

Михайло Гнатюк

УДК 82.09-051(477) "18/19" І.Франко

ФРАНКОВА ТЕОРІЯ РЕЦЕПЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ І ДЕЯКІ ПРОБЛЕМИ РЕЦЕПТИВНОЇ ЕСТЕТИКИ

У статті автор аналізує теоретичні праці І. Франка, в яких простежуються підходи українського вченого до питання сприймання літературного твору читачем. Автор доводить, що позиції І. Франка корелюються з основними положеннями констанської та американської шкіл рецептивної естетики.

Ключові слова: рецепція літературного твору, рецептивна естетика, естетичний досвід, естетична дистанція.

Mykhaylo Hnatiuk. Franko's theory of literary reception and some issues of receptive aesthetics

The author analyzes Ivan Franko's theoretical papers which serve the basis for studying his approaches to the reader's reception of literary texts. The author also argues that Ivan Franko's views correlate with the basic postulates of the Constance and the American Schools of receptive aesthetics.

Key words: literary reception, receptive aesthetics, aesthetic experience, aesthetic distance.

Сучасна рецептивна естетика, яка набула особливого розвитку у другій половині ХХ ст. (констанська та американська школи рецептивної критики), переносить увагу з вивчення самого літературного твору на особливості його сприймання читачем. Сучасну школу рецептивної естетики (нім. *Receptionsästhetic*) пов'язують насамперед із працями професорів університету Констанц (Німеччина) Г.-Р. Яуссом та В. Ізером. Під поняттям рецепція (лат.

receptio – сприйняття) автори розуміли процес сприйняття художнього твору реципієнтом (читачем, слухачем). Поняття “естетика” в цьому словосполученні (гр. *aesthesis* – чуття, почуття), на думку Г.-Р. Яусса, “вже відсилає не до науки про прекрасне, не до давнього питання про суть мистецтва, а радше до питання, що ним тривалий час нехтували: як вивчати мистецтво через його власний досвід, через історію естетичної практики, котра – як рецепція – лежить в основі будь-яких мистецьких маніфестів” [18, 39]. Натомість представник американської школи рецептивної критики С. Фіш наполягав на точному описі послідовного акту сприймання реципієнтом тексту під час читання.

Ще один аспект рецептивного прочитання літературного твору – рецептивну поетику – пропонує сучасний дослідник Г. Клочек, розуміючи її як акт сприймання літературного твору крізь призму впливу на читача художніх засобів. Як пише Г. Клочек, “поняття “рецептивна поетика” перебуває у стадії самоутвердження, система його методологічних принципів лише формується. Проте можна запевнити, що власне рецептивна поетика глибоко закорінена в український ґрунт. Існує класика рецептивної поетики, представлена концепціями українських учених О. Потебні та І. Франка. Їхні думки стосовно психології сприймання перебувають у досить великому і складному контекстуальному полі сучасного літературознавства, яке в ланцюгу “автор – художній твір – читач” усе більше зосереджує увагу на останній ланці “читач” [5, 39].

Відкидаючи тезу про художній твір як самодостатнє явище, представники констанської школи заперечують думку про незалежність мистецтва від суспільно-історичного контексту, однак тлумачать літературний текст як продукт конкретної історичної ситуації. Традиційне уявлення про життя і творчість письменника представники рецептивної естетики замінюють участю читача в послідовній конкретизації змісту твору впродовж історії.

У широко цитованій сьогодні праці “Історія літератури як провокація для літературознавців” (“*Literaturgeschichte als Provocation der Literaturwissenschaft*”, 1967), перекладеній 16 мовами, Г.-Р.Яусс, заперечуючи позитивістськи зафарбовані теорії, висуває тезу, що вся історія літератури – це історія “зібрання мертвих фактів”. Історики літератури, на думку автора, акцентуючи увагу на біографії письменника та особливостях культурно-історичної доби, ігнорують “те обов’язкове для самого предмета літератури як одного з видів мистецтва – обґрунтування естетичного судження” [19, 9]. На відміну від культурно-історичної школи, яка розглядала біографію письменника та навколишнє середовище як визначальні чинники літературного процесу, рецептивна естетика акцентує увагу на критерії впливу, рецепції, зрештою, популярності твору, як і його автора.

