

УДК 821.161.2.09+821.161.1.09«18»

ПРОБЛЕМА ЧИТАЧА ДОБИ РОМАНТИЗМУ В РОСІЙСЬКОМУ ТА УКРАЇНСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

Павлюх Н.М.

Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка

У статті аналізується теоретичне осмислення проблеми читача у національних варіантах російського та українського романтизму. Враховано позицію дослідника ХХ ст. З. Каменського щодо впливу ідей енгельських романтиків на формування російського романтизму, що спричинило його розвій в естетико-філософському річищі. Обґрунтовано, що не тільки в теоретичних працях німецьких романтиків, а й російських, читачеві відводиться роль активного суб'єкта рецепції (концепції П. В'яземського, В. Одоевського, С. Шевірьова, І. Кроненберга). В українській філософській думці ХІХ ст. першим вагомим науковим здобутком в аспекті проблеми читача стали роботи О. Потебні, який стверджував, що розуміння твору – це не пряме передавання змісту читачеві, а пробудження своїх власних думок.

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

Постановка проблеми та аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання, пов'язані з проблемою читача твору, належать до чи не найбільш дискурсивних та дискусійних у сучасному літературознавстві. Тут і читачка присутність у тексті, й читачка інтенція, читачка рефлексія, читачка суб'єктивність, роль читача у створенні глибинного змісту художнього тексту, місце читача в ланцюжку «автор – текст – читач» та ін. У процесі розвитку літературознавства ставлення до читача змінюється: від повного відсторонення від тексту до сприйняття його мало не як центру художнього твору. Базою рецептивної естетики стала низка положень Г.-Г. Гадамера [23], Г. Р. Яусса [25], В. Ізера [24], та їх послідовника Р. Варнінга [26]. Саме у працях цих науковців доба романтизму виокремлюється як етап зрушень для проблеми читача. В українському літературознавстві про проблему читача доби романтизму лише побіжно згадують Г. Грабович [6], М. Зубрицька [8], О. Червінська [21]. Проте існують дослідження, які враховують тенденції рецептивної естетики класичних праць О. Потебні та І. Франка, до них належать студії Р. Пром'яка [12], В. Бондар [12], Г. Клочка [11], М. Гнатюка [3], [4]. Ю. Тимошенко [19].

Актуальність теми дослідження обумовлена потребою системного вивчення проблеми читача доби романтизму і є своєрідним продовженням нашої попередньої розвідки, присвяченої національним варіантам німецького та французького романтизму [15].

Мета дослідження – дослідити феномен читачької рефлексії, верифікувавши одержані результати на конкретному літературознавчому матеріалі (теоретичних трактатах доби романтизму російського та українського національних варіантів).

Варто виділити невирішені раніше частини проблеми, яким присвячується стаття – це аналіз основних теоретичних ідей російських та українських романтиків для цілісного уявлення проблеми читача доби романтизму як періоду її становлення.

Виклад основного матеріалу. Проблема читача знайшла своє відображення в російських теоретичних трактатах І пол. ХІХ ст. Так, дослідник ХХ ст. З. Каменський, наголошує, що

розвиток романтичної естетики в Росії припадає на 20-і роки ХІХ ст., коли з'являються статті П. В'яземського, перші літературні дослідження В. Одоевського, Д. Веневітінова, І. Кроненберга та О. Галича. З. Каменський також стверджує, що значний вплив на її формування мали основні ідеї енгельських романтиків: діалектика естетичного, історизм форм мистецтва, під яким розуміють взаємодію його форм і жанрів, теорії художнього образу та характеру, кореляція свідомого та несвідомого в процесі художньої творчості, єдність змісту і форми та національний характер мистецтва [9, с. 13]. Науковець, аналізуючи праці від 1805 року, доходить висновку, що характер романтизму в Росії визначив В. Жуковський. Ранній романтик виступав проти моралі та логіки в художньому творі [9, с. 13]. Авторитетність німецьких романтиків та відмова від моралі спрямували розвиток романтизму в Росії, головне – в естетико-філософському річищі. У своїх теоретичних статтях російські романтики розглядають сутність художнього твору, специфіку його пізнання, а також звертаються до проблеми читача. Докладний аналіз окресленої проблеми здійснимо на основі праці «Російські естетичні трактати першої третини ХІХ століття» [18].

