

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Наталя ГРИЦАК

©2002

**З ІСТОРІЇ СПРИЙНЯТТЯ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ В
РОСІЙСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ**

До проблеми сприйняття художнього твору читачем завжди зверталися літературознавці. Це обумовлено тим, що кожний письменник прагнув донести свої думки, ідеї та погляди до серця та душі читацької аудиторії і сподівався на відповідну позитивну реакцію зі сторони читача. Проте, серед дослідників різних країн тривалий час не існувало єдиної думки щодо методів дослідження рецепції художнього твору. Основні теорії щодо сприйняття були сформульовані лише в другій половині 20 століття. Однак, їх не можливо досягнути без вивчення головних етапів становлення рецептивної теорії в українському, російському та західноєвропейському літературознавстві тощо.

Виходячи із сказаного вище, метою цієї роботи є розгляд історії вивчення художнього сприйняття в російському літературознавстві.

Відомо, що перші спроби щодо аналізу сприйняття художнього твору були спрямовані лише на констатацію фактів відносно того, які твори цікавлять читачів. Так, В.Г. Белинський писав, що “поєми Пушкіна читалися всією грамотною Росією; вони ходили у зошитах, переписувалися дівчатами, які цікавились віршами, учнями на шкільних лавках, тайком від вчителя” [3, 320]. Однак, коло читачів того часу було обмежено неграмотністю народних мас, тому цей вислів лише підкреслює популярність поета.

Значно більше відомостей щодо сприйняття художнього твору ми знаходимо у журналістиці та критиці 40–60 років 19 століття. У той час просвітницька діяльність інтелігенції сприяла збільшенню грамотного населення країни. Що призвело до можливості вивчення психології читача та його інтересів. Так, Н.Г. Чернишевський у журналі “Современник” почав друкувати повідомлення про кількість читачів по губерніям та містам. У статтях письменника простежуються цікаві погляди на розуміння і сприйняття читачем художніх творів. Н.Г. Чернишевський підкреслював, що читач у змозі самостійно (без підказки автора, лише за допомогою ледь помітного натяку) зрозуміти суть художнього твору. Крім цього, письменник зауважував, що “бачить в читачеві суперника письменника щодо літературної справи” [21, 132]. Зрозуміло, що це обумовлено жорсткою цензурою того часу, тому здатність читача робити правильні висновки відкривала нові можливості перед письменником. Однак, це ні в якому випадку не означає, що автор залишає свій твір на долю судьби, точніше на долю читацького сприйняття. Насамперед ця можливість означає читати поміж рядків, бачити те, що хотів сказати автор твору. Таким чином, для Н.Г. Чернишевського сприйняття художнього твору асоціювалось як співпраця письменника з читачем.

На відміну від Н.Г. Чернишевського, М.Е. Салтиков-Щедрін говорив про контакт із читачем “не як о співпраці чи співтворчості, а як о співпереживанні” [15, 487]. Так, він писав: “Я нічого не створюю, не формулюю нічого, що належить власне мені, а показую тільки те, про що болить у дану хвилину кожне чесне серце” [15, 496]. При цьому під “співпереживанням” М.Е. Салтиков-Щедрін розумів процес взаєморозуміння між письменником та читачем. Автор був впевнений, що це взаєморозуміння, залежить насамперед від актуальності суспільних питань, які він відображає і висловлює у своєму творі. Таким чином, на думку М.Е. Салтикова-Щедріна, лише той твір, зміст якого має прогресивно – суспільний характер, знайде відповідне сприйняття у читача.

Дещо пізніше, у 1862 році А.А. Потебня висловив думку, що “слово в однаковій мірі належить й тому, хто говорить, й тому, хто слухає”. [12. 35] У працях цього вченого існує такий вислів: “слухаючий може набагато краще говорючого зрозуміти те, що сховано за словом, і читач може краще поета осягнути ідею твору”, “сутність, сила такого твору не у тому, що розумів під ним автор, а у тому, як воно діє на читача” [12, 27]. Вважається, що цим висловом вчений окреслив контури майбутньої рецептивної теорії.

Послідовники А.А. Потебні говорили про те, що сприйняття це щось автономне і незалежне навіть від твору, від його змісту. Так, Ю. Айхенвальд писав, що “ніколи читач не прочитає того, що написав письменник, повного збігу та відповідності тут не може бути” [1, 129]. Ю. Айхенвальд підкреслював повну автономність письменника від читача. Читач у художньому творі самостійно створює картину світу, і, на думку вченого, вона може не співпадати з уявленнями письменника.