У ланцюгу комунікації “автор-твір-читач” читачеві належить центральне місце. “Читач (чи краще – адресат) може реагувати на мистецький твір по-різному: просто сприймати його чи (у кращому разі) критикувати, захоплюватися ним або заперечувати, гратися його формою, тлумачити його зміст, приймати визнані інтеграції або прагнути самому написати оповідання. Зрештою, адресат може зреагувати на художній твір, створивши власний, новий” [18, 38].

Окремі ідеї констанської школи, пов’язані зі сприйняттям літературного твору, знаходимо ще у працях Канта, Гегеля та інших німецьких філософів. Ідеї конкретизації твору знаходимо у працях феноменологічної школи в літературознавстві (праці Р. Інгардена, Е. Гуссерля). Від поняття “інтенційності” (спрямованості на певний об’єкт) до конкретизації, яка виникає при окремому прочитанні літературного твору – поняття, котре властиве феноменології Р. Інгардена: “Літературний твір мистецтва (як і кожний літературний твір взагалі) слід протиставити його конкретизаціям, які виникають при окремих прочитаннях твору (чи при постановках твору в театрі та їх сприйманні глядачем” [4, 180].

Виходячи з феноменологічних досліджень Р. Ингардена, В. Ізер у праці “Процес читання. Феноменологічне наближення” стверджує, що літературний твір має два полюси: художній і естетичний. 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 з реалізацією тексту, а насправді повинен знаходитися посередині” [3, 349]. Читання трансформує літературний текст у творчий процес, далекий від простого сприймання написаного. Активуючи наші власні здібності, літературний текст дає нам змогу відтворювати мистецький задум автора. “Продуктом цієї творчої активності є те, що можна було б назвати дійсним виміром тексту. Цей дійсний вимір не є самим текстом, не є уявою читача, він знаходиться разом із текстом і уявою” [3, 353].

В. Ізер приділяє значну увагу естетичному досвіду реципієнта, що формується саме завдяки наявності в тексті “ділянок невизначеності” чи “пустих місць”. “Пусті місця” – це кореляти фраз, різноманітні прийоми урізання, монтаж та композиція тексту, коментарі оповідача, які ніби “розчиняють” перспективи твору, пропонуючи читачеві широкий спектр самостійних оцінок та суджень, скоригованих певною ситуацією твору. Отже, читач має можливість задіяти свої здібності для встановлення зв'язків, що наповнюють “прогалини”, які залишив текст. Читач, за В. Ізером, виступає не пасивним споживачем твору, а активним учасником творчого сприймання, здатного творити з авторського тексту власний.

Ситуація сприймання літературного твору висуває множинність інтерпретацій. Творці рецептивної естетики пропонують п'ять ступенів суб'єктивного сприймання літературного твору:

перший ступінь – історико-культурний: на сприймання художнього твору впливає час та доба, коли жив реципієнт;

другий ступінь – рецептивно-груповий: на рецепцію художнього твору впливає приналежність реципієнта до певного типу аудиторії (соціальна, професійна тощо);

третій ступінь – особистісний: на сприйняття художнього твору впливає естетичний досвід реципієнта;

четвертий ступінь – віковий: на сприйняття художнього твору впливають вікові особливості реципієнта;

п'ятий ступінь – ситуативний: на особливості рецепції художнього твору впливає ситуативний чинник (наприклад, погода чи настрої реципієнта під час сприймання твору).

Кожен із цих ступенів впливає на процес читання, робить його завжди різним. Навіть один реципієнт у різних ситуаціях буде сприймати твір по-різному. Сучасні дослідники вважають, що така кардинальна зміна предмета дослідження суттєво впливає на весь напрямок майбутніх літературознавчих студій. О. Червінська називає її “Констанським науковим “вибухом” рецептивної теорії” [див.: 17].