Розлогий естетичний дискурс відкривають роздуми німецького філософа Л. Якоба (1759-1827), який після закриття Наполеоном університету в Галле працював у 1806-1816 рр. в Росії. Л. Якоб запропонував дефініцію естетики як науки, що містить у собі початки відчуттів і міркувань щодо витонченого і високого [18, с. 81]. Нахил до естетичних роздумів він називає смаком та вважає, що естетика членує цю здатність і досліджує властивості предмета, які є почасти витворами природи, почасти – мистецтва. Відштовхуючись від цього твердження, філософ розділяє естетику на три частини: перша з них досліджує естетичні міркування, друга – естетичну природу, а третя – естетичні мистецтва [18, с. 81]. Л. Якоб розмежовує визначеність людиною предметів за двома критеріями: за враженнями та за якість. Перші називає міркуваннями почувань або почуттів, інші – міркуваннями сили, що пізнається. Ці останні, згідно з його теорією, визначають або внутрішню природу предметів та їхні взаємовідношення, або

їхні відношення до внутрішньої та зовнішньої мети. Вони виключають суперечливі пізнавальні міркування про один і той самий предмет. Що ж до міркувань почувань, то предмети можуть по-різному визначатися, оскільки кожна істота по-своєму їх відчуває [18, с. 81]. Отже, з одного боку, філософ стверджує, що предмет містить у собі певну істину, яку треба донести, з іншого – ця істина може по-різному відчуватися та сприйматися, тобто людина стає центральною постаттю в історичному процесі, його суб'єктом. Звідси стає зрозуміло, чому романтики надають такої значущості поняттю «геній»: людина, в їхньому розумінні, геніальна особистість, яка має власний смак, є вільною у своїх творчих пошуках. Усі ці тези знаходимо в теорії Л. Якоба. Генієм він називає природну здатність створювати мистецтвом довершені естетичні предмети [18, с. 110]. На думку філософа, геній не може творити без смаку, оскільки останній дає знання правил витонченого. У концепції Л. Якоба маємо певні рецептивні засади: він говорить не тільки про митця-генія, а й про читача, слухача, глядача, який аналогічний автору і може сприймати предмет по-своєму. Про суб'єктивізм, як чинник зростання духовної та творчої активності людини в добу романтизму, писали такі відомі дослідники як Д. Чижевський [22], Д. Наливайко [14], Т. Бовсунівська [1], А. Карельський [10]. Це ж актуально і для з'ясування нашої проблеми, позаяк читач з «об'єкта впливів» перетворився на самобутню індивідуальність.

Про те, що митці вийшли на новий рівень взаємин із читачами, пишуть і самі романтики. До прикладу, П. В'яземський підкреслює, що відносини між автором і читачем стали паритетними, були відкинуті насильницькі методи митця, коли поет «наполегливо закидав публіку послілками, від яких вона вперто відмовлялася» [18, с. 146]. Як бачимо, П. В'яземський стає на захист романтичної течії в Росії, оскільки зміни та перетворення призводять до розвою літератури. На його думку, на той час немає ще справжньої російської літератури, а є мова без словесності, без «гідного вираження народу» [18, с. 146]. Романтик зауважує, що власне в цьому і полягала основна відмінність між російською та французькою літературами. Представники останньої були «законодавцями іноземних словесностей», їм важко було віддати пальму першості, тому у Франції велася така довга боротьба проти романтизму. П. В'яземський наголошує, що росіяни повинні йти іншим шляхом. Підтверджує свої міркування поет на прикладі сприйняття романтичної поезії, зокрема «Кавказького полоненого» О. Пушкіна. Такий успіх є показником того, що шлях обрано правильно, і водночас ще одним аргументом того, що читач сам став суб'єктом впливу. Своєрідно розглядає П. В'яземський і ставлення до «Бахчисарайського фонтану» свого друга. Він не пише рецензію, а у формі діалогу між класиком та видавцем експлікує свої думки, перша з яких – безпомилковість обраного напрямку діяльності німецьких романтиків, який і росіянам принесе позитивні плоди, та доводить, що «відбиток» німецької літератури на російську простежувався і раніше. Друга полягає у виявленні позитивних рис романтизму: його початок у природі, а також

чуттєвість, народність, відмова від наслідування та правил, тобто використання власного розуму сповна для того, щоб досягти чогось нового у творінні. Третя безпосередньо стосується поеми, її особливостей. Наприклад, Видавець говорить: «Дія залежить, так би мовити, від діяльності хисту: склад придає йому крила або гириями уповільнює його хід. У творі Пушкіна участь читача підтримується від початку до кінця. Цієї таємниці по-іншому досягнути не можна, лише як привабливістю складу» [18, с. 153]. Класик наводить власні роздуми та окреслює негативні сторони у побудові твору: «Звісно, я впевнений, що за романтичною традицією вся ця дія лише пунктирно окреслена. Читач у подібних випадках повинен бути підмайстром автора і за нього доповідати. Легкі натяки, туманні загадки – ось матеріал, який пропонує романтик, а там читач роби з них, що хочеш. Романтичний будівничий залишає на відкуп кожному впорядкування будівлі – справжнього повітряного замку, який не має ні плану, ні фундаменту» [18, с. 153]. Відповідь Видавця «обеззброїла» Класика і полягала в тому, що поема налаштована не на «лінивого» читача, а на читача з гострим розумом.