На відміну від своїх попередників, Лев Толстой стверджував, що сприйняття художнього твору розкривається на основі емоційної єдності письменника та читача (незалежно від ідейного змісту твору). Ця єдність виявляється в тому, що людина “заражається тим станом душі, в якому знаходиться автор, та відчуває своє злиття з іншими людьми” [17, 149]. Результатом цього “зараження” є те, що читач зливається думками з художником, йому здається, що “предмет, який сприймається, зроблений не ким-небудь іншим, а ним самим, і що все те, що відображається цим предметом є тим самим, що так давно вже йому хотілось висловити” [17, 149]. Таким чином, згідно поглядів Л. Толстого, тільки справжній витвір мистецтва стирає у свідомості читача границю між ним та митцем.

Дослідники кінця 19 – поч. 20 століття звертають увагу при вивченні художнього сприйняття на соціально-психологічні типи читачів. Саме в ті роки був зібраний матеріал про сприйняття народом художньої книги, про читачькі вимоги, а також було зроблено спроби вникнути у психологію читача. Вчені створили комплекс соціально-психологічних методів вивчення літературно-художніх інтересів. В.Д. Стельмах підкреслював: “Не випадково в ці роки наряду з конкретними емпіричними дослідженнями з’явилися окремі роботи щодо теорії читачького інтересу, які не втратили свого значення до сьогоднішнього дня” [16, 97]. Вченими кінця 19 – поч. 20 століття вперше були використані форми опитування, споглядання та експеримент. Особливе значення мають дослідження О.С. Пругавина та Н.А. Рубакина (1895 р.).

О.С. Пругавин розробив програму “Запросы народа и обязанности интеллигенции в области просвещения и воспитания” (1895). Ця програма дозволяла не лише зібрати відомості по те, що і як читає народ, але й проаналізувати вимоги читача до художніх творів, виходячи із його соціальної приналежності [13, 22].

Н.А. Рубакин у своїх працях: “Этюды о русской читающей публике” (1895), “Что такое библиографическая психология” (1924), “Психология читателя и книги. Краткое введение в библиологическую психологию” (1929) вперше продемонстрував соціальний підхід до читача. На його думку, читач відображає суспільну культуру та соціальний розвиток. Застосувавши комплексний підхід до вивчення процесу читання і читача, цей вчений зробив спробу виявити типи читачів, а також науково обґрунтувати необхідність

їх класифікації залежно від духовних потреб. Однак, необхідно зазначити, що він не зовсім вірно розумів проблему художнього сприйняття. Він писав, що “художній твір не виражає навіть частину настрою та думок автора. Якщо навіть автор жив, він не зможе пояснити свій твір. Ні одна людина не здатна передати іншій свій власний психічний стан” [14, 55]. Саме в цьому полягала хибність міркувань Н.А. Рубакина, оскільки художній твір, в першу чергу, відображає світогляд автора, який пізніше трансформується у свідомості читача. І все ж ми говоримо про закономірності сприйняття образів художнього твору.

А.Г. Горнфельд належить стаття “О толковании художественного произведения” (1916), в якій він обґрунтовував деякі теоретичні засади сприйняття художнього твору. Основне його положення полягає у тому, що твори літератури являють собою не стільки творіння митців, скільки читачів [6, 10]. Згідно думки А.Г. Горнфельда, художній твір навіть тоді, коли він закінчений автором, не володіє якісною визначеністю. Цю визначеність твір отримує лише у взаємодії з читацькою аудиторією, але не всякою. Естетична якість змінюється в залежності від типу читача. Авторський витвір, А.Г. Горнфельд, розглядав як чашу, яка використовується для перенесення та зберігання змісту [5, 126]. А.Г. Горнфельд підкреслював відсутність у художньому образі будь-яких стійких начал, повну свободу у його трактуванні. “Свій Гамлет у кожного покоління, – зазначав вчений, – свій Гамлет у кожного читача. Вони користуються образом великого поета для того, щоб висловити за допомогою його думок свій власний духовний стан” [6, 10]. У деякій мірі такого роду судження демонструють приниження ролі художньої творчості, заперечують об’єктивність поетичних узагальнень та їх зв’язок з реальною дійсністю. А.Г. Горнфельд, на відміну від своїх попередників, виявляв почуття певної сміливості щодо активізації читацького сприйняття художніх творів. Зрозуміло, що не всі дослідники погоджувались з його поглядами.

С.О. Грузенбург у книзі “Гений и творчество” (1924 р.) дав відносно повну характеристику художнього сприйняття. Цей літературознавець використовуючи психологічний аспект художнього сприйняття, розкривав особливості естетичного сприйняття. Він підкреслював, що все те, що відчуває письменник, стає зрозумілим читачеві [7, 3]. Саме в цьому полягала заслуга С.О. Грузенбург.

