

УДК 821.161.2“18/19”-1/-9.09(092):028.02

**ПРОБЛЕМА ЧИТАЧА ТА РЕЦЕПЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ  
У ПРАЦЯХ ОЛЕКСАНДРА ПОТЕБНІ,  
ІВАНА ФРАНКА ТА ОЛЕКСАНДРА БІЛЕЦЬКОГО**

**Юлія Цар**

*Львівський національний університет імені Івана Франка,  
вул. Університетська, 1, Львів 79000, Україна,  
e-mail: tsar\_y@ukr.net*

Розглянуто проблему читача (чи реципієнта) художнього твору у літературознавчій спадщині О. Потебні та її подальше вивчення в наукових студіях І. Франка та О. Білецького. Вивчено зв'язок читача з процесом художньої творчості, поняттями свідомості та самосвідомості (зокрема, у працях О. Потебні та І. Франка); також розглянуто проблему читача у працях О. Білецького.

*Ключові слова:* читач, свідомість, самосвідомість, художній твір, апперцепція.

Вивчаючи літературознавчу спадщину О. Потебні, бачимо, що доля її була справді драматичною. Чимало оригінальних думок та ідей вченого не відразу знайшли шляхи для свого подальшого розвитку. За словами І. Дзюби, “своєрідність і глибина його (тобто О. Потебні) думки не були гідно оцінені й не ввійшли тоді в актив наукового вжитку” [3, с. 494]. Це було зумовлене кількома обставинами: і російська самодержавна політика, і суттєва відмінність ідей вченого від тих концепцій, що панували і були загально визнаними як у мовознавстві, так і в літературознавчій науці, не останню роль відіграло й те, що літературознавча спадщина О. Потебні не мала системного викладу, а була розпорошена серед наукового доробку вченого.

Ідеї О. Потебні випереджували свій час: “Український учений [тобто О. Потебня] висунув і обґрунтував низку ідей, які згодом самостійно, незалежно від нього розробляли представники новітніх літературознавчих шкіл, зокрема феноменології та структуралізму” [7, с. 119]. У статті “Білецький і проблема літературознавчого синтезу” І. Дзюба зазначив, що у працях О. Потебні можна знайти “думки, що змушують згадати чотиришарову модель структури художнього твору в Романа Ингардена; розрізнення потенціального і актуального буття естетичного предмета у феноменології Оскара Беккера. Одна з улюблених ідей Ролана Барта – ідея “безкінечної відкритості” поетичного твору “для нових розшифровок”; “нескінченної рухливості тієї метафори, якою є твір”; читача як того “простору”, в якому текст дістає свій історично змінний смисл, – сприймається як перифраз великих ідей Потебні (що про нього Ролан Барт хтосна чи й чув) про поетичний образ як постійний присудок при мінливих підметах, про перипетії нескінченного життя поетичного твору в поколіннях читачів...” [5, с. 524].

Отже, заслуга О. Потебні полягає в тому, що він першим порушив важливі проблеми, які згодом постали перед європейською літературознавчою наукою, і намагався дати їм своє вирішення. До таких проблем належать: проблема сприймання (чи рецепції) художнього твору, роль свідомості та самосвідомості у процесі творення, проблема читача (чи реципієнта) у тріаді “автор–твір–читач”.

Метою статті є дослідження проблеми реципієнта у літературознавчій спадщині О. Потебні та її продовження в наукових працях І. Франка та О. Білецького.

Проблема читача, а точніше – впливу мистецтва на публіку, відома ще з античних часів. Згадаймо відомий афоризм Теренція Маура (III ст. н. е.): “Pro captu lectoris habent sua fata libelli”, який здебільшого подають у скороченій формі: “книги мають свою долю”. Повна фраза має такий зміст: “Залежно від читацького сприймання книги мають свою долю”. Важливе значення у цьому виразі має перша частина, а саме: “читацьке сприймання”. Власне, на цьому аспекті ми і зосередимо свою увагу.

Чи не першим в українському літературознавстві проблему читацького сприймання художнього твору О. Потебня розробляв як теоретичну проблему. У статті “Читач як естетична проблема у працях Олександра Білецького” І. Дзюба зазначив, що “вивчення читача та взаємодії літератури з читачем ще починаючи з другої половини XIX ст. стало важливим завданням літературознавчої науки і в нас, і на Заході” [6, с. 544], адже читач стає невід’ємною складовою частиною у тріаді “автор–твір–читач” і набуває усе більшого значення.