Важливими елементами рецептивної теорії є поняття “горизонт сподівань”, “естетична відстань”, “естетичний досвід”.

У праці “Історія літератури як провокація для літературознавців” Г.-Р. Яусс пропонує метод дослідження художніх творів, що ґрунтується на реконструкції горизонту сподіваного, у якому “твір створювався або сприймався в минулому, що дозволяє поставити питання, на які текст давав відповідь, і таким чином визначити, як читач у минулому міг сприймати і розуміти твір. Це дозволяє побачити відмінність колишнього і теперішнього розуміння твору” [19, 25]. Цей метод, що має назву рецептивно-історичного, важливий для розуміння особливості рецепції літератури в минулі часи.

Невід'ємним від поняття “горизонт сподіваного” є поняття “естетичної дистанції” (Г.-Р. Яусс). Естетична дистанція (нім. *ästetische Distanz*) визначає ступінь несподіваності твору для читача та його поетичну цінність. Дистанція між горизонтом сподіваного читача та горизонтом сподіваного твору – тобто між уже відомим, знайомим, тим, що належить до минулого естетичного досвіду, та необхідністю “зміни горизонту”, якої потребує сприйняття нового твору, – визначає художній характер літературного твору. У тому випадку, якщо естетична дистанція між твором і читачем скорочується й реципієнтові не потрібно звертатися до нового, ще невідомого естетичного досвіду, твір наближається до категорії “кулінарного” (за термінологією Г.-Р. Яусса), чи розважального, мистецтва. Таке мистецтво не потребує від реципієнта зміни горизонту сподіваного, а навпаки, повністю виправдовує його сподівання. Дистанція, що сприймалася спочатку із захопленням чи осудом як новий спосіб бачення, для майбутніх читачів зникає, і те, що спочатку здавалося неймовірним, уже починає сприйматися як щось звичайне, що, своєю чергою, буде включеним у горизонт майбутнього естетичного досвіду як давно й добре знайоме.

Естетичний досвід (нім. *ästetische Erfahrung*) – одна з центральних категорій рецептивної естетики (праці Г.-Р. Яусса “Історія літератури як провокація для літературознавців” та “Естетичний досвід та літературна герменевтика”). Естетичний досвід відрізняється від інших видів соціального функціонування специфічним відношенням до часу. Завдяки йому реципієнт може бачити речі в “новому світлі”. Ця властивість естетичного досвіду дозволяє людині, яка його використовує, “переміщатися” за допомогою уяви в інші світи, позбавляючи читача таким чином від часових обмежень. На думку Г.-Р. Яусса, саме естетичний досвід дозволяє реципієнтові “забігати вперед”, робити прорив у майбутнє, відкривати нові горизонти та досягати нові можливості.

У комунікативному плані естетичний досвід дозволяє людині, що посіла позицію спостерігача, встановити специфічну рольову дистанцію стосовно зображуваного й водночас дає йому можливість, узявши участь у своєрідній грі, ототожнювати себе з тим, що уявляється йому ідеальним, зразковим. А. Дранов наголошує, що “естетичний досвід дозволяє також насолоджуватися тим, що в реальному житті неможливо чи важко здійснити. Він створює простір для ситуацій і ролей. <...> Естетичний досвід, нарешті, дозволяє людині сприймати процес “самоздійснення” власного “я” під час програвання всіх ролей і переживання ситуацій як процес естетичного сприйняття” [2, 159].

Ці проблеми класичне літературознавство порушувало ще в кінці XIX – на початку XX ст. Серед тих, хто чи не вперше в українському літературознавстві започаткували проблему рецепції читачем художнього твору, були Олександр Потебня та Іван Франко. Основна праця І. Франка, у якій розглядалася згадана проблема, – трактат “Із секретів поетичної творчості”, котрий у радянський час прочитувався дослідниками неглибоко, а через ідеологічний тиск в окремих виданнях післявоєнного часу передруковувався зі значними купюрами. Тільки останніми роками посилилася увага з боку літературознавців до проблем рецепції художньої творчості у зв'язку з трактатом І. Франка (праці Г. Клочека, М. Гнатюка, Р. Гром'яка, В. Боднар та ін.).

