції і почуття, які колись сам відчував: «... Кульмінація розуміння тексту в саморозумінні»[12, 317].

У сприйманні реципієнтом мистецького полотна І.Франко орієнтувався на «самоздійснення» власного «я», розуміючи його як процес естетичного сприйняття. Визначальні поняття рецептивної естетики – «естетична дистанція» та «естетичний досвід», – не використовуються при аналізі процесу сприйняття твору літератури і мистецтва, хоча у теоретичних розвідках І.Франка акцентується увага на естетичному характері їх змісту. Відчуття естетичної краси за І.Франком залежить не від раз встановлених правил та формул, що обмежують творчу волю та енергію. «Знівечення естетичних рамок і схоластичних шухлядок – що се значить? Значить признання повного, неограниченого права індивідуальності, особи автора в тій найбільш особистій індивідуальній функції людській, якою є літературна творчість»[19, 217].

Дальший розвиток ідей вивчення літературного твору за рецепціями ми читачів знаходимо у О. Білецького. Вихованець харківської філологічної школи, цей вчений не тільки сприйняв ідеї О. Потебні, але й значною мірою їх розвинув. Це стосується акцентування на самотійному тривалому і багатоманітному житті твору, яке ніколи не є закінченим. Адже великі мистецькі твори постійно створюються у свідомості реципієнтів.

О.Білецький актуалізував думки О. Потебні у 20-х роках ХХ ст. Саме «О.Білецький шукав противаги культурно-історичному методові, хоч сам від нього багато що взяв, його не задовольняв описовий, фактографічний, зовнішній, «академічний» підхід до витворів поезії – він прагнув проникнення в їхню серцевину, їхню потаємність, в загадку їхнього творення, однак шляхом наукового аналізу, а не суб'єктивістського здогаду»[5, 498-499].

У О. Білецького особливо актуальною була проблема вивчення самого читача. Вчений вважав, що для читача завжди умовною є межа між «великими» і «рядовими» творами літератури та мистецтва, бо важливим є вивчення масового літературного процесу.

І. Дзюба вважав, що у теоретичних поглядах О. Білецького питання читача «виростає до найбільших обсягів і концентрує в собі всі основні проблеми літературознавства – від проблеми естетичних оцінок до проблеми суспільної значущості художньої творчості, до таємниць психології творця»[5, 502].

На думку вченого, «цінним внеском О. Білецького в теорію літературознавства є розуміння самого аналізу твору. Адже аналіз – це не тільки механічне зіставлення чи сукупне врахування «усіх літературних явищ і чинників, глибша констатація та опис співіснування твору і середовища.

Аналітичні дії, на думку О. Білецького, мусять проникнути у прихований взаємозв'язок художнього полотна і оточуючого середовища. Аналізуючи праці О. Білецького, присвячені вивченню читача, І. Дзюба стверджує, що цей зв'язок входить «у потаємну і складну циркуляцію крові між ними, в органіку літературного горотворення. Він ладен повторювати, що великі твори літератури і сам геній – це «крейдяна гора, створена роботою нескінченного числа мікроскопічно малих істот»»[6, 529].

У оцінці художнього твору читачем О. Білецький іде за принципами О. Потебні. При тому аксіологічна оцінка реципієнтом художнього твору передбачає не суб'єктивні судження, а вироблення суворо наукових критеріїв. Бо інакше виникає загроза цілковитого розмивання оцінки твору.

Як акцентують українські літературознавці, критерії читача в оцінці мистецького полотна не завжди точні та об'єктивні. І. Дзюба звернув увагу на те, що О. Білецький свого часу наголошував на тому, що «Класики російської

літератури (О. Пушкін, Л. Толстой) при житті поступалися популярністю творам Марлінського, Сенковського, Булгаріна. Натомість наступні епохи вносили корективи у читацьке сприймання творів»[3, 275].