До проблеми читача та читацького сприймання художнього твору О. Потебня звернувся у праці “Думка й мова”. Процес розуміння, на думку ученого, тісно пов’язаний з мовою та словом, адже “слово від самого свого народження становить для мовця засіб розуміти себе, аперципувати свої сприйняття” [8, с. 34]. Мову вчений розглядав не як засіб виражати готову вже думку, а як засіб створення цієї думки, оскільки “мовець, відчуваючи, що слово належить йому, в той же час припускає, що слово й уявлення не становлять виняткової, особистої його належності, бо зрозуміле слухачеві належить, отже, і цьому останньому” [8, с. 44]. О. Потебня зазначив, що як 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 одне і те ж слово кожен розуміє інакше. Отже, не існує двох однакових думок чи поглядів. Під час кожного нового прочитання художнього твору читач отримує новий зміст. Таке сприйняття може мати не тільки індивідуальний, а й колективний характер, що відображає світогляд епохи. Цей процес зміни сприйняття можна простежити на прикладі образу біблійного Каїна, який, переживши значну еволюцію у світовій літературі, набув особливо різноманітних тлумачень.

В інтерпретації образу Каїна виокремлювалися дві головні тенденції: з одного боку, згідно з біблійним переказом, Каїна змальовували як ворога всього людства, як великого злочинця (наприклад, у середньовічних містеріях). У творах протилежного спрямування інтерпретація певною мірою ревізувала біблійний мотив, відходячи від загальної схеми першоджерела, і Каїн поставав уже не як злочинець, а як бунтівник.

Істотних змін в інтерпретацію цього образу не внесли й наступні епохи, коли панівною релігією стало християнство. У твори, написані на цю тему, вводили вставні картини та епізоди, додавалися інші сюжетні лінії тощо, проте все це не змінювало загальної суті у зображенні образу Каїна. Він і надалі залишався злочинцем, проклятим Богом і людьми, як це і змальовано в Біблії. Одним із найяскравіших творів такого плану є поема у прозі “Смерть Авеля” (1758 р.) Соломона Гесснера, де Каїн змальований як людина, вчинками якої керують гнів та ненависть.

Яскравим прикладом початку нового етапу у трактуванні образу Каїна стала поема Дж. Байрона “Каїн”. Байронів герой уперше постає як шукач істини, його мучать глибоко інтелектуальні проблеми. Однак загадка людського буття виявилася для нього нерозгаданою.

Ще одним яскравим прикладом нового прочитання образу Каїна є поема І. Франка “Смерть Каїна”, сюжет якої не випадково починається саме з того моменту, коли закінчується біблійний сюжет. Таке продовження сюжету дало можливість розгорнути

філософію образу Каїна, поглянути на нього не як на ворога і злочинця, а як на невтомного шукача відповідей на одвічні філософські питання людського буття.

Отже, зазнав значної еволюції образ біблійного Каїна. Кожна епоха “перечитувала” його по-своєму, вносячи у ці перепрочитання новий зміст, адже, за словами О. Потебні, “новий акт творчості додає до своїх історичних посилянь щось таке, чого в них не містилося” [8, с. 64].

О. Потебня наголосив на активній ролі читача у процесі читання, адже “слухач може значно краще мовця зрозуміти, що приховано за словом, і читач може краще самого поета осягнути ідею його твору. Суть, сила такого 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” [8, с. 49], а також у так званій “гнучкості” образу, в силі внутрішньої форми, що здатна породжувати найрізноманітніший зміст.

Повернувшись до образу біблійного Каїна, можемо зауважити, як по-різному кожна наступна епоха сприймала та інтерпретувала цього героя. Цей образ еволюціонує від землероба до людини, котра намагається збагнути загадку людського буття, людини, яка ставить перед собою мету – знайти відповіді на одвічні філософські питання, якими споконвіку мучиться людство, і врешті, відшукати свій омріяний “втрачений рай”. Образ Каїна пройшов крізь віки, наповнившись новим змістом, і саме кожне таке нове тлумачення дало йому змогу існувати впродовж багатьох століть.