П. В'яземський позиціонує «діяльного» читача і водночас такою розмовою спонукає свого читача до рефлексії. Як зазначає В. Халізев, діалогічне спілкування буває двох видів: безпосереднім, або двостороннім, та опосередкованим текстами, або одностороннім, коли відбувається взаємодія читача з автором [20, с. 144]. На нашу думку, обраний романтиком за формою написання діалог належить до першого виду, оскільки містить низку висловлювань двох осіб на певну тему. Текст діалогу побудований так, ніби адресований ще комусь, і ті ж засоби – натяки, незавершеність думки – наявні і в ньому. Тобто ті засоби, які застосовує О. Пушкін щодо поезії, П. В'яземський обирає темою свого діалогу і використовує у ньому. Наприклад:

«Класик. Епіграма не міркування. Річ у тім, що час справжньої класичної літератури вже минув...

Видавець. А я ж думав, що ще не настав» [18, с. 144].

Читач повинен сам домислювати, яка з літератур – класична чи романтична – є істинною і чому. Отже, представники російського романтизму усвідомлюють, що їхні твори повинні бути спрямовані до когось, створювати певні «діалогічні взаємини». Досягти такого результату їм допомагають вже згадувані засоби. Романтики ще не оперують поняттям «діалогізм», його виникнення пов'язують з російським теоретиком літератури М. Бахтіним, але засади цього поняття знаходимо в романтиків, оскільки саме в цей час кардинально змінилася суть людського мислення та свідомості. Сучасний український дослідник О. Галич зауважує, що «діалогічність постає як наскрізний діалектичний зв'язок суб'єктів» [2, с. 345]. Про те, що читач в епоху романтизму став суб'єктом комунікативної діяльності, уже неодноразово йшлося.

Проблема читача простежується також у теорії В. Одоєвського. Романтик розмірковує над поняттям «пізнання» та стверджує: «для того, щоб предмет міг зрозуміти пізнанням, потрібно дві сфери: того, хто пізнає, та те, що пізнається»

[18, с. 169]. Пізнавати, на його думку, значить іти шляхом від невідомого до відомого. В. Одоєвський пропонує власну формулу: пізнання – єдине, висловлювання – різні. Тільки досконале висловлювання буде дорівнювати пізнанню, отже – й істині. Філософ доходить висновку, що «осягнути пізнання іншого, що передається у висловлюваннях, можна лише доповненням до вираження того, чого не вистачає в них для пояснення пізнання» [18, с. 170]. Спроєктуємо зазначене твердження на літературний твір: зрозуміти твір читачеві допоможуть власні міркування та доповнення щодо нього, оскільки «думка кожного досконала, але не тотожна іншій» [18, с. 171].

Ще один російський романтик О. Галич у передмові до «Досвіду науки витонченого» стверджує, що писати треба не тільки для читачів, які знаються на літературі, а для «читачів будь-якого типу», це допомогло б передовсім авторові уникнути багатьох недоліків, позаяк «читач або попереджує автора, або з його думкою не погоджується» [18, с. 209]. Романтик також зазначає, що мета написання його теорії полягає не в сліпому наслідуванні, а в породженні змагання, яке призведе до успіху в науці. Згідно з його твердженнями, ця праця є своєрідним зверненням до тих, хто здатен її суттєво підсилити [18, с. 209]. Отже, маємо ще один приклад відносин на осі «суб'єкт–суб'єкт» між автором та читачем. У її теоретичній частині також є наявними основи суб'єктивізму. Літератор наголошує, що людина судить про предмет за трьома законами своєї природи: розумінням, бажанням і почуванням. Перший закон стосується буття чи ознак речей, які існують незалежно від людини і вимагають її розуміння. Другий закон пов'язаний з діяльною волею людини. На думку О. Галича, особистість уявляє та оцінює явища відповідно до вимог моральної свідомості. Отож, ці явища підпорядковані людським силам, які здійснюють зміни у світі. Третій закон полягає в здатності особи оцінювати речі передовсім тому, що вони справляють приємне враження. Приємність залежить не тільки від того, як улаштовані предмети, а й від звичок та роздумів людини, оскільки сама людина – духовно-чуттєва істота, котра потребує постійно розкривати свої розумові та моральні сили в явищах. Таку її здатність романтик називає естетичною. Естетичну потребу не можна задовільнити, коли розум є бездіяльним та коли предмети узгоджуються із вимогами або лише розуму, або морального закону, або ж однієї чуттєвості. Романтик вважає, що витончене виникає за умови об'єднання всіх сил людської природи і є складною ідеєю. З естетичного боку розум для романтика – це смак, діяльність волі – геній, почування – відчуття витонченого. Людина має смак, тому людська свідомість знаходить розуміння законів витонченого як загалом, так і їх застосування до окремих випадків та явищ за допомогою порівняння, прикладів, виокремлення в природі речей та в природі її духу. Але смак сам по собі нічого не творить. «Піднесену і живу діяльність творчої фантазії, первісною, практичною здатністю духа уявляти думки, які в ньому виникають, у чуттєвих проявах, видіннях, здійснювати багаті вигадки», – літератор називає генієм; «стан, в якому він відчуває невинні пориви

