

РОЗДІЛ II

УКРАЇНСЬКЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 80.01.2+883.3 (09)

Віра Боднар

ФРАНКОВА КОНЦЕПЦІЯ РЕЦЕПТИВНОЇ ЕСТЕТИКИ І ПОЕТИКИ У ЄВРОПЕЙСЬКОМУ КОНТЕКСТІ

Стаття присвячена розкриттю процесу становлення ідей рецептивної естетики і поетики у творчості Івана Франка, типологічної суголосності його естетично-поетикальної концепції з науковими пропозиціями вчених з інших країн, окреслено міру її об'єктивної присутності в сучасній філологічній науці.

Ключові слова: рецептивна поетика, рецептивна естетика, автор, реципієнт, читач.

Bodnar V. Franko's Concept of Receptive Aesthetics and Poetics in the European Context. This investigation is the continuation of publications of the author devoted to the problem of development of the ideas of receptive aesthetics and poetics in the Ivan Franko's works, as well as typological resemblance of his aesthetic and poetic concepts with scientific investigation of foreign scientists from abroad.

Key words: receptive poetics, receptive aesthetics, author, recipient, reader.

Внутрішній контекст Франкової критично-теоретичної спадщини, яка увиразнює рецептивно-поетикальну проблематику, має хронологічну протяжність. Нижня її межа – 1876–1878 роки (студентські праці „Поезія і її становисько в наших временах”, „Лукіан і його епоха”, „Література, її завдання і найважливіші ціхи,“), а верхня – 1896–1898 роки (вершинні наукові узагальнення в статтях „Слово про критику”, „Леся Українка”, в трактаті „Із секретів поетичної творчості”).

Філіації висловлених тут ідей знаходимо в текстах початку ХХ століття: в огляді „З останніх десятиліть ХІХ віку”, в увагах до статті С. Русової „Старе і нове в українській літературі”, у полемічних публікаціях „Принципи і безпринципність”, „Маніфест Молодої Музи” – хронологічно це 1901–1907 роки.

Цей внутрішній, хронологічно обмежений, контекст розширює і

поглиблює своє смислове поле за рахунок історично-культурологічного зовнішнього контексту, який актуалізується Франком згадкою прізвищ і праць таких іонаціональних мислителів, як Арістотель, Платон, Цицерон, Лукіан, Августин Блаженний, Авіценна, Н. Буало, Вольтер, Г.-Є. Лессінг, Й.-В. Гете, Й.-Г. Гердер, І. Кант, Г.-В.-Ф. Гегель, Г. Спенсер, Ч. Дарвін, Т. Бенфей, В. Белінський, М. Добролюбов, М. Чернишевський, В.-М. Вундт, В. Ганка, Е. Гартман, В. Гумбольдт, А. Міцкевич, О. Веселовський, І. Тен, В. Ягич, Г. Брандес, Ф. Ніцше, Г. Бар, Ж. Леметр, М. Дессуар, О. Пипін, С. Пшибишевський, В. Перетц, З. Пшесмицький (Міріам) та багато інших. Називаємо найпромивистіші прізвища за хронологією.

З одними вченими І. Франко погоджувався, цитуючи їхні праці; на інших покликався, згадуючи прізвища, переповідаючи праці авторів з пам'яті; доповнював чужі висновки, враховуючи нові художні здобутки; полемізував, висував нові гіпотези, формулював власні погляди, в різний спосіб їх аргументуючи.

Ембріоном, з якого виростала теорія естетичного впливу мистецтва на людину і конкретизувалася врешті в концепцію рецептивної естетики, було вчення древніх еллінів про мімесис (наслідування, яке дає людині вдовolenня) і катарсис (духовне очищення). Це вчення переходило в новітні часи насамперед через „Поетику” Арістотеля, в якій також охарактеризовано, як і в його „Риториці”, суть і функції поетичних тропів і риторичних фігур. Важливу роль у розрізі естетично-функціонального аспекту мистецтва відіграли „Діалоги” Платона, особливо „Іон”, на аналізі проблематики якого сучасні вчені (у Франції М. Шарль [1], у Польщі Є. Чаплієвич [2]) розробляють проблематику неориторики читання і прагматичної поетики. І. Франко на праці Арістотеля і Платона посилався часто, вважаючи Арістотеля зачинателем „індуктивної естетики”, першим літературним критиком, а Платона – предтечею інтуїтивної теорії генія, поетичного натхнення. З посиланням на Арістотеля Франко сформулював своє визначення естетики (1881) на основі ідеї впливу різних видів мистецтва на людину різними матеріальними засобами. На цій теоретичній базі, з урахуванням ідей і спостережень Лессінга, він переконливо пояснював відмінність поезії, музики і малярства як за їх специфічним предметом, так і за засобами впливу на реципієнта, а також дав своє комунікативно-естетичне визначення „артистичної

краси” і поетичної ідеї, близьке за суттю до кантівського поняття „естетичної ідеї”. При цьому Франко відкинув спекулятивний спосіб її аргументації.