Із поняттями “читача” та “рецепції” художнього твору дуже тісно пов’язане поняття “апперцепції”, яка для О. Потебні постає як “участь певних мас уявлень в утворенні нових думок” [8, с. 225]. Саме зміна цих апперципуючих мас і забезпечує якісне та ефективне прочитання і засвоєння прочитаного, адже що більше читач є підготованим до читання певної книги чи слухання певної мови, то сильнішими стануть апперциповані ряди – і, отже, як наслідок, значно легше відбудеться розуміння й засвоєння, тобто швидше відбудеться апперцепція (чи сприймання). І навпаки, те читання, яке зазнає певних перешкод чи перебуває під впливом якихось побічних вражень, що послаблюють дію апперципованих мас, не принесе ніякої користі для читача.

Процес творчості та сприймання художнього твору, за словами О. Потебні, нерозривно пов’язаний зі сферами людської свідомості: “все, що є в душі, розпадається на дві нерівні сфери: одну – широку, яка нам невідома, але не втрачена для нас, бо багато що з неї приходить на думку без нових сприйнять ззовні; другу – відому нам, що перебуває у свідомості, дуже обмежену порівняно з першою” [8, с. 227]. Учений зазначив, що свідомість не можна ототожнювати із самосвідомістю, бо останню людина здобуває пізно, а свідомість, яка є постійною властивістю душевного життя людини, виступає як сукупність актів думки, які насправді відбуваються в цю мить. Саме завдяки цим двом “сферам”, що існують у душі людини, і народжуються нові думки та художні твори, саме з ними пов’язане також і сприйняття людиною усього навколишнього світу.

Подібні думки знаходимо і в трактаті І. Франка “Із секретів поетичної творчості”, але якщо О. Потебня розділяв поняття “свідомість” і “самосвідомість”, називаючи їх “сферами” духовного життя людини, то І. Франко, послуговуючись Дессуаровими термінами, говорив про так звану “подвійну” свідомість – “верхню і нижню свідомість”: “те, що в звичайнім житті називаємо “свідомість”, є верхня свідомість. Та під нею є глибока верства психічного життя, що звичайно лежить в тіні, та проте не менше важне, а для багатьох людей далеко важніше, аніж уся, хоч і як багата діяльність верхньої свідомості” [9, с. 61].

Саме з поняттями свідомості та самосвідомості пов'язані процеси художньої творчості. О. Потебня вказав на два пов'язані між собою акти – творення і сприймання, і зазначив, що іноді слухач (чи читач) може значно краще за автора розуміти ідею його твору, адже: “Під час сприйняття твору слухачеві або читачеві дається перш за все знак, цебто, *a*, але ми знов цей знак мусимо з'ясувати запасом нашої попередньої думки, цебто, *A*. Для нас *a* мусить послужити вказівкою на те, що ми можемо розуміти поетичну творчість настільки, наскільки беремо участь у його витворенню” [1, с. 8]. Отже, під час пізнання твору в нашій душі виникають ті ж самі три елементи (*x*, *A*, *a*), але в іншому порядку.

У книзі “Олександр Потебня: Український мислитель-лінгвіст” К. Чехович писав, що, згідно з концепцією О. Потебні, навіть найскладніший твір можна звести до певної схеми. О. Потебня стверджує: “Щось (*x*), неясне для самого автора, є перед ним питанням. Відповідь він може знайти тільки в минулому своєї душі, в її змісті (*A*), який вже придбаний або навмисно розширюється. В цьому *A*, висловлюючись інакомовно, хоч, можливо, не дуже віддаляючись від істини, під впливом питання “*x*” (що?) справляє деяке занепокоєння, рух, хвилювання; *x* відштовхує з *A* все, що для нього не підходить, і повертає споріднене. Це останнє кристалізується в образ *A*, що склався з елементів, які перебродили. Виникає судження “*x* є *a*” (з *A*) і разом з тим заспокоєння, яке закінчує акт розвитку” [8, с. 269].