творчої сили, – натхненням, а твори, які тільки йому належать, ні для кого не наслідуються та, однак, для всіх зразкові і загальні – оригіналами» [18, с. 219]. Основні тези О. Галича зводяться до діяльної людини, тому однаковими рисами володіє і автор, і читач.

Розуміння художнього твору – це також естетична потреба читача, отже, згідно з теорією російського романтика, потребує діяльного розуму та об'єднання всіх сил людської природи. Доходимо висновку, що читач також має смак та володіє творчою фантазією і здатен по-своєму сприймати твір.

Важливим для нашого дослідження є також роздуми С. Шевирьова під назвою «Розмова про можливість знайти єдиний закон для витонченого» [18]. С. Шевирьов передовсім намагається підтримати романтичну стратегію відмови від будь-яких правил. Попри це, в його судженнях, проявляються певні рецептивні ознаки: 1) кожна людина сприймає один і той самий твір мистецтва по-своєму; 2) твір мистецтва неможливо виміряти, тобто він сам дає багато можливостей для тлумачень; 3) твір мистецтва спонукає не лише до роздумів та власне пізнання, а навіть до самопізнання. Ту ж саму дію викликає в нас природа своїми прекрасними явищами; скільки таїн, скільки питань лежить на її душі! Заглянь до неї пильно: ти побачиш у ній якусь суміш темного сумніву з ясним задоволенням; невже ти тоді не відчуєш у собі бажання вирішити свою проблему?» [18, с. 510].

Натомість романтик І. Кроненберг у своїх «Афоризмах» висловлює думку про те, що кожне сприйняття твору може бути іншим, маючи на увазі при цьому не пересічних читачів, а критиків. Сприймання він розглядає не так з боку суб'єктивного фактора – переживань людини, а й з об'єктивних, зовнішніх, з-поміж яких виокремлює принаймні чотири типи. Перший тип І. Кроненберг називає критичним, або французьким. Тут критик бере до уваги правила, взяті з кращих творів. Французька критика, на його думку, не вказує, на чому саме вона базується, визначаючи твори найкращими. Другий тип – історичний, або російський, полягає в тому, що критик розглядає твір «не в самому собі», а співвідносить його з епохою та думками тогочасного суспільства, спираючись при цьому винятково на схвальні відгуки. Критик абсолютного, або німецького, типу не звертає уваги на зовнішні чинники. Твір повинен виражати ідею витонченого. Четвертий, емпіричний, тип вимагає від критика не заглиблюватися у внутрішній світ поета та розглядати твір не в його сукупності, а в окремих деталях. Романтик вважає, що має ще бути п'ятий тип, ідеальний, коли критик намагається цілісно осягнути твір. «Оскільки поезія відтворює внутрішній світ людини в його цілості, то різні його явища повинні мати між собою зв'язок, і твір поета співвідноситься з ним так само, як планети із сонцем» [18, с. 292].

Ми вже зазначали про централізацію людини у концепції романтиків, що породжує генія. З цими думками суголосні і міркування І. Кроненберга. Він розглядає це поняття не лише як «божественний і творчий первень», а як генератор оригінальних ідей. Саме оригінальність твору

стає зерном для подальшого сприйняття та породження нового [18, с. 296]. Представники рецептивної естетики взяли за основу своєї теорії не «оригінальність твору», а художній досвід, який має також і продуктивну, і рецептивну властивості. Отже, спільність між романтиком та представниками рецептивної естетики у судженні про те, що твір мистецтва створюється для «подальшого сприйняття та породження чогось нового», відмінність – у засобах чи механізмах, які використовуються для «життя» твору.

Підкреслюю, що проблема читача чітко викристалізувалася в теоретичних трактатах російських романтиків. Їхній читач – творчий, здатний «доповідати», з добре розвиненим художнім смаком. Така позиція пов'язана, на нашу думку, із естетико-філософськими засадами російського романтизму, запозиченими із німецького, та з його суб'єктивістською позицією.

