

У ВИМІРАХ СПРИЙМАННЯ: ЧИТАННЯ ЯК ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИЙ ФЕНОМЕН

У статті йдеться про комунікативно-рецептивний підхід до літератури як мистецтва слова. В цьому контексті розглядається інтерпретація повісті М. Гоголя «Шинель» Дмитром Чижевським.

Ключеві слова: автор, читач, читання, сприймання, художня комунікація.

В статті йдеться про комунікативно-рецептивний підхід до літератури як мистецтва слова. В цьому контексті розглядається інтерпретація повісті М. Гоголя «Шинель» Дмитром Чижевським.

Ключевые слова: автор, читатель, чтение, восприятие, художественная коммуникация.

The article refers to the communicative and receptive approach to literature as an art of word. In this context, the interpretation of M. Gogol's story «The Overcoat» is considered by Dmitry Tchizhevskiy.

Key words: author, reader, reading, perception, art communication.

Проблема читача і читання є не лише однією із центральних у літературних теоріях другої половини ХХ століття, а й свідченням надзвичайно динамічного і багатовекторного розвитку теоретичного мислення [4, с. 7]. На Україні інтерес до конкретного читача художнього твору виявляється ще в середині ХІХ ст. Прямо чи опосередковано проблему читання і читача згадують М. Драгоманов, П. Куліш, І. Франко [6, с. 190]. Особливої уваги заслуговує вплив видатного мислителя О. Потебні на формування літературно-теоретичного дискурсу читача, «на щастя, вже загально визнаний і в українському, і в зарубіжному літературознавстві» (Марія Зубрицька).

З проблемою сприймання пов'язана сама природа мистецтва, яке є, за Потебнею, не стільки вираженням, скільки засобом формування думки, мета якої «викликати певний суб'єктивний настрій як в самому виробникові, так і в розуміючому» [5, с. 450]. А відтак твори мистецтва слід розглядати процесуально-діяльнісно. «Для нового користування ними» (щоразу необхідне їх відтворення. Щоразу вони народжуються заново. Стан закріплення їх видимими знаками є не дійсне їх існування, а тільки посібник для їх відтворення [5, с. 287].

Згідно з концепцією О. Потебні, художній твір, як і реальне, «живе слово», реально розгортається тільки в читацький аудиторії, функціонує тільки у площині сприймання — розуміння — тлумачення [5, с. 542].

У 20—30-х роках минулого століття проблема взаємодії автора і читача у віртуальному просторі твору — одна з визначальних у статтях М. Зерова, О. Білецького, Ю. Меженка, Ю. Липи, Б.-І. Антонича.

У ряду перших ґрунтовних підходів до проблеми читача слід поставити, як вважав Григорій Сивокін, статтю О. Білецького «Про одне з чергових завдань історико-літературної науки. (Вивчення історії читача)», опубліковану у 1922 році [6, с. 190]. «Доводити зараз, — писав О. Білецький, — що історія літератури не лише історія письменників, але й історія читачів, що без маси тих, що сприймають художній твір, немислима й сама творча продуктивність... значить ломитись у відчинені двері» [3, с. 256]. Всякі спроби встановити естетичну цінність літературного твору безвідносно до сприймання цього твору, наголошував О. Білецький, «поки що зазнають невдачі». Звідси необхідність визнання того факту, що твір є художнім чи нехудожнім лише в свідомості читачів, це вони відкривають у ньому красу, це вони визначають його «ідею», «ідею, про яку іноді й не підозрює письменник». Подібну думку про красу, «яка лежить не в матеріалі, що служить їй основою, не в моделях, а в тім, яке враження робить на нас даний твір», висловив Іван Франко у трактаті «Із секретів поетичної творчості» [7, с. 179].

Слід зауважити й те, що О. Білецький, виходячи з рецептивно-комунікативного підходу до літератури як мистецтва слова, ще задовго до конкретних досліджень теорії читання і читача, запропонував власну типологію «внутрішніх співбесідників» автора, яка охоплює і уявних, і реальних читачів.

