

ОЛЬГА ОРЛОВА
(Полтава)

ЧИТАЦЬКІ ОЧІКУВАННЯ ЯК ТЕОРЕТИЧНА ПРОБЛЕМА

Ключові слова: рецептивна естетика, феноменологія, редукція, інтенція, горизонт читацьких сподівань, лакуна.

Рецептивна естетика як новий підхід до розгляду проблем художнього сприйняття літературних текстів була обґрунтована і розвинута Констанцькою школою (Німеччина). До представників школи належали літературознавці Г.-Р.Яусс, В.Ізер, Р.Варніг, К.Штірле, П.Шонді, Г.Бук та ін. Американський варіант рецептивної естетики відомий «як критика читацької реакції», і серед її прибічників найвідомішими є Дж.Купер, Є.Герш, С.Фіш. Основні принципи та засади німецького та американського варіантів рецептивної естетики набули широкого використання та популярності в 70-ті роки ХХ століття. Ідеї рецептивної естетики розробляли російські вчені Ю.Борев, М.Гей. В Україні проблему читача в середині 60-х років, опираючись на праці О.Потебні, І.Франка, О.Білецького, розробляли Г.Сивокінь, Р.Гром'як, В.Брюховецький, М.Ігнатенко. Представники літературознавчого напрямку рецептивної естетики зміщували увагу з проблеми творчості та художнього тексту на проблему його рецепції. З рівня психологічної, соціологічної, естетичної інтерпретації художнього твору акценти досліджень були перенесені на рівень сприймаючої свідомості. У парадигмі автор-текст-читач теоретики рецептивної естетики надавали значних привілеїв читачеві.

Теоретичні ідеї школи рецептивної естетики були обґрунтовані філософією феноменології – філософським напрямом, започаткованим ученим Е.Гуссерлем. Феноменологія зосередила дослідження на процесах пізнання, що відбуваються у свідомості людини «як споглядання тих інваріантних її характеристик, які уможливають сприйняття об'єкта та інші різновиди пізнання» [4, с.667]. Літературознавцями рецептивної естетики були взяті на озброєння фундаментальні поняття феноменології: *редукція* (епохе') – опис актів свідомості в спосіб, вільний від попереднього досвіду пізнання; *інтенція* – напрям, спрямування, сподівання; *горизонт сподівання* – межа художнього простору та сюжетної дії, яку встановлює автор і читач відповідно до жанрових факторів і життєвого досвіду.

Польський філософ Р.Інгарден, учень Е.Гуссерля, виділяв чотири форми буття: абсолютне, ідеальне, реальне та інтенційне. Остання форма буття – це мистецтво, бо визначається інтенційними актами реципієнта. У розвідках літераторів школи рецептивної естетики інтенція та горизонт сподівання набули синонімічного значення й стали позначати процес сприйняття художнього тексту читачем. Горизонт читацьких сподівань як сукупність соціальних, культурно-історичних, психологічних та інших уявлень зумовлюють, з одного боку, відносини автора з читацькою аудиторією, а з іншого

– відносини читача з твором. Реакцією-відповіддю на художній твір може бути його споживання, критика, захоплення, заперечення, гра його формою, тлумачення змісту, прийняття інтерпретацій, літературна творчість у написанні власного твору. У події художнього сприйняття горизонт сподівань як обмеження та можливість набуття досвіду властивий обом суб'єктам процесу – автору та читачу. Як відзначав Г.-Р.Яусс, «горизонт – це щось таке, що встановлює межу для нашого погляду» [6, с.371].

Віддаляючись від прочитаного, читач має відчуття, що одні предмети та події зберігаються в живій пам'яті більш реально, інші – менше. На думку Р.Інгардена, «живо присутні фази твору протиставляються тим його частинам, до яких читач ще не дійшов, але до яких він наближається. І вони для нього існують, хоча він їх не знає. При естетичній перцепції маємо інколи свідомо підготовлені «несподіванки»: дещо не можна було передбачити, щось, що передбачалося, не справдилося» [5, с.186]. Ідеться про свідоме керування читацькими інтенціями, про які у свій час писали Л.Виготський і М.Бахтін. Автор літературного твору навмисно розвиває певні очікування читача, щоб у певний момент їх або справдити, або не справдити. Механізм нездійснених читацьких очікувань літературознавець Я.Мукаржовський пояснював боротьбою традиції та новації: «Кожний поетичний твір повинен сприйматися на тлі певної традиції, тобто певного автоматизованого канону, стосовно якого він є деформацією. Ззовні така автоматизація виявляється в легкості, з якою можна творити згідно зі схемою канону, у бурхливому епігонстві і в любові до застарілого поетизму в нашаруваннях, далеких від літератури» [6, с.429]. Відмінність справжньої літератури від літератури масової полягає в тому, що вона розширює горизонт сподівань читача, а не максимально відповідає читацьким очікуванням.

