

Отримано: 4 травня 2018 р.

Прорецензовано: 29 травня 2018 р.

Прийнято до друку: 1 червня 2018 р.

e-mail: olgapanchukova07@gmail.com

DOI: 10.25264/2519-2558-2018-2(70)-42-44

Ванденко О. А. Проблема «горизонту сподівання читача» у творі П. Гертлінга «Гельдерлін». Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія». Острог : Вид-во НаУОА, 2018. Вип. 2(70), червень. С. 42–44.

УДК: 821.112.2-312.6.09., 19“

Ванденко Ольга Анатоліївна,

старший викладач кафедри англійської філології та методики викладання англійської мови,
Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького

ПРОБЛЕМА «ГОРИЗОНТУ СПОДІВАННЯ ЧИТАЧА» У ТВОРІ П. ГЕРТЛІНГА «ГЕЛЬДЕРЛІН»

Стаття присвячена проблемі «горизонту сподівання читача» у творі сучасного німецького письменника Петера Гертлінга «Гельдерлін», також проаналізовано і виявлено ступінь присутності читача у творі, була звернута увага на особливості взаємодії автора і читача.

Ключові слова: рецептивна естетика, романтизм, горизонт сподівання, читач.

Ванденко Ольга Анатольевна,

старший преподаватель кафедры английской филологии и методики преподавания английского языка,
Мелитопольский государственный педагогический университет имени Богдана Хмельницкого

ПРОБЛЕМА «ГОРИЗОНТА ОЖИДАНИЯ ЧИТАТЕЛЯ» В ПРОИЗВЕДЕНИИ П. ХЭРТЛИНГА «ГЕЛЬДЕРЛИН»

Статья посвящена проблеме «горизонта ожидания читателя» в произведении современного немецкого писателя П. Хэртлинга «Гельдерлин», также проанализирована и выявлена степень присутствия читателя, было обращено внимание на особенности взаимодействия автора и читателя.

Ключевые слова: рецептивная эстетика, романтизм, горизонт ожидания, читатель.

Olga Vandenko,

senior lecturer of English philology and methodology of English Language Teaching Department,
Melitopol Bohdan Khmelnytsky State Pedagogical University

THE PROBLEM OF «THE HORIZON OF EXPECTATION OF THE READER» IN THE WORK OF P. HERTLING'S «HELDERLIN»

The article is devoted to the problem of «the horizon of the reader's expectation» in the work of the modern German writer Peter Hertling «Helderlin». It was found that in the analyzed work there are peculiar landmarks – the signals that the writer left to the reader in order to be able to develop his own «horizons of expectation», his point of view, to reach certain conclusions, to choose how to understand the message, and the narrative concept contributes it precisely. In accordance with the receptive method, the realization of an artistic product occurs only in the process of perceiving its reader, whose task is to decode the text, to add, to supplement it with the force of his imagination. The text contains direct author's hints, judgments, ratings that can not be skipped. In most cases, the author directs the reader to his desired understanding of the work. Of course, the recipient is free to choose the solution to which point of view to adhere to, yet he is under the influence of the author's concept, so he takes such a decision, which is already laid by the author. Thus, the author tried to establish a dialogue with the reader, a kind of a game with him, to activate his imagination, he sought to ensure that the reader developed his personal understanding of the text.

Key words: receptive aesthetics, romanticism, horizon of expectation, reader.

У 1960-ті рр. в німецькому літературознавстві активізується увага серед науковців до проблеми передбачуваності читацького сподівання, дослідженням якої займалися такі відомі науковці, як В. Ізер, Г.Р. Яусс, Р. Варнінг, М. Науманн, Г. Грабович, М. Ігнатенко. Г.Р. Яусс зауважив, що «літературний твір <...> ставить читачу дуже певні лінії свого сприйняття, використовуючи текстуальні стратегії, відкриті і приховані сигнали, звичні характеристики і алюзії, які мають на увазі» [5, с. 194]. Згідно з цим, у творі наявні своєрідні орієнтири – сигнали, які письменники залишили читачу для того, щоб той зміг виробити власний горизонт сподівання, свою точку зору, самостійно дійти до певних висновків, вибрати як розуміти повідомлене, і цьому сприяє саме оповідна концепція. Відповідно до рецептивного методу, реалізація художнього твору відбувається лише в процесі сприйняття його читачем, завданням якого є розкодувати текст, добудувати, доповнити його силою своєї уяви: «Саме реципієнт, його простір уяви, який є багатомірним і полісемантичним, неперервно модифікує і трансформує значення тексту, розмикаючи його перспективи на нескінченність» [1, с. 221]. У результаті чого встановлюється своєрідний діалог між автором і читачем, у процесі якого відбуваються пояснення йому певного вчинку, факту. Це простежується у численних зверненнях до читача, у поставлених питаннях і, можливо, запропонованих відповідях. Але це не означає, що допускається будь-яка інтерпретація подій читачем, оскільки у тексті вже визначені автором межі розуміння, оцінювання тих чи інших ситуацій задумом, побудовою твору, тим самим письменник контролює читача. Дослідник В. Ізер переконаний, що «приховане активізує уяву читача, але його хід направляється тим, що трапилося; експліцитне, у свою чергу, перетворюється, коли імпліцитне виходить на світло. Оскільки текст складається з окремих, досить певних сегментів, зв'язки між якими носять, навпаки, досить невизначений характер, його внутрішня будова формується взаємодією між вираженим і невираженим» [2]. Велика роль рецептивістами відводиться свідомості читача, тому що саме за допомогою активізації його уяви заповнюються «незаповнені, неомовлені», «порожні» місця у тексті – лакуни: «Беручись заповнити

