

## ГОРИЗОНТ ЛІТЕРАТУРНОГО СПОДІВАННЯ В ХУДОЖНІЙ БІОГРАФІЇ Ф. ЕБЕРСБАХА «КАРОЛІНА»

*Стаття присвячена проблемі передбачуваності читацького очікування у творі сучасного німецького письменника Ф. Еберсбаху «Кароліна».*

**Ключові слова:** рецептивна естетика, горизонт сподівання, романтизм, оповідна лакуна, техніка замовчування.

На сучасному етапі розвитку літературно-критичної думки особливої актуальності набула проблема взаємовідношення літературного тексту з читачем, вивченням якої займалися засновники рецептивної естетики, ґрунтовно розробленої наприкінці 60-х років ХХ ст. представниками Констанцької школи, зокрема, найвідомішими німецькими теоретиками В. Ізером та Г. Р. Яуссом. Відомо, що основні положення рецептивної теорії викладені у працях «Історія літератури як провокація літературознавства», «Рецептивна естетика й літературна комунікація», «Естетичний досвід і літературна герменевтика», «До проблеми діалогічного розуміння» Г. Р. Яусса, «Процес читання: феноменологічне наближення» В. Ізера та інших роботах. До них приєдналося багато інших дослідників, які переважно цілком поділяли їх погляди. Так, питання рецептивної естетики знаходили всебічне висвітлення не тільки у працях зарубіжних критиків (М. Наумана, Р. Варнінга, Г. Грімма), а також у роботах вітчизняних аналітиків (М. Ігнатенка, О. Червінської, І. Фізера, Г. Грабовича).

Об'єктом досліджень представників Констанцької школи, згідно з Г.Р. Яуссом, є «історія літератури як процес, в якому завжди задіяні три чинники – автор, твір і читач. Тобто це діалектичний процес, в якому взаємодія між твором і реципієнтом відбувається за посередництва літературної комунікації» [1 : 37]. Сутність теорії сприйняття полягає у тому, що вчені цього напрямку звертали основну увагу на читача. Одним із завдань дослідників є вивчення особливостей сприйняття тексту читачем, який, за концепцією В. Ізера, повинен особистим чином заповнити прогалини, свідомо залишені автором у тексті: «Рецептивна естетика відновлює право читача на активну роль у послідовній конкретизації змісту творів упродовж історії» [1 : 38]. Також важливим для критиків є власне процес взаємодії між читачем і твором: «У рецептивній естетиці твір розглядається вже не сам по собі, а як елемент взаємодії з реципієнтом» [2 : 253]. Таким чином, для рецептивної естетики важливим є не просто образ читача, а його функції, перспективи, реакція, позиція, яку він займає: читачеві надається можливість самостійно вирішувати порушені автором проблеми, знаходити суперечності у тексті і пояснювати їх, відповідати на поставлені питання, доміслювати те, про що не сказано, оцінювати, робити остаточні висновки. Отже, наукове усвідомлення проблеми читацького сприйняття залишило помітний внесок у загальній системі літературознавчих концепцій і методів дослідження.

Як відомо, важливим поняттям рецептивної естетики є горизонт читацького сподівання. На думку літературознавця Г. Грабовича, «як теоретична конструкція, горизонт сподівань встановлює пізнавальний контекст як для первісної рецепції, так і для подальших інтерпретацій» [3: 56]. Метою нашої наукової розвідки є висвітлення проблеми читацького сприйняття у творі Ф. Еберсбах «Кароліна». Важливо зазначити, що ім'я сучасного німецького письменника Фолькера Еберсбах мало відомо в українському літературознавстві. Між тим, крім аналізованого в цій статті «ключового» роману «Кароліна» (1987) йому належать такі помітні твори, як художні біографії «Heinrich Mann» («Генріх Манн», 1978), «Francisco Pizarro» («Франціско Пізарро», 1980), романи «Gajus und die Gladiatoren» («Гай і гладіатори», 1984), «Der Schatten eines Satyrs» («Тінь одного сатира», 1985), есе «Rom und seine unbehausten Dichter» («Рим та його безпритульні поети», 1984). У 1985 році Ф. Еберсбах став лауреатом престижної премії Леона Фейхтвангера Академії мистецтв Німеччини, що свідчить про його безсумнівний талант й про те, що це не другорядна фігура в німецькому літературному процесі 1970–80-х років. У світлі цього твердження тим більш важливим видається наше завдання – ввести фігуру й один з творів цього письменника в літературознавчий вітчизняний науковий дискурс.