Крім трактату “Із секретів поетичної творчості”, проблеми рецепції художнього твору І. Франко розглядав у працях “Слово про критику”, “Старе і нове в українській літературі”, “Задачі і метод історії літератури”, “План викладів історії літератури руської. Спеціальні курси. Мотиви”, “Про друковане й живе слово” та ін.

Проблеми сприймання художнього твору І. Франко виводив ще з праць античних філософів Платона й Арістотеля. Останній, розробляючи питання риторики, звертав увагу на триєдину структуру будь-якої промови: промовець,

предмет, про який ідеться, та особи, що до них звернена промова і які, врешті, є кінцевою метою всього ланцюга комунікації.

Виходячи з раціоналізму Р. Декарта, Н. Буало у трактаті “Art poetique” (1674) вважав розум не лише верховним суддею істини, краси, а й доміантним у сприйманні літературного твору. Подальший розвиток теорії рецепції художнього твору пов’язаний із працями І. Канта “Критика здатності судження” та Гегеля “Естетика”. Гегель розумів твір мистецтва передусім як діалог з реципієнтом.

О. Потебня наголошував на активній ролі реципієнта у процесі читання, вважаючи, що читач може краще від самого автора зрозуміти те, що приховане за словом. Суть, сила твору не в тому, що розумів під ним автор, а в “тому, як він діє на читача або глядача, отже у невичерпно важливому його змісті” [7, 38]. Ідеї О. Потебні щодо розуміння художнього твору пов’язані з його теорією мови і мовлення: “...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, як і одне і те ж слово кожний розуміє інакше” [7, 38].

Проблеми рецепції художнього твору в І. Франка базовані на дослідженнях німецьких експериментальних психологів (Е. Гартмана, В. Вундта, Е. Штайнтала, Е. Дессуара). Очевидно, малознаною І. Франкові була теорія комунікації О. Потебні, хоча праці з українського фольклору він не тільки знав, а й рецензував [див.:14]. Ці проблеми І. Франко досліджував у межах культурно-історичної, порівняльно-історичної, психологічної, філологічної школи, біографічного методу. Водночас учений завжди враховував рецепцію художнього твору, не дотримуючись сліпо якогось одного методу дослідження.

У концепції І. Франка-теоретика поєднувалися генетичний і функціональний підходи до розуміння художнього твору, його поетики. Кожен компонент композиції, кожен поетикальний прийом (художній засіб), на думку І. Франка, виконує подвійну функцію – виражає задум письменника й доносить його до читача. Однак це донесення він розумів не як передачу, перенесення готової інформації, уміщеної у творі, а як збудження у свідомості читача певних імпульсів, подібних за змістом та естетичним характером до авторських. І. Франко назвав ці ідеї “сугестуванням” (навіюванням) автором своїм читачам певних відчуттів.

У межах культурно-історичного підходу до аналізу твору вчений вважав важливим моментом аналізувати публіку письменника (увагу до кількості видань, переробок, переспівів, постановок художнього твору на сцені – усього, що свідчило про рецепцію художнього твору читачем).

Аналізуючи позицію культурно-історичної школи у статті “Етнологія та історія літератури”, І.Франко наголошував на тому, що ця школа розглядає літературу “не як мертвий збір книжок, не Парнас авторів, це щось далеко більше, це суперечність я в и щ і в и т в о р і в д у х о в н о г о ж и т т я д а н о г о н а р о д у. Духовне життя народу в усіх його верствах – ось та широка основа, на якій будується ця нова концепція історії літератури. Все, що тільки впливає на зміну у формі або змісті цього духовного життя, має бути предметом пильної уваги з боку історика літератури, якщо він хоче зрозуміти літературні явища даної епохи” [13, 277-278].