черговий пробіл, читач тим самим вступає в комунікацію з текстом. Прогалини, або особливим чином структуровані смислові розриви, виступають свого роду точкою опори, навколо якої обертаються взаємини між текстом і читачем, тому що вони спонукають читача мислити – на умовах, запропонованих текстом» [2].

Метою нашої статті є дослідження проблеми «горизонту сподівання читача» у творі сучасного німецького письменника Петера Гертлінга «Гельдерлін» [7]. У сучасному вітчизняному літературознавстві цей твір малодосліджений. Науковці в основному приділяють увагу жанровим особливостям твору, аналізу образу головного героя. Оскільки наукових праць, присвячених проблемі читацького сприйняття у даному творі нами не виявлено, тому запропонована тема є актуальною і потребує пильної уваги.

Для фіксації уваги читача письменники використовують рецептивні сигнали (маркери), метою яких є зорієнтувати читача у певному напрямі, сформувані горизонт сподівання. Назва біографічного твору, в якій вже зроблено акцент на розуміння сутності тексту, налаштує читача на певне його сприйняття, можна здогадатися, що мова буде йти про життя відомої особистості – її біографію, тому горизонт читацьких очікувань не порушується. Тобто, читач, враховуючи жанрові особливості біографічного твору, очікує від тексту зображення життя історичної постаті, вирішення проблем, певної композиції, складовими якої, як правило, є етапи життя відомих осіб. Горизонт сподівання читача у даному випадку будується вже саме на рівні жанру. Але не завжди горизонти твору і читача співпадають.

Видавництво визначило жанр тексту «Гельдерлін» П. Гертлінга як роман. На нашу думку, твір Гертлінга «Гельдерлін» тяжіє до рубрики «біографії митця». Нібито передбачаючи теоретичні розбіжності, письменник у розширеному коментарі на початку твору пояснив: «Ich schreibe keine Biographie. Ich schreibe vielleicht eine Annäherung» («Я пишу не біографію. Я пишу, можливо, деяке наближення») [7, с. 9]. У цьому визначенні: «не біографія, а наближення» (Annäherung) відбилися стриманість оповідача, його бажання уникнути остаточних твердих дефініцій, намагання перебувати у деякій проміжній, міжжанровій субстанційній сфері. Зазначимо, що ці якості не завжди властиві літературознавчій науці, яка, навпаки, нерідко створює жорсткі, сталі термінологічні конструкції.

Авторську точку зору у визначенні жанрового типу твору «Гельдерлін» розділяють багато сучасних дослідників. І тим не менш художня феноменологія цього твору не укладається в рамки одного типологічного виду. «Гельдерлін» Гертлінга можна розглядати як твір, зміст якого сформувався за рахунок внутрішньої єдності різних жанрових фрагментів. Так, Р. Міхаеліс називає цей твір «гермафродитом» [9]. Е. Малецке – «белетризованою біографією» [8], Б. Гамп – «біографічним романом» [6]. Ця термінологічна різноголосиця сама по собі вже свідчить про жанрову своєрідність твору. Гертлінг широко спирається на документ або історичний факт і моделює образ героя у відповідності з ними. Автор вводить у белетристичний текст спогади, документи. Жанрові особливості свідчать про те, що це багато в чому синтетичний твір, який об'єднує документ, художню (белетризовану) прозу і власне літературознавче дослідження. Отже, як бачимо, вже на цьому етапі відбувається розходження заявленого із фактичним, тобто горизонт сподівання читача змінюється, частково не співпадає з горизонтом сподівання тексту.