Проблема рецепції читачами літературного твору ґрунтовно опрацьована у праці О. Білецького «Літературні течії в Європі в першій чверті ХХ віку» (1925). І. Дзюба вслід за О. Білецьким стверджував, що іноді посередні твори стають популярними у себе на Батьківщині, але часто історичний розвиток може внести корективи в таку оцінку. Прикладом цього може бути збірка У.Уйтмена «Листя трави»(1867). Для Європи згаданий автор став відомим у ХХ столітті, значно пізніше він набув популярності в Росії та Україні[6, 530].

Коментуючи наведені думки О. Білецького, І.Дзюба погоджується зі своїм знаменитим попередником в тому, що є письменники на внутрішній ринок і на зовнішній, проте «закони розподілу літературних продуктів за імпортом і експортом нам багато в чому ще не ясні». «Приміром, Мережковський у Росії був письменником для небагатьох», а в далекій Австралії ним захоплювалися. В США майже невідомий був Е. Сінклер, це американський письменник не стільки навіть для Англії, скільки для Німеччини, а найбільш для Росії». Тривалий час у такому становищі був Вергарн, згодом «король поетів»: навіть освічені французи не знали такого. Навпаки, ряд англійських і німецьких письменників, дуже популярних у себе на батьківщині, залишилися непоміченими в Росії, тоді як потоком лилися переклади менш значних творів»[3, 272].

Досліджуючи роль читача у сприйманні і оцінці літературних творів, у статті «Про одне з першочергових завдань історико-літературної науки» (1912) О.Білецький писав, що іншого критерію, ніж голос читачів, немає. «Всякі спроби встановити естетичну цінність літературного твору безвідносно до питання про сприйняття цього твору поки що зазнають невдачі. Час нам визнати, що твір є художнім



або нехудожнім, першорядним чи другорядним лише у свідомості читачів»[2, 98].

О. Білецький вважав, що не можна абсолютизувати роль читача в оцінці літературного твору. Адже він у силу своєї підготовленості не завжди може професійно оцінити художній твір. У цей саме час проблему читача вивчала школа «бібліопсихології» (А.Рубакін) у російському літературознавстві. Представники цього напрямку часто ігнорували об'єктивний зміст твору, а основне – це те, як сприймають твір читачі, які психологічні асоціації викликає той чи інший твір у читача.

Таку амбівалентність у розуміння ролі читача у сприйманні літературного твору у трактуванні О. Білецьким І. Дзюба пояснив складністю самого предмета дослідження ролі читача, як і химерно переплетених основних предметах літературознавства 20-х рр. ХХ ст.

Як висновок І. Дзюба вважав: «Питання про читача виростає у Білецького воістину до грандіозних розмірів. У ньому несподівано сходяться і химерно переплітаються у всіх своїх прямих і змінених відбиттях усі основні проблеми літературознавства – від проблеми естетичних оцінок до проблеми суспільної значущості художньої творчості до таємниць психології творця»[6, 531].

Проблема оцінки літературного твору за допомогою реакції читачів, яку сьогодні активно розробляє школа рецептивної естетики, знайшла своє втілення у працях українських учених ХІХ – початку ХХ ст. Започаткована О. Потебнею, продовжена І.Франком проблема рецепції художнього твору продовжена школою О.Потебні у Харківському університеті (Д.Овсянико-Куликовським, Харцієвим, А. Горнфельдом). Окремо слід згадати, що ця проблема не залишилась поза увагою українських письменників (І.Нечуй-Левицький, Б.Грінченко, Х.Алчевська, В.Підмогильний та ін.). Далше дослідження цієї проблеми має дати вагомні результати при аналізі принципів і методу функціонування рецептивних моделей літературної критики та літературознавства, які започатковані

українськими вченими і письменниками ще у другій половині XIX – початку XX ст.