Художній твір, за концепцією Констанцької школи, реалізується в діалогічному контакті читача з текстом за посередництвом літературної комунікації. Сприйняття, як це сформулював Г.-Р.Яусс, тлумачиться в подвійному сенсі: «...як прийняття (або присвоєння) та як обмін одночасно... Рецепція в її естетичному розумінні означає двосторонній акт: враження від художнього твору і водночас спосіб, у який його приймає читач (або – якщо хочете – його «відповідь»)» [5, с.178-180]. За спостереженнями вчених-рецептивістів, сприйняття твору мистецтва – це не більш або менш вдала інтерпретація задуму автора, а складний багаторівневий процес, що змінюється від епохи до епохи або протягом життя однієї людини, або протягом декількох годин читання. Твір мистецтва порівнюють з партитурою з постійно змінним результатом зустрічі читача та автора. Ця партитура не може мати ідеального прочитання, так само як музичний твір не може мати єдиного ідеального виконання.

Значуща та емоційна, з погляду читача, подія здається довшою і за часовими параметрами, до того ж у свідомості читача вона буде яскравішою – «живішою», за образом Р.Інгардена. У романі Ф.Достоевського «Злочин і кара» про подію вбивства розповідається в першому розділі роману, наступні п'ять разом з епілогом – про муки кари головного героя. Але для читацького сприйняття злочин займає набагато більше романного часу, ніж його реальний романний перебіг.

Ф.Ізер продовжив феноменологічні дослідження Р.Інгардена. Учений уважав, що текст літературного твору потенціально наповнений значенням, яке конкретизує читач. Читацькі сподівання, на думку вченого, рідко здійснюються: «Якби вони здійснювалися, то такі тексти обмежувалися б індивідуалізацією сподівання, і неминуче виринали б запитання: чого така інтенція збирається досягти? Дивно, але ми відчуваємо, що будь-який ефект підтвердження як, наприклад, вимога пояснювальних текстів є дефектом літературного тексту. Чим детальніше текст описує чи підтверджує сподівання, тим більше ми усвідомлюємо його дидактичні наміри. І в кращому випадку ми можемо або прийняти, або відкинути нав'язані нам положення» [1, с.352]. Утіленням ідеального читача, інтенції якого ідеально справджуються в ході читання, може бути сам автор у момент написання твору, бо після написання твору бувають моменти неприйняття автором написаного, бажання його змінити, а іноді й знищити.

На думку В.Ізера, сам літературний текст указує стратегію рецепції. Це може бути декодування змісту, структуралізація сюжету, поява інтерсуб'єктивних парадигм рецепції. Важливими для теорії В.Ізера є твердження про значущість літературного твору, яку породжує не сам текст, а його реципієнт у своєму намаганні зрозуміти його за допомогою власної уяви. В.Ізер пише, що «літературний твір має два полюси, які називаємо художнім та естетичним: художній стосується тексту, створеного автором, а естетичний вказує на його реалізацію, яку здійснює читач. З цієї полярності випливає, що літературний твір не може бути повністю ідентифікований із текстом або реалізацією тексту, а насправді повинен знаходитись посередині. Твір щось більше, ніж текст, тому що текст оживає тільки тоді, коли він реалізується, і крім цього, ця реалізація в жодному разі не є залежною від індивідуальних рис читача – ця залежність зумовлюється різними зразками тексту» [1, с.349]. Цю думку образно підтвердив й інший представник школи рецептивної естетики – П.Рікер: «Читання – це ніби виконання музичної партитури; воно означає реалізацію, введення в дію семіотичних можливостей тексту» [3, с.318]. Учений вважає процес читання розгортанням динамічного характеру твору. Читач і автор беруть участь у грі уяви, де важливим є залучення уяви читача до процесу творення речей заради читання, яке приємне тільки тоді, коли активне і творче. Свої міркування щодо стимулювання читача творчим домислюванням тексту висловила письменниця В.Вульф у дослідженні про творчість Джейн Остін: «Вона стимулює нас додавати те, чого там немає. Те, що вона пропонує, ніби дрібниця, але дрібниця, яка вміщує у собі щось таке, що здатне розширюватись в уяві читача і наділене такими найстійкішими формами життєвих ситуацій, які зовні видаються тривіальними» [1, с.350]. Ненаписані аспекти сцен і невимовлені діалоги не тільки втягують читача до роботи уяви, але й приводять до того, що він їх сприймає як такі, що справді існують. «Написаний текст визначає межі для своїх ненаписаних втягувань, щоб застерегти їх від надмірного затемнення і надмірної неясності. Водночас ці втягування, створені читацькою уявою, розміщують цю ситуацію, супроти тієї підоснови, яка надає їй набагато важливішого значення, ніж як це видається на перший погляд» [1, с.351].

