
УДК 811.161.2'38

Галина Сюта

Інститут української мови НАН України, м. Київ

ТЕКСТ ЯК ОБ'ЄКТ ПІЗНАННЯ І СТРИЖНЕВЕ ПОНЯТТЯ РЕЦЕПТИВНОЇ ЕСТЕТИКИ ТА ПОЕТИКИ

Теорії рецептивної естетики та поезики охарактеризовано в контексті оновлення парадигм і методик пізнання художнього тексту / твору, перегляду уявлень про психоментальні механізми його сприймання й конституювання змісту. Історіографічно-історіософський огляд становлення названих теорій здійснено з максимальним урахуванням українських джерел. У цьому вимірі наголошено на науковій прогностичності ідей трактату І. Франка «Із секретів поетичної творчості».

В інтелектуальному просторі сучасної філології рецептивна поезика представлена як інтегративна модель текстознавчої рефлексії, що репрезентує розуміння особливостей художнього сприймання на засадах урахування психолінгвальних механізмів впливу художнього твору на реципієнта через апелювання до його індивідуального чуттєво-емоційного досвіду.

Ключові слова: рецептивна естетика, рецептивна поезика, психологічні механізми сприймання, лінгвокогнітивні механізми рецепції, трактат.

Урізноманітнення наукових парадигм і методик пізнання художнього тексту / твору — неперервний і динамічний процес перегляду уявлень про його природу й функціонування, сприймання та інтерпретацію. У період утвердження постструктуралістських теорій (герменевтики, феноменології, неориторики, рецептивної естетики та поезики) визначальною для такого перегляду стало докорінне переосмислення функціональності компонентів тріади автор — текст / твір — читач, яке акцентувало активну природу ланок твір і читач. Методологічно це узгоджувалося із завданням «поширити піддане короткому замиканню коло автор — твір на сприймача і піднести останнього [...] до рівня опосередковуючої інстанції між минулим і сучасністю, між твором і

© Г.М. СЮТА, 2017

його впливами» [12: 298]. Текст / твір у цьому вимірі постає як активна, діяльна ланка мовно-естетичної комунікації, на рівні якої, власне, й відбувається зв'язок між автором (адресантом) і читачем (адресатом).

Психоментальні механізми рецепції художнього тексту / твору, прагматичні умови, в яких максимально адекватно читач сприймає цей текст / твір і бере участь у конституюванні його змісту, — чільні проблеми *рецептивної естетики* й генетично похідної від неї *рецептивної поезики*.

Рецептивна естетика — сформована на перетині феноменології та герменевтики наукова теорія, яка вивчає механізми сприймання тексту з урахуванням часових, соціокультурних та індивідуально-психологічних чинників сприймання і для якої «притаманне зміщення уваги із проблем творчості [...] на рівень сприймаючої свідомості» [8: 261]. При цьому вона «надає привілей читачеві у парадигмі «текст — читач» і наділяє його когнітивною і афективною здатністю творити з даного тексту власний текст» [Там само].

Прикметно, що дефінітивне для розглядуваного напряму поняття *рецепція* у терміносистемах слов'янських стилістик актуалізоване по-різному. Крім найпоширенішого, інтернаціонального латинського формату (англ. *reception*, нім. *Rezeption* < лат. *receptio* — прийняття), відомі також національні аналоги (укр. *сприймання*, рос. *восприятие*, польськ. *odbior*), що не завжди функціонують як співвідносні терміни. Особливо знакова з цього погляду метамовна ситуація у польській поезиці й стилістиці, де чітко диференційовано термінологічний статус одиниці з латинським коренем *receptja* та питомої польської *odbior*. Представник Вроцлавської школи М. Гловінський умотивовує доцільність уживання поняття *odbior* для означення *індивідуального* сприймання, натомість поняття *receptja*, на його думку, доречне щодо окреслення *типових тенденцій* сприймання [13: 137]. У сучасній українській стилістиці такої диференціації поки що не спостережено.

Оформлення напряму *рецептивної естетики* відбулося у другій половині 1960-х — на початку 1970-х рр. і пов'язане з іменами німецьких дослідників Г.Р. Яусса та В. Ізера. Паралельно в часі суголосну проблематику розробляли в США (*reader-response criticism* — *теорія читацького відгуку*; Дж. Куллер, Е. Герш, С. Фіш), у Швейцарії (Женевська школа на чолі з Ж. Пуле), у Польщі (*teorie odbioru* — *теорія сприймання*; С. Скварчинська, М. Гловінський Я. Славінський, Г. Маркевич).

Програмні теоретико-методологічні основи рецептивної естетики визначено у трактаті Г.Р. Яусса «Історія літератури як провокація для літературознавців» і поглиблено у пізніших працях («Мала апологія естетичного досвіду», «Теорія та історія естетичного досвіду», «Естетичний досвід і літературна герменевтика», «Поетичний текст у зміні горизонтів прочитання»), а також у дослідженнях його найближчого соратника В. Ізера («Імпліцитний читач», «Акт читання: теорія естетичної відповіді»). Сформульовані у них засади художньо-естетичної рецепції згодом активно пропагували й розвивали дослідники цієї ж Констанцької школи (Р. Варнінг, Х. Вайнріх, Г. Грімм).