О. Потебня зазначив, що все те, що заховане у другій “сфері” свідомості, під час процесу творення може перейти у “першу сферу”, таким чином народжується нова думка, яка апперципує нові сприйняття. При цьому слухач, безперечно, розуміє того, хто говорить, але розуміє в міру своїх індивідуальних можливостей, тобто не може існувати двох однакових думок чи поглядів, але процес творення властивий не всім, тобто, кажучи словами І. Франка, “є люди, котрі мають здібність видобувати ті глибоко заховані скарби своєї душі і давати їм вираз у зрозумілих для кожного словах. Отсі щасливо обдаровані психологічні Крезі і копачі захованих скарбів – се й є наші поети” [9, с. 63].

Ще стародавні народи вважали поета непересічною людиною, він був посланцем неба, посередником між небом та людьми, провісником Божої волі. У цьому плані доречно буде згадати про романтиків та епоху романтизму, коли героями творів ставали неординарні особистості, люди, які не можуть жити в реальному світі, не приймають його законів. Тому романтичний герой завжди самотній, він не знаходить розуміння серед сучасників, живе не в реальному, а в уявному світі, де діють інші закони. Для прикладу візьмемо поему Дж. Байрона “Каїн”, головний герой якої самотній, не прийнятий навіть тими людьми, які є для нього найріднішими. Він не хоче бути покірним рабом, не хоче миритися із законами земного буття, жити так, як усі. Байронового героя хвилюють проблеми глибоко інтелектуального змісту, він намагається повному переосмислити всі ті філософські питання, на які споконвіків шукає відповідь людство. Поставлений між дилемою “любов–знання”, Каїн вибирає останнє, заради чого вирушає навіть у царство мертвих, щоби тільки розгадати таємницю буття. Однак ті питання, що настільки мучили душу Байронового героя, так і залишилися без відповіді.

Такого героя-самітника зустрічаємо в поезії “Перебендя” Т. Шевченка:

“Перебендя старий, сліпий, –  
Хто його не знає?”

Він усюди вештається  
Та на кобзі грає”

Поділитися своєю самотністю він може лише з широким, як море, степом та високими могилами. Цей сивий співець, який має у серці іскру Божого таланту, приречений на самотність та нерозуміння:

“Його на сім світі ніхто не прийма.  
Один він між ними, як сонце високе.  
Його знають люде, бо носить земля;  
А якби почули, що він, одинокий,  
Співа на могилі, з морем розмовля, –  
На Божее слово вони б насміялись,  
Дурним би назвали, од себе б прогнали.  
“Нехай понад морем, – сказали б, – гуля!”

І тому єдину свою розраду, втіху та душевний спокій знаходить він на самоті:

“Старий заховавсь  
В степу на могилі, щоб ніхто не бачив,  
Щоб вітер по полю слова розмахав,  
Щоб люде не чули, бо то Боже слово,  
То серце по волі з Богом розмовля...”

Так поетична, творча душа митця серед гамору та постійного шуму шукає тиші та спокою у навколишньому світі; вона виражає себе, прагне передати найтонші порухи свого серця через ліричного героя, адже часто саме герої є носіями авторської свідомості.

Проте з того моменту, коли автор завершує свій твір, починається етап його самотійного “життя”, тобто твір вже не належить своєму авторові, а виходить у широкий світ читачького сприймання, або, як писав О. Потебня, мета мистецтва полягає в тому, щоби “створити певний суб’єктивний настрій як у самого творця, так і в того, хто розуміє” [8, с. 51]. Тому, за словами О. Потебні, можна окремо розглядати дію мови (слова чи художнього твору) на самого мовця і дію на тих, хто слухає та розуміє. А сам процес розуміння відбувається так, що, вимовляючи слово, мовець асоціює його з якоюсь одною ознакою предмета, про який ідеться, при цьому нове сприйняття предмета є чисто суб’єктивним, бо ознака предмета мусить узгодитися з певним запасом думок мовця і, відповідно, зумовлюється останнім. Якщо ж припустити, що двоє осіб бачать один і той самий предмет, то виявиться, що чуттєве сприйняття цього предмета в цих осіб є різним, оскільки різними у них є попередні сприйняття. Єдиним, що залишається спільним між мовцем та слухачем, є звук. Отже, кожне сприйняття є винятково індивідуальним і залежить перш за все від особливостей того, хто сприймає: “Полум’я свічки, від якої запалюються інші свічки, не дробиться; в кожній свічці загораються свої гази. Так при розумінні думка мовця не передається слухачеві, але останній, розуміючи слово, створює свою думку, яка займає в системі, встановленій мовою, місце, подібне до місця думки мовця. Думати при слові те, що думає інший, означало б перестати бути самим собою” [8, с. 267].