Захопившись успіхами психофізіології і психології, І. Франко виділив проблему взаємозв'язку підсвідомого та свідомого (подвійного „Я” Макса Дессуара), асоціативності психічної діяльності людини (уяви, мислення) з посиленням на Е. Штайнталя і поклав її в основу розрізнення індивідуальних стилів і поетики різних письменників. Особливості поєднання, „зчеплення” (асоціації) уявлень, ідей, образів він розглядав як духовно-психологічну основу тропів і фігур на мовно-поетикальному рівні тексту і водночас – як основу механізму композиції завершеного твору з погляду його цілісної структури, яка націлена на певного адресата (реципієнта). Так у концепції Франка-теоретика поєднувалися генетичний і функціональний підходи до розуміння художнього твору, його поетики. Кожен компонент композиції, кожен поетикальний прийом (художній засіб), у трактуванні Франка, виконує подвійну функцію: виражає задум письменника і доносить його до читача. Однак це донесення він розумів не як передачу, перенесення готової інформації, що міститься в творі, а як збудження у свідомості читача інформації, подібної за змістом та естетичним характером. У Франковій термінології це позначалося словами „сугерує”, „піддає”. У принципі логіка роздумів Франка відповідає концепції О. Потебні, який у „Лекціях з теорії словесності” доводив, що твір художньої літератури постає, конкретизується в уяві читача і, відповідно, має стільки змістів, скільки читачів. Це дало привід згодом критикувати Потебню та його послідовників за начебто надмірний психологізм і філософський суб'єктивізм у літературознавстві (російські формалісти і вульгарні соціологи), що стало причиною нехтування в СРСР проблематикою естетичної комунікації протягом кількох десятиліть.

В Україні основну працю І. Франка відразу помітили і підтримали передусім письменники М. Коцюбинський та Леся Українка. Зокрема, перший у рецензії на „ЛНВ” у газеті „Волинь” (1898, 18 лютого) писав: „Такие статьи, как „Обшир і людність України російської” О. Конисского, „3 інтернаціональних конгресів минулого літа”, „Із секретів поетичної творчості” др. И. Франко – с удовольствием прочтутся всяким интеллигентным читателем. В особенности ценна

последняя статья др. Франко, в которой он, со свойственной ему глубиной мысли и блестящей эрудицией, рассматривает роль сознания в процессе поэтического творчества” [11]. А Леся Українка радила одному зі своїх знайомих – Ф. Петруненкові – написати аналогічну до Франкової „розправу” під назвою „Із секретів критичної творчості” [8]. На жаль, ідеями Франка із трактату „Із секретів поетичної творчості” практично скористався тоді тільки один український філолог – викладач Золочівської гімназії В. Домбровський у підручнику „Українська стилістика і ритміка”, що вийшов друком 1923 року (завершений, як свідчить передмова, 1922 р.). Він включив цю працю І. Франка у список рекомендованої учням літератури. Вплив деяких ідей Франка на зміст підручника виразно відчувається під час пояснення природи поезії і прози; суті і функції тропів, риторичних засобів, особливостей стилю. Націленість роздумів В. Домбровського на рецептивно-функціональну проблематику виявилася вже у назві розділу „Поетичні образи і звороти як середники (тобто посередники, засоби. – В. Б.) картинної передачі змислових вражень і спостережень”. Тут, між іншим, автор твердив: „Вжиті поетом образи і звороти тільки тоді мають мистецьку стійність (вартість. – В. Б.), коли вони захоплюють уяву читача і викликають в його душі ті самі образи й емоції, які переживав поет в мент творення” [8]. Пояснивши роль органів чуття у формуванні особистого досвіду кожної людини, педагог далі підсумовував здійснений ним аналіз ряду прикладів з української поезії в такий спосіб: „Поет, бажаючи промовити до уяви й почуття, порушити душу” й серце читача та заставити (виділення наше. – В. Б.) його переживати те, що він сам в хвилі творення переживав, мусить з існуючих в мові засобів і середників вибирати такі, що були б в силі викликати в уяві читача подібні виображення... В цьому і лежить один з найбільших секретів поетичної творчості, в цьому сила й живучість поетичного зображення, але й його труднощі” [8]. Із зрозумілих причин згаданих труднощів В. Домбровський у підручнику для гімназистів не розглядав.