Спираючись на досвід німецьких літературознавців В. Шерера та Е. Шмідта, І. Франко акцентував увагу на особливостях місцевості, де народилися літературні твори: “Інакше виглядають твори штуки, що повстали в глибині сухого краю, а інакше ті, що витворені близько моря” [9, 10]. Завдання літературознавців – донести до реципієнта політичні відносини у країні, становище жінки, соціальний стан письменника, його релігію, місце народження, освіту, ремесло, фінансове становище, родинні стосунки.

Проблеми рецепції художнього твору були визначальними в контексті звернення І. Франка до традицій порівняльно-історичного літературознавства. Виходячи з концепцій Т. Бенфея, М. Драгоманова, О. Веселовського, він звернув увагу на принцип “самозародження морів”, що впливає із загальних рис людської психіки. Український учений звернув увагу на тезу О. Веселовського про те, що епос кожного історичного народу є міжнародним, оскільки кожна нова епоха зводиться до нових комбінацій старих образів під впливом нових історичних обставин. Рецепція кожного художнього твору різними народами передбачає, на думку О. Веселовського, підготовлене до рецепції середовище з мотивами та сюжетами, подібними до тих, що проникають ззовні.

Філологічне літературознавство (В. Ягич, С. Смаль-Стоцький, В. Перетц) при інтерпретації художнього твору вважало основним своїм завданням не тільки розуміння самих слів, а й їх духу, функціонування мови в тій чи тій місцевості в певний час. Ці ідеї прочитуються у працях І. Франка “Конечність реформи учення руської літератури по наших середніх школах” та “Про друковане та живе слово”. Якщо в першій праці вчений акцентує увагу на потребі глибокого й серйозного філологічного коментування творів української літератури в середніх школах, то в розвідці “про друковане та живе слово” він зробив низку важливих висновків на основі власних спостережень, здобутих під час читання поеми “Мойсей” у багатьох містах та містечках Галичини й Буковини. На думку І. Франка, у Галичині немає вдумливих читачів художніх творів. Учений говорив про “малу вправність найбільшої часті освічених людей нашого часу, привиклих до тихого та швидкого читання газет та часописів”, натомість “голосне та виразне читання друкованого слова без фальшивого тону “може мати немале значення і дати добірній публіці слухачів таке естетичне вдоволення, якого не дасть тихе та швидке читання того самого твору” [15].

І. Франко звертав увагу на рецепцію літературних творів читачами: “Найважливішою прикметою таких прилюдних відчитів, чи то літературних чи також популярно-наукових, повинна бути, крім добору самого змісту, простота і виразність, виголошення і темп, відповідний до змісту, який би давав можливість слухачам добре відчитувати ряди слухових вражень і викликані ними уяви фантазій, через що самотньо досягається найвища мета такого відчиту – дати публіці можливість пережити душею те, що представлено у творі” [15].

Найглибше проблеми рецепції художнього твору І. Франко простежив у трактаті “Із секретів поетичної творчості”. У цій праці вчений акцентував увагу на питаннях, які Г. Ключек сьогодні зараховує до рецептивної естетики. Використовуючи найновіші здобутки тогочасної психологічної науки – експериментальну психологію В. Вундта, психолінгвістику Г. Штайнталя, психоестетику М. Дессуара, І. Франко наочно дослідив вплив поетичних засобів на внутрішній світ реципієнта, не лише з’ясував своєрідність емоцій, що їх твор викликає в читача, а й проаналізував засоби, якими ці емоції викликаються.

Виходячи з тези М. Дессуара про “верхню” і “нижню” свідомість, І. Франко говорив не тільки про процес творення автором тексту, а й про процес його сприймання реципієнтом. Спираючись на закони асоціації Е. Штайнталя, він наголошував на величезній ролі уявлень, котрі виникають у свідомості читача у процесі рецепції. На прикладі творчості Т. Шевченка І. Франко продемонстрував, як геніальний поет збуджує в читача незвичайний ряд асоціацій. У поемі “Гайдамаки” є епізод, “коли в нашій уяві постане образ пожару, то мимоволі з сим образом в’яжуться й дальші образи: крик, метушня людей, голос дзвонів, гашення вогню і т. і. Се звичайна асоціація, і наша думка мимоволі вертає до неї. Аби уявити собі, що люди серед пожару танцюють, бенкетують та співають, на се треба незвичайного напруження уяви, <...> Шевченко в своїх “Гайдамаках” два рази малює нам бенкети серед пожарів, у Лисянці й Умані” [11, 67].