Отже, згідно з твердженнями О. Потебні, який у своїх працях одним із перших порушив проблему сприйняття художнього твору, виділив етапи його творення, запро-

понував своє розуміння поняття апперцепції, однією із важливих проблем є також проблема реципієнта художнього твору, проблема читацького сприймання. Твір, звільнившись з-під опіки свого творця, постає перед читачем і починає існувати незалежно від автора, отримуючи таким способом безліч інтерпретацій та оцінок.

Проблему читача та читацького сприймання, яку порушив О. Потебня в українському літературознавстві, продовжував досліджувати О. Білецький. Ще навчаючись у Харківському університеті, він потрапив у атмосферу вдячної пам'яті та глибокої шанни до особистості О. Потебні, в коло філологів, які вважали себе його учнями: "Сліди цього знайомства та прямі посилання на Потебню часто зустрічаються в ранніх працях О. Білецького. На початку 20-х років він пише низку статей і досліджень ("Об одной из очередных задач историко-литературной науки", "В мастерской художника слова" та ін.), в яких прикладає до наукової практики окремі теоретичні положення О. Потебні. А власне привід зарахувати його до "потебнянців" дала надрукована 1922 року стаття "Потебня и наука истории литературы в России", в якій стверджувалося, що саме ідеї О. Потебні відіграли виняткову роль у бурхливому піднесенні літературознавчих сил протягом першого двадцятиріччя нового століття" [3, с. 497]. Однак, за словами І. Дзюби, навіть у часи свого найбільшого захоплення працями О. Потебні О. Білецький втілював у своїй практиці наукові принципи Олександра Опанасовича лише частково. При цьому він не вважав себе учнем чи послідовником О. Потебні, не мав наміру стати його біографом, він звертався до вченого лише за тим, що йому було необхідним для вирішення власних наукових завдань. У статті "Білецький і Потебня (Ідеї О. Потебні в працях О. Білецького)" І. Дзюба говорив про кілька основних методологічних принципів, що вивів з учення О. Потебні і запропонував літературознавчій науці О. Білецький. Перший полягає в тому, що, аналізуючи літературний твір, треба уникати упередженостей та висновків, а також матеріалів про умови та обставини написання художнього твору. Другий принцип ґрунтується на тому, що перед з'ясуванням ролі та місця твору серед ряду інших творів цього автора, перш за все потрібно вивчати його з погляду його зовнішньої і внутрішньої форми. Третій принцип передбачає вивчення умов написання твору та постання його образів, а також умов, закоріненних як у душевній організації самого митця, так і в оточенні, яке створило цю організацію. І останній четвертий принцип пов'язаний із засвоєнням літературних образів читацьким середовищем.

Із усіх зазначених принципів детальніше зупинимося на останньому, а саме – на проблемі читача та читацького сприймання. Вивчення читача та взаємодії літератури з читачем ще з другої половини XIX ст. стало важливим завданням літературознавчої науки і в нас, і на Заході. Історія вивчення цього питання засвідчує, що проблему читача вивчали здебільшого як соціологічну, значно менше уваги приділялося її естетичному аспекту, зокрема аналізу різних типів сприймання художнього тексту, співтворчості автора та читача, взаємодії автора із читачем на всіх етапах творення – від виникнення задуму до його остаточного втілення у художньому творі тощо.