Д.Н. Овсянников–Куликовський більш обережно підходив до проблеми художнього сприйняття. Вчений вважав, що “сприйняття художнього твору є повторенням процесу творчості” [11, 12]. Це означає, що стирається межа між створенням нового та сприйняттям вже створеного. Процес читацького сприйняття має пасивний характер, читач ніби копіює ті процеси, які виникають у свідомості письменника. Необхідно зазначити, що концепція цього дослідника являла собою синтез теорій того часу, як російських, так і зарубіжних дослідників. Саме це надавало їй більшу об’єктивність.

Тривалий час лише психологи займалися проблемою сприйняття. Вони досягнули значних успіхів у експериментальному вивченні сенсорних процесів, що дозволило значно краще вивчити художнє сприйняття. Однак, для більш повного аналізу рецепції, необхідна була співпраця з літературознавцями. Аналіз сприйняття з позицій психології не відкривав можливості вивчення естетичного впливу на реципієнта, не розкривав еволюції сприйняття тощо. Тому, психологи змушені були втручатись у сферу літературознавства та звертатись до понять і категорій літератури та естетики. Одночасно у психології художнього сприйняття існують сфери, життєво важливі для літературознавця, а саме: вивчення естетичних потреб та мотивів читання, тобто стимулів, які спонукають людину узяти книгу в руки. Психологи давали матеріал для літературознавчої реконструкції сприйняття художнього твору читачем. Тому з цих позицій, дослідження рецепції психологами були актуальними та своєчасними.

Цінним психологічним дослідженням щодо проблеми читацького сприйняття була праця Л.С. Виготського “Психология искусства”. Л.С. Виготський заперечував поширені у той час психологічні дослідження мистецтва, а саме: 1) вивчення тільки психологія

З ІСТОРІЇ СПРИЙНЯТТЯ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ...

митця, яка розкривалась у кожному творі окремо; 2) вивчення лише хвилювання реципієнта, який сприймав цей твір [4, 20]. Вчений вважав, що об'єктом досліджень повинен бути твір мистецтва, а не його автор чи читач. Згідно поглядів вченого, дослідження повинні проводитися від форми художнього твору через функціональний аналіз її елементів і структури до розуміння естетичної реакції та встановлення загальних законів. На наш погляд, недоліком методології Л.С. Виготського є ізоляція результатів творчості від процесів його сприйняття. Саме вивчення читацьких реакцій дозволяє перевірити структуру та елементи художнього твору. Психолог вважав, що “суб’єктивність розуміння, яке приноситься нами від себе у зміст, ні в якій мірі не являється специфічною особливістю поезії – це ознака будь-якого загального розуміння” [4, 62]. Слід зазначити, що художнє сприйняття характеризується певним комплексом особливостей особистості реципієнта. Зміст твору завжди порівнюється з життєвим досвідом та пов’язується з асоціаціями, які належать суб’єкту сприйняття. Сприйняття змісту твору також залежить і від контексту соціального середовища, і від ситуації, у якій здійснюється акт сприйняття. Саме тому неможливо погодитись з висловом Л.С. Виготського про необхідність “вивчати чисту та безособову психологію мистецтва безвідносно автора, читача, досліджуючи тільки форму та матеріал мистецтва” [4, 17]. За словами Б.С. Мейлаха, “такий підхід розриває фази єдиного динамічного процесу творчості та сприйняття, у дослідженні якого психологія призвана зіграти досить важливу роль” [20, 16].

Деяко новий підхід запропонував В.Ф. Асмус у статті “Чтение как труд и творчество” (1961 р.) наводив декілька факторів процесу читання, а саме: 1) особлива установка розуму читача; 2) особлива діяльність свідомості читача; 3) особлива праця його уяви. [2, 42]. В.Ф. Асмус діяльність читача називав творчістю, яка відокремлена від творчості письменника. Діяльність художника, на думку автора, зводиться до встановлення межі та рамок, у середині яких розвертається власна праця людини, що сприймає художній твір. Це положення концепції автора є досить спірним, оскільки, як зазначав В.В. Молчанов “творча діяльність читача правомірна та ефективна лише у тому випадку, коли, по-перше, тісно пов’язана і навіть підкорена творчому задуму письменника, і, по-друге, коли підготовлює читача до найбільш точного сприйняття творчого задуму письменника, його філософського кредо” [9, 254].