Останнім часом діяльність Кароліни Міхаеліс-Бюмер-Шлегель-Шеллінг, що становить видатну постать німецької культури романтизму, все більше привертає увагу науковців. У 70–80-х роках ХХ ст. помітно посилюється інтерес до її особистості. До життя та діяльності Кароліни Шеллінг зверталися такі зарубіжні сучасні письменники, як Р. Мурфельд, Е. Мангольд, Е. Клессман, Б. Россбек, І. Брандес, Г. Дішнер, Е. Нойч, К. Вольф, З. Дамм, С. Аппель. У цьому контексті прагнення авторів «молодшої епохи» до висвітлення постаті та особистісного внеску у романтичний рух Кароліни Шлегель-Шеллінг є закономірним, сучасним, і потребує окремого наукового дослідження.

Актуальність теми, обраної в цій статті, визначається тим, що у вітчизняному літературознавстві твір Ф. Еберсбах «Кароліна» спеціально не досліджений. Хоча ім'я Кароліни Шеллінг згадується в працях з історії німецької літератури, але переважно увагу сконцентровано на персональних рисах цієї постаті, розглядається чуттєво-психологічний тип Кароліни-жінки, що відіграла значну роль у процесі формування соціопсихологічної атмосфери німецького романтизму. Наприклад, М. Балашов вважав, що вона була «безпосередньою учасницею подій у Майнці, другом, шанувальницею і “музою” Форстера. Кароліна принесла з собою до Ієни захоплене поклоніння Форстеру і спогади про Майнцьку республіку. Для розуміння історії Ієнського гуртка суттєві листи Кароліни Шеллінг, видані в 1871 році» [4 : 105]. Вчений наголошував на тому факті, що вона зробила великий внесок не тільки у літературу цієї доби, але й також у стиль її світовідчуження. Її листи є цінним джерелом як для літературознавців, так і для істориків. У ґрунтовних роботах відомого дослідника романтизму в Німеччині Н.Я. Берковського цілком слушно зазначено, що «в ієнському колі стійко тримався культ Кароліни, між тим вона не писала ані віршів, ані прози, якщо не враховувати її літературних спроб, кинутих на самому їх початку <...> Проте її саму розглядали як надзвичайний феномен життя і культури, який вимагає тлумачення і розгадування» [5 : 22]. У той же час С. Алексєєв проводить значущу паралель з видатною французькою письменницею, «душею ієнського гуртка була Кароліна Шлегель, яка відіграла в літературних сферах Німеччини роль

німецької Сталь» [6 : 475]. Отже, хоча вона й не була письменницею, проте літературознавці визначають перш за все її видатну роль саме рушійної сили, ангажованого діяча у розвитку романтичного руху, унікальної за душевними якостями жіночої особистості, що надихала цей рух та значною мірою визначала його стиль.

Ідейно-психологічний центр твору Ф. Еберсбаху «Кароліна» становить образ головної героїні. При цьому у сюжетно-комунікаційному відношенні вимальовуються дві головні зображувально-оцінювальні площини. Одна з них пов'язана із зображенням динамічної постаті героїні-жінки, що діє, прагне, відчуває. Друга ж уособлює спостерігача ХХ ст. – розповідача, який немов би знову переживає та осмислює її духовний досвід. Згадаємо, що саме цю подвійність помічають і обґрунтовують як суттєву рису сучасного письма теоретики Констанцької школи, наприклад, В. Ізер: «Мета автора – це не тільки передати досвід, але й, насамперед, передбачити ставлення до того досвіду» [7 : 363].

У тексті багато лакун, створених Ф. Еберсбахом, які читач повинен своєю увагою заповнити під час читання, що у певні моменти ніби перешкоджають пізнати зміст, закладений у ньому. Такі місця у творі можемо назвати «авторськими провокаціями», які створюють можливі «горизонти» читацьких сподівань: «Кожен досвід має свій горизонт сподіваного: будь-яка свідомість перебуває завжди, – як свідомість про щось, – у горизонті вже сформованих і ще прийдешніх досвідів. Це визначення вказує на те, що корені структури горизонту досвіду залягають у часовості свідомості; воно передбачає, що відоме і невідоме однаковою мірою зумовлюють досвід предмета: кожне сприйняття наперед зумовлює „горизонт порожнечі відомої невідомості”» – вважає Г.Р. Яусс [8 : 375]. Тому усвідомлення читацького сприйняття, що має своїм завданням декодувати текст, відіграє для сучасного письменника дуже важливу роль. 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» [7 : 356].