Новаторство Г.Р. Яусса полягало в тому, що у центр наукової рефлексії над проблемами розуміння *твору* і його конституювання як *тексту* було поставлено «поняття, яке історико-філологічні дисципліни завжди мали своїм засновком при інтерпретації, однак не розвинули спеціально чи бодай методологічно» [12: 279]. Заповнення цієї прогалини, власне, й визначило перспективність розвитку теорії, її активну ідейну деривацію: подолавши обмеженість формально-поетичного аналізу й збагативши його історико-психологічними підходами, рецептивна естетика фактично синтезувала пізнавальні методики структуралізму та постструктуралістських феноменології (Е. Гуссерль, Р. Інгарден) й герменевтики (Г. Гадамер). Це стало основою для аргументування ролі читача як активного суб'єкта сприймання, співтворця змісту художнього твору, а також для умотивування природи читання як комунікації автора і читача (реципієнта), у межах якої *вір* реалізується як *текст*.

Надалі тенденцію до креативного реагування на погляди попередників і передусім до перегляду постулатів структурної поетики підтримали вчені *Вроцлавської школи* (Я. Славінський, М. Гловінський, Е. Бальцежан, Г. Маркевич, Р. Гандке). Зокрема, згаданий вище принцип поєднання ідей історичної та структурної поетики з естетико-функціональним комунікативним підходом до аналізу художніх текстів став концептуальною основою праці Е. Бальцежана «Перспективи поетики сприймання» («Perspektywy «poetyki odbioru»), у якій обґрунтовано доцільність спрямування тогочасної рецептивної естетики у річище вивчення механізмів емоційно-естетичного впливу конкретного твору / тексту на читача. Тобто фактично йдеться про виокремлення напряму *рецептивної поетики*.

У розумінні Г.Р. Яусса сприймання й розуміння художнього *твору*, його подальше інтелектуально-емоційне розгортання як *тексту* — складний динамічний процес, узалежнений від багатьох зовнішніх та внутрішніх чинників, і передусім від інтелектуально-естетичного досвіду сприймача (читача, слухача, дослідника тощо). Це підтверджують активно розроблювані, ключові для праць різних періодів поняття *естетичний досвід* і *горизонт [очікування] читача*.

Поняття *горизонт* успадковано від герменевтики, де його вживають і щодо читача, і щодо тексту, і щодо самого процесу розуміння й інтерпретації. Зокрема, у працях Г. Гадамера терміносполуки *горизонт автора*, *горизонт читача*, *горизонт розуміння і сприймання* є своєрідними когнітивно-психологічними координатами процесу читання / сприймання. Цей процес відбувається як зближення *горизонту тексту* й *горизонту читача*, і тільки в ситуації їхньої збіжності (а в ідеалі злиття) народжується значення, зміст тексту. Очевидно, тут доречно згадати сформульовану ще задовго до феноменології та рецептивної естетики й поетики думку І. Франка про те, що «бажаний образ» не створюється автором, а виникає в уяві читача. Так сьогодні фактично окреслюється рецептивна модель динамічного сприймання тексту.

Теоретичним дериватом тези про збіжність горизонтів автора і читача як основної передумови розуміння тексту стала констатація Г.Р. Яусса про варіативність і динамічність понять *горизонт сприймання* і *горизонт розуміння*. Кожен із цих горизонтів може змінюватися (конкретизуватися чи розширюватися) навіть у межах одного акту читання—сприймання, якщо читач чутливо реагує на закладені в тексті інтелектуально-емоційні коди відповідно до власного досвіду: «горизонтна структура естетичного досвіду є щонайкращим герменевтичним містком, який дозволяє розуміти текст в його альтеральності, а її, знову ж таки, сполучувати з горизонтом власного досвіду» [12: 302]. Пор. акцептування цієї тези у польській (факт сприймання (*odbiogu*) здебільшого не дається безпосередньо, а реконструюється кожним читачем індивідуально [13: 137]) та українській («рівні літературної рецепції формуються з урахуванням горизонту читачького сприймання» [2: 67]) рецептивній поезиці.

Ідейну еволюцію рецептивної моделі взаємодії *тексту* і *читача* засвідчили праці В. Ізера. У них, крім поглиблення змісту згаданих термінів *горизонт читача*, *горизонт тексту*, уведено в обіг поняття *перспективи тексту* (множина структур, охоплених горизонтом читача), *порожні місця / смислові лакуни у структурі тексту*, *ідентифікація читача з текстом*, *конкретизація тексту*, *дійсний вимір тексту* тощо.