У статті "Об одной из очередных задач историко-литературной науки (Изучение истории читателя)" О. Білецький наголосив на тому очевидному факті, що історія літератури – не лише історія письменників, але й історія читачів, що без читацького середовища, яке сприймає художні твори, немислима і сама творчість, адже художній твір є першорядним чи другорядним лише у свідомості читачів, бо саме вони відкривають у ньому всю красу та довершеність, саме вони творять його "ідею", ту ідею, про яку сам автор здебільшого навіть не підозрює. Доречною тут буде думка О. Потебні,

що слухач може значно краще від мовця зрозуміти, що приховано за словом, так само як і читач може краще від самого поета осягнути ідею його твору. Отож, питання про читача та читацьке сприймання відіграє чи не найважливішу роль у рецепції художнього твору. За словами О. Білецького, під час написання твору письменник чи поет завжди в першу чергу звернений до уявного співрозмовника, вигаданої особи, якої насправді не існує: “Уявний співбесідник”, “уявний читач” – це здебільшого певне мінливе співвідношення між тим, кого хотів би мати письменник своїм читачем-співбесідником, і тим, кого реально може йому запропонувати як читача-співбесідника те суспільство або той соціальний шар, від яких він внутрішньо залежить” [6, с. 534]. Саме вивчення цього уявного читача становить перший етап у вивченні різних типів читачів.

На цьому етапі так зване “пасивне” засвоєння художнього твору завершується, адже твір, звільнившись з-під опіки свого творця, потрапляє в реальне читацьке середовище: “Между писателем и читателем время образует непроходимую пропасть; на другом краю этой пропасти, в заманчивой дали прошлого брезжится зажженный ушедшим писателем свет; этот свет привлекает, и через пропасть начинают перекидывать мосты. Приходит читатель-потомок, читатель отбирающий, судья и истолкователь” [2, с. 267]. Цей новий тип читача О. Білецький називає “читачем, який нав’язує автору свої ідеї”, і з цього моменту починається активне сприйняття художнього твору, починається своєрідна творчість. На підтвердження цієї думки вчений говорить, що, наприклад, у “Дон Кіхоті” відображена антитеза іdealізму та реалізму, вічна трагедія іdealіста, який зіткнувся зі справжньою правдою життя, а в “Гамлеті, принці датському” зображено світовідчуття, що було характерним для всієї країни та цілої епохи загалом.

Звернувшись до поеми І. Франка “Смерть Каїна”, можемо помітити, що і в цьому творі духовні конфлікти, сумніви та пошуки франківської людини віддзеркалюють глибоку кризу тієї доби, коли небувалого приниження зазнала філософія, доби, що відкидала не тільки готові відповіді на одвічні питання духовного буття, але й самі ці питання. Каїн І. Франка – романтичний герой, який, перебуваючи в полоні вічної туги та самотності, зі своїми настроями світової скорботи та розчарування в житті, кидає виклик усьому світові, намагається протистояти йому, не погоджується з його законами.

Проте, як зазначав О. Білецький, варто пам’ятати, що відстань між художнім твором та читачем з часом стає усе більшою, і, щоби твір не втратив свого мистецького значення, він потребує певного оновлення. У середні віки, наприклад, на Заході та на Русі це відбувалося створенням нових редакцій, які не лише змінювали композицію, але й сюжет та структуру художнього твору відповідно до вимог нової доби. Проте такі зміни не завжди були доречними. Часто такі переробки мали вигляд критичної статті чи історичного трактату. Таких читачів О. Білецький називав “читачами, які нав’язують образи”. Аналізуючи російську літературу, вчений зазначив, що такими “читачами” в цій літературі були, наприклад, Мережковський, автор книг про Гоголя та Лермонтова, І. Ф. Анненський, автор “Книги відображень”, Бальмонт, автор “Гірських вершин” тощо. Хоча ці праці мають критичний характер, проте критик літератури також є повноцінним читачем.

І нарешті, О. Білецький виділив останній тип читача – це “читач, що сам береться за перо” з метою творити самостійно. Такі читачі-автори найчастіше з’являються на зламі літературних та історичних епох: їх можна знайти і серед александрійців, і в останні століття античного Риму, їх мають середні віки та епоха Відродження. Ці твори можуть бути надзвичайно примітивними, зітканими з великої кількості цитат

чи фрагментів інших авторів. На думку О. Білецького, цей останній тип читачів, незважаючи на його неоднорідність, має існувати самостійно.

Отож, О. Білецький, залучаючи до свого аналізу величезну масу літературних фактів, у статті “Про одне з чергових завдань історико-літературної науки (Вивчення історії читача)” розгорнув панорамну картину історії вивчення читача: “Питання про читача виростає у Білецького до грандіозних розмірів. У ньому несподівано сходяться і химерно переплітаються у своїх прямих і змінених відбиттях усі основні проблеми літературознавства – від проблеми естетичних оцінок до проблеми суспільної значущості художньої творчості, до таємниць психології творця” [6, с. 531].

