

*Павлюх Н. М.,**кандидат філологічних наук,**викладач кафедри практики німецької мови**Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*

ПРОБЛЕМА ЧИТАЧА В ТРАКТАТАХ ЄВРОПЕЙСЬКИХ РОМАНТИКІВ: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АСПЕКТ

Анотація. У статті досліджено проблему читача доби романтизму як періоду її становлення. Проаналізовано теоретичне осмислення цієї проблеми в таких національних варіантах романтизму, як німецький і французький. Акцентується на важливості поєднання естетичних і філософських принципів в ідеях німецьких романтиків, що призвело до розвитку мистецтва. Відповідно, читачеві відводиться роль активного суб'єкта рецепції (концепції Й. Герреса, Ф. Шлегеля, В. Вакенродера, В.Й. Шелінга, Ф. Шляєрмахера). Зазначено, що представники раннього французького романтизму виокремлюють категорію моральності як основу впливу мистецтва на читача, тому їхні теорії мають етико-естетичний характер (Ж. де Сталь, П.С. Балланш). Завдання читача полягало в тому, щоб зрозуміти істинний смисл слів автора. Із проникненням у французький романтизм німецьких естетико-філософських доктрин у концепціях Ж. Жубера та Б. Констан читач уже повинен осмислити твір.

Ключові слова: романтизм, теоретичні трактати, художній твір, естетичне сприйняття, читач.

Постановка проблеми. Проблема читача має давню історію, хоча її виокремлення в самостійну літературну теорію відбулося в другій половині ХХ ст. Від античності до класицизму читачеві відводилося дві функції: експерта й пасивного читача. У ролі експерта читач оцінює відповідність чи невідповідність художнього твору загальновідомим жанровим нормам. Друга його функція полягає лише в тому, аби вникнути в зміст і зрозуміти твір так, як подав його автор, не додаючи нічого до авторського задуму.

Епоха романтизму позначена художньо-естетичними, ідейно-духовними та суспільно-політичними змінами. Однією з вагомих причин зрушень у літературі була відмова від «непорешних канонів», що дала більше можливостей для митців, надаючи їм свободу творчого пошуку. Залишається відкритим питання: чи призвели ці зміни до розвитку проблеми читача? Тому актуальним є дослідження трактатів європейських романтиків.

Зазначимо, що зарубіжні науковці ХХ ст. Г.-І. Гадамер [17], Г.Р. Яусс [19], В. Ізер [18], Р. Варнінг [21], М. Фуко [13] та У. Єско [4] виокремлюють романтизм як епоху, що інспірувала розвиток проблеми читача. Окрім того, Г.-І. Гадамер будує свою теорію філософської герменевтики, спираючись на постулати німецьких романтиків. Це засвідчують у своїх працях Г.Р. Яусс і Р. Варнінг. В. Ізер доходить висновку, що саме в цей період з'являється образ читача в структурі тексту художнього твору. Суголосно з думками В. Ізера виявилася позиція й українських дослідників, зокрема О. Червінської [15] і Г. Грабовича [3].

Мета статті полягає у вивченні проблеми читача епохи романтизму як періоду її становлення.

Об'єктом дослідження є теоретичні трактати про співвідношення читача й тексту європейських романтиків.

Предметом дослідження є проблема читача доби романтизму в європейському літературознавстві.

Виклад основного матеріалу дослідження. Романтизм у Німеччині, який почав формуватися наприкінці ХVІІІ ст., став одним із найважливіших літературних напрямів наступного століття. Його представники намагалися трактувати проблеми того часу не з політичного боку, як це робилося у Франції, а з боку культурного, вплітаючи свої ідеї в літературу. Основні постулати романтиків ґрунтувалися на прагненні до безкінечного та до взаємозв'язку явищ, до їх «універсалізму». Особливим було й ставлення до людини, природи й мистецтва. Останнє вони вважали «наслідуванням природи» та надавали мистецтву привілейованого значення, розширюючи його можливості. Романтики прагнули до нового і сприймали все по-новому, світ розглядали в постійному русі, мінливості, відтак цей світ потрібно весь час пізнавати, а це, відповідно, призводить до самовдосконалення. Вони постійно перебували в пошуку, але завжди вірили в Бога. Релігійність, божественність поєднували з мистецтвом і з природою.