Трактування *порожніх місць / смислових лакун у структурі тексту* суголосне з феноменологічним твердженням про *точки / місця невизначеності*. Це смислові прогалини (недоформульовані автором думки, недоокреслені образи), що спонукають читача максимально актуалізувати свій інтелектуально-емоційний досвід для їх інтенсивного заповнення. Безпосередньо пов'язані з психологічними механізмами антиципації та ретроспекції *порожні місця* корегують, стимулюють активність читачького сприймання: «коли нас покинуто у невизначеності, то з'являється можливість задіяти наші власні здібності для встановлення зв'язків, що дозволяють заповнити лакуни, які залишив сам текст» [4: 266]. Також від заповнення *порожніх місць / смислових лакун / місць невизначеності* залежить множинність прочитань твору і реалізацій тексту: «Один текст потенційно здатний на кілька різних реалізацій, і жодне читання ніколи не може вичерпати всіх потенційних можливостей, оскільки кожен індивідуальний читач заповнюватиме прогалини в тексті на свій смак [...], у процесі читання він робить власний вибір способу заповнення лакун. *І саме в акті цього вибору виявляється динаміка читання* [виділено нами — Г. С.]» [4: 267].

Із часом поняття *порожні місця* стало одним із методологічних контрапунктів, що засвідчили незбіжність феноменологічної та рецептивної позицій. Зокрема, Р. Інгарден пов'язує *точки невизначеності / семантичні лакуни* із «мовною та екзистенційною неможливістю окреслити будь-яке явище в його онтологічній даності» [8: 262], тому вважає їх своєрідною вадою тексту, яка руйнує його художню цілісність. Натомість В. Ізер, як уже проілюстровано вище, акцентує креативно-стимулювальну роль

порожніх місць і їхню продуктивність у виявленні параметрів інтелектуально-емоційної погодженості читача з текстом.

Докладне з'ясування когнітивно-психологічної природи порожніх місць тексту дає змогу увиразнити розуміння таких важливих індивідуальних механізмів рецепції та інтерпретації тексту, як *уява* та *ідентифікація читача з текстом*.

Міркування В. Ізера про діяльну природу людської *уяви*, її визначальну роль для сприймання і розуміння творів літератури можуть слугувати універсальним теоретичним засновком для більшості гуманітарних дисциплін, зосереджених на вивченні поетики й естетики художнього слова. Опорною в аргументації дослідника є дихотомія *написана частина тексту — ненаписана частина тексту*. Лінгвоментальне співвідношення полюсів цієї дихотомії детермінує рівень осягнення змісту і можливість його «добудовування» у процесі читання: «написана частина тексту подає нам інформацію, а ненаписана дає нам можливість уявляти речі; [...] без елементів невизначеності та наявності лакун у тексті ми не здатні використати нашу уяву» [4: 268].

З індивідуальними особливостями уяви і глибиною інтелектуально-емоційного досвіду пов'язаний феномен *ідентифікації читача з текстом*: «те, що розуміють під ідентифікацією, є встановленням подібності між собою та іншим, це [...] тільки стратегія, завдяки якій автор збуджує уяву читача [...]: *дехто втягується у текст настільки, що виникає відчуття, ніби не існує відстані між ним та описуваними подіями* [виділено нами — Г. С.]» [4: 274].

У феноменологічних дослідженнях Р. Інгардена була обґрунтована, а згодом у працях Г.Р. Яусса та В. Ізера істотно поглиблена теза про необхідність осмислення і кваліфікації *тексту / твору* як об'єкта:

— *першого і повторного* сприймання («повторне читання літературного тексту часто викликає враження, відмінні від першого прочитання. Причиною такого явища є зміна власних обставин читача» [4: 267]; також у цій опозиції актуалізується «розрізнення ще відкритого горизонту першого прочитання від ретроспективного горизонту другого» [12: 302—303]);

— *поверхового і глибокого* сприймання («акт глибокого, так би мовити, профільованого прочитання розкриває осмисленість твору, справді розшифровує його, служачи засобом інтерпретації» [1: 382]);

— *первинної* рецепції (власне читання) і *вторинної*, опосередкованої рецепції (сприймання через уже здійснену інтерпретацію — критичні праці, відгуки тощо): у першій домінують чуттєво-емоційні чинники, у другій — логічно-раціоналістичні операції.

Деталізація знань про когнітивно-психологічні, мовно-естетичні механізми сприймання художнього твору і внутрішнє диференціювання рецептивної естетики зумовили виокремлення у її межах напряму *рецептивної поетики*. І хоч первинно цей науковий напрям виокремився як літературознавча дисципліна, все-таки він «частково [...] був спровокова-

ний розвитком теорії комунікації, що зацікавлено вивчала технології словесного впливу на реципієнта» [6: 39], і саме тому сьогодні визнаний таким, що має серйозні переваги над іншими рецептивно-інтерпретативними науковими парадигмами [6: 40].