#### Список використаної літератури

1. *Білецький Л.* Перспективи літературно-наукової критики / Л. Білецький. – Прага-Берлін: Вид-во “Нова Україна”, 1924. – 80 с.
2. *Білецький О.* Об одной из очередных задач историко-литературной науки (Изучение истории читателя) / О. Білецький // Білецький О. Збір. творів: у 5-ти т. – К.: Наукова думка, 1966. – Т. 3. – С. 255–273.
3. *Дзюба І.* Білецький і Потебня (Ідеї О. О. Потебні в працях О. І. Білецького) / І. Дзюба // Дзюба І. З криниці літ: у 3 т. – К.: Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2006. – Т. 2. – С. 494–503.
4. *Дзюба І.* Лицар літературної науки (До 90-річчя від дня народження О. І. Білецького) / І. Дзюба // Дзюба І. З криниці літ: у 3 т. – К.: Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2006. – Т. 2. – С. 503–516.
5. *Дзюба І.* Олександр Білецький і проблема літературознавчого синтезу / І. Дзюба // Дзюба І. З криниці літ: у 3 т. – К.: Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2006. – Т. 2. – С. 516–524.
6. *Дзюба І.* Читач як естетична проблема у працях Олександра Білецького / І. Дзюба // Дзюба І. З криниці літ: у 3 т. – К.: Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2006. – Т. 2. – С. 524–536.
7. *Ільницький М.* Ідеї Олександра Потебні в літературних працях Івана Дзюби / М. Ільницький // Феномен Івана Дзюби: Матеріали круглого столу, 17 листоп. 2006 р. – К.: Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2007. – С. 116–120.
8. *Потебня О.* Естетика і поетика слова / О. Потебня. – К.: Мистецтво, 1985. – 302 с.
9. *Франко І.* Із секретів поетичної творчості / І. Франко // Франко І. Збір. тв.: у 50-ти т. – К.: Наукова думка, 1981. – Т. 31. – С. 45–119.
10. *Чехович К.* Олександр Потебня: Український мислитель-лінгвіст / К. Чехович. – Варшава, 1931. – 185 с.

#### READER AND RECEPTION OF A LITERARY TEXT IN THE WORKS BY OLEKSANDR POTEBNIA, IVAN FRANKO AND OLEKSANDR BILETSKYI

Yuliya Tsar

*Ivan Franko National University of Lviv, Philology Faculty,  
1 Universytetska Str., Lviv 79000, Ukraine,  
e-mail: tsar\_y@ukr.net*

The article deals with the problem of reader of a literary text in the works by O. Potebnia and further research of this problem in the scholarly works by I. Franko and O. Biletskyi. The article researches the connection of reader with the process of creative work, with the notions of conscio-



usness and self-awareness (especially in the works by O. Potebnia and I. Franko). The article also deals with the problem of reader in the works by O. Biletskyi.

*Key words:* reader, consciousness, self-awareness, literary work, apperception.

**ПРОБЛЕМА ЧИТАТЕЛЯ И РЕЦЕПЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СОЧИНЕНИЯ  
В ТРУДАХ ОЛЕКСАНДРА ПОТЕБНИ,  
ИВАНА ФРАНКО И ОЛЕКСАНДРА БИЛЕЦКОГО**

**Юлия Цар**

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,  
ул. Университетская, 1, 79000 Львов, Украина,  
e-mail: tsar\_y@ukr.net*

В статье рассматривается проблема читателя (реципиента) художественного произведения в литературоведческом наследии О. Потевни и ее дальнейшее изучение в научных трудах И. Франко и О. Белецкого. Изучается связь читателя с процессом художественного творчества, понятиями сознания и самосознания (в частности в работах О. Потевни и И. Франко); также рассматривается проблема читателя в трудах О. Белецкого.

*Ключевые слова:* читатель, сознание, самосознание, художественное произведение, апперцепция.

Стаття надійшла до редколегії 08.03.2010

Прийнята до друку 10.10.2010

