

РЕЦЕПЦІЯ ЯК ПРЕДМЕТ ТЕОРЕТИЧНОЇ Й ЕСТЕТИЧНОЇ РЕФЛЕКСІЇ

Сучасне літературознавство розширює парадигму досліджень різних видів рецепцій, та одно-значного, чітко визначеного терміна «художня рецепція» на сьогоднішній день немає, втім велика потреба в цьому чітко відчувається, **що і визначає актуальність даної розвідки**. В історії гуманітарних наук проблема сприйняття мистецтва часто вважалася прикладною, а не власне теоретичною. Відтак художньою рецепцією переймалися риторика, мораль, психологія, теорія масової комунікації, які були зацікавлені в результатах впливу мистецтва, а не в осягненні його природи.

Метою статті є з'ясування шляхів становлення рецептивного підходу, визначення поняття рецепції та адаптації його до художнього тексту.

Завданням статті є дослідження впливу різних літературознавчих шкіл на формування поняття «рецепція», аналіз взаємодії літературного тексту та читача, сприйняття читачем художнього тексту.

Сучасна теорія літератури загострює увагу на тісному взаємозв'язку художніх творів та епохи, національної культури, індивідуальних психологічних особливостей реципієнтів, крізь призму яких здійснюється художнє сприйняття об'єкта (у даному випадку художнього тексту). Таким чином, художня рецепція зумовлена об'єктивними соціально-історичними передумовами і суб'єктивними особливостями читача. Досвід рецептивних досліджень свідчить, що неправо-мірно розглядати твір як втілення раз і назавжди даної цінності або одного певного і незмінного сенсу. Твір може кожного разу по-різному, по-новому впливати на аудиторію і в синхронному, і в діахронному зрізі. Кожна людина – унікальна і унікальною, тільки їй притаманною, є її рецепція художнього твору. Реципієнтом є кожна людина, бо рецепція, як зазначає фізіологія, є сприйняття навколишньої дійсності за допомогою чутливих нервових утворень – рецепторів. Звичайно, це визначення не є літературознавчим, але його можна вважати основним, базовим, для визначення поняття «рецепції».

Твір, вийшовши з-під пера письменника, стає об'єктом рецепції не лише всередині тієї культури, якій він належить, а й в іншомовних культурах. Результат іншомовної рецепції завжди значно відрізняється від результату внутрішньокультурної рецепції. Тому вивчення твору має, в ідеалі, враховувати максимально широкий спектр його сприймань, оскільки – тільки в цьому випадку ми зможемо розглядати кожний окремий твір як факт загального феномену – всесвітньої літератури.

Повноцінне розуміння кожної окремої національної літератури неможливе без ставлення до неї як до частки (органічної і живої) літератури загальної. У той же час твір іншомовної літератури, потрапивши в новий контекст і ставши його частиною, бере участь у перебудові всієї парадигми культур, нарівні з творами, створеними всередині неї. Так кожен твір, який став фактом іншомовної національної літератури і зазнав переосмислення з погляду нової традиції, є невід'ємним компонентом її історії.

Вивчення літературних зв'язків висвітлює самотність і літератури, яка сприймає, і літератури, яку сприймають, оскільки своєрідність літературних явищ завжди яскравіша у порівнянні. В.М. Жирмунський підкреслював, що «для історика літератури, що вивчає конкретний випадок літературного впливу, питання про риси відмінності і їх соціально історичної обумовленості не менш важливе, ніж питання про подібність» [4, 7].

Порівняльне літературознавство почало формуватися в Європі XIX століття з появою поняття «світова література», яке належить Гете. Але, без сумніву, його поява може бути перенесена і далі в глибину століть. Найбільшого розквіту компаративістський підхід набуває в другій половині XX століття. Американська та французька школи були найбільш впливовими в той час.

Французька компаративістика спиралась на природні науки. Так, засновники французької компаративістики І. Тен та Ф. Брюетер орієнтувалися на ідеї Ч. Дарвіна. Вчені наступних поколінь, такі як Ф. Бальденсперже, П. Ван Тигем, Г. Лансон, також будували свої теорії під впливом концепції дарвінізму. Представники французької школи, в основному, займалися накопиченням фактичного матеріалу, якому не прагнули давати естетичної оцінки. Вони зосередилися головним чином на питаннях «впливів», і механізми «впливу» цікавили їх більше, ніж механізми «рецепції». Французьких вчених цікавила національна специфіка порівнюваних літератур. Вони наголошували, що компаративістика «спить біля національних рубежів» і покликана вивчати насамперед процеси обміну темами, ідеями і почуттями між двома або кількома культурами.