Ще однією важливою рисою, притаманною мистецтву доби романтизму, є його сконцентрованість на людині, тобто заглибленість у її внутрішній світ. Відповідно, почуття й переживання людини в романтиків – на першому плані. Вагомими для них є й ті почуття, які викликають їхні твори. Роздуми про сприймання тексту знаходимо в трактаті німецького літератора та філософа Й. Герреса «Афоризми про мистецтво. Замість вступу до афоризмів про органію, фізику, психологію, антропологію». Сприймання, на думку мислителя, є зовнішнім фактором, оскільки спочатку відбувається ознайомлення з невідомим твором, наступний крок – це його переосмислення, насамкінець отримуємо відчуття зворушливого переживання, піднесення чи захоплення, тобто внутрішні чинники рецепції.

Базова теза Ф. Шлегеля побудована на активності самої людини, яка повинна не просто споглядати, а мислити, робити певний відбір того, що їй у творі подобається, а що ні, вона повинна відмовитися від однобічного пізнання і при цьому виокремити його основну сутність. Ранній романтик вважає також, що твір володіє формою, яка має бути органічною, внутрішньоневіддільною. «Механічною є та форма, яка шляхом зовнішнього впливу надається будь-якому матеріалу лише як випадкове доповнення, без стосунку до його сутності... Органічна форма, навпаки, є природженою, вона будує матеріал із середини й досягає своєї визначеності одночасно з повним розвитком первісного зародка. Такі форми ми знаходимо в природі повсюди, де тільки пробуджуються життєві сили, починаючи з кристалізації солей і мінералів і закінчуючи рослиною, квіткою й так далі, аж до будови людського обличчя» [8, с. 256].

У мистецтві форма – це оболонка, яка приховує справжню сутність, вона може бути тільки органічною та окресленою змістом художнього твору. Відповідно до тлумачення Ф. Шлегелем поняття «єдиного і цілого», що пов'язане з вільною діяльністю людського духу, прихований зміст твору сприймається людиною настільки, наскільки дозволяє її дух, тобто по-різному. Саме в цьому вбачаємо рецептивний момент у теорії німецького мислителя.

Художній твір посідає провідне місце також у концепції В. Вакенродера. Він репрезентує позицію діяльного читача, який здатен не просто переказати текст, а відчутти його, «знайти спочатку нові імена для кожного особливого витонченого почуття, для кожного окремого твору мистецтва» [6, с. 156]. Читач не підпорядкований жодним приписам, він відчуває так, як йому дозволяє це зробити його внутрішній стан. Єдиною умовою, яку ставить романтик, є його відкрите серце, наповнене Любов'ю, бо той, хто підпорядкований системі, не здатен охопити буття твору в усій його повноті, він відкидає емоції, підпорядковуючись тільки розуму. Отже, читачу відводиться місце не об'єкта, а суб'єкта рецепції.

Поняття «свідомого та несвідомого Я» стало основою філософського пізнання В.Й. Шеллінга. «Свідоме Я», на його думку, містить ту частину, якої можна навчитися, «несвідоме Я» – навпаки, ту частину, що закладена природою. Кожне із цих «Я» вагоме, бо дає змогу виникнути третьому «Я» – творчому. Особлива роль у цій теорії відводиться спогляданню – складному рефлексивному процесу, який об'єднує сприйняття твору й читача та в якому відкидається елемент повного нав'язування автором своїх поглядів, бо саме свобода буде тією ланкою, що поєднає «свідоме та несвідоме Я». Отже, поява творчого «Я» у твердженнях В.Й. Шеллінга є виявом рецепції.

Ключовими поняттями в теорії Ф. Шляєрмахера стали «герменевтика», «герменевтичне коло», «розуміння», «граматичне та психологічне тлумачення», «мова й мовлення», проступає теж проблема читача. Поняття «герменевтика» фокусує в собі, згідно з теологом, три різні значення. Перше означає правильно висловлювати свої думки, друге – правильно переказувати чуже мовлення іншій людині, третє – правильно розуміти чуже мовлення. Найважливішим значенням є третє, яке є зв'язною ланкою для двох попередніх. Заслуга філософа полягає в тому, що він узагальнив герменевтику, тобто немає тлумачення конкретного предмета, а є загальні настанови щодо тлумачення, відповідно, читач може «розуміти висловлювання спершу так добре як автор, а потім краще за нього» [20, s. 86].

Отже, у концепціях німецьких романтиків мистецтво стало вільним самовираженням митця, а уявлення про сприймання, інтерпретацію та читання творів модифікувалося. Множинність ідей і зосередженість на людині в епоху романтизму спричинили зацікавлення переживаннями й вилилися в роздуми митців про розуміння творів, у розгляд читача як активної дієвої особистості.