Водночас варто наголосити, що в сучасній філологічній науці поняття *рецептивної поезики (поезики сприймання)* неоднозначне, система методологічних принципів і досі формується, і навіть погляди щодо доцільності чи недоцільності її теоретичного розпрацювання залишаються дискусійними. Серед послідовних прихильників — представники Вроцлавської школи Е. Бальцежан, М. Гловінський, Я. Славінський, українські дослідники Г.Д. Клочек, Г.М. Сивокінь, Р.Т. Гром'як, В.Т. Боднар, О.В. Червінська. Зокрема, стрижневою для відомої праці Е. Бальцежана «Перспективу «поетики odbioru» («Перспективи поезики сприймання») стала думка про те, що читач (*odbiorca* — сприймач) існує не тільки зовнішньо (поза текстом), він «внутрішньо» передбачений: «перш ніж з'явиться фізичний читач, у самому творі вже існує його проекція, гіпотеза на його тему» [14: 44]. Розвиваючи цю тезу, дослідник корегує тогочасну традицію осмислення всіх складників твору у вимірі міжособистісної, міжіндивідуальної комунікації *автор — читач*, переорієнтовуючи на виявлення її особливостей у площині тексту. У такій проекції «кожен елемент твору можна трактувати як завдання автора для читача».

Загалом в інтелектуальному просторі сучасної філології галузь рецептивної поезики представлена як своєрідна інтегративна модель текстознавчої рефлексії, що поєднує ідеї герменевтики, феноменології, рецептивної естетики, традиційної поезики. Ключові відмінності щодо трактування поняття *текст* у традиційній і рецептивній поезиці виявляє зіставлення у форматі таблиці.

Традиційна поезика	Рецептивна поезика
периферизує роль читача, ставлячи в домінуючу позицію роль автора / творця	визначає читача активним суб'єктом рецепції, надає йому привілей у парадигмі «текст — читач» і наділяє його когнітивною здатністю творити зі сприйманого тексту власний текст
вважає зміст твору / тексту величиною постійною, незмінною або змінною в дуже незначних межах	постулює, що єдиної інтерпретації твору / тексту не існує; в різний час рецепції його зміст постає у нових інтерпретаціях
отожднює <i>текст</i> із <i>твором</i> як кінцевим продуктом діяльності автора	диференціює поняття <i>текст</i> і <i>вір</i> як не тотожні: <i>текст</i> незмірно більший, ніж <i>вір</i>
постулює, що у кореляції «вір — читач» існує тільки прямий зв'язок (вір > читач)	визнає, що у кореляції «вір — читач» існує прямий і зворотний зв'язок (читач <—> вір)
читач — постать реальна, конкретно-історична, «зовнішня» щодо тексту	щодо тексту читач може бути імпліцитним (внутрішнім, закоріненим у самому тексті) й експліцитним (реально-історичним)

Українська філологічна думка об'єктивувала проблеми рецепції художнього твору у 60—70-х роках ХХ ст. (насамперед літературознавство у вимірі «роль читача»). Загалом акцептувавши модель рецептивного процесу, який враховує цілісність комунікативної системи автор (передавач інформації) — текст твору як знакова система — читач (сприймач інформації), українська теорія спочатку постала у вужчому, порівняно зі світовою, форматі. Адже через максимальне концентрування на проблемі читача-реципієнта, на його здатності не тільки сприймати твір, а й брати участь у конституюванні його змісту були помітно периферизовані питання активності *тексту* як ланки інтелектуально-естетичної комунікації. Однак із часом пізнавальні інтереси дослідників урівноважилися: сьогодні українську рецептивну теорію в її мовознавчому, і літературознавчому вимірі структурують такі поняття, як *актуалізація тексту*, *горизонт тексту*, *конституювання тексту*, *комунікативна визначеність / невизначеність тексту* тощо.

Важливо наголосити, що, окреслюючи теоретико-методологічні контури сучасної української рецептивної поетики, Г.Д. Клочек слушно акцентує на національному історико-культурному контексті її становлення [6: 39]. Зокрема, вмотивовано вказує на те, що українська філологічна думка кінця ХІХ ст. багато в чому випередила появу рецептивної теорії, спрогнозувала засадничу ідею рецептивної поетики — модель динамічного сприймання: *зміст твору не дається, а виникає в процесі його сприймання*. Особливо знаковим із цього погляду є трактат І.Я. Франка «Із секретів поетичної творчості».

Ідеї трактату І.Я. Франка «Із секретів поетичної творчості» у вимірі теорії рецепції. Назріла на кінець ХІХ ст. потреба оновити підходи до розуміння природи художнього твору, прагнення виробити цілісні (за сучасною термінологією, інтегративні) методики його аналізу були очевидні для І.Я. Франка. Це переконливо засвідчують ключові ідеї трактату «Із секретів поетичної творчості» — наскільки відомого, настільки й належно не осмисленого з погляду його концептуальної значущості для сучасної гуманітаристики у її найширшому вимірі: літературознавства, мовознавства, психолінгвістики, когнітології, рецептивної естетики та поетики. Тим часом більшість новаторських тез, сформульованих і розвинутих у цій праці, презентують прогресивне не тільки для свого, а й для нашого часу бачення глибинних психологічних механізмів творення й прочитання художнього слова у речіщі *філософії активного сприймання твору — як мовно-естетичної комунікації, діалогування автора і читача через текст*.