У концепції І. Франка художнє полотно постає як сукупність засобів, котрі впливають на уяву реципієнта. Тут діє закон множинності асоціацій – тому психологічні реакції читачів на художній твір будуть різними. Значення художнього твору постає, конкретизується в уяві реципієнта і, відповідно, має стільки тлумачень, скільки читачів.

Питання рецепції художнього твору пов'язане зі специфікою кожного виду мистецтва. Г.-Е. Лессінґ у трактаті “Лаокоон, або Про межі мистецтва і малярства” (“Laokoön, oder über die Grenzen der Malerei und Poesie”, 1766) специфіку кожного виду мистецтва бачив у тих засобах, котрі вони використовують (живопис застосовує барви й постаті у просторі, поезія – слова, що розгортаються в часі). Поезія, на думку Лессінґа, зображає життя в динаміці та дії: “Ніщо не змушує поета обмежувати те, що зображується лише одним моментом. Він бере, якщо хоче, кожную дію на самому її початку й доводить, усіляко видозмінюючи, до кінця” [6, 401].

І. Франко розрізняв специфіку різних видів мистецтва на основі їх рецепції. Якщо живопис сприймається тільки за допомогою органів зору, то література за допомогою слова може залучати до процесу сприймання всі органи чуття реципієнта (“Змисли” у трактуванні І. Франка).

Рецепція музики й поезії теж має свої особливості. “Коли музика б'є переважно на наш настрій, може викликати веселість, бадьорість, сум, тугу, пригноблення, отже, переважно грає, так сказати б, на нижчих регістрах нашого душевного інструменту, там, де свідоме граничить з несвідомим, то поезія порушується переважно на горішніх регістрах, де чуття межує з рефлексією, з думкою і абстракцією і не раз помітно переходить в домену чисто інтелектуальної праці”; і далі: “Деякі слухові явища з природи своєї недоступні для музикального представлення, наприклад враження тиші; музика може користуватися ним тільки в дуже обмеженій мірі у формі пауз, тобто моментальних контрастів; поезія має змогу репродукувати в нашій душі і се враження в довільній довготі і силі” [11, 86].

На прикладі уривку з Шевченкової “Причинної” І. Франко продемонстрував, як поет поводить себе зі слуховими враженнями, які дозволяють провести розпізнавання межі між поезією і музикою:

Реве та стогне Дніпр широкий,
Сердитий вітер завива...
.....
Ще треті півні не співали,
Ніхто ніде не гомонів,
Сичі в гаю перекликались
Та ясен раз у раз скрипів.

На думку І. Франка, у першій і останній парі рядків зібрані кілька сильних слухових образів, які впливають на рецепцію твору: ми чуємо рев великої ріки, свист і виття вітру, крик сичів, скрип дерева – усі ефекти суто музичні для суто музичного трактування реципієнтом.

Музичні образи в Шевченка в тій же “Причинній” діють на реципієнта контрастно до попередньої строфи:

Защобетав жайворонок
Угору летючи;
Закувала зозуленька,
На дубу сидячи;
Защобетав соловейко –

Пішла луна гаєм;
.....
Пішов шелест по діброві;
Шепчуть густі лози.

Аналізуючи рецепцію слухових музичних образів, І. Франко показав уміння Т. Шевченка викликати в реципієнта враження погідного тихого ранку.

Художня література має здатність сугестувати (навіювати) реципієнтові повні чуттєві образи, що дало дослідникам підстави твердити, що у трактаті “Із секретів поетичної творчості” маємо “націленість усієї структури твору на читача” [1, 93]. Можемо сміливо стверджувати, що Франкова концепція рецепції художнього твору, висвітлена в цьому трактаті, уперше в українському літературознавстві окреслила новий підхід до трактування впливу художнього твору на читача.