Суголосно до запропонованої українським вченим типології «внутрішніх співбесідників» автора видається поетика діалогізму М. Бахтіна, зокрема проблема «третього». Всяке висловлювання завжди має свого адресата, міркує російський вчений-мислитель, відповідного розуміння якого автор мовленевого твору шукає і передбачає — це другий (але не в арифметичному сенсі). Проте крім цього другого адресата, автор передбачає **наадресата** (третього), «абсолютно справедливе розуміння якого передбачається або у метафізичній даліні, або в далекому історичному часі»

[2, с. 337]. Та й сама художня реальність виникає, за Бахтінім, як наслідок взаємодії трьох — того, хто говорить (автор), слухача (читача) і того, про кого (чи про що) говорять (героя). І зауважується — специфікум художності як особливого типу спілкування полягає в тому, що від себе, власного «я» автор нічого не говорить — користуючись «правом непрямого говоріння», він надає слово оповідачеві, розповідачеві, героям лірики і драми.

У цьому контексті варто згадати ґрунтовну монографію Наталії Астрахан «Буття літературного твору: Аналітичне та інтерпретаційне моделювання» (2014), в якій літературний твір характеризується як діалог між автором і читачем, у якому перший з учасників завжди опосередковує себе та іншого цілісним художнім осягненням буття. При цьому цілісність літературного твору відповідає цілісності буття, адже суб'єкт творчості досягає максимальної повноти події в процесі реалізації діалогу між «Я» і «Ти» [1, с. 320].

Проте, літературно-теоретичний дискурс минулого сторіччя, як вважає авторка книги «Номо legens: читання як соціокультурний феномен» Марія Зубрицька, так і не зумів відповісти на всі питання, які виникли внаслідок намагання осмислити літературу як особливий вид людської комунікації, «оскільки в основу художньої комунікації закладений принцип парадоксальності» [4, с. 177]. Парадоксальність сприйняття літературних творів дослідниця вважає передусім у тому, що художня комунікація за своєю природою та сутністю є водночас складним соціальним явищем і водночас глибоко індивідуалізованим, особистісно сфокусованим та інтимно зорієнтованим процесом. Саме ця парадоксальність «загострює проблему свободи реципієнта та її меж в інтерпретаційному процесі».

Ніхто з теоретиків літератури не піддавав сумніву тези, цілком слушно зауважує Зубрицька, що в структурі художнього тексту закладена значеннєва невичерпність, яка закладає можливість і навіть диктує необхідність неодноразового читання і перечитування художніх творів «і не обов'язково тільки тих, що мають високий статус класичних» [4, с. 180].

Показовою в цьому плані є рецептивна стратегія статті Дмитра Чижевського «Про “Шинель” Гоголя» (1938), реалізуючи яку — зрозуміти справжній, а не сформований літературною критикою і історико-літературною наукою, смисл «Шинелі» Гоголя, «великий літературознавець» (Г. Сивоконь), розробляє власний

«момент розуміння» (Г. Гадамер). Добре обізнаний з історією рецептивних нашарувань навколо повісті «Шинель», провідну думку якої звичайно вбачають у місці, наступному за словами Акакія Акакійовича: «Облиште мене, навіщо ви мене кривдите...» — «І щось чудне було в словах і голосі, яким їх промовлено».

Поза сумнівом, погоджується Чижевський-інтерпретатор, ці рядки містять щось істотно важливе для Гоголя — і замислюється — «Але чи ж не дивно, що таке центральне місце стоїть на самому початку повісті, ніби випереджаючи події і роблячи потрібним увесь подальший розвиток їх» [8, с. 385].