Цінними для сучасної рецептивної поетики є кілька системно опрацьованих у трактаті принципів:

— опертя теорії сприймання художнього твору, тексту, а відтак і методики його аналізу на здобутки психології, що впливає з усвідомлення необхідності «послугуватися тими методами наукового досліджу, якими послугується сучасна психологія» [10: 78];

— визначення *естетики* й *естетичного*, яке фактично виражає розуміння природи творів мистецтва (передусім словесного) і яке вважають класичним щодо акцентування їхнього позитивного (*ублагороднюючого*) впливу на читача: «Естетика — то наука о хороших, особливо в штуці. [...] Хорошим в штуці називається те, що викликає в чоловіці убагороднююче зрушення [...]. Звісна річ, затим, щоб певний твір штуки викликав сильне і потрясаюче зрушення в нашій нутрі, мусить і весь уклад бути на те зверненим, щоб громадити увагу і заняття читача, а не розстрілювати їх» [10: 78—79]. У різних формулюваннях ця думка повторюється неодноразово й послідовно популяризує ідею *активної, впливової природи художнього твору*, його побутування як *тексту*;

— акцентування ролі відчуттів («зміслів») і вражень, а також стимульованих ними уявлень як провідних чинників творення, рецепції й об'єктивної, науково обґрунтованої інтерпретації творів літератури і мистецтва загалом: «в артистичній творчості краса лежить не в матеріалі, що служить її основою, не в моделях, а в тім, яке враження робить на нас даний твір і якими способами артист зумів досягнути те враження. Уяснивши собі те, ми відразу виходимо з метафізичного туману, із пустої гри абстрактними поняттями і стаємо на полі реальних явищ, доступних для докладної обсервації і експерименту» [10: 179]. Це — принципово важливий момент перетину Франкових поглядів з рецептивною поетикою, для якої цей принцип є засадничим;

— докладний опис *сугестії* як механізму цілеспрямованого «пробудження» у пам'яті й свідомості читача передбачуваної автором інтелектуально-емоційної інформації й моделювання ідеальних умов для *сприймання* твору / тексту. При цьому І.Я. Франко наголошує, що основний інструмент сугестії — художні засоби — є функціонально двоспрямованими, оскільки водночас і виражають задум письменника, і доносять його до читача.

Ідея про вдалий добір засобів, якими поет «передає своїм слухачам і читачам ті зміслові образи, щоб *викликати в їх душах саме таке враження, яке в даній хвили хоче викликати* [тут і далі виділено нами — Г. С.]» [10: 116], є наріжним каменем Франкової концепції сприймання, яку він послідовно розвиває в різних теоретико-практичних напрямках і в трактаті («Не в тім, які речі, явища, ідеї бере поет чи артист як матеріал для свого твору, а в тім, як він використає і представить їх, *яке враження він викличе при їх допомозі в нашій душі, в тім однім лежить секрет артистичної краси*» [10: 178]; «питання про [...] причини естетичного вдоволення в душі людській, про способи, *як даний автор викликає се естетичне вдоволення в душі читачів або слухачів*» [10: 78]), і згодом у статті «Леся Українка» («Тільки той поет годен зватися правдивим поетом, хто, малюючи нам конкретні і яркі образи, рівночасно вміє торкати ті таємні струни нашої душі, що озиваються тільки в хвили нашого власного безпосереднього щастя або горя. [...] він розбуджує в нашій душі такі сили і такі пориви, що без нього, може, й довіку дрімали би на дні або піднялись би тільки в

якихсь надзвичайних хвилях» [11: 274]). В останній тезі відчитуємо виразний перегук із тезою О.О. Потебні про те, що «сила твору не в тому, що розумів під ним автор, а в тому, як він діє на читача або глядача, отже, в невичерпному можливому його змісті. Цей зміст, який проектується нами, [...] дійсно зумовлений його внутрішньою формою, але міг зовсім не входити в наміри митця. [...] *Заслуга митця не в тому мінімумі змісту, який думався йому при створенні, а в певній гнучкості образу, в силі внутрішньої форми збуджувати найрізноманітніший зміст*» [7: 30].