У 1965–1967 рр. Державна бібліотека СРСР імені В.І. Леніна пріоритетне місце відводила проблемі дослідження читацьких інтересів та їх оцінки у сфері художньої літератури. Протягом декількох років поетапно розроблялася комплексна програма “Книга та читання у житті радянського суспільства”. Проведені дослідження та аналіз художнього сприйняття привели науковців до думки, що виникла необхідність принципово нового підходу до цієї проблеми. Перед вченими постало завдання створення методології дослідження та розглядання художнього твору з позицій психології, естетики, історії та математики.

З 1968 р в системі АН СРСР, при Науковій раді з історії світової культури, почала працювати Комісія комплексного вивчення художньої творчості. В її склад входили відомі представники гуманітарних та природознавчих наук. Створення методології дослідження сприйняття творів літератури стало одним із центральних завдань у діяльності академічної Комісії. У 1968 році у Ленінграді цією Комісією був вперше організований симпозіум “Проблеми художнього сприйняття”. На симпозіумі розглядалися наступні проблеми: 1) розуміння та вивчення проблеми художнього сприйняття як елемент розкриття закономірностей мистецтва; 2) художнє сприйняття — це комплексна проблема, яка являє собою синтез гуманітарних та природничо-математичних наук; 3) нова методологія та методики досліджень; 4) роль психологів у дослідженні зв’язків між процесом художнього сприйняття та іншими сторонами психічного життя людини; 5) основні помилки у розумінні художнього сприйняття з

позицій соціологічних підходів; 6) розглядання творчості як певної системи, що включає в себе етапи від створення художнього твору до його реалізації та сприйняття реципієнтів.

У 1971 році за матеріалами симпозиуму була опублікована колективна праця “Художественное восприятие”. Зазначимо, що саме після симпозиуму та видання цієї праці у різних наукових закладах та творчих організаціях більше почали приділяти уваги вивченню сприйняття творів літератури та мистецтва реципієнтами.

Одночасно Комісія підготувала та видала на правах рукопису (ротапринт) проблемну записку щодо вивчення сприйняття художньої літератури читачами. Вона була адресована, як допоміжний матеріал, науковим закладам, що займалися цією проблемою. У записці було наведено рекомендації методологічного та методичного характеру, а також вказано шляхи вивчення сприйняття читачами художньої літератури на різних рівнях і в різних аспектах. До записки додавалася бібліографія книг та статей щодо цієї тематики.

Свідченням змін у літературознавстві щодо проблеми рецепції художнього твору була стаття М.В. Нечкиной “Функция художественного образа в историческом процессе” (1968 р.). Автор вказувала, що сприйняття художнього твору є заключним циклом системи “письменник – твір – читач”. [10, 79]. Вона також підкреслювала, що письменник спрямовує сприйняття читача. Однак, у концепції вченого були певні недоліки. Так, М.В. Нечкина вважала, що читач, як і письменник, є митцем, проте лише одне розуміння художнього тексту та поглядів автора, не є творчістю, що еквівалентна творчості письменника.

У 1969 р. у журналі “Вопросы психологии” з’явилась стаття А.В. Миронова “О некоторых вопросах психологии чувств и их роли в художественном восприятии и творчестве”. Автор статті розкривав основні положення щодо емоційного початку у сприйнятті читачем, а також процесу створення письменником художнього твору. А.В. Миронов констатував, що естетична емоція може стати своєрідним імпульсом для продуктивного і творчого уявлення, яке народжує твір мистецтва. У цій емоції криється сила, яка у митця викликає бажання відобразити та подарувати іншим людям своє світобачення. Цю силу художник розкриває за допомогою різних засобів (скульптури, театру, поезії) і саме тому її сприймають оточуючі люди. При цьому А.В. Миронов зазначав, що по-справжньому схвилювати читача може тільки той твір, у якому емоції героїв адекватно відображають події та явища, які їх викликали. Відповідно, завдання читача усвідомити ці емоції. Існують моменти, коли автор показує хвилювання своїх персонажів неповністю, скрито, але обставини, які їх викликали справжні та драматичні. За словами вченого, цей факт свідчить, що “читач або глядач може бути схвалюваний насамперед усвідомленням і осмисленням обставин, у яких опиняється герой, та усвідомлення положення та стану героя в цих обставинах” [8, 73]. Таким чином, А.В. Миронов у статті розкривав особливості психологічного аспекту сприйняття художнього твору, основою якого є естетична емоція.