Така дивна неадекватність у композиції повісті змушує Чижевського — компетентного читача шукати «вкладений Гоголем у неї смисл у чомусь іншому, а не в цьому патетичному “Я брат твій”» [8, с. 385]. І він робить спробу підійти до оповіді Гоголя «шляхом методу повільного читання», який вважає єдино правильним методом читання класиків. Керуючись цим методом, повільно читаючи, насолоджуючись оповіданням Гоголя «“по краплинах”, ми, переконаний реципієнт творчого світу автора, помітимо багато дрібниць, як здається, мізерних рис». Можливо, замислюється дослідник, з однієї з таких «мізерних дрібниць» варто почати розгляд «Шинелі». Він помічає, що у повісті надто часто повторюється одне й те саме малозначуще слівце «*навіть*» — не менше як 73 рази. Дивує Чижевського-читача й те, що його вживання на деяких сторінках особливо згущено: «на сторінці ми зустрічаємо його 3, 4, навіть 5 разів». І вчений замислюється: «Чи це випадковість?» З усього, що знає Чижевський-літературознавець про метод праці Гоголя над його творами, властиве письменникові прискіпливо вимогливе ставлення до слова, таке пояснення видається йому «малоймовірним, просто неможливим». Вочевидь, доходить висновку вчений, у повісті «навіть» має якесь значення, «несе якусь функцію», а швидше — декілька функцій, адже у Гоголя завжди так: «його художні прийоми багатозначні, багато функціональні». І виникає потреба усвідомити — «Яка ж роль “навіть” у “Шинелі”? Розглянемо її ближче» [8, с. 386].

Звертаючи увагу на форму оповіді, Чижевський помічає, що розповідь ведеться ніби не від «я» Гоголя, не Гоголем самим, а якимось оповідачем, явно дистанційованим від автора і певним чином наближеним до Акакія Акакійовича. І цього наближення досягнуто надзвичайним «збідненням» мови повісті, а саме своєрідною недорікуватістю оповідача та героїв. При цьому Гоголь

сам привертає увагу до характеру мовлення свого героя: «Треба сказати, що Акакій Акакійович висловлювався здебільшого прийменниками, прислівниками і, нарешті такими частками, що зовсім нічого не означають» [8, с. 387].

Зауваживши цілковиту «непотрібність» усіх цих словесних «візерунків» з погляду викладу певного змісту, вчений допускає — мабуть на таких прикладах найвиразніше видно характерні риси словесної творчості, які, незалежно від змісту твору, зникають з поля зору читача, якщо нехтують формою, — словесне мистецтво як *гра* і словесне мистецтво як ремесло залишаються в тіні. І завершуються ці розмисли видатного теоретика словесної творчості масштабним узагальненням: «А тим часом, як ми побачили на нашому прикладі, від цих “формальних” елементів, від гри зі словом і від ремісничого характеру словесної творчості (“як зроблено”) тягнуться ниті до істотного змісту літературного твору» [8, с. 388].

Ще одну художню доцільність численних «навіть» у «Шинелі» помітив Чижевський — як ерудований читач в тому, що вони пов'язані з найістотнішими рисами гумору Гоголя, його комізмом. Комізм Гоголя за Чижевським, це своєрідна гра протиставлень, антитез осмисленого і безглузлого, гра, у якій вони змінюють один одного. Здавалося б, та чи та — фраза, слово, думка — має смисл, та раптом виходить нісенітниця чи навпаки: те, що здавалося нісенітницею, постає осмисленим. До цієї гри належить і вживання «навіть», воно посилює, підносить, позначає напругу, очікування, — і якщо цього немає, очікуване не з'являється, читачі розчаровані, здивовані, «а Гоголь досяг комфортного ефекту» [8, с. 389].

Повільно читаючи, Чижевський помічає — подібним чином «грає» Гоголь і з іншими словами, а не тільки з «навіть», і доходить висновку про рецептивну функцію цього художнього прийому — «Отака техніка, якою користується Гоголь, щоб здивувати читача» [8, с. 390].

У праці «Номо legens: читання як соціокультурний феномен» (2004) Марія Зубрицька найефективнішим різновидом гри автора з читачем назвала спробу залучити читача до спільного процесу пізнання людських цінностей [4, с. 252].