На відміну від французької, американська школа закликала звертатися до «загального аспекту», тобто розглядати художній твір як вираження «універсальної» сутності людини взагалі.

Американські компаративісти запропонували ідею відмовитися від «національної літератури» як застарілого поняття, що відображає «забобони політичного націоналізму», і звернутися до «загального аспекту», тобто розглядати художній твір як вираження «універсальної» сутності людини взагалі.

Разом із загостренням інтересу до порівняльного літературознавства, в середині ХХ століття починається активний розвиток теорії читацького сприйняття, що отримало назву **рецептивної естетики**, яка, у свою чергу, виросла в надрах герменевтики – науки про інтерпретацію й тлумачення текстів. Саме слово «*receptio*» прийшло із середньовічної латини і зародилося в надрах схоластики. Один із засновників рецептивної естетики Х.Р. Яусс пропонує запозичений із схоластики вислів: «*Quidquid recipitur ad modum recipientis recipitur*» (дослівно: все, що сприймається, сприймається так, як може сприйняти той, хто сприймає), який вважає чи не відправною точкою теорії рецепції [6, 34].

Спочатку поняття рецепції застосовувалося в галузі природничих наук та означало процес трансформації стимульної енергії (механічної, термічної, електромагнітної, хімічної та ін.) в нервові сигнали, які здійснювалися рецепторами. Крім рецепції сенсорної, в сучасній науці утвердилося поняття фармакологічної рецепції, яка виникла в результаті взаємодії різних хімічних та біологічно активних речовин (медіаторів, гормонів та ін.) з надмолекулярними утвореннями клітин, що приводило до фізіологічних реакцій органів і тканин.

Крім того, термін «рецепція» тісно пов'язаний з дослідженнями у сфері права. Так, рецепція римського права роз'яснюється як відновлення дії (відбір, запозичення, переробка і засвоєння) того нормативного, ідейно-теоретичного змісту права, яке виявилось придатним для регулювання нових відносин більш високого ступеня суспільного розвитку, основним змістом якого стало використання досвіду минулого в створенні нового права.

Багато праць зарубіжних та вітчизняних філософів були присвячені проблемам рецепції. Скажімо, проблема сприйняття та інтерпретації ідей І. Канта у світовій філософії досі залишається предметом різних наукових дискусій. В історії естетики проблемі рецепції довгий час не приділяли спеціальної уваги. Першими про неї заговорили дослідники, що працюють у прикладних галузях гуманітарних знань, таких як риторика, мораль, соціологія мистецтва, психологія, теорія масової комунікації, за природою своєї діяльності вимушени враховувати реакцію «споживача». Головною проблемою рецептивної естетики є проблема «споживання» витвору мистецтва, його функціонування, взаємодії з аудиторією, засвоєння і присвоєння думок і почуттів автора читачем. Так, рецептивна естетика досліджує естетичний процес очима читача, глядача, слухача, – «рецептора» художнього твору.

Засновники рецептивної естетики Г. Яусс та В. Ізер найбільш послідовно обґрунтували принципи рецептивної естетики. Вони склали так звану «Констанцьку школу», що сформувалася у ФРН в 1960-х рр. З ініціативи Г. Яусса і В. Ізера в 1963 році була створена дослідницька група «Поетика і герменевтика» при університеті в Констанці. Варто зазначити, що Г. Яусс, В. Ізер були представниками неогерменевтичної лінії німецької школи рецептивної естетики. На їхню думку, твір має властивість по-різному впливати на аудиторію і в синхронії, і в діахронії. У зв'язку з цим, однією з центральних проблем рецептивної естетики стає проблема «перекладу» в широкому сенсі слова, що передбачає інтерпретацію твору публікою, яка належить іншій епосі, іншій культурній традиції, іншому культурному середовищу.

Дуже важливою подією у вивченні рецепції став квітень 1967 року, коли у своїй лекції в університеті Констанца Г. Яусс виклав дослідницьку літературознавчу парадигму «*the poetics of reception*» та презентував термін «горизонт очікувань», який позначає сукупність естетичних, соціально-політичних, психологічних та інших уявлень, що визначають відношення автора до суспільства, а також відношення читача до твору [7, 59]. Він вважав, що реконструкція «горизонту очікувань» допомагає відновити історію рецепції даного тексту та вписати його в історичний процес розвитку літератури. Таким чином, Г. Яусс вважав недоцільним розділяти історію і літературу, історичне і естетичне поняття, а також наголошував на важливості вивчення не тільки необхідної творчої активності особистості при читанні художніх творів, а ще й сучасну для реципієнта ситуацію. Дуже цікавою та такою, що заслуговує уваги, є спроба прихильників так званої «Констанцької школи» моделювати процеси сприйняття художнього твору з опорою на термін «горизонт очікувань». «Горизонт очікувань» складається з найрізноманітніших установок і вимог, орієнтацій і стратегій, характерних для реально існуючих читачів і їх груп. У світлі сказаного однією з важливих наукових проблем при вивченні художньої рецепції стає питання про міру відповідності / невідповідності «горизонтів очікування» реципієнтом (читачем, критиком) самої сутності словесного мистецтва і його реального стану в даний період.