Оповідач П. Гертлінга для реалізації свого задуму використовує такі прийоми: недовомовленість, утаємниченість і приховування істин, заперечення, виправдовування, які є особливими ознаками письма автора і зорієнтовані на читацький відгук. У романі читачу самому доведеться багато додумати те, що було приховано автором. Німецький науковець В. Ізер зазначив, що «ненаписані аспекти тривіальних сцен і невимовлені діалоги у тих „поворотах і вигинах” не тільки втягують читача до акції, але й приводять його до такого розмивання багатьох контурів, визначених цією ситуацією, що читач сприймає їх як такі, що справді існують. Але як тільки читацька уява оживлює ці обриси, вони вплинуть на ефект написаної частини тексту» [3, с. 350]. Таким чином, за концепцією сучасного письменника, у тексті передбачаються пропуски, «відкриті місця» – лакуни, які читач повинен відтворити згідно зі своїми знаннями і своєю фантазією, з тим, щоб адекватно репродукувати задані автором найважливіші зв'язки: «ми можемо уявляти тільки те, чого тут (у літературному тексті – О.В.) немає; написана частина тексту подає нам інформацію, а ненаписана – дає нам можливість уявляти речі» [3, с. 356].

Письменник, для того, щоб увести читача в атмосферу тогочасної епохи, надає йому важливу інформацію, яка повинна підготувати читача до осягнення твору, знаходить риси, за якими в його уяві виникають картини минулого, виходячи з думки про важливість сприймаючої інстанції в процесі художньої комунікації, оскільки «остаточно значущість тексту визначає уява реципієнта (Einbildungskraft)» [4, с. 348]. Читач на основі прочитаного створює власну концепцію, свою історію, але таку, яка повинна все ж таки відповідати задуму автора.

Гертлінг перебиває оповідь роздумами про правомірність або неправомірність того викладу і тієї інтерпретації подій, які подає. Він вважає, що події можна тлумачити по-різному. У романі чітко звучить плюралістична думка про багатоваріантність подій і долі. Тим самим художньо-філософська рефлексія автора твору немовби зникається з теоретичними міркуваннями Констанцької школи рецептивно-естетичного напрямку в німецькому літературознавстві. Так, В. Ізер у роботі «Процес читання: феноменологічне наближення» вважає, що «один текст потенційно здатний на кілька різних реалізацій, і жодне читання ніколи не може вичерпати всіх потенційних можливостей, оскільки кожний індивідуальний читач заповнюватиме прогалини в тексті на свій смак, вилучаючи багато інших можливостей; у процесі читання він робить власний вибір способу заповнення лакуни. І саме в акті цього вибору виявляється динаміка читання» [3, 354]. Для того, щоб закрити порожнечі у творі, автор використовує своєрідні «вказівники», які породжують різні горизонти читацьких сподівань, тим самим проваючи читача домислити сюжетну лінію, він пропонує навіть декілька версій однієї події, спрямовує його у колі питань.

У багатьох випадках, якщо авторський оповідач чогось не знає точно (і навіть не приховує цього), він пропонує декілька версій-припущень одного й того самого епізоду, не віддаючи перевагу жодній, таким чином, активізуючи свідомість читача, даючи можливість домислити самому сюжетну лінію: «Vielleicht hatte er ihr schon zu Lebzeiten ihres ersten Mannes gefallen. Vielleicht hatte er weniger zum Großspurigen geneigt, war bescheidener aufgetreten» («Можливо, він сподобався їй вже при житті її першого чоловіка. Можливо, він схилився менше до кичливого, зустрівся скромнішим») [7, с. 13]. Гіпотетична модельність викладу викликає у читача певні емоційні реакції і стимулює власні припущення реципієнта.

Утім, автор не завжди дозволяє собі безпосередньо продовжити хід події. Є моменти, які Гертлінг свідомо не намагається інтерпретувати (або навіть припустити) і запропонувати своє вирішення події, тобто не наполягає на тій чи іншій версії,

не нав'язує свої думки, а навмисно залишає питання без відповіді, оскільки читач може і навіть запрошується мати свою точку зору: «Was stellte er sich darunter vor? War es die Vision eines Pietistenknaben? Was verstand er unter "Glückseligkeit"? Schrieb er auch hier nur nach?» («Що він при цьому уявляє? Чи було це бачення юного пієтіста? Що розумів він під „раюванням“? Чи записував він тільки також тут») [7, с. 64]. Ця низка риторичних запитань стосується феномену творчої свідомості, загадкового і понадскладного, на думку Гертлінга, в якому він відверто і майже програмно не хоче визначитися остаточно. Питальні речення надають емоційності тексту і створюють особливу зону розуміння між письменником і читачем. Іноді письменник передбачає відповіді читача, іноді підказує.