Для Чижевського-інтерпретатора численне повторювання «навіть» є істотним ще для одного з аспектів повісті, — «відкриває нам цей аспект, якщо ми досить уважні» — Гоголь показує, що у цій сфері життя, якій передусє «навіть», значним та істотним

вважається жалюгідне, порожнє, «ніщо». — «За допомогою такого прийому зображено найвище, найсильніше почуття Акакія Акакійовича — його пристрасть до нової шинелі» [8, с. 391].

Як компетентний читач — філософ Д. Чижевський свідомий того, що не так-то й легко зобразити «ніщо», він нагадує, що з цією складністю не мало довелось «боротись й філософам від Гегеля до Гайдегера», і зауважує художню доцільність в тексті «Шинелі» «малозначущого» слівця: «Ці труднощі намагається подолати й Гоголь своїм “навіть”». Зміст і мета життя виявляються порожніми, беззмістовними, “ніжками”. За допомогою такого прийому зображено найвище, найсильніше почуття Акакія Акакійовича — його пристрасть до шинелі» [8, с. 391].

Як уважний реципієнт художнього світу повісті «Шинель», Чижевський помічає, якого психологічного напруження набуває оповідь через наближення автора до героя, усвідомлюючи при цьому — саме з метою «наблизитися» до героя Гоголь вводить оповідача, «який усе сприймає серйозно». В українських оповіданнях Гоголь, нагадує інтерпретатор, «з прозорою легкістю підходить до своїх героїв, навіть зливається з ними за посередництвом своїх “оповідачів”» [8, с. 393]. Значно важче наблизитися до героя і його внутрішнього світу в «Шинелі», визнає Чижевський-літературознавець, і повторює раніше висловлену думку — «порожнечу, ніцність, ніщо — значно важче зобразити, ніж велике й піднесене». І робить узагальнюючий висновок про художню доцільність, до якої вдається Гоголь: «Змусити самого Акакія Акакійовича розповісти про свої пригоди й переживання було б цілком неможливо» [8, с. 393].

У вимірах читацького сприйняття Д. Чижевський коментує творчі наміри Гоголя, який намагається в «Шинелі» перенести нас у внутрішній світ свого героя, показати нам, як Акакій Акакійович бачить світ. Маленький світ бідного чиновника для нього самого великий світ саме тому, вважає Чижевський — суб'єкт рецепції, що він сповнений предметів, на які бідний чиновник дивиться знизу вгору. І доходить до висновку щодо художньо-сислової доцільності вербального вираження письменника: «Саме цю форму буття хотів Гоголь зробити для нас зрозумілою — тому незліченними є “навіть”» [8, с. 394].

Цікавою є вже сама інтерпретаційна модель Чижевського як ерудованого читача. Подібно до автора художнього твору, який вводить у світ художньої дійсності ймовірного реципієнта,

Чижевський включає уявних читачів «Шинелі» в сам рецептивний процес, долучаючи їх до осягнення світу текстуальних значень.

Маленький світ — великий світ — у цій суперечності вбачає інтерпретатор «основу всієї повісті, всього її руху». Гоголь переносить нас у маленький світ Акакія Акакійовича, ми не можемо там залишитися, бо перевтілення в Акакія Акакійовича не легке, наше власне уявлення про його світ як про «маленький світ» знов і знов руйнує ілюзію, що ми у «великому світі», що ми переживаємо серйозну трагедію, яка розв'язує питання про життя і смерть героя; ми виходимо з маленького світу Акакія Акакійовича, але Гоголь знову переносить нас до нього, — значною мірою за допомогою «навіть»... [8, с. 394] (підкреслення мої. — Н. Ш.).

І як узагальнююче судження читацького осягнення світу текстуальних значень «Шинелі» — «У коливанні між оцінками “маленький”, “крихітний”, “жалюгідний” (для нас, для читача) і “величезний”, “великий”, “значний” (для Акакія Акакійовича, оповідача) — суть художньої структури повісті “Шинель”» [8, с. 394].