Паралельно з німецькою школою рецептивної естетики дослідження в галузі читацького сприйняття вели і американські вчені. Початок їх теж відноситься до 60–70-х років ХХ століття і

пов'язаний з іменами Стенлі Фіша і Нормана Холланда. Надалі, на основі їхніх праць оформився цілий рух, що одержав назву «рецептивна критика», або «школа читацької рецепції» (receptive criticism; reader-response criticism / school). Американська школа читацької рецепції формувала свої погляди в суперечках з новою критикою й тому, інколи впадаючи в крайність, заявляла, що текст взагалі не існує поза читацьким сприйняттям. На відміну від представників німецької школи рецептивної естетики, які пов'язували сприйняття із соціальною та тимчасовою стратифікацією, більшість американських дослідників дотримуються думки, що рецепція завжди глибоко індивідуальна. Тому їх концепції в основному шукають опору в таких психологічних теоріях, як психоаналіз (Д. Блейх, Н. Холланд, М. Шварц), когнітивна психологія, психолінгвістика (Р. Андерсон, Д. Румельхарт).

Надмірно загострюючи увагу на неповторних особливостях кожного окремого акту сприйняття, школа читацької рецепції ускладнює класифікацію рецепції і порушує уявлення про діалогічну взаємодію тексту і читача, в якому обидві сторони активні. Відтак, ми більшою мірою будемо послуговуватися теоретичними положеннями Констанцької школи.

Рецептивна естетика зосередила увагу головним чином на часових параметрах процесу сприйняття. За заявою Яусса, «рецептивна теорія ще раз порушила проблему підходу до твору з погляду його впливу, діалектики впливу і сприйняття, формування та реструктуризації канону і діалогічності розуміння, обумовлених тимчасовою дистанцією...» [7, 57].

Не менш важливою є проблема підходу до твору з погляду обумовленості його сприйняття просторовою дистанцією. Адже «контекст», «горизонт сприйняття» змінюється не тільки від епохи до епохи, не тільки від індивідуума до індивідуума, але і від країни до країни, від культури до культури, від однієї національної ментальності до іншої. У зв'язку з цим виникає необхідність вивчати художній твір не тільки з точки зору історії його сприйняття в країні, де він виник, але і з точки зору рецепції його іншомовними культурами, що володіють принципово іншими «горизонтами очікування» і оперують іншими «контекстами». Тільки тоді твір виявиться вписаним в єдине поле всесвітньої літератури.

Коли мова йде про твір іншомовної культури необхідно враховувати, як він подається – у всій своїй складності, з акцентом на його національну самобутність, або, навпаки, спрощено, адаптовано до національної свідомості культури, яка його сприймає.

Твір, створений автором, являє собою певне ядро, що містить нескінченне число потенційних інтерпретацій, які виникають у процесі рецепції. Це ядро «обростає» інтерпретаціями у національній та інонаціональній культурі як в синхронії, так і в діахронії. Інтерпретації ці будуть різнитися залежно епохи і культури, до яких належить читач.

Він, як «концепірована особистість» (Б. Корман) є елементом естетичної реальності, освоєння якої потребує великої «духовної роботи» (Н. Гумільов), щоб отримати рецептивну й інтерпретаційну свободу.

Отже, рецепція, як феномен мистецтва, не може розглядатися у відриві від традиції і реальності, в яких вони виникли і в яких існують. Тому при дослідженні рецепції необхідно враховувати традицію, з якої виріс витвір мистецтва, що сприймається, контекст, в якому він створювався; традицію сприймаючої культури і контексту, в якому відбувається рецепція інокультурного твору. Також необхідно зважати й на загальну тенденцію відношення до зарубіжної літератури та культури в цілому, а також літератури країни, до якої належить твір, що сприймається.