Романтизм у Франції вирізняється своїми особливостями, які, з одного боку, значною мірою були пов'язані з політичним життям, з іншого – з боротьбою проти класицизму, який тут глибоко вкоренився. У теоретичних працях представники раннього французького романтизму Ф.Р. де Шатобріан, Б. Констан, П.С. Балланш, Ж. Жубер і Ж. де Сталь переосмислили класицистичні традиції, що сучасна дослідниця Т. Бовсунівська пов'язує з трьома найбільш значущими, на її думку, причинами, а саме: «1) недовіра до культури Просвітництва;

2) перемежування естетики і моралі; 3) прагнення перебудувати французьку культуру за німецькими та англійськими зразками» [1, с. 18]. У період Реставрації й Липневої монархії, коли відбуваються революції 1830 та 1848 рр., тобто значні історико-політичні зрушення, які не можуть не впливати й на літературне життя, романтизм утверджує свою позицію і стає провідним напрямом. Зміни в літературі стали наслідком важких реальних подій, які викликали роздуми письменників і спровокували певне прагнення до високого в їхній творчості, до переосмислення того, що суспільство змінюється.

Зауважимо також, що український літературознавець Л. Мироненко виокремила поряд з історичною естетичну ситуацію, котру зумовлюють особливості цієї течії. Одним із естетичних аспектів у творах французьких романтиків є «той новий простір слова, в якому виникають нові смисли, народжуються нові смислові відтінки, які потребують і нового способу їх осягнення, їх прочитання» [10, с. 175]. Нас цікавить дещо інший бік питання: не багатозначність слова, а його вплив на читача, його естетична рецепція.

У трактаті «Про літературу в її зв'язках із суспільними установами» французька передвісниця романтизму Ж. де Сталь ділить художній твір на два типи: той, що розважає читача, і той, що западає в душу та впливає на моральні уявлення, має можливість скеровувати розум. При цьому автор, який приховує у своєму творі моральну мету, повинен побудувати його так, щоб читач не здогадався, що від нього очікують. Перед творцем стоїть завдання – досягнути повноти враження, а це відбувається лише тоді, коли той, хто сприймає, без сторонньої допомоги зуміє відчутти привабливість «вигадок». Ж. де Сталь створює певну модель твору, який не повинен містити надлишок дотепності й у якому можна зрозуміти справжній смисл слів автора. Вимога до реципієнта – володіти розумовими здібностями, бо «читач, який зможе зрозуміти ідеї лише за допомогою видимих образів, виявляє слабкість свого розуму» [5, с. 41]. Наріжним каменем твору є моральність, яка забезпечує його довговічність і викликає в читача співчуття. Твір несе в собі певну виховну функцію, подає урок добра, аби у справжній життєвій ситуації вести себе гідно.

Інший ранній романтик П.С. Балланш наголошує на тому, що художній твір, побудований на моральній ідеї, породжує в читача думку, яка і є почуттями. Він стверджує, що справжні шедеври мистецтва здатні вражати. На його переконання, людина, яка їх сприймає, захоплюється ними тому, що досягає довершеності в наслідуванні. Відправним моментом для читача є здатність останнього відчутти й осягнути зображене відповідно до того, як відчував його автор.

Питання про моральність і її взаємозалежність із мистецтвом стало першочерговим для письменників і відмінною рисою раннього романтизму у Франції загалом. Автори зосереджують у своїх творах етичну інформацію та надають їй особливої цінності. Отже, художньо-естетичний пошук поєднується із соціоморальними принципами. Причину введення проблем моральності в мистецтво на початку XIX ст. називає російська дослідниця цього періоду В. Мільчина: «Засумнівавшись у тому, що на читача можна впливати, апелюючи тільки до його почуттів чи тільки до його розуму, ранні романтики приділяють тим більше уваги пошуку нових форм взаємовідносин автора й публіки» [9, с. 18].

Першим із ранніх романтиків, у кого виявляється більш глибоке розуміння призначення мистецтва, був Ж. Жубер. Саме