Одним із основних елементів поетики художньої біографії Ф. Еберсбаху «Кароліна» є категорія читача. Для того, щоб читач «правильно» розгадав твір, письменник використовує особливий прийом – спрямування уваги читача на певне розуміння тексту, для цього ним використовуються своєрідні мовно-естетичні сигнали, також він вдається до недовомовленості й натяків. Автор не завжди пояснює мотиви, що спонукали героїню до такої поведінки або вчинку, залишаючи читача лише здогадуватися про причини такого перебігу подій. За твердженням В. Ізера «автор тексту повинен, звичайно, напружувати силу читацької уяви, і для цього він має у своєму розпорядженні повне озброєння розповідною технікою, але він нічого не вартий, якщо намагається розгорнути *повну* картину перед очима читача. А якщо він таки робить це, то швидко втрачає свого читача, бо тільки засобом активізації читацької уяви автор може втягувати читача у текст і так реалізувати потенції тексту» [7 : 356]. Ф. Еберсбах немов би бачить свій текст саме під кутом зору свідомої недовомовленості, перегукуючись в його рецептивних вимірах із театральними моделями літературної антропології констанцької школи. Він лише подає можливі варіанти продовження історії, не наполягаючи на обов'язковому

погодженні з ним, пропонує тим самим читачеві заповнити «порожні місця» у тексті. У подібних техніках сучасного письма авторські очікування пов'язуються з усвідомленням, що «den Leerstellen des Textes kommt eine Schlüsselrolle für den zwischen Text und Leser ablaufenden Kommunikationsprozeß zu» («порожнім місцям тексту належить ключова роль для комунікаційного процесу, що протікає між текстом і читачем») [9 : 188]. Письменник немов би із хаосу відомостей і свідочтв створює цілісний образ. В окремих сюжетних лініях Еберсбах переробляє відомі йому документальні дані у белетризований сюжет. У результаті чого у читача виникає враження, що всі події, які описані у творі, дійсно відбулися з героїнею.

Письменник, для того, щоб увести читача в атмосферу тогочасної епохи, надає реципієнту важливу інформацію, яка повинна підготувати до осягнення концепції твору. Еберсбах знаходить риси, за якими в уяві читача виникають картини минулого, виходячи з думки про важливість сприймаючої інстанції в процесі художньої комунікації, оскільки «остаточно значущість тексту визначає уява реципієнта (Einbildungskraft)» [10 : 348]. Читач на основі прочитаного створює власну концепцію, свою історію, але не суб'єктивну, а таку, яка повинна все ж таки відповідати задуму автора. Для того, щоб встановити зв'язок з читачем, Ф. Еберсбах відтворює деякі вчинки, почуття, прагнення Кароліни, намагається зрозуміти – чи властиво було таке ставлення взагалі жінкам тих часів, пояснити сутність такої поведінки, дати оцінку. Наприклад, автор оповідає, як Кароліна захопилася Г. Форстером, на що здатна була заради нього, чим закінчилося почуття. Письменник ніби намагається змусити читачів взяти участь в обговоренні цього питання або порівняти її поведінку з іншими героями твору, включає читача у дискурс тексту-життя.

Ф. Еберсбах обирає епізоди, у яких він вільний у розписуванні сюжету. У багатьох випадках він домислює факти, перебудовує, переосмислює життя героїні твору, інтенсивно включає елемент допуску, припущення, залишаючи недомовленість у власній рефлексії: «Vielleicht hat Lichtenberg nicht unrecht, wenn er spottet...» («Можливо, Ліхтенберг не такий неправий, коли він насміхається...») [11 : 48]. В. Ізер наголошує, що «жодна розповідь не може бути переказана в її повноті. Саме такі невідворотні пропуски стимулюють динамізм оповідання. Тому коли процес читання переривається і нас покинуто у невизначеності, то з'являється можливість задіяти наші власні здібності для встановлення зв'язків, що дозволяють заповнити лакуни, які залишив сам текст» [11 : 353]. Відповідно до цього, сучасний письменник залишає незаповнені місця читачу для власних думок.

У творі багато суб'єктивно-авторської інформації для читача, яку неможливо точно констатувати, перевірити або передати без застережень. Є моменти, коли письменник не наполягає на жодному тлумаченні, залишаючи читача наодинці з власним вибором: «Vielleicht täuscht sie sich, wenn sie meint, mit Göttingen habe sie nichts mehr zu schaffen» [11 : 145] («Можливо, вона помиляється, якщо думає, що з Геттінгеном її більше нічого не зв'яже»). Автор не дає підказки, які б допомогли до кінця розшифрувати зміст тематичних ліній оповіді.