У загальному плані постановки проблеми рецепції як ролі читача в історії літератури тоді ж (1922 рік), як уже згадувалося, торкнувся О. Білецький. Різні її аспекти враховував Леонід Білецький у підручнику „Основи української літературно-наукової критики”

(Прага, 1925), спираючись на ідеї О. Потебні. По-своєму окремі її грані обговорював М. Рудницький, переказуючи праці А. Бергсона та інших інтуїтивістів, в есеїстичній формі (книжка „Між ідеєю і формою”, Львів, 1932). У Львові увагу українських філологів привернуло оригінальне дослідження професора місцевого університету польського феноменолога „O poznawaniu dzieła literackiego” (1937), яке разом з його працею „Das literarische Kunstwerk” (1931) увійшло в канон попередників структуральної поетики і рецептивної естетики (насамперед ідеї багатозарової (рівневої) структури літературного твору, його схематичності, конкретизації естетичного предмета тощо). У руслі естетичного структуралізму, з оперттям на ідеї О. Потебні, створював свою „Історію української літератури” М. Гнатишак (Прага, 1941).

На жаль, конструктивні ідеї І. Франка, його досвід залишалися тоді осторонь процесу активного формування естетично-комунікативного підходу до вивчення мистецтва слова, бо трактат „Із секретів поетичної творчості” був передрукований (і то з великими купюрами) аж у 1956 році. Передрук в цілості з’явився невеликим тиражем 1961 року. Навколо трактату розпочалася дискусія, яка активізувалася після нових його публікацій 1969 року в Києві, 1971 року в Москві [8]. Ідеї Франка почали запліднювати літературно-критичні статті молодих тоді критиків М. Ільницького, А. Макарова, Г. Сивоконя, Г. Клочека, літературознавців-теоретиків літератури Г. В’язовського, І. Стебуна, А. Войтюка, Р. Гром’яка, Н. Шляхової (в УРСР), Л. Рудницького, І. Фізера (у США).

Так українське літературознавство підтримувало ледь жевріючу традицію, основи якої закладав І. Франко і яка через політичну ізоляцію України і засилля односторонньої марксистсько-ленінської методології не могла нарощуватися так інтенсивно, як це відбувалося в країнах Центральної Європи та Америки.

Той факт, що Франкова концепція поетики творів словесного мистецтва імпліцитно містить у собі основні засади рецептивної естетики, підтверджується типологічними сходженнями ряду її елементів з поетикальними системами в Індії, як це переконливо, на наш погляд, показав І. Папуша [13].

Рецептивна естетика, як слушно твердить А. Дранов, за своїм походженням є реакцією на іманентну естетику, на доктрини автономності, естетичної самодостатності мистецтва. Її прихильники

відмовилися від класичних канонів і норм як критеріїв оцінки художніх творів. У цьому моменті – додамо – Франкова літературно-критична практика цілковито збігається з основним пафосом їхніх праць. Рецептивна естетика як течія (одна з течій) міждисциплінарних пошуків у сфері гуманітарних наук за останніх 30 років, уже тепер диференціюється на декілька тенденцій. Її історики (зокрема І. Кляйн) виділяють такі: 1) теоретико-пізнавальна (феноменологія, герменевтика); 2) описово-реконструктивна (російські формалісти, структуралізм); 3) емпірично-соціологічна (соціологія смаку і сприйняття); 4) психологічна (вивчення психічних процесів і механізмів рецепції); 5) комунікативно-теоретична (семіотичні дослідження); б) соціально-інформативна (соціальна роль ЗМІ) [9].