**Література:**

1. Jauss H.-R. *Literaturgeschichte als Provocation der Literaturwissenschaft*. – Konstanz, 1967. – S. 38.
2. Билецкий О. Об одной из очередных задач историко-литературной науки (изучение читателя) // *Наука в Украине*, 1922. – №2. – С. 98.
3. Білецький О. Літературні течії в Європі в першій чверті XX віку // *Червоний шлях*, 1925. – № 11-12. – С. 275.
4. Боднар В. Функціонування і тлумачення термінів «естопсихологія» і «рецептивна естетика» у літературно-критичних статтях Івана Франка // *Актуальні проблеми сучасної філології: літературознавство*. – Рівне: РДГУ, 2008. – Вип. 7. – С. 93.
5. Дзюба І. Білецький і Потебня (Ідеї О. Потебні у працях О. Білецького // *Дзюба І. З криниці літ.* – К.: Києво-Могилянська академія, 2006. – Т. 2. – С. 502.
6. Дзюба І. Читач як естетична проблема у працях Олександра Білецького // *Дзюба І. З криниці літ.* – Твори: У 3 т. – Т. 2. – С. 531.
7. Ізер В. Процес читання. Феноменологічне наближення // *Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* Слово. Знак. Дискурс. – Львів: Літопис, 2002. – С. 349.
8. Ключек Г. Трактат Івана Франка «Із секретів поетичної творчості» як предтеча рецептивної естетики // *Слово і Час*, 2007 - № 4. – С. 39.
9. Лессинг Г.-Э. *Лаокоон, или о границах живописи и поэзии*. – М.: Художественная литература, 1957. – С. 401.
10. Потебня А. *Полн. Собр. сочинений*. – Одесса, 1926. – Т. 1 – С. 140-141.
11. Потебня О. *Думка і мова* // *Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.: Слово, Знак, Дискурс*. – Львів: Літопис, 2002. – С. 38.
12. Рікер П. *Що таке текст? Пояснення і розуміння* // *Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.: Слово, Знак, Дискурс*. – Львів: Літопис, 2002. – С. 317.
13. Франко І. Вступне слово до публічних відчитів перед молоддю в залі «Руської бесіди» 22 листопада 1911 // *додаткові томи до Франко І. Зібр. творів: У 50 т.* – Т. 54. – С. 574
14. Франко І. *Етнологія та історія літератури* // *Франко І. Зібр. творів: У 50 т.* – К.: Наукова думка, 1980. – Т. 29. – С. 277-278.

15. Франко І. Задачі і метод історії літератури // Франко І. Збір. творів: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1980. – Т. 41. – С. 10.
16. Франко І. Із секретів поетичної творчості // Франко І. Збір. творів: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1980. – Т. 31. – С. 67.
17. Франко І. Інтернаціоналізм і націоналізм в сучасних літературах // Франко І. Збір. творів: У 50 т. – Т. 31. – С. 35.
18. Франко І. Нові праці про Україну // Франко І. Збір. творів: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1980. – Т. 27. – С. 187-195.
19. Франко І. Слово про критику // Франко І. Збір. творів: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1980. – Т. 30. – С. 216.
20. Червінська О., Зварич І., Сажина А. Психологічні аспекти актуальної рецепції твору: теоретико-методологічний погляд на сучасну практику сучасної словесної культури. – Чернівці: Книги-XXI, 2009. – С. 200.

УДК 82.09

ББК 83.0

**Л. К. Оляндер**, д. філол. наук, професор

### **Концептуальність світоглядних позицій Р. Гром'яка та їхня продуктивність**

*У статті праці професора Р. Гром'яка розглядаються як гіпертекст. Охарактеризовано концептуальність світоглядних позицій ученого, його новаторство та креативність. Доведено, що багатовекторний концепт Життя вчений розглядає в духовному параметрі – пізнавальному, моральному, філософському, політичному тощо.*

*Ключові слова: діалог, життєтворчість, концептуальність, макроконтекст, метафоричний архетип, національне відродження, [теорія поля](#), [теорія структурного балансу](#).*

*Oliander L. K. Conceptuality of R. Hromiak's Worldview and Its Productivity*

*Through the analysis of the works of prof. R. Hromiak, taken as a hypertext, conceptuality and productivity of the worldview of the scientist, his innovation and creativity are characterized in this article. It*