В українській філософській думці XIX століття також знаходимо праці, присвячені інтерпретації художнього твору та проблемі розуміння, передусім це стосується творчості мовознавця, літературознавця, філософа та психолога Олександра Потебні (1835-1891). О. Потебня виріс на ідеях української романтичної літератури, які залишили помітний відбиток у його свідомості і знайшли втілення в працях «Думка й мова» (1892), «Про зв'язок деяких уявлень у мові» (1864), «Із записок по теорії словесності» (1905). Свою теорію літературознавець будує на співвіднесеності слова і творів мистецтва та доводить, що зміна внутрішньої форми слова пов'язана із відношенням мови до поезії та прози, тобто зв'язок між найменшою складовою (словом) та цілим (літературним твором) залишається беззаперечним. О. Потебня в слові розрізняє зовнішню форму (звук), зміст та внутрішню форму (спосіб, яким виражається зміст). Зовнішня форма поєднана із внутрішньою, залежна від неї, але тільки остання здатна «по-іншому скеровувати думку; майже те саме вийде, якщо скажемо, що одне і те ж нове сприйняття, беручи до уваги сполучення, в які воно ввійде із запасом, що накопичувався в душі, викличе те чи інше уявлення в слові» [17, с. 22]. Учений вважає попередній досвід «людини сприймаючої» як один із вагомих факторів, що допомагає збагнути сенс слова. У структурі художнього твору він виокремлює такі ж елементи, але зміст називає ідеєю. Скажімо, під подіями та характеристиками роману О. Потебня розуміє не зміст, а образ, уявлення змісту, що і є внутрішньою формою слова, а під самим змістом має на увазі думки, які викликають ці образи в читача, для автора вони стають основою для написання. Третій елемент – зовнішня форма, в якій художній образ стає об'єктом. Філософ наголошує на певній відмінності між зовнішньою формою слова та твору, яка полягає в тому, що в «останньому, як у прояві важчої душевної діяльності, внутрішня форма більш проникнута думкою. Хоча і членороздільний звук, і форма слова, просякнуті думкою; В. Гумбольдт, ми це зазначимо далі, може зрозуміти його тільки як «роботу духу» [17, с. 26].

Учення німецького філолога Вільгельма фон Гумбольдта (1767-1835) стало засадничим для українця, бо саме В. Гумбольдта вважають засно-

вником філософії мови. Останній розглядає сутність мови в широкому контексті: за допомогою мови відбувається не тільки процес порозуміння між людьми, а й розвиток внутрішніх сил людини, мова творить, формує картину світу. У доробку німецького лінгвіста багато праць, присвячених цьому питанню. Виклики тогочасної епохи поглибили інтерес до витоків, до національного, відповідно – до мови. Учення В. Гумбольдта про мови було не єдиним, його твердження про етапи розвитку мови перевертаються з ідеями Г.-В. Ф. Гегеля, Якоба Грімма, Ф. Шеллінга та інших німецьких романтиків. Ключова теза В. Гумбольдта «мова є працею духу» полягає в тому, що за допомогою духу мова розвивається, спрямовується на те, щоб зробити звук придатним для вираження думки. Він розглядав мову як перманентний творчий процес і називав її «чуттєвим позначенням едностей, з якими пов'язані визначені фрагменти мислення для протиставлення їх як частин іншим частинам більшого цілого, як об'єктів суб'єктам» [7, с. 301], тобто мова є тією об'єднувальною ланкою мислення, яка допомагає досягнути сприймаючому (суб'єкту) художній текст (об'єкт) і водночас свідчить про те, що вона безпосередньо пов'язана з почуттями. В. Гумбольдт розглядає виникнення мови, її сутнісні характеристики, вважає, що вона пов'язана з духовним розвитком людства, супроводжує його на кожному щаблі розвитку. Крім того, В. Гумбольдт, як і Ф. Шляєрмахер, вибудовує свою теорію індивідуальності, яка, згідно з його твердженнями, є «ідеєю, що корениться в явленні», а також вважає, що людина володіє такими духовними силами, які виявляються через творчі здібності та окремі зусилля.

Повертаючись до вищезгаданої цитати О. Потебні, стає зрозуміло, що українець не погоджується із твердженням «мова є працею духу» та відкидає дух як єдиальну ланку, вважаючи, що звук уже містить у собі думку. Це перша відмінність між теоріями цих мислителів, друга – полягає в тому, що всі міркування, які В. Гумбольдт застосує до мови, О. Потебня співвідносить зі словом.

