

основные методики опирались на позитивизм XIX в., то есть, она изучала фактаж и исследовала источники происхождения, а также взаимовлияния. «На протяжении последних пятидесяти лет, – констатирует исследователь, – парадокс в психологической и социальной мотивации компаративистики: целесообразность ограниченного национализма литературоведения XIX в., изоляционизмом, который был характерен для исследований по истории французской, немецкой, итальянской, английской и других литератур, становилась дискуссионной, что со временем обусловило возникновение компаративистики. Условья, вызванная необходимостью, демаркация предмета и методологии, механической концепции первоисточников и влияний/заимствований, мотивация, обусловленная культурным национализмом, по моему мнению, создают комплекс симптомов, которые свидетельствуют о длительном кризисе компаративистики» [7. С.287]. Выход из кризиса, по мнению исследователя, лежит в значительном расширении сфер и функций компаративистики, признании её отдельной областью филологической науки.

Магистральный путь американской компаративистики начинается в 1960г., когда создается Американская ассоциация компаративной литературы (ACLA - American Comparative Literature Association), что способствовало активизации работы исследователей в американских университетах. Избрание Рене Уэллека президентом Американской ассоциации компаративистов в 1961 г. означало полное принятие этой программы и определило дальнейший путь американской компаративистики как науки, сосредоточенной на ключевых проблемах литературоведения, решаемых на материале различных литератур, теоретический вектор американской компаративистики.

В 1964 г. Президентом ACLA избирают Гарри Левина и центром компаративистики становится Гарвардский университет. Но это уже другие страницы истории.

Библиографический список

1. Frye N. Anatomy of Criticism. Four Essays. – Princeton and Oxford: Princeton UP, 1971. – xxii, 384 p.
2. Levin H. Refractions. Essays on Comparative Literature. – New York: Oxford UP, 1966. – xi, 359 p.
3. Damrosch D. Auerbach in Exile // Comparative Literature. The Official Journal of the American Comparative Literature. University of Oregon. 1995. – No. 2. – P. 97-117.
4. Apter E. Comparative Exile. Competing Margins in the History of Comparative Literature // Comparative Literature in the Age of Multiculturalism/ Ed. by Ch. Bernheimer. – Baltimore and London: Johns Hopkins UP, 1995. – P. 86-96.
5. Brooks P. Must We Apologize? // Comparative Literature in the Age of Multiculturalism. Op. cit. – P. 96-106.

6. Ch. Bernheimer. Introduction. The Anxieties of Comparison. // Comparative Literature in the Age of Multiculturalism. Op. cit. – P. 1-20.
7. Wellek R. The Crisis in Comparative Literature. // Concepts of Criticism/ Ed. Stephen G. Nicholas, Jr. – New Haven: Yale UP, 1963. – P. 282-295.

Сведения об авторе:

Денисова Тамара Наумовна

доктор филол. наук, профессор, ведущий научный

сотрудник Института литературы

им. Т.Г. Шевченко НАН Украины

В.Г. Зусман

РЕЦЕПТИВНАЯ ЭСТЕТИКА. ЭСТЕТИКА ВОЗДЕЙСТВИЯ

«Рецептивная эстетика» (Rezeptionsästhetik) и «эстетика воздействия» (Wirkungsästhetik) – эстетика диалога между текстом и читателем, обусловившая смену парадигмы в теории литературы второй половине 60-х годов XX века. В основе – взаимодействие условного, вымышленного текста с реальным читателем [1. С.679]. В. Изер писал, что само прочтение литературного произведения приводит к «ключевому взаимодействию между его структурой и получателем» (прим.1) [2. С.38].

С точки зрения системного подхода к литературе рецептивная эстетика подключает подсистему «произведение ↔ читатель», фокусируя внимание на механизме работы прямых и обратных связей. Тем самым утрачивает значимость подсистема «автор ↔ произведение». История возникновения произведения, его генезис выпадают из поля зрения.