Список використаних джерел

1. Белецкий А. А. Результаты двуязычия в говорах румейского языка на Украине (Тюркизмы румейского языка) / А. А. Белецкий // Актуальные вопросы современного языкознания и лингвистическое наследие Е.Д. Поливанова : материалы конф. : тезисы докл. – Самарканд, 1964. – Т. 1. – 122 с.
2. Бондаренко Л.Г. Вивчення ліричних творів на уроках української літератури у взаємозв'язку із зарубіжною (9–11 класи): дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 / Л.Г. Бондаренко. – К., 2001. – 178 с.
3. Галич А.А. Теорія літератури: підручник для студентів філологічних спеціальностей вищих навчальних закладів / О.А. Галич, В.М. Назарець, Є.М. Васильєв; науч. ред. О. Галича. – К. : Либідь, 2001. – 487 с.
4. Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение / В.М. Жирмунский. – Л. : Наука, 1979. – 358 с.
5. Рецептивная критика // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. – М. : Интелвак, 2001. – С. 872–875.
6. Яусс Х.Р. История литературы как провокатор литературоведения [Текст] / Х.Р. Яусс ; [пер. с нем. и предисл. Н. Зоркой] // Новое литературное обозрение. – 1995. – № 12. – С. 34–84.

7. Jauss H. R. The Theory of Reception : A Retrospective of its Unrecognized Prehistory // Literary Theory Today / Ed. by Peter Collier and Helga Geyer-Ryan. – Cambridge, 1990. – 59 p.

Анотація. У статті розглядаються процеси становлення рецептивного підходу, конкретизуються поняття терміна «рецепція» та його трактування в різних галузях науки; досліджується вплив різних літературознавчих шкіл на формування поняття «рецепція». В статті аналізуються взаємодії літературного тексту та читача, сприйняття читачем художнього тексту.

Ключові слова: рецептивний підхід, рецепція, сприйняття, художній текст, аналіз.

Summary. The article specifies the concept of the term «reception», examines its interpretation in various fields of science; makes an attempt to adapt the term in reference to fiction, researches the influence of different literary schools on the formation of the concept of «reception». The paper analyses the interaction between literary text and the reader, the reader's perception of a literary text. The interest in the reception as in the process of borrowing and adapting society various texts that have arisen in different cultures and at different times, takes place against the background of displacing the interest from the author and the reader to the text. In this context, the work is examined not as existing artistic value on its own, but as a part of the system in which it (the work) is in interaction with the recipient. As a result, the work is studied as a historically opened phenomenon, which meaning and value are historically moving, changing and are the subject of rethinking. Literary reception is generally described as the reader's perception of the artistic text. Such issues have been a part of the historical and literary studies of foreign schools of literary criticism for a long time. Reception comes from the idea that the product fully realizes its potential only in the process of meeting, contacting the literary text with the reader.

Equally important is the problem of approach to the work in terms of the conditionality of its spatial distance perception. The «context», «horizon of perception» changes not only from an era to an era, not only from an individual to an individual, but also from country to country, from culture to culture, from one national mentality to another. In connection with this, there is a need to study the work of art not only from the point of view of its perception's history in the country where it arose, but also from the point of view of its foreign cultures' reception, which possess fundamentally different «horizons of expectation» and operate in other «contexts».

When studying the reception, it is necessary to take into account the tradition from which the work of the perceived art grew, the context in which it was created; the tradition of perceiving culture and the context in which the reception of an inocultural work takes place.

Key words: receptive approach, reception, perception, text, analysis.

Отримано: 7 серпня 2017 р.

УДК 821.111Брэ (045)

Н. И. Назаренко

ИНТЕЛЛЕКТУАЛ-ПИКАРО В ЭПОХУ «FIN DE SIÈCLE»

Мода на выражение *fin de siècle* возникла в результате успеха пьесы «Конец века» французских писателей Микара и Жувено в 1888 г. Уже в начале 1890-х годов понятие «конец века» стало использоваться критиками, писателями, деятелями искусства для обозначения не только временного отрезка, сколько особого умонастроения и мироощущения. Хотя французско-русский фразеологический словарь определяет «fin de siècle» как «девяностые годы XIX века» [11, 977], мы будем использовать данное устойчивое словосочетание как культурологическое понятие, обозначающее особый тип культуры переломного периода. Эпоха «fin de siècle» характеризуется настроениями противоречивости и поиска и является уникальным культурным феноменом, которому присущи пограничность, поиск новых образных средств выражения, определяющимися изменениями в художественном сознании [8, 10]. Также эта эпоха характеризуется повышенной чувствительностью к происходящим событиям, остротой ожиданий, проектированием образов и моделей будущего. В романе Малкольма Стэнли Брэдбери «Профессор Криминале» «Doctor Criminale», 1992) отражена особая атмосфера последних десятилетий XX века, которая передает состояние завершенности целого этапа в развитии политической истории (от тоталитаризма к демократическому государственному устройству) и культуры (от канонического реализма и эк-