Для нас цікавими є роздуми українського філолога над внутрішньою формою слова, яка є вагомим елементом, що приховує справжній його сенс: «Внутрішня форма слова, яке висловлене людиною, що говорить, скеровує думки того, хто слухає, але вона тільки збуджує цього останнього, дає тільки спосіб розвитку в нім значень, не визначаючи меж його розуміння слова... Тільки внаслідок того, що зміст слова має здатність рости, слово може бути засобом розуміння іншого» [17, с. 27]. Модель слова науковець переносить на художній твір: як слово не відображає в іншому своєї думки, так і твір пробуджує в читача свої власні судження, спонукає мислити. Отже, О. Потебня говорить про пряму залежність художнього твору від читача. «Заслуга митця не в тому мінімумі змісту, який думався при його створенні, а в певній гнучкості образу, в силі внутрішньої форми збуджувати найрізноманітніший зміст» [17, с. 28]. Заслуга ж читача в тому, що він може краще від автора зрозуміти сенс твору. На переконання вченого, властивістю твору є те, що він по-різному впливає на людину і кожна особа сприймає та розуміє його по-своєму, в залежно-

ті від уявлень та асоціацій, які виникають у неї, тобто від її психології.

Важливо, що О. Потебня звертає увагу ще на одне поняття – на «розуміння», яке є стрижневим і в герменевтиці, і в рецептивній естетиці. Учений створює для нього таку формулу: автор при написанні твору послуговується певним запасом знань, які О. Потебня умовно позначає «А», питання, над яким працює і яке висвітлює автор, – це «х», те, що є спільним між «А» та «х», тобто тоді, коли розпочинається автором пояснення невідомого для нього, виникає «а», яке учений називає «знаком». Для митця цей творчий ланцюг має таку послідовність «А» – «х» – «а», для людини сприймаючої «а» – «х» – «А», знайдена відповідь автора, або «знак», уже відоме, вказує на невідоме, на те питання, яке вирішував автор і яке тепер по-своєму повинен вирішити читач, спираючись на власний досвід. Отже, розуміння полягає в тому, що «через схожу будову людської думки, який-небудь знак, слово, зображення, музичний звук служать засобом перетворення іншого самостійного змісту, який знаходиться в думці того, хто розуміє» [17, с. 118]. Напрошується висновок, що для читача більшу вагу має не сам літературний твір, а процес читання. М. Зубрицька підкреслює, що науково-теоретична студія О. Потебні містить у собі проблеми читання та самовідчитування, які ще варто відстежити проаналізувати [8, с. 10].

Зазначимо, що праці О. Потебні є своєрідним першопоштовхом для виникнення нових ідей. Так, М. Наєнко переконаний, що поняття «образ» в О. Потебні не зводиться тільки до «внутрішньої форми» [13, с. 147–151] і потребує ґрунтовного дослідження. Одна із основних причин актуальності ідей О. Потебні та потреби постійно перечитувати його праці, гадаємо, полягає в самій концепції, яка комплексно й поступово, взаємопов'язано розгортає ланцюг вирішуваних проблем. Скажімо, вплив твору на самого автора та читача показано в поєднанні з основними компонентами художнього твору.

Багато дослідників, до прикладу, – М. Гольберг [5], М. Гнатюк [3], Ю. Тимошенко [19] та інші наголошують на тому, що ідеї О. Потебні, порушені в XIX ст., суголосні з тезами представників рецептивної естетики, які виокремили літературний дискурс читача в окрему теорію. Як і О. Потебня, вони наголошують, що художній твір живе тільки тоді, коли ним цікавляться читачі, коли його сприймають, читають і перечитують. Ю. Тимошенко вважає, що відмінність між обома теоріями полягає в тому, що репрезентанти Констанської школи дотримуються думки, за якою тлумачень художнього твору може бути безліч, тобто скільки читачів, стільки й інтерпретацій. О. Потебня переконаний: інтерпретація обмежується можливостями національної самосвідомості, ментальності [19, с. 173]. Спорідненість автора з народом відчувається в його творах, оскільки вони висвітлюють назрілі суспільні проблеми. Як вважає О. Потебня, митець збирає інформацію, роздумує над проблемами, а тоді творить; у художньому творі вже закладене те, що відоме читачам, тільки воно не розпоршене, а об'єднане в єдине ціле. Отже, спосіб мислення чи загальна духовна налашту-

ваність щодо навколишнього світу автора та читача – нероздільні, апріорі інтерпретація твору залежить від національної свідомості.

О. Потебня стверджує, що «між поетом і публікою його часу дуже тісний зв'язок, який іноді навіть надто відчутний, наприклад, через появу одночасно низки типів, не тільки тих, які вже були і виведені відомим поетом, але і які йдуть за ними» [17, с. 118]. Для нас важливо виокремити час, оскільки інтерпретація твору в різні епохи різна. Уже зазначалося: Г.-Г. Гадамер зробив час, часовість тим фундаментом, на якому вибудував свою філософську герменевтику. Ми ж маємо ще один яскравий приклад, як елемент теорії українського вченого знаходить своє продовження в сучасних дискурсивних стратегіях.