Взаимоотношение «автор ↔ традиция», столь значимое для культурно-исторического подхода и герменевтики, в определенной мере утрачивает значение. Рецептивная эстетика отказывается и от традиционного изучения соотношения «автор ↔ реальность», оставляя эту проблематику для социологического метода.

Анализ подсистемы «произведение ↔ читатель» находится на пересечении герменевтики, формального, социологического и психологического подходов. Симпатии и антипатии читателей – это индивидуальные психологические установки, выведенные вовне и явные в виде отрицательных и положительных реакций на произведение литературы.

Разрабатывая подсистему «произведение ↔ читатель», В. Изер опирается на концепции Ю.М. Лотмана и теории систем немецкого философа и социолога Н. Лумана (Luhmann Niklas, 1927-1998), автора монографии «Социальные системы» [3]. У Ю.М. Лотмана В. Изер находит мысль о произведении как «живом организме», связанном с читателем механизмом обратной связи. Следуя Луману, Изер указывает на

«саморегуляцию систем» как основу взаимодействия автора и читателя (110). Формулируя этот пункт, В. Изер вплотную подходит к системно-синергетическому подходу в гуманитарном знании.

Прямая связь в подсистеме «произведение ↔ читатель» порождает «эстетику воздействия» (Wirkungsästhetik). В этом случае речь идет о воздействии текста на читателя. Основные положения «эстетики воздействия» разработал В. Изер. Если акцент ставится на обратной связи, то запускаются механизмы «рецептивной эстетики». Ее основные положения были разработаны Х.-Р. Яуссом.

«Рецептивная эстетика» и «эстетика воздействия» противопоставят имманентной теории литературы. В Германии на рубеже 60-х-70-х годов XX века сложилась «констанцкая школа» (Konstanzer Schule) (рецептивной эстетики. С немецкой традицией связана и американская рецептивная критика, изучающая реакции читателя (reader-response criticism? Reader-response school) [4]. Констанцская школа включала в себя группу теоретиков литературы, историков и философов, объединенных вокруг университета в городе Констанц (Германия). Междисциплинарность — отличительная черта школы. Среди ее представителей литературоведы Х.Р. Яусс (Jahuth H.R., 1921-1977) и В. Изер (Iser, Wolfgang, 1926-2007), философ Х. Blumenberg (Blumenberg, Hans, 1920-1996) и др. В рамках школы была подготовлена серия публикаций «Поэтика и герменевтика» (Poetik und Hermeneutik), получившая международную известность.

Идеи рецептивной эстетики возникают в англо-американском и немецком литературоведении в конце 60-х гг. XX века. Рецептивная эстетика отталкивается от парижских тогда «эпохальных систем объяснения» литературы (В. Изер). Представители «констанцской школы» отказывались видеть в произведении словесного искусства «документированное свидетельство» «духа эпохи», отражение социальных условий или выражение авторского невроза [2. С.28]

Рецептивная эстетика складывается в притяжении и отталкивании ОПОЯЗа, Пражского лингвистического кружка, англо-американской «Новой критики» и структурализма. Х.-Р. Яусс и В. Изер дистанцируются от понимания произведения как «суммы приемов», от техники «пристального чтения» и имманентного подхода.

Опорой рецептивной эстетики служат философские концепции Гуссерля, идеи феноменологического литературоведения Р. Ингардена. Ключевые положения герменевтики. Большое значение для рецептивной эстетики имели философские идеи Х.-Г. Гадамера, переосмысленные в литературе [5. С.549].

«Рецептивная эстетика» нацелена в первую очередь на изучение «литературного опыта» (Erfahrung) читателя. При этом «рецептивная эстетика» «литературного опыта» на публику соотносится с литературным произведением, его «воздействием» на публику соотносится с литературным произведением, его «ожиданиями» читателей, с их «предпониманием» жанра, формы, тематики произведения на фоне предшествующей литературной традиции.