У 1975 році вийшла книга М.Б. Храпченко “Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы”. Свої думки з приводу сприйняття художніх текстів М.Б. Храпченко виклав у 5 розділі “Время и жизнь литературных произведений”. Автор зауважував, що “сприйняття художнього твору у певних груп читачів має загальні риси” [19, 224]. Дослідник вводить поняття “багатозначності” художніх образів, які відображають талановитість та узагальнюючу суть художніх творів. Прикладом цього, на думку М.Б. Храпченко, є вірш С.О. Єсеніна «Сорокоуст». Малюючи картину змагань потяга та молодого коня у степу, поет символічно охарактеризував протиріччя між містом та селом. Однак, це значення художніх образів “Сорокоуста” не є основним у сприйнятті твору сучасними читачами. Цей вірш зберігає свою емоційність та експресивність, але на сучасному етапі сприймається більш узагальнено, у широкому лірико-філософському руслі. М.Б. Храпченко вважав, що застосування історико-

функціонального методу дозволить вивчити читацьке сприйняття та розкрити багатозначність художніх образів.

Дещо новий підхід до проблеми сприйняття художнього твору читачем запропонував В.Є. Хализев у 1980 році у статті “Жизнь в веках (литература в историко-функциональном аспекте)”. Вчений висловлював своєрідне побоювання відносно того, що “людина прилучається до вірного та сучасного тлумачення творчості письменника, але духовно, морально, естетично залишається стороннім йому” [18, 188]. Досить часто, відзначав дослідник, людина бере читати книгу “не по живому поклику душі, а внаслідок вимог шкільного та вузівського навчання або міркувань престижних...” [18, 188]. Подібний підхід до читання не лише нівелює всі естетичні цінності, ідеї та погляди митця, але й знищує емоційну, духовну єдність письменника та читача. Тому, саме таке ставлення до художньої літератури перетворює читача в ерудита, який не занурюється у її глибини.

Таким чином, нами розглянуто основні етапи становлення рецептивної теорії у російському літературознавстві з середини 19 століття по 80 роки 20 століття, що дозволяє значно краще зрозуміти сучасну концепцію сприйняття художнього твору.

ЛІТЕРАТУРА

1. Айхенвальд Ю. Альманах “Огни”. — М., 1918. — С. 129
2. Асмус В.Ф. Чтение как труд и творчество // Вопросы литературы. — 1961. — № 2. — С. 42
3. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений. Т. 7 — М., 1955. — С. 320
4. Выготский Л.С. Психология искусства. Изд. 2-е.— М.: Искусство, 1968. — С. 40
5. Горнфельд А.Г. Пути творчества. — П., 1922. — С. 126
6. Горнфельд А.Г. О толковании художественного произведения // Вопросы теории и психологии творчества. — 1916. — Т. VII. — С. 10
7. Грузенбург С.О. Гений и творчество. — Л., 1924. — С. 3–4
8. Миронов А.В. О некоторых вопросах психологии чувств и их роли в художественном восприятии и творчестве // Вопросы психологии. — 1969. — № 6. — С. 72
9. Молчанов В.В. О теории так называемого “сотворчества” // Труды Самаркандского гос. ун-та им. А. Навои. — Самарканд, 1970. — Выпуск 175. — С. 254
10. Нечкина М.В. Функция художественного образа в историческом процессе // В кн. Содружество наук и тайн творчества / Под ред. Мейлаха Б.С. — М.: Искусство, 1968. — С. 79
11. Овсянников–Куликовский Д.Н. Из лекции об основах художественного творчества // Вопросы теории и психологии творчества — 1911. — Т.1. — С. 12
12. Потебня А.А. . Из записок теории о словесности — Харьков, 1905. — С. 35
13. Пругавин О.С. Запросы народа и обязанности интеллигенции в области просвещения и воспитания. — М., 1895. — С. 22
14. Рубакин Н.А. Избранное в 2-х т. Т.1. — М., 1975. — С. 55
15. Салтыков-Щедрин М.Е. Полное собрание сочинений. Т. 14, — М–Л.: Гослитиздат, 1933-41 гг. — С. 496
16. Стельмах В.Д. Исследование литературно-художественных интересов читателей. // В кн.: Творческий процесс и художественное восприятие. — Л., 1978. — С. 97
17. Толстой Л. . Полное собрание сочинений. Т. 30. — М.: Худ. Лит., 1954. — С. 149
18. Хализев В.Є. Жизнь в веках (литература в историко-функциональном аспекте) // Вопросы литературы. — 1980. — № 4. — С. 188
19. Храпченко М.Б. . Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. — М.: Советский писатель, 1975. — С. 224
20. Художественное восприятие /Под ред. Б.С. Мейлаха. — Л.: Наука, 1971. — С. 16
21. Чернышевский Н.Г. Полное собрание сочинений. Т. 12 — М.: Гослитиздат, 1949. — С. 132