Ще у статті “Слово про критику” (1896) І. Франко звернув увагу на відмінність суб’єктивного розуміння тексту читачем і автором. Читаючи певний літературний твір, реципієнт не мусить заглиблюватися в нього так, щоб не бачити нічого за “рамами” того світу, який створила фантазія автора: “Він [читач] може, коли хоче, сперечатися з автором, супротивити його фіктивному світові свій власний ідейний або дійсний, реальний світ, може квестіонувати і точку виходу, і ґрунт, і спосіб поступування автора. Він не зобов’язаний до такої об’єктивності як критик науковий; він може супроти авторового суб’єктивізму висунути свій суб’єктивізм, звісно, без фальшування автора, без підсування йому того, чого автор не говорив, без злобної несправедливості” [16, 216].

Як бачимо, деякі принципові теоретичні положення, котрі характеризують сучасну рецептивну естетику, започатковані гуманітарними науками ще в ХІХ ст. Проблеми рецепції літературного твору, які розроблялися в кінці ХІХ – на початку ХХ ст. у низці праць І. Франка, знайшли своє ґрунтовне втілення в таких його розвідках: “Слово про критику”, “Конечність реформи учення руської літератури по наших середніх школах”, “Про “друковане й живе слово”, “Задачі і метод історії літератури”, “Теорія й розвій історії літератури” та ін. Чи не найґрунтовніше ці проблеми опрацьовані у трактаті “Із секретів поетичної творчості”, у якому автор “досліджує поетику художнього твору, що відбувається як моделювання його впливу на читача, виступає одним з найрезультативніших способів виявлення “секретів” генерування художньої енергії” [5, 40].

Отже, у трактаті “Із секретів поетичної творчості” І. Франко, використовуючи праці тогочасних психологів, дійшов висновку, що кожен реципієнт тлумачитиме текст по-різному, що передувало ідеї В. Ізера про нескінченну множинність прочитань тексту, оскільки жодне читання не вичерпує всіх його потенційних можливостей.

І. Франко підійшов близько до важливого теоретичного поняття сучасної рецептивної естетики “естетична дистанція”. Г.-Р. Яусс розумів відмінність між розумом читача і автора. Вона може мати різноманітний характер: історичний, національний, культурний, соціальний, віковий. Український учений зауважив вплив часової та національної дистанції на особливості рецепції, наголошуючи саме на особливостях естетичного сприйняття твору: “Кожний час, кожда суспільність має свої осібні естетичні міри для творів літератури” [16, 216].

Якщо О. Потебня пояснював рецепцію певного художнього твору національним чинником (ментальними, культурними, історичними та соціальними особливостями народу), то І. Франко, зважаючи на важливість національного чинника, стверджував, що історична та національна дистанція між читачем і твором може бути подолана, якщо твір зможе донести до читача “ті самі почуття, сумніви, страждання, симпатії й антипатії, що становлять суть душі сучасного освіченого чоловіка” [12, 35]. Зауважимо, що ця теза – одна з базових сучасних імагологічних студій.

Розуміння твору читачем, на думку І. Франка, – це передусім розуміння за допомогою читання самого себе, свого досвіду та почуттів. Ця ідея корелюється з концепціями рецептивних методологій другої половини ХХ ст., запропонованих П. Рікером, який у герменевтичних дослідженнях наголошував,

що реципієнт може зрозуміти лише ті емоції і почуття, які колись сам відчував: "...Кульмінація розуміння тексту в саморозумінні" [8, 317].

У сприйманні реципієнтом мистецького полотна І. Франко орієнтувався на "самоздійснення" власного "я", розуміючи його як процес естетичного сприйняття. Визначальні поняття рецептивної естетики – "естетична дистанція" та "естетичний досвід" – не використовуються при аналізі процесу сприйняття твору літератури й мистецтва, хоча в теоретичних розвідках І. Франка акцентується увага на естетичному характері їх змісту. Відчуття естетичної краси, за І.Франком, залежить не від раз встановлених правил та формул, що обмежують творчу волю та енергію. "Знівечення естетичних рамок і схоластичних шухлядок – що се значить? Значить признання повного, неограниченого права індивідуальності, особи автора в тій найбільш особистій індивідуальній функції людській, якою є літературна творчість" [16, 217].