Безумовну актуальність зберігає Франкова думка про часову маркованість сприймання окремих текстів і творчості конкретного автора загалом: «Того самого поета в різних часах дуже різно оцінюють» [9: 12]. Не тільки теоретичні нашарування, а й активне практичне застосування цієї тези засвідчують праці, у яких відбувається оформлення української рецептивної стилістики. Зокрема, переконливий досвід рецептивного аналізу Шевченкових текстів проілюстровано у монографії «Територія мови Тараса Шевченка». Одним із її методологічних стрижнів стало твердження про те, що «інтерпретація Шевченкового тексту — це постійний незавершений процес: нові покоління прочитують Шевченкові тексти в нових суспільних умовах [...], змінюється характер сприймання поетових текстів [...]. Очевидно, час накладає нові вимови і розкриває нове прочитання творів Шевченка» [3: 8].

Вагоме підтвердження цінності ідей трактату «Із секретів поетичної творчості» вбачаємо в тому, що вони синхронізували ритм розвитку української філологічної думки із загальним поступом світової гуманітаристики в напрямку найновішого на той час розуміння психолінгвальних механізмів рецепції, методики вивчення типів та інтенсивності впливу художніх творів на читача. Показові щодо цього типологічні збіги міркувань І.Я. Франка та засновника естопсихології Е. Еннекена (про триєдність естетичного, психологічного та соціологічного ракурсів розгляду твору як взаємопов'язаних і визначальних для досягнення його художньої цілісності; згадаймо, що такий синтезований підхід застосовано в працях І.Я. Франка «Як виникають народні пісні?» й «Тополя» Т. Шевченка), класика герменевтики Г. Гадамера (про поняття *естетичного горизонту* й *горизонту розуміння*¹; про закони перцепції та асоціації), теоретика феноменології Р. Інгардена (про активну роль читача як співтворця твору / тексту в процесі його сприймання), засновників рецептивної поезики Г.Р. Яусса та В. Ізера (про важливість емоційного й естетичного досвіду для сприймання твору / тексту; про механізми ретроспекції та антиципації), ідеолога семіотики тексту У. Еко (про інтерпретативну від-

¹ Пор.: «Поетична техніка, оперта на законах психологічної перцепції і асоціації, говорить нам, що се найкраще досягається найпростішими способами, комбінаціями конкретних образів, але так упорядкованими, щоб вони, мов знехотя, торкали найтайніші струни нашої душі, щоб відкривали нам широкі *горизонти чуття* і життєвих відносин» [Т. 31 XXXI: 272].

критиcтв твору і його придатність для множинних тлумачень залежно від індивідуального сприймання, інтелектуального досвіду, смаків, особистих вражень читача, тобто в індивідуальній перспективі). Суголосність названих позицій дуже різна за своєю природою — від засвоювально-креативної, деривативної (Е. Еннекен) до прогностичної (Р. Інгарден, Г. Гадамер, Г.Р. Яусс, В. Ізер, У. Еко).

Масштабну теоретичну розбудову має у трактаті естопсихологічна констатація Е. Еннекена про те, що повноцінне сприймання художнього твору — «сукупності знаків, які свідчать про *духовний світ автора* [виділено нами — Г. С.]» — можливе тільки за умови збіжності емоційних світів автора (імплікує у твір емоції) та читача (розкодує, розгерметизує їх з урахуванням власного емоційного досвіду). Пор. відому тезу І.Я. Франка про *сугестію думок і почуттів*, здійснювану через вдалі поетичні засоби для збудження у рецептивній свідомості читача бажаного інтелектуально-емоційного резонансу: «Очевидно, кождий, хто пише, чинить се в тім намірі, щоби піддати, сугестувати другим якісь думки, чуття, виображення. [...] Поет для доконання сугестії мусить розворушити цілу свою духову істоту, зворушити своє чуття, напружити свою уяву, одним словом, мусить сам не тільки в дійсності, але ще й другий раз, репродуктивно, в своїй душі пережити все те, що хоче вилити в поетичнім творі, пережити якнайповніше і найінтенсивніше, щоби пережите могло вилитися в слова, якнайбільше відповідні дійсному переживанню; і вкінці попрацювати ще над тим, уже зовсім технічно, щоби ті його слова уложилися в форму, яка би не тільки не затемнювала яркості того безпосереднього переживання, але ще й в додатку [...] *вводили би в неї хвилювання, згідне з її власними споминами*, і таким робом *чинили би прочитане* не тільки моментально пережитим, але рівночасно частиною, *віддуком чогось давно пережитого і похороненого в пам'яті*» [10: 66]. Така логіка роздумів має також паралелі в праці О.О. Потебні «Лекції з теорії словесності», в якій відзначено, що твір художньої літератури конкретизується в уяві читача і тому має стільки змістів, скільки й читачів. За понад півстоліття вона стає методологічним стрижнем теорії відкритого тексту (Р. Барт) та відкритого семіозису (У. Еко).