З погляду визначення позиції оповідача ми вважаємо дуже важливим, що, коли автор не мав документального підтвердження того чи іншого факту, він не тільки пропонував своє трактування події (тобто вигадував), але й наочно демонстрував своє власне втручання в синтезоване фактуальне тло подій: «Ich muß es erfinden» («Я повинен це вигадати») [7, с. 16]). Образ активного, а іноді навіть понадактивного оповідача немов би відтворює процес письма. Примітна імперативна модальність примусовості, – автор не «бажає або хоче», не «може», а саме змушений вигадувати: «Я повинен це вигадати» [7, с. 16]. Тим самим немов висувається на перший план домінуюча роль загальної імагінативної і водночас узгодженої з реальною дійсністю художньо-історичної концепції, яка переважає у книзі, значною мірою веде за собою оповідача, диктує йому могутній власний імпульс зображення.

У тому випадку, коли портрети деяких героїв не збереглися, автор знову подає гіпотетичну характеристику образів такими, якими він уявляє їх собі, спираючись на спогади сучасників, але обов'язково попередивши про це читача, що належить до сутності манери Гертлінга, який потребує власного досвіду, коли голос оповідача «я» намагається перетинати межу об'єктивності. Наприклад, образ Йоганна Крістофа Гока: «Von ihm kenne ich kein Bild. Nirgendwo ist eines reproduziert in den Erinnerungsgalerien» («Мені не відомий його портрет. Ніде не відтворено його в галереях спогадів») [7, с. 13]. Відчужена фантазійних моментів ментальна репродукція минулого становить рушійну силу узагальнюючого образу «галереї спогадів» і живить рецептивні техніки роману.

Біограф зображує реальну історичну особистість, але у ключових позиціях, як вже було згадано, він завжди попереджає читача, якщо він у чомусь невпевнений або що не може довести: «Möglicherweise hatte Nast von Hölderlins seine poetischen Versuchen gehört, denn seit einiger Zeit schickte Hölderlin seine Gedichte an Vertraute, hatte Freunde ...» («Можливо, Наст чув від Гельдерліна його поетичні спроби, оскільки з певного часу Гельдерлін відправляв свої вірші знайомим ...») [7, с. 84]. Отже, П. Гертлінг з одного боку, демонструє свою плідну генеративну залежність від історичних фактів, з іншого, він залишає в компетенції автора-наратора можливість вільно поводитися з ними. Тому оповідач Гертлінга підкреслено коректно витримує дистанцію між об'єктивною реальністю та власним її тлумаченням. Він майже завжди попереджає читача, якщо та чи інша історія або епізод з життя мали місце в уяві митця слова, тобто він свідомо переключає увагу читача, вводить його у власне рецептивний план художньо-філософської концепції.

Отже, питання «горизонту сподівання читача» у творі належить до актуальних проблем сучасного літературознавства. Розглянутий матеріал дає свідчення, що письменник наводить такі факти, які не підлягають сумніву, але у більшості випадків намагається прокоментувати їх, оцінити, продовжити хід сюжетної лінії відповідно до концептуального задуму.

Література

1. Зубрицька М. «Я» як «інший»: ідентичність та самоідентичність у процесі читання / М. Зубрицька // Зубрицька М. Homo legens : читання як соціокультурний феномен. – Львів : Літопис, 2004. – С. 190–206.
2. Изер В. Проблема переводимости: герменевтика и современное гуманитарное знание / Вольфганг Изер. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : // <http://lib.znate.ru/docs/index-217714.html?page=2>
3. Изер В. Процесс чтения, феноменологичне наближення / Вольфганг Изер // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. – Львів : Літопис, 2002. – С. 349 – 366.
4. Фізер І. Школа рецептивной эстетики / Иван Физер // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. 2-е вид., доп. – Львів : Літопис, 2002. – С. 347 – 348.
5. Яусс Х.Р. История литературы как вызов теории литературы / Г.Р. Яусс // Современная литературная теория. Антология / сост. И.В. Кабанова. – М. : Флинта : Наука, 2004. – С. 192 – 200.
6. Hampp B. Lohhudeleien und Verrisse / Bernhard Hampp // [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://lobhudeleien.blogspot.com/2016/06/peter-hartling-holderlin.html>
7. Härtling P. Hölderlin / Peter Härtling. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1993. – 522 S.
8. Maletzke E. Der neue Hölderlin kommt aus dem Norden / Erich Maletzke. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.hoelderlin.de/kritik/maletzke-1.html>
9. Michaelis R. Mein Name sei Hölderlin / Rolf Michaelis. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.zeit.de/1976/34/mein-name-sei-hoelderlin>