Зазначимо, що в українській літературі на початку XIX ст., на відміну від німецької та французької, немає трактатів, які б безпосередньо стосувалися проблеми читача, хоча художні твори, зокрема поетичні – відкриті, налаштовані на діалог із читачем для підняття національного духу та утвердження української мови. Теоретична студія О. Потебні стала першою в Україні, яка заторкувала окреслене питання, і з'явилася вона, коли романтизм як течія був сформований, але всі свої твердження філолог підкріпив прикладами з фольклору, народної поезії, яка була висунута на чільне місце як ідейно-естетична засада, та зосередив увагу на проблемі мови, отже – усебічно та різноаспектно підтримав романтичну традицію.

Українське літературознавство від початку XIX ст. поступово розвивається в глобальному вимірі. У ньому, як пише М. Гнатюк, «починаючи ще з 20-х років XIX ст., вироблялися ті риси філологічної науки, які в майбутньому стануть основою культурно-історичної школи... Іншою характерною рисою нашого літературознавства другої половини XIX ст. є те, що найвидатніші представники філологічної науки творчо розвивали свої принципи аналізу літературного твору, які, без сумніву, вписувалися в межі тих методів, що викристалізувалися в інших європейських науках» [3, с. 118]. Так, і О. Потебня, посилаючись на праці В. Гумбольдта, черпаючи з них інформацію, створює свою теорію, яка стосується і проблеми літературного твору, і його сприймання та «вписується» в європейський літературознавчий контекст. Важливо і те, що науковець добре володів німецькою мовою, про що свідчать цитати мовою оригіналу з текстів В. Гумбольдта та поетичних творів Й.-В. Гете. Це є суттєвим фактором для їх правильного, неспотвореного розуміння. Отже, О. Потебня відштовхується від тези про взаємопов'язаність мови й мистецтва, підкреслюючи, що саме вони формують ту суб'єктивну налаштованість автора та реципієнта.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Отже, українське літературознавство розвинулося дещо пізніше. Лише в другій половині XIX ст. починають з'являтися естетичні трактати та критичні статті. Передовсім це праці О. Потебні, але у них дуже добре висвітлено загальні проблеми, що стосуються художнього твору, його сприйняття. Як свідчить наша розвідка, проблема читача знайшла своє повне відображення у російських теоретичних трактатах

І пол. XIX ст. Російські романтики апелюють до читача, змушують мислити, відкривають за допомогою прихованих значень різні сенси слова. На початку XX ст. зацікавлення такою ланкою літературного процесу, як читач, не спадає, навпаки – з'являється низка студій, які Г. Ключек називає «нашаруванням у вигляді наукових роз-

робок» [11]. Як митець складає з окремих бусин намисто або дитина з окремих елементів пазл, аналогічно сформувався як цілісний і ціннісний феномен читач у II пол. XX ст. Подальша перспектива дослідження передбачає вивчення вказаної проблеми в інших національних варіантах романтизму: польському, англійському.

Список літератури:

1. Бовсунівська Т. В. Художньо-естетичні характеристики романтизму / Т. В. Бовсунівська // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2002. – № 2. – С. 30–35.
2. Галич О. Історія літературознавства / О. Галич – К.: Либідь, 2013. – 392 с.
3. Гнатюк М. І. Іван Франко і проблеми теорії літератури: навч. посібн. / М. І. Гнатюк. – К.: ВЦ «Академія», 2011. – 240 с.
4. Гнатюк М. Франкова теорія рецепції художнього твору і деякі проблеми рецептивної естетики / М. Гнатюк // Слово і час. – 2013. – № 7. – С. 31–37.
5. Гольберг М. Інтерпретаційний потенціал як герменевтична проблема / М. Гольберг // Герменевтика тексту: між істиною і методом. – Дрогобич: Коло, 2003. – С. 175–183.
6. 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.
7. Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию / В. Гумбольдт. – М.: Просвещение, 1984. – С. 301–310.
8. Зубрицька М. Homo legens: Читання як соціокультурний феномен / М. Зубрицька. – Львів: Літопис, 2004. – 352 с.
9. Каменский З. Вступительная статья / З. Каменский // Русские эстетические трактаты первой трети XIX века. – М.: Искусство, 1974. – Т. 2. – С. 147–155.
10. Карельский А. В. Немецкий Орфей: беседы по истории западных литератур / А. В. Карельский. Эрнст Теодор Амадей Хофман (1776–1822) // Иностранная литература. – 2006 – № 6. – С. 189–206.
11. Ключек Г. Д. Трактат Івана Франка «Із секретів поетичної творчості» як предтеча вітчизняної рецептивної поетики [електронний ресурс]. – Режим доступу: [www.anvsu.org.ua/index.files/Articles/Klochek 3. htm](http://www.anvsu.org.ua/index.files/Articles/Klochek%203.htm)
12. Літературознавча рецепція і компаративістичний дискурс. Колективна монографія / Редактори: Р. Т. Гром'як, І. В. Папуша. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2004. – 374 с.
13. Наєнко М. К. Романтичний епос / М. К. Наєнко. – К.: Просвіта, 2000. – 382 с.
14. Наливайко Д. С., Шахова К. О. Зарубіжна література XIX століття. Доба романтизму / Д. С. Наливайко, К. О. Шахова. – Тернопіль: Навчальна книга Богдан, 2001. – 415 с.
15. Павлюх Н. М. Проблема читача в трактатах європейських романтиків: порівняльний аспект / Н. М. Павлюх // Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. – Одеса, 2016. – Вип. 23, том 1. – С. 75–78.
16. Потебня О. О. Естетика і поетика слова / О. О. Потебня. – К.: Мистецтво, 1985. – С. 44–72.
17. Потебня А. А. Теоретическая поэтика / А. А. Потебня. – М.: Высшая школа, 1990. – С. 22–139.
18. Русские эстетические трактаты первой трети XIX века. В двух томах. – М.: Искусство, 1974. – 520 с.
19. Тимошенко Ю. Концепція розуміння Харківської школи О. Потебні на тлі еволюції рецептивно-герменевтичних ідей / Ю. Тимошенко // Вісник Харківського університету, 2000. – № 491. – С. 173.
20. Хализев В. Е. Теория литературы. Изд. третье, исправленное и дополненное / В. Е. Хализев. – М.: Высшая школа, 2002. – 437 с.
21. Червінська О. Рецептивна поетика. Історико-методологічні та теоретичні засади: Навчальний посібник / О. Червінська. – Чернівці: Рута, 2001. – 56 с.
22. Чижевський Д. Історія російської літератури XIX століття. Романтизм / Д. Чижевський – К.: ВЦ «Академія», 2009. – 214 с.
23. Gadamer H.-G. Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik / H.-G. Gadamer. – Tübingen: Mohr Siebeck. 1990. – Band I. – 494 S.
24. Iser W. Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung / W. Iser. München: Wilhelm Fink Verlag, 1984. – 358 S.
25. Jauf H.R. Dsthetische Erfahrung und literarische Hermeneutik / H. R. Jauf. – Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1991. – 877 S.
26. Warning R. Rezeptionsästhetik als literaturwissenschaftliche Pragmatik // Rezeptionsästhetik: Theorie und Praxis / Rainer Warning. Wilhelm Fink Verlag München, 1994. – S. 9–42. Suhrkamp Verlag, 1991. – S. 657–686.

Павлюх Н.М.

Дрогобычский государственный педагогический университет
имени Ивана Франко

ПРОБЛЕМА ЧИТАТЕЛЯ ЭПОХИ РОМАНТИЗМА В РУССКОМ И УКРАИНСКОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

Аннотация

В статье анализируются теоретическое осмысление проблемы читателя в таких национальных вариантах романтизма как русский и украинский. Учтена позиция исследователя XX века З. Каменского относительно влияния идей энских романтиков на формирование русского романтизма, которое повлекло его развитие в эстетико-философском ключе. Обосновано, что не только в теоретических трудах немецких романтиков, но и русских, читателю отводится роль субъекта рецепции (концепции П. Вяземского, В. Одоевского, С. Шевырева, И. Кроненберга). В украинской философской мысли XIX века первым весомым научным достижением стали наработки О. Потебни, который утверждал, что понимание произведения – это не прямая передаваемость содержания читателю, а пробуждение у него своих собственных мнений.

Ключевые слова: романтизм, теоретические трактаты, художественное произведение, понимание, эстетическое произведение.

Pavliukh N.M.

Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

THE ISSUE OF THE READER IN THE ROMANTIC PERIOD IN RUSSIAN AND UKRAINIAN LITERARY STUDIES

Summary

The article analyses the theoretical understanding of the issue of the reader in such national versions of Romanticism as Russian and Ukrainian Romanticism. The author takes into account the researcher of the twentieth century Z. Kamenskyi's position about the impact of the Jena romantic's ideas on the formation of Russian romanticism, which caused its development along the aesthetic and philosophical line. It is grounded that in theoretical works by not only German romantics as well, the reader is given the role of an active participant in perception (concepts by P. Viazemskyi, V. Odoievskyi, S. Shevyriov, J. Cronenberg). It is noted that in the Ukrainian philosophical thought of the nineteenth century O.Potebnia's works became the first significant scientific achievement in terms of the issue of the reader. It is summed up that understanding work is not a direct transfer of the reader, but the awakening of his/her own ideas.

Keywords: romanticism, theoretical essays, fiction, understanding, the reader, aesthetic perception.