він намагався «змінити форму контакту між читачем і твором», писати так, «щоб думки автора ставали немовби власністю читача, могли розміститися всередині «гостинного» розуму, а не ковзати по його поверхні» [5, с. 19]. Згідно з його теорією, художній твір потрібно осягнути, щоб отримати від нього повну насолоду. Теоретик вирізняє задоволення від спогадів і задоволення, що існують в уяві. Якщо в П.Б. Балланша провідною постає думка про наслідування, яке йде по колу, оскільки автор наслідує природу, а той, хто сприймає, наслідує автора, то для Ж. Жубера головне – осягнення твору. У центрі теорії Ж. Жубера залишається мистецтво, яке має максимально наблизитися до прекрасного, відповідно, змінюється завдання читача. Воно ускладнюється й полягає в повному охопленні, усвідомленні твору. Літератор дає ще одну важливу пораду авторам, яка містить певний момент рефлексії: не завершувати образ свого героя чи героїні, тоді кожен читач буде уявляти її по-своєму. Істина в художньому творі має бути прихованою, невизначеною, отже, є можливість самому, зважаючи на власні здібності, окреслити її. Французький романтик висуває ще одну тезу: свідомість реципієнта, яка послуговується чуттєвими враженнями для осмислення твору як художньої цілісності, не може осягнути його глибини, почуття треба поєднувати з розумом. І тією ланкою, яка їх об'єднує, є діяльна уява. Згідно з його твердженнями, уява допомагає розуму впорядкувати думки, надає їм сенсу та одухотворює те, що стосується почуттів. Моральна людина, що здатна уявляти, отримує задоволення. Останнє і є тим рушієм, що не дає змоги забути літературний твір. Справді, вся концепція романтика просякнута «перемежуванням естетики й моралі», про що влучно зазначила Т. Бовсунівська. Незважаючи на те, Ж. Жубер формулює одну з основних функцій твору – змусити читача мислити. «Не одна майстерність художника створює картину, майстерність чи, правильніше, здатності глядача теж дуже важливі; можливо, в них – половина діла. Свідомість глядача і свідомість художника потребують один одного» [5, с. 335].

Б. Констан, роздумуючи над темою моральності, неприпустимою помилкою для письменників уважав поставити мораль за мету художнього твору. У такому випадку спотворюється його сутність, природність і втрачається очікуваний вплив на читача. Будь-який твір мистецтва повинен схвилювати читача, глядача, слухача, бо «у хвилюванні, якою б не була його причина, є дещо, що прискорює плин крові, дарує нам певне блаженство, підсилює в нас усвідомлення власної сили й дає нам змогу виявляти більше шляхетності, відваги, співчуття, ніж зазвичай» [5, с. 251]. Романтик доходить висновку, що мораль не слугує підвалинами для авторів під час побудови твору, вона – наслідок, а тлом є задум, події, персонажі, які уособлюють особистість.

В. Мільчина виокремила саме концепцію художнього твору Б. Констана, в якій мистецтво має слугувати мистецтву, а не виконувати виховну функцію. Крім того, дослідниця зазначила, що змінити думку Б. Констана і Ж. де Сталь щодо покликання мистецтва допомогли зустрічі з Ф. Шиллером і праці І. Канта [9, с. 20].

Висновки. Епоха романтизму сприяла формуванню нового погляду на проблему читача. Виявилася ця тенденція головним чином в трактатах німецьких романтиків (Й. Геррес, Ф. Шлегель, В. Вакенродер, В.Й. Шелінг, Ф. Шляермахер) і відтворена в представників французького романтизму (Ж. де Сталь, П.С. Балланш, Ж. Жубер, Б. Констан). Однак якщо в німецькому

романтизмі домінуючими є суб'єктивізм та універсалізм як характерні риси вказаного літературного напрямку загалом і щодо проблеми читача зокрема, то у французькому – провідною стала моральність у плані рецепції художнього твору. Інтенсивна експлікація проблеми читача була властивою передусім теоретичним працям німецьких романтиків, у яких об'єдналися естетичні та філософські засади, в результаті чого художній твір розглядався як цілісність, читачеві надавалася повна свобода дій, коли не треба було думати й відчувати те саме, що думав автор. Проте й у концепціях французьких романтиків простежується поступовий відхід від моральності й наслідування, що пов'язано з проникненням німецьких доктрин. Подальша перспектива дослідження передбачає вивчення вказаної проблеми в інших національних варіантах романтизму: українському, російському, польському, англійському.

Література:

1. Бовсунівська Т.В. Національна своєрідність французького романтизму / Т.В. Бовсунівська // Всесвітня література та культура. – 2002. – № 10. – С. 18–22.
2. Бовсунівська Т.В. Художньо-естетичні характеристики / Т.В. Бовсунівська // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2002. – № 2. – С. 30–38.
3. Грабович Г. Теорія та історія: горизонт сподівань і рання рецепція нової української літератури / Г. Грабович // До історії української літератури: Дослідження, есе, полеміка. – К. : Основи, 1997. – С. 46–136.
4. Эко У. Открытое произведение: Форма и неопределенность в современной поэтике / У. Эко. – СПб. : Академический проект, 2004. – 384 с.
5. Эстетика раннего французского романтизма / сост., пер., вступ. статья и ком. В.А. Мильчиной; пер. с фр. – М. : Искусство, 1982. – 480 с.
6. Эстетика немецких романтиков / сост., вступ. статья и ком. А.В. Михайлова; редкол. : М.Ф. Овсянников и др. – М. : Искусство, 1986. – 736 с.
7. Литературные манифесты западноевропейских романтиков / под ред. А.С. Дмитриева. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1980. – 639 с.
8. Литературная теория немецкого романтизма: Документы. – Ленинград : Изд-во писателей в Ленинграде, 1934. – 335 с.
9. Мильчина В.А. Вступительная статья / В.А. Мильчина // Эстетика раннего французского романтизма. – М. : Искусство, 1982. – С. 7–32.
10. Мироненко Л. Пространство слова в контексте французского романтизма / Л. Мироненко // Герменевтика тексту: між істиною і методом. – Дрогобич : Коло, 2003. – С. 175–183.
11. Наливайко Д.С. Зарубіжна література XIX сторіччя. Доба романтизму / Д.С. Наливайко, К.О. Шахова. – Тернопіль : Навчальна книга Богдан, 2001. – 415 с.
12. Попович М. Романтизм як стиль та ідеологія / М. Попович // Філософська думка. – 2004. – № 6. – С. 3–30.
13. Фуко М. Слова и вещи / М. Фуко. – М., 1994. – С. 34–35.
14. Хализев В.Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. – 3-е издание, исправленное и дополненное. – М. : Высшая школа, 2002. – 437 с.
15. Червінська О. Рецептивна поетика. Історико-методологічні та теоретичні засади : [навчальний посібник] / О. Червінська. – Чернівці : Рута, 2001. – 56 с.
16. Шеллинг Ф.В. Философия искусства / Ф.В. Шеллинг. – М. : Мысль, 1966. – 480 с.
17. Gadamer H.-G. Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik / H.-G. Gadamer. – Tübingen : Mohr Siebeck, 1990. – Band I. – 494 S.
18. Iser W. Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung / W. Iser. – München : Wilhelm Fink Verlag, 1984. – 358 S.

19. Jauß H.R. Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik / H.R. Jauß. – Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag, 1991. – 877 S.
20. Schleiermacher F.D.E. Hermeneutik und Kritik / F.D.E. Schleiermacher ; hrsg. und eingel. von Manfred Frank. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1977. – S. 86.
21. Warning R. Rezeptionsästhetik als literaturwissenschaftliche Pragmatik // Rezeptionsästhetik : Theorie und Praxis / R. Warning. – München : Wilhelm Fink Verlag, 1994. – S. 9–42.

Павлюх Н. М. Проблема читателя в теоретических трактатах европейских романтиков: сравнительный аспект

Аннотация. В статье исследуется проблема читателя эпохи романтизма как периода ее становления. Анализируется теоретическое осмысление этой проблемы в таких национальных вариантах романтизма, как немецкий и французский. Акцентируется на важности сочетания эстетических и философских принципов в идеях немецких романтиков. Такое сочетание приводит к развитию искусства, соответственно, читателю отводится роль активного субъекта рецепции (концепции Й. Герреса, Ф. Шлегеля, В. Вакенродера, В.Й. Шеллинга, Ф. Шлейермахера). Утверждается, что представители раннего французского романтизма выделяют категорию нравственности как основу влияния искусства на читателя, поэтому их теории носят этико-эстетический характер (Ж де Сталь, П.С. Балланш). Задача читателя состояла в том, чтобы понять истинную сущность слов автора. С проникновением во французский романтизм немецких эстетико-философских

доктрин в концепции Ж. Жубера и Б. Констан читатель уже должен осмыслить произведение.

Ключевые слова: романтизм, теоретические трактаты, художественное произведение, эстетическое восприятие, читатель.

Pavliuh N. The Issue of the Reader in Treatises of European Romanticists: a Comparative Aspect

Summary. The article investigates the issue of the reader in the Romantic era as a period of its development. Theoretical achievements on the above mentioned issue has been analysed in the following national versions of Romanticism: German, French Romanticism. The author emphasizes the importance of combining aesthetic and philosophical principles in the ideas of German romanticists that influenced the development of art. Accordingly, the reader is given the role of an active agent of reception (the concepts of J. Herres, F. Schlegel, W. Wackenroder, J.C. Schelling, F. Schlegel). It is noted, that the representatives of early French Romanticism singled out the category of morality as the basis of the impact of art on the reader, thus their theory is ethical and aesthetic in nature (the theory of Jean de Stael, P. S. Ballance). The task of the reader is to understand the true essence of the authors words. With the penetration of the German aesthetic and philosophical doctrines into French Romanticism, the works of J. Joubert and B. Constant make the reader is interpret the work in their own way.

Key words: Romanticism, treatises, fiction, aesthetic reception, reader.