Варто згадати в цьому контексті й докладно розроблену у трактаті ідею *верхньої* та *нижньої* свідомості як двох сфер зосередження інтелектуально-емоційного досвіду людини, набутого за допомогою *змислів* і *виображень*. Саме вони визначають особливості індивідуального сприймання, оскільки твір, збагачуючи читача імплікованою в ньому авторською інформацією, «мусить зворушити так само внутрішню істоту читача, вводячи в неї нове зерно життєвого досвіду, нове пережиття і рівночасно зціплюючи те нове з тим запасом виображень та досвідів, які є активні або які дримають в душі читачевій» [10: 67]. І тут доречно наголосити на прогностичності, далекосяжності наукового мислення І.Я. Франка: теза про значущість досвіду читача для сприймання твору є засадничою для сучасної рецептивної теорії, де артикульована в терміні *естетичний досвід читача*.

На рівні метамови сумірність Франкових переконань із рецептивними й інтерпретативно-стилістичними методиками дослідження художнього тексту конституюють наукові поняття *естетика*, *індуктивна естетика*, *перцепція*, *рецепція*, *сприймання*, *тлумачення*, *резонанс*, *чуттєва вібрація*, *горизонт чуття* тощо. Зокрема, розуміння процесу читання як інтелектуально-емоційного урівноваження суб'єкта творення тексту (автора) і суб'єкта сприймання тексту (читача) засвідчують активно вживані в трактаті терміни *сугестія*, *резонанс*, *вібрація* (пор.: «усяке нове зціплення [...] мусить розривати масу старих зціплень, які там були вже давніше, значить, мусить зворушити не тільки чисто розумові, логічні зв'язки, але весь духовий організм, значить, і чуття, що є постійним і немінучим *резонансом* всякого, хоч би й як абстрактно-розумового духового процесу» [10: 66]; *сугестія* пробуджує в читача «*суголосні тони* як часті якоїсь ширшої мелодії [...], певні тривкі *вібрації*» [10: 66]). Вони прогностично корелюють із терміном В. Ізера *інтерсуб'єктивна погодженість* та сучасною тезою про енергетичний резонанс, що виникає між автором і читачем у процесі читання (сприймання) і є обов'язковою умовою функціонування художнього твору як тексту (Н.А. Кузьміна, О.О. Семенець, О.О. Маленко).

У науковому обігу до кінця ХХ ст. трактат «Із секретів поетичної творчості» був об'єктивований мінімально. Усталене твердження про те, що його повноцінній науковій імплементації став на заваді низький рівень володіння психологічним інструментарієм (або й цілковита його відсутність), недостатньо переконливе. Значно аргументованішою видається причина, яку, за слушним визначенням Г.Д. Ключека, «можна передати метафорою Л. Костенко — *геній в умовах заблокованої культури*. Для порівняння: концепти, що вийшли від членів групи ОПОЯЗ (Б. Шкловський, Б. Ейхенбаум, Ю. Тинянов та ін.) стали складовими світової науки» [6: 42]. Попри те, осмислюючи обшир проблем, розглядуваних у трактаті «Із секретів поетичної творчості», констатуємо: за евристичною цінністю вони не поступаються спостереженням і висновкам теоретиків російської формальної поезики і навіть багато в чому гносеологічно випереджують їх, демонструючи *когнітивну відкритість* і *пізнавальну гнучкість* наукового мислення І.Я. Франка. Взавши під сумнів непорушні, здавалося б, принципи й підходи до аналізу художнього твору, він знайшов новий шлях до його пізнання, якого не бачили (або тільки фрагментарно бачили) вітчизняні попередники й сучасники і який гармонійно вписувався в інтелектуальне поле тогочасної європейської філософії та філології. Згодом він був чітко проартикульований у постструктуралістських концепціях феноменології, неориторики, рецептивної естетики та поезики (на жаль, без жодних покликань на трактат І.Я. Франка чи згадування його імені).

Теоретично окреслена й практично апробована у трактаті «Із секретів поетичної творчості» концепція прочитання й інтерпретації творів словесного мистецтва імпліцитно містить основні засади рецептивної

естетики та поезики. Осмислені у цьому вимірі базові тези праці підтверджують масштабну наукову прозорливість автора, його чутливість до щойно сформованих і потенційно актуальних методик вивчення тексту.

Евристично-методологічну цінність міркувань І.Я. Франка для теорії рецепції визначило те, що вона: а) переконливо довела необхідність залучення психологічного інструментарію для інтерпретації художнього твору / тексту; б) засвідчила сумірність (а часто й прогностичність) формування національної філологічної думки з європейським контекстом; в) створила передумови формування українського сегмента рецептивної поезики і стилістики й має у ній безпосередні рефлексії.

Формування рецептивної моделі тексту — тривалий у часі й епістемологічно складний процес еволюції та синтезування різноаспектних ідей: від зосередження на психологічних механізмах народження і сприймання твору через феноменологічне розуміння його схематичності чи повноти до однієї з найактуальніших на сьогодні концепцій відкритості тексту. Методологічно визначальним у цьому процесі стало визнання твору / тексту активною ланкою мовно-естетичної комунікації, яке відкрило перспективу розгляду *психоментальних і лінгвоментальних механізмів рецепції*.