Як бачимо, у теоретичних працях І. Франка дослідження проблем сприймання літературного твору становить важливий етап розуміння мистецького полотна. Низка теоретичних висновків українського ученого попередили важливі питання, що їх ставить сучасна рецептивна естетика. Подальше дослідження Франкових підходів до аналізу твору сприятиме інтеграції української літературознавчої науки в європейську гуманітаристику.

ЛІТЕРАТУРА

1. Боднар В. Функціонування і тлумачення термінів "естопсихологія" і "рецептивна естетика" у літературно-критичних статтях Івана Франка // *Актуальні проблеми сучасної філології: літературознавство*. – Рівне: РДГУ, 2008. – Вип. 7. – С. 91-98.
2. Дранов А. Эстетический опыт // *Современное зарубежное литературоведение: страны Западной Европы и США*. – М.: Intrada. – С. 158-162.
3. Ізєр В. Процес читання. Феноменологічне наближення // *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.: Слово, Знак, Дискурс*. – Львів: Літопис, 2002. – С. 349-366.
4. Інгарден Р. Про пізнання літературного твору // *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.: Слово, Знак, Дискурс*. – Львів: Літопис, 2002. – С. 176-206.
5. Ключек Г. Трактат Івана Франка "Із секретів поетичної творчості" як предтеча української рецептивної естетики // *Слово і Час*. – 2007. – № 4. – С. 39-44.
6. Лессинг Г.-Э. Лаокоон, или о границах живописи и поэзии. – М.: Художественная литература, 1957. – 520 с.
7. Потебня О. Думка і мова // *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.: Слово, Знак, Дискурс*. – Львів: Літопис, 2002. – С. 34-52.
8. Рікер П. Що таке текст? Пояснення і розуміння // *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.: Слово, Знак, Дискурс*. – Львів: Літопис, 2002. – С. 305-323.
9. Франко І. Задачі і метод історії літератури // *Франко І. Збір. тв.: У 50 т.* – К.: Наук. думка, 1984. – Т. 41. – С. 7-16.
10. Франко І. Етнологія та історія літератури // *Франко І. Збір. тв.: У 50 т.* – К.: Наук. думка, 1980. – Т. 29. – С. 373-282.
11. Франко І. Із секретів поетичної творчості // *Франко І. Збір. тв.: У 50 т.* – К.: Наук. думка, 1981. – Т. 31. – С. 45-119.
12. Франко І. Інтернаціоналізм і націоналізм в сучасних літературах // *Франко І. Збір. тв.: У 50 т.* – К.: Наук. думка, 1981. – Т. 31. – С. 33-44.
13. Франко І. Етнологія та історія літератури // *Франко І. Збір. тв.: У 50 т.* – К.: Наук. думка, 1980. – Т. 29. – С. 273-282.
14. Франко І. Нові праці про Україну // *Франко І. Збір. тв.: У 50 т.* – К.: Наук. думка, 1980. – Т. 27. – С. 187-195.
15. Франко І. Про "друковане й живе слово" // *Діло*. – 1911. – 24 жовт.
16. Франко І. Слово про критику // *Франко І. Збір. тв.: У 50 т.* – К.: Наук. думка, 1981. – Т. 30. – С. 214-218.
17. Червінська О., Зварич І., Сажина А. Психологічні аспекти актуальної рецепції тексту: теоретико-методологічний погляд на сучасну практику сучасної словесної культури. – Чернівці: Книги-XXXI, 2009. – 284 с.
18. Яусс Г.-Р. Рецептивна естетика й літературна комунікація // *Слово і Час*. – 2007. – № 6. – С. 37-46.
19. Jauss H.-R. Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft. – Konstanz, 1967. – 250 s.

Отримано 1 січня 2013 р.

М. Львів