Коли ж із рецептивної естетики виділяти рецептивну поетику, про що йшлося вище, то можна її трактувати як окрему (сьому у переліку І. Кляйна) тенденцію-розгалуження. В цьому напрямі пішла „Вроцлавська школа” дослідників (Я. Славінський, М. Гловінський, А. Окопень-Славінська, Е. Бальцежан, Р. Гандке). По-своєму реагуючи на поширену в Європі та США структуральну поетику, вони розробляли історичну поетику на базі естетично-функціонального комунікативного підходу до розгляду текстів художньої літератури. Оpubлікована 1971 року стаття Е. Бальцежана „Perspektywy „poetyki odbioru” (Перспективи поетики сприймання) [6] вже виразно спрямовувала загальнотеоретичні викладки рецептивної естетики не на історико-літературні процеси, а на конкретний твір, його поетику. Автор брав тоді словосполучення „поетика сприймання” ще в лапки, підкреслюючи тим робочий характер терміна. Він урахував розпливчастість і багатозначність на початок 60-х років поняття „поетика” (теоретична-прагматична; нормативна-історична; іманентна-сформульована; структуральна-функціональна) [6], популярність теорій комунікативних процесів і брав за вихідний пункт своїх розмірковувань тезу: автор існує не тільки зовнішньо (поза текстом), а й як „внутрішня (семантична) конструкція твору”. Читач (odbiorca – сприймач) – також, бо „перш ніж з’явиться фізичний читач – у самому творі вже існує його проекція, гіпотеза на його тему” [6]. Розгляд всіх елементів будови твору з точки зору адресата (внутрішнього, потенційного і зовнішнього, фізичного читача) приводить до нової системи вже відомих понять, бо вони виявляють у ситуації

міжособистісної, міжіндивідуальної комунікації додаткові смисли. Виявлення, характеристика та опис тих смислів є, на думку Е. Бальцежана, завданням „поетики сприймання”. Тому, продовжує він, „кожен елемент твору можна трактувати як завдання (виділення автора. – В. Б.) для читача” [6]. З такого погляду кожен елемент іманентної поетики твору можна описувати як „апеляцію” до читача, як вказівку на виконання певної семіотичної операції (наприклад, еліпсис містить завдання: цей скорочений вислів наповнюй пропущеними елементами; інверсія: зауваж різницю між узвичасним для мови і завданим тут порядком слів і т. д.). Поетика сприймання (впливу) повинна, пропонував Бальцежан, спиратися на розуміння співвідношення знака і значення, мовних опозицій, на теорію М. Бахтіна про „багатоголосся художнього твору”, про „чуже слово”, на здобутки „психолінгвістики”. З цього погляду врахування літературознавцем, який досліджує, описує поетику твору, здобутків психології не треба трактувати як „ганебну зраду” власне літературознавства. Розпрацьована в такий спосіб поетика стане „продуктом перекладу теорії особи на систему понять науки про літературу” [6].

Про плідність наукової пропозиції Е. Бальцежана свідчить те, що його стаття, яка вперше з’явилася друком 1971 року в науковому збірнику, була через 17 років передрукована в двотомнику вибраних праць з теорії літератури польських філологів (згадані вже „Problemy teorii literatury”, 1987). Таке ж сталося і з розробкою проблеми Рішардом Гандке. Він у 1974 році в журналі „Teksty” (зошит 6) опублікував статтю „Oddziaływanie literatury w perspektywie odbiorcy (Вплив літератури в перспективі читача)”, а в 1982 році видав монографію „Utwor fabularny w perspektywie odbiorcy” (Фабульний твір у перспективі сприймача)”, в якій ця стаття увійшла одним із розділів.

Згадувана вже праця Г. Ключека („Поетика і психологія”, 1990) підсумовувала спостереження і роздуми українського літературознавця, який вже без вагання запровадив термін „рецептивна поетика”. Він не тільки окреслив її „контури”, а й апробував методику реалізації рецептивної поетики у своїх дослідженнях з поетики: „Душа моя сонця намріяла...”: „Поетика „Сонячних кларнетів” Павла Тичини” (К., 1986) і „Поетика Бориса Олійника” (К., 1989). До класики рецептивної поетики Г. Ключек зарахував „три видатні явища в історії вітчизняної науки – естетику і поетику О. Потебні, трактат І. Франка

“Із секретів поетичної творчості” та „Психологію мистецтва” Л. Виготського [11].