Важлива теза рецептивної поезики — акцентування того, що художній твір повноцінно реалізується як *текст* лише в акті його прочитання. До моменту прочитання він існує як знакова система із потенційно прихованим змістом. Розгерметизування цієї потенційної величини відбувається у свідомості читача, в акті сприймання / рецепції. Саме читач надає текстові «реального існування», конституюючи зміст безпосередньо у процесі читання через власну інтерпретацію, відповідно до рівня й особливостей власного інтелектуально-емоційного досвіду.

Для сучасної рецептивної поезики базовим є розуміння особливостей художнього сприймання на засадах урахування психологічних механізмів впливу художнього твору й окремих його засобів на реципієнта через апелювання до його чуттєвого досвіду, до індивідуальної емоційної пам'яті.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Барт Р. Критика и истина // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX—XX вв. Трактаты, статьи, эссе. — М. : Изд-во Московского ун-та, 1987. — С. 349—384.
2. Гром'як Р.Т. Історія української літературної критики (від початків до кінця XIX століття): Посіб. / Р.Т. Гром'як. — Тернопіль: Підручники і посібники, 1999. — 224 с.
3. Єрмоленко С.Я. «Будеш, батьку, панувати, доки живуть люди..» замість передмови / Територія мови Тараса Шевченка: Монографія [С.Я. Єрмоленко, Г.М. Вокальчук, А.Ю. Ганжа, Л.П. Гнатюк, Г.М. Сютя]; за ред. С.Я. Єрмоленко. — К. : Вид. дім Дмитра Бураго, 2016. — С. 6—10.
4. Ізер В. Процес читання: феноменологічне наближення / В. Ізер // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. — Львів : Літопис, 1996. — С. 263—276.
5. Ключек Г. Поетика і психологія / Г. Ключек. — К. : Знання, 1990. — 48 с.
6. Ключек Г. Трактат Івана Франка «Із секретів поетичної творчості» як предтеча вітчизняної рецептивної поезики / Г. Ключек // Слово і час. — 2007. — № 4. — С. 39—45.

7. *Потебня О.О.* Думка й мова (фрагменти) / Олександр Потебня // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. — Львів : Літопис, 1996. — С. 25—39.
8. *Фізер І.* Школа рецептивної естетики / Іван Фізер // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. — Львів : Літопис, 1996. — С. 261—262.
9. *Франко І.* Задачі і метода історії літератури // Франко І. Твори у 50 т. — Т. 41. — К. : Наук. думка, 1984. — С. 12
10. *Франко І.* Із секретів поетичної творчості / Іван Франко. — К., 1969. — 191 с.
11. *Франко І. І.* Франко. Твори у 50 т. — Т. 17. — К. : Наук. думка, 1979. — С. 254.
12. *Яусс Г.Р.* Естетичний досвід і літературна герменевтика / Г. Яусс // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. — Львів : Літопис, 1996. — С. 279—307.
13. *Głowiński M.* Dzieło wobec odbiorcy. Szkice z komunikacji literackiej. Prace wybrane. — Т. 3. — Kraków: Uniwersitas, 1998.
14. *Problemy teorii literatury.* — Т. 2. — Wrocław — Kraków — Gdańsk — Łódź, 1987. — С. 44.

Статтю отримано 15.09.2017

Halyna Siuta

Institute of the Ukrainian Language of National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv

TEXT AS THE OBJECT OF STUDYING AND DETERMINATIVE CONCEPT OF RECEPTIVE AESTHETICS AND POETICS

The receptive aesthetics and poetics theories are characterized in the context of the paradigms' studying of the artistic text / creative work renovation, revision of the ideas about the mechanisms of its reception.

The receptive aesthetics and poetics growth is lighted up taking into consideration the European investigators' points of view and Ukrainian sources. In connection with told above it is stressed on the scientific predictability of the ideas of the work by I. Franko "From the secrets of the poetic creation". For modern receptive poetics such ideas are valuable: a) the theory of artistic creative work / text reception, methodology of its analyses must be based on the achievements of psychology; b) the predominating factors of creating and reception of the literary works are author's and reader's feelings and impressions; c) awakening in the reader's consciousness the intellectual and emotional information foreseen by the author creates the ideal conditions for the creative work / text reception; d) understanding of texts and creative activity of the author in the whole depends upon time of their reception.

Proportionality of the Franko's ideas with the receptive methodology of the artistic text investigation is confirmed by the terms aesthetics, inductive aesthetics, perception, reception, interpretation, resonance, etc.

In the intellectual space of modern philology the receptive poetics is represented as an integrative model of the text studying. It foresees the understanding of the peculiarities of the reception based on the taking into account of the psychological and lingual mechanisms of influence of the artistic work on the recipient through the appealing to his individual sensual and emotional experience.

Keywords: *receptive aesthetics, receptive poetic, psychological mechanisms of the reception, lingual and cognitive mechanisms of the reception, treatise by I. Franko «From the secrets of the poetic creation».*