Автор вимушений іноді переривати хід основного повідомлення різними вкрапленнями із додаткових елементів для більш точного викладу думки. До подібних включень належать, приміром, пояснення: «Fühlt er sich durch Briefe aus Mainz kompromittiert? Die Männer, denen von Kindesbeinen eingeredet wird, sie wären die Verdienner, müssen einfach

feige werden, sobald es um ihre Stellung geht» («Чи відчував він себе скомпрометованим через листи з Майнца? Чоловіки, яким з дитинства прищеплюють обов'язок заробляти – свідомість годувальників, повинні просто відчувати малодушність, якщо йдеться про їх місце») [11 : 173], уточнення: «Wenn sich die beiden ineinander verliebten? Steffens ist weitergereist, auf lange. Aber Gustels Bedürfnis, sich anzuschmiegen, ist geweckt. Wenn Mull sie begehrt, es wäre weit natürlicher als all die heimliche Mulligkeit» («Якщо обидва закохани? Штеффенс далі подорожує, надовго. Але потреба Густель ластитися пробудилася. Якщо вона бажала кисеї, це було природніше, ніж будь-яка утаємниченість») [11 : 384], вираження авторського ставлення до повідомленої інформації: «Man hat ihn nicht direct danach gefragt, als er Ende August bei Forster und bei Sömmering mit dem Freundeskreis je einen munteren Abend zubrachte» («Безпосередньо ніхто його не питав, коли він наприкінці серпня у Форстера і у Зоммерінга проводив з друзями той чи інший веселий вечір») [11 : 154]. Такі примітки роблять повідомлення більш завершеним. Таким чином виникають два плани оповіді: моделюючий саморозгорнення, саморозвиток сюжетної дії та коментуючий, рефлексивний.

Безпосередньо реципієнту адресовані також вставні зауваження пояснюючого характеру, розраховані на те, що читач – сучасник автора – може не знати реалій минулої епохи. У творі присутні речення-мотивації, які виділені тире: «Ihr war – vielleicht trieb ihn die Eitelkeit dazu – der Themenwechsel recht» («Її – можливо, марнославство доводило його до цього – влаштовували тематичні зміни») [11 : 263]. Це свідчить про авторське бажання підкреслити, що інформація, яка виділена, належить до другого плану оповіді. Це дозволяє не перенавантажувати деталями основний хід подій, виділити основну ідею і уникнути двозначності. Або, навпаки, автор виділяє таким чином інформацію, через яку хоче особливим чином підкреслити висловлену думку, вселити співрозмовнику згоду або повагу до викладеного.

Для автора важливим було залучити читача до потенційної інтелектуальної співпраці. Нагадаємо, що на думку В. Ізера, «літературний текст повинен бути задуманий так, щоб заангажувати увагу читача до процесу творення речей, що знаходяться поза ним, заради нього самого, заради читання, яке приємне тільки тоді, коли активне і творче» [7 : 350]. Для цього письменник у творі використовує цитати, натяки, які вплавлені в оповідь, зберігаючи свою автономію, і за допомогою яких активізується увага читача. Завдяки цитаті автор дає можливість читачу ознайомитися з тією чи іншою думкою, також викладом розгорнутого коментарю оповідача, оцінкою, допомагає читачеві розібратися у ситуації, адекватно сприйняти й зрозуміти наведені факти.

Отже, питання горизонту сподівання 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. Оповідач Ф. Еберсбах не нав'язує читачу своєї точки зору, але й не приховує свого ставлення до тих чи інших подій або вчинків, тобто по-новому програє відомі епізоди. Але водночас він використовує неперевірені свідчення, які він доповнює та осмислює і пропонує читачу свої припущення або навіть декілька варіантів однієї ситуації, тим самим інтригуючи читача недовомовленістю або налаштовуючи на певне розуміння твору.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Яусс Г.Р. Рецептивна естетика й літературна комунікація / Ганс Роберт Яусс // Слово і час. – 2007. – № 6. – С. 37–46.
2. Стафецкая М.Л. Герменевтика и рецептивная эстетика в ФРГ / М.Л. Стафецкая // Зарубежное литературоведение 70-х годов. Направления, тенденции, проблемы. – М. : Наука, 1984. – С. 243–265.
3. Грабович Г. Теорія та історія: „горизонт сподівань” і рання рецепція нової української літератури / Г. Грабович // Грабович Г. До історії української літератури. Дослідження, есеї, полеміка. – К. : Критика, 2003. – С. 46–126.
4. Балашов Н.И. Фридрих Шлегель и иенские романтики / Н.И. Балашов // История немецкой литературы в 5-ти томах. Т. 3. – М. : Издательство Академии Наук СССР, 1966. – С. 97–117.
5. Берковский Н.Я. Романтизм в Германии, его природа, замыслы и судьбы / Наум Берковский // Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. – СПб. : Азбука-классика, 2001. – С. 7–144.
6. Алексеев С. Шеллинг / С. Алексеев // Фридрих Шеллинг : pro et contra: Творчество Фридриха Шеллинга в оценке русских мыслителей и исследователей : Антология / Сост. вступ. ст. В.Ф. Пустарникова, примеч. М.А. Ходанович. – СПб. : Изд-во РХГИ, 2001. – С. 474–497.
7. Ізер В. Процес читання: феноменологічне наближення / Вольфганг Ізер // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / За ред. М. Зубрицької. – Л. : Літопис, 2001. – С. 349–366.
8. Яусс Г.Р. Естетичний досвід і літературна герменевтика / Ганс Роберт Яусс // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / За ред. М. Зубрицької. – Л. : Літопис, 2001. – С. 368–403.
9. Iser W. Phänomenologie des Lesens / W. Iser // К.М. Bogdal. Neue Literaturtheorien. Eine Einführung. – Wiesbaden : Literaturwissenschaft Westdeutscher Verlag, 1997. – S. 187–192.
10. Фізер І. Школа рецептивної естетики / Іван Фізер // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / За ред. М. Зубрицької. – Л. : Літопис, 2001. – С. 347–348.
11. Ebersbach V. Caroline / Volker Ebersbach. – Leipzig : Halle, 1987. – 444 S.

Стаття надійшла до редакції 13.06.13

**О. Ванденко**, старший преподаватель

Мелитоп. гос. пед. ун-т имени Богдана Хмельницкого, Мелитополь

## ГОРИЗОНТ ЛИТЕРАТУРНОГО ОЖИДАНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ БИОГРАФИИ Ф. ЭБЕРСБАХА «КАРОЛИНА»

Статья посвящена проблеме предвидения читательского ожидания в произведении современного немецкого писателя Ф. Эберсбах «Каролина».

**Ключевые слова:** рецептивная эстетика, горизонт ожидания, романтизм, повествовательная лагуна, техника умолчания.

**O. Vandenko**, senior teacher

Melitopol Bohdan Khmelnytsky State pedagogical university, Melitopol

## THE HORIZONT OF LITERARY EXPECTATION IN THE BIOGRAPHICAL FICTION “CAROLINA” BY F. EBERSBAKH

*The article is devoted to the problem of reader's expectation anticipation in the work “Carolina” by modern German writer F.Ebersbakh.*

**Key words:** *receptive aesthetics, expectation horizon, romanticism, narrative lacuna, concealing technique.*

УДК 82 – 131: 882 (092 Платонов А.)

**Казакова Е.**, ассистент

УО «ГГУ им. Ф. Скорины», Гомель, Беларусь

## ПОДТЕКСТ КАК СРЕДСТВО АКТИВИЗАЦИИ ЧИТАТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В РАССКАЗЕ А. ПЛАТОНОВА «НЕИЗВЕСТНЫЙ ЦВЕТOK»

*В статье рассмотрены характерные особенности подтекста в рассказе А. Платонова «Неизвестный цветок» и определена его функциональная значимость. Важным является тот факт, что в работе над подтекстом читатель не разрушает целостность произведения, а органично развивает авторскую концепцию.*

**Ключевые слова:** *подтекст, автор, читатель, смысловая лакуна, художественный образ.*

Поле для сотворчества автора и читателя образуется многими внутренними факторами. Актуализирована синхронная интересам читателя проблематика, точно учтены его психолого-возрастные запросы. Автор программирует деятельность читателя, но вместе с тем оставляет пространство для активизации читательского опыта, приобретенных им ранее литературных и культурологических знаний. И важную роль здесь играет подтекст, а также моменты умолчания, места неопределенности, смысловые лакуны.

Методологическую основу исследования составили теоретические положения, сформулированные в работах И.Р. Гальперина, В.А. Кухаренко, Ю.М. Лотмана, Т.И. Сильман, К.А. Долинина, а также исследования по герменевтике и рецептивной эстетике ведущих западноевропейских авторов: Х.Г. Гадамера, Р. Барта, М. Наумана, Р. Ингардена, Х.Р. Яусса, В. Изера, У. Эко. В платоноведении проблема подтекста в детских рассказах только сейчас находит свое отражение в работах С.Семеновой, К.А. Баршта, Л.В. Карасева.

Традиционно термин «подтекст» определяется как скрытое содержание, возможно преднамеренно опущенное автором, но воспроизводимое благодаря намекам, реминис-