Досягненням рецептивної естетики є не тільки практичні відкриття в перебігу процесу сприйняття, зокрема діяльності читача, а й визнання за читачем творчої активності. Активність читання В.Ізер характеризував як вид калейдоскопу перспектив, пре-інтенцій та спогадів. Кожне окреме речення вміщує попередній «огляд» наступного й формує те, що прочитане. Р.Інгарден увів поняття «лакуни» – момент у процесі читання, коли втрачається зв'язок із попереднім змістом і читач повинен заповнити його власною уявою на свій смак. «Саме в акті цього вибору виявляється динаміка читання. Сучасні тексти навмисно експлуатують цей процес, бо є фрагментарними, що увага читача зосереджується тільки на пошуках зв'язків між фрагментами» [1, с.354]. Наявність лакун у тексті В.Ізер порівнює з виглядом нічного зіркового неба, в обрисах якого кожен може побачити різне: один – образ плуга, а інший – віз. «Зірки» в літературному тексті є зафіксованими; лінії, які їх поєднують, змінні. Автор тексту повинен, звичайно, служити читацькій уяві, і для цього він має в своєму розпорядженні повне озброєння відповідною технікою, але він нічого не вартий, якщо намагається розгорнути *повну* картину перед очима читача. А якщо він таки робить це, то швидко втрачає свого читача, бо тільки засобом активізації читацької уяви автор може втягувати читача в текст і так реалізувати потенції тексту» [1, с.356]. Повторне читання або перечитування пояснюється саме неповнотою художнього тексту, бо лакуни, або лінії зв'язків між загальним малюнком, які добудовуються читачем, кожне перечитування будуть набувати нового обрису. «Повторне читання літературного тексту часто викликає враження, відмінні від першого прочитання» [1, с.354]. У поняттях текстуальних лакун, які дають простір для читацької уяви, є теоретичний і практичний сенс. Написана частина дає більше інформації, ненаписана – можливість уявити певні речі та плоді. Без елементів невизначеності та наявності лакун у тексті ми не здатні використувати нашу уяву. Це підтверджують екранізації, коли читач говорить: «Це не так, як я уявляв собі». Читач уявляв собі героя, і його уява мала багато можливостей, але звузилася до одного завершеного зображення, що сприймається як ошукання. Уява читача має приватний і варіативний характер і не може дорівнювати лише одному зображенню. «Образи, витворені нашою уявою, тільки одна з форм активності, завдяки якій ми відбудовуємо «гештальт» літературного тексту» [1, с.356]. Цей гештальт читач формує самостійно, він з'являється тільки тоді, коли відбувається зустріч написаного тексту та індивідуальна уява читача з власною історією життя, досвіду, світосприйняття. Гештальт не є істинним значенням тексту, він є, за словами В.Ізера, його «конфігураційним» значенням.

На формування читацького гештальту впливають читацькі сподівання та читацькі ілюзії. Читання – це діалектичний процес створення та руйнації ілюзій, які формує та змінює культурний контекст. Коли ми читаємо, у свідомості відбувається поділ нашої особистості, оскільки горизонт читацьких сподівань є певним інструментом вимірювання художності, як її розуміє кожен з реципієнтів. Більше того, у кожного існує певний набір таких інструментів, з якими він підходить до певного жанру, певного автора, певного культурного періоду.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ізер В. Процес читання: феноменологічне наближення / В. Ізер // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [за ред. М. Зубрицької] – 2-е вид., доповнене. – Львів, 2001. – С. 349 – 366.
2. Прозоров В. В. О читательской направленности художественного произведения / В. В. Прозоров // Литературное произведение и читательское восприятие : межвуз. темат. сб. / отв. ред. Г. Н. Ищук. – Калинин, 1982. – С. 3 – 14.
3. Рікер П. Конфлікт інтепретацій / П. Рікер // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [за ред. М. Зубрицької]. – 2-е вид., доповнене. – Львів, 2001. – С. 288 – 325.
4. Філософський енциклопедичний словник / [гол. ред. В. І. Шинкарук]. – К. : Абрис, 2002. – 742 с.
5. Яусс Г. Рецептивна естетика і літературна комунікація / Г. Яусс // Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи : антологія / [за заг. ред. Д. Наливайка]. – К., 2009. – С. 178 – 194.
6. Яусс Г. Естетичний досвід і літературна герменевтика комунікація / Г. Яусс // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [за ред. М. Зубрицької]. – 2-е вид., доп. – Львів, 2001. – С. 368 – 403.

ОЛЬГА ОРЛОВА

ЧИТАТЕЛЬСКИЕ ОЖИДАНИЯ КАК ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА

В статье рассматриваются ключевые понятия рецептивной эстетики с точки зрения их использования в качестве критерия художественности литературного произведения. Главное внимание уделено горизонту читательских ожиданий, позволяющему выделить типы читательского восприятия.

Ключевые слова: рецептивная эстетика, феноменология, редукция, интенция, горизонт читательских ожиданий, лакуна.

OLGA ORLOVA

THE EXPECTATIONS OF THE READER AS THE THEORETICAL PROBLEM

The concepts of recipient aesthetics from the point of view of their use as criterion of artistry of the literary work are considered in this article. The main attention is paid to the horizon of the reader's expectations, allowing to allocate types of reader's perception.

Key words: recipient aesthetics, phenomenology, reduction, intention, horizon of reader's expectations, lacuna.

Одержано 18.05.2010 р., рекомендовано до друку 30.08.2010 р.