Д. Чижевський, розпочавши аналіз із явної «дрібнички», зі словесної деталі («навіть») у композиції «Шинелі» переконливо доводить — Гоголь не хотів показати «нам» Акакія Акакійовича як нашого «брата» — головною метою «Шинелі» було — вказати на небезпеку навіть дрібниць, навіть буденності, на небезпеку, згубність пристрасті, «пристрасних захоплень», незалежно від їхнього об'єкту, навіть якщо їхнім об'єктом є шинель» [8, с. 400].

У підсумковому розділі багатоаспектної праці «Про “Шинель” Гоголя» Д. Чижевський, аргументуючи методологічну доцільність пропонованої ним рецептивної стратегії «повільного читання» з увагою до «дрібниць» і «деталей», зауважує про відмінність її від шкільної практики шукати «зміст» літературного твору, внаслідок чого багато що втрачається «у тому ж змісті, адже усе те в змісті, що зумовлено *формою*, пов'язано з нею». І сутнісно важливий узагальнюючий висновок: «У формі літературного твору немає дрібниць (“родзинка” Толстого!) — саме тому, що немає “дрібниць” у грі, у ремеслі. А художній твір — це гра і ремесло водночас» [8, с. 402].

Література

1. Астрахан Н. І. Буття літературного твору: Аналітичне та інтерпретаційне моделювання: монографія / Н. І. Астрахан. — К.: Академвидав, 2014. — 423 с.

2. Бахтин М. М. Указатель содержания, вложенный в тетрадь № 2 // М. Бахтин. Собрание сочинений. — М.: Русские словари, 1997. — Т. 5. — С. 361—363.

3. Білецький О. Об одной из очередных задач историко-литературной науки (изучение истории читателя) // О. Білецький. Зібрання праць в п'яти томах. — К.: Наукова думка, 1966. — Т. 3. — С. 255—271.

4. Зубрицька Марія. Homo legens: читання як соціокультурний феномен / М. Зубрицька. — Львів: Літопис, 2004. — 351 с.

5. Потебня А. Эстетика и поэтика / А. Потебня. — М.: Искусство, 1976. — 613 с.

6. Сивокінь Г. М. У вимірах сприймання. Теоретичні проблеми художньої літератури, її історії та функції / Г. Сивокінь. — К.: Фенікс, 2006. — 304 с.

7. Франко І. Я. Із секретів поетичної творчості / І. Франко. — К.: Радянський письменник, 1969. — 190 с.

8. Чижевський Д. Про «Шинель» Гоголя // Чижевський Д. Філософські твори у чотирьох томах. — К.: Смолоскип, 2005. — Т. 3. — С. 384—402.

МАЛЮТИНА НАТАЛЬЯ

КАТЕГОРИЯ ВЫСКАЗЫВАНИЯ В РАБОТАХ РУССКИХ И ПОЛЬСКИХ ЛИТЕРАТУРОВЕДОВ

В статье рассматриваются подходы русских и польских ученых к категории высказывание в контексте разных областей гуманитарного знания: литературоведения, прежде всего, драмоведения, когнитологии, философии, прагматингвистики. Обращается внимание на внутренний диалог польских ученых с некоторыми представителями французской семиотической школы по изучению театра. Осуществляется попытка выявить сферу употребления данной категории в контексте некоторых направлений гуманитарной мысли в польском и русском литературоведении.

Ключевые слова: высказывание, драма, слово, дискурс.

У статті розглядаються підходи російських та польських дослідників до категорії висловлювання в контексті різних сфер гуманітарних знань: літературознавства, насамперед, драмознавства, когнітології, філософії, прагматингвистики. Звертається увага на внутрішній діалог польських вчених з деякими представниками французької семиотичної школи з вивчення театру. Здійснюється спроба виявити сферу застосування даної категорії у контексті деяких напрямів гуманітарної думки в польському та російському літературознавстві.

Ключові слова: висловлювання, драма, слово, дискурс.