Отже, маючи сьогодні достатньо розпрацьовану рецептивну естетику, окреслену в загальних контурах рецептивну поетику, можемо впевнено твердити, що в українській філологічно-естетичній думці, передусім у спадщині Івана Франка, поступово нагромаджувалися спостереження, ідеї, здогадки, висновки й узагальнення, які складають тепер надійний підмурівок рецептивної теорії у двох її виявах – загальноестетичному та конкретнопоетикальному.

І. Я. Франка як письменника, літературного критика, історика літератури і культурно-політичного діяча цікавила суспільноперетворююча роль мистецтва, його естетична впливова сила (катарсис). Тому його внесок у становлення рецептивної естетики і поетики багатогранний, історично тривкий.

Ще раз повторимо найхарактерніші для Франкової концепції слова: “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” [7, 272].

Якщо „перекласти” Франкову термінологію сучасною мовою науки про літературу, то можна сконструювати такі відповідники. „Поетична техніка” (=іманентна поетика твору) породжена законами „перцепції” (=сприймання) та асоціації, які лежать в основі „комбінації” (=зіставлень і протиставлень, опозицій) „конкретних образів”; ті ж „упорядковуються” (=вводяться в композицію твору відповідно до авторського задуму та орієнтацій на потенційного адресата (реципієнта), і в „душі” (=духовному світі) (уяві) фізичного читача (збуджують підсвідомо, свідомо „найтайніші струни”) (=архетипи, індивідуально набутий чуттєвораціональний досвід); „відкривають нам” (=читачам, які певним чином ідентифікуються з автором) „широкі горизонти чуття і життєвих відносин” (=на сформований в час писання твору” горизонт очікування автора накладається горизонт очікування читача), а далі все відбувається майже за Яуссом. Так виглядала би „сформульована поетика” (сформульована словами І. Франка і сучасних теоретиків рецептивної естетики), яка не дуже розходиться з „іманентною” поетикою його художніх творів.

Література

1. Charles M. Rhetoryque de la lecture.– P., 1977.– 297 p.
2. Czaplejewicz E. Pragmatyka, dialog, historia.– Warszawa, 1990.– 420 s.
3. Eco U. Interpretacja i nadinterpretacja: Esej.– Kraków: Znak, 1996.– 148 s.
4. Poetics, Poetyka, Poetika.– Warszawa, 1961.– S. 733–744.
5. Problemy Socjologii literatury / Pod red. I. Sławińskiego.– Wrocław, 1971.– S. 79–95.
6. Problemy teorii literatury.– Т.2.– Wrocław – Kraków – Gdańsk – Łódź, 1987.– S 44–56.
7. Античные риторики / Под ред. А.А.Тахо-Годи. — М.: Изд-во Моск. ун-та, 1978.– С. 287–292.
8. Гром'як Р. Грані й глибини Франкового трактату // Жовтень.– 1971.– С. 143–145.
9. Домбровський В. Українська стилістика і ритміка.– Золочів, 1923.– С. 101.
10. Дранов А. Рецептивная эстетика // Современное зарубежное литературоведение (страны западной Европы и США): Концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник.– М.: Интрада-ИНИОН, 1996.– С. 127–138.
11. Ключек Г. Поетика і психологія.– К., 1990.– С. 26.
12. Коцюбинський М. Твори: В 7 т.– К.: Наук. думка, 1975.– Т. 4.– С. 123.
13. Папуша І. Емотивна (рецептивна) поетика Івана Франка в контексті санскритських літературознавчих теорій // Наук. зап. Терноп. педун-ту. Сер.: Літературознавство. Вип. 1.– Тернопіль, 1998.– С. 151–160.
14. Українка Леся. Зібрання творів: У 12-ти т.– К.: Наук. думка, 1979.– Т. 12.– С. 383.

УДК 821.161.2'06.09:[821'01:7.046.1]

Світлана Бортник

„МОЛОДА МУЗА” І ГРЕКО-РИМСЬКА МІФОЛОГІЯ: ПОГЛЯД КРІЗЬ ПРИЗМУ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ

У статті розглядаються особливості творчого використання поетами „Молодої музи” інтертекстуальних запозичень з античних міфів.

Ключові слова: інтертекстуальність, міф, текст, символізм, „Молода муза”.

Bortnik S., „Young muse” and greek-roman mythology: a look is through the prism of intertekstuality. In the article the features of the creative use are examined by the poets of the „Young muse” of the intertekstual borrowings from ancient myths.

Key words: intertekstuality, myth, text, symbolism, „Young muse”.