Большое значение имеет и восходящее к ОПОЯЗу восприятие поэтического языка на фоне «бытового языка» данной эпохи. Очевидно, что с герменевтикой Яусса связывают категории «предпонимания» и «ожидания». К теориям русских формалистов восходит противопоставление поэтического и бытового языка. При этом художественные свойства текста, его «литературность» (Р.О. Якобсон) изучаются не прямо, а опосредованно. Их реконструируют исходя из воздействия произведения на читателей. Ставится вопрос об изучении «социологии читательского вкуса».

Труды по эстетике Р. Ингардена являются мостиком между имманентным изучением литературы и рецептивной эстетикой. Восприимчивое произведение, читатель «достраивает» его. Такое смысловое «достраивание» Р. Ингарден называет «конкретизацией». Конкретизация представляет собой «... вносимое читателем и не противоречащее произведению дополнение к нему». Обусловленное структурой произведения, читательское «дополнение» «... находится уже за пределами произведения...» [6. С.44].

Р. Ингардену принадлежит мысль о «множестве... обликов» одного и того же произведения, которое оно «... приобретает... при многократном чтении» одним и тем же читателем или читателями разных эпох. Множество прочтений объясняется не только социологическими причинами, «... разнообразием способностей и вкусов читателей», а также «... при которых совершается чтение. Потенциальное множество «рецептивных» восходит к «... определенной специфике самого произведения художественной литературы [6. С.60].

Р. Ингарден полагает, что содержанию и форме присущи неопределенность, неполная названность (поименованность), смысловая неопределенность. В этой неустойчивости, «... в отсутствии окончательной завершенности и неподвижности...», коренится «... особенность» литературы [6. С.43]. Мысль о «местах неполной завершенности» в тексте станет одной из центральных идей рецептивной эстетики.

Главным героем истории литературы становится читатель, адресат, «... как образующая историю энергия». Х.-Р. Яусс характеризует «... диалогический характер литературы как «... диалогическое и в то же время «... различающееся отношение между произведением, публикой и читателем, которое может быть достигнуто как на уровне «... между сообщением и воспринимающим, так и на уровне «... между вопросом и ответом, проблемой и решением» [7. С.205].

В 1967 году в лекции «Литература как провокация». Он прочитал ее в университете в Датропке в 1967 году. Датировка лекции весьма примечательна.

Накануне студенческой революции в Европе 1968 г. Х.-Р. Яусс возражал против сведения теории литературы к «производительной и изобразительной эстетике», то есть к эстетике творца. Творец – высший авторитет, носитель власти над созданным им миром. Доведенный до предела, такой подход игнорирует читателя как адресата, «... которому предназначено в первую очередь литературное произведение» [7. С.205]. Такой подход отрицал и привычное амплу историка (теоретика) литературы, утратившего монопольное право на единственно верное истолкование «смысла» произведения. Категория «смысл» обрела в работах Яусса и Изера динамичность, неустойчивость, текучесть. «Констанцскую школу» интересовало становление смысла в диалоге произведения и публики.

Х.-Р. Яусс сформулировал новое понимание литературы в ряде основных тезисов:

- значение (смысл) произведения не является постоянной, раз и навсегда данной, статичной величиной;
 - смысл произведения меняется в зависимости от рецепции читателей;
 - рецепция возникает на основе диалектических отношений между произведением и реципиентом на фоне исторического контекста;
 - рецепция литературного текста читателями осуществляется на основе «референциальной рамки», регулирующей акт чтения. Референциальная рамка определяется структурой «читательских ожиданий» (Erwartungsstruktur). Ожидания читателей – это своего рода коллективное «предположение» литературы. Референциальная рамка – это «горизонт ожидания» читателя, формирующийся на основе жанрных норм эпохи, соотношения вымысла и действительности, текста и контекста в сознании читателей;
 - процесс рецепции представляет собой непрерывный диалог «горизонта ожидания читателя» с сигналами текста [5. С.152];
 - благодаря возможности «эстетической дистанции» (эффе́кт «остранения») произведение высокой литературы может вызвать «изменение горизонта ожидания читателей»;
 - «первичная рецепция» (рецепция читателей-современников) отличается от «вторичной рецепции» позднейших читателей. В отличие от «имплицитного читателя» В. Изера Х.-Р. Яусс делает акцент на «эксплицитном, историческом» читателе.
- Х.-Р. Яусс разработал основные идеи «эстетики воздействия». В трудах В. Изера получила развитие рецептивная эстетика.
- Центральное положение рецептивной эстетики – рождение нового смысла в акте эстетического восприятия текста читателями. В. Изер опирается на идеи исследователя социальных систем Н. Лумана,

понимавшего смысл как «... возможность определять себя через указания на иные элементы системы» [3. С.106]. «Иной элемент системы» литература – это публика, читатель. По утверждению В. Изера, смысл – это всегда «воздействие» (Wirkung), впервые возникающее «в ходе чтения» (erst im Ablauf der Lektüre) [2. С.23]. Литературные тексты инициируют самовозникновение смысла (Sinnvollzüge). Поэтому текст не равен авторскому созданию как конечному продукту. Литературные тексты «могут производить нечто, чем сами они не являются».

Развивая идеи Х.-Р. Яусса, В. Изер анализирует категории «чтение» и «читатель». Он выделяет «внутреннего», «имплицитного» читателя, укорененного в самом тексте, и читателя эксплицитного, реально-исторического.

Имплицитный читатель – это теоретический конструкт, «трансцендентальная модель», при помощи которой может быть описано воздействие текста на читателя. В. Изер имеет в виду «роль читателя», закрепленную в апеллятивной структуре текста.

Центральный момент рецептивной эстетики состоит в понимании текста как сети апеллятивных структур, обращенных к реципиенту. Текст возникает как результат взаимодействия, как «интеракция» с читателем. В читательском восприятии происходит «конкретизация» текста. Апеллятивная структура произведения содержит открытый смысловой горизонт, потенциал «возможных актуализаций» в процессе чтения.

Рецептивная эстетика исходит из фундаментальной асимметрии текста и читателя. Развивая идеи Яусса, В. Изер выдвигает следующие понятия: структура «акта чтения», «репертуар текста», «горизонт ожидания», «места неопределенности» (Unbestimmtheitsstellen), «незаполненные позиции» («пробелы, Leerstellen»).

Раскрытие смыслового содержания текста при новом прочтении является возможным, так как произведение, представляющее собой «обращение» (Appell) к читателю, содержит многочисленные точки неопределенности, которые читатель актуализует в прочтении. Точки неопределенности связаны с незаполненными, пустыми, свободными местами в тексте (Leerstelle). В такой точке читатель может включиться в произведение, комбинируя различные «сегменты текста» и «перспективы взаимодействия». У читателя возникают гипотезы о взаимоотношениях различных сегментов текста. «Незаполненные позиции», «пробелы» определяют активность читательского восприятия [1. С.363].

Имплицитный читатель воспринимает произведение из своего исторического и социокультурного горизонта. Прочтение произведения представляет собой его «индивидуальную конкретизацию». При этом читатель реагирует на определенный «репертуар текста» (Textrepertoire). «Репертуар текста» включает в себя «внетекстовые нормы», отобранные

автором из экстратекстовой реальности и включенные в произведение, а также повторяющиеся элементы предшествующих жанровых традиций. Этот компонент М.М. Бахтин обозначал термином «жанровая память». За счет сочетания внетекстовых норм и повторяющихся элементов предшествующей литературной традиции возникают «степени определенности» (Bestimmtheitsgrade) данного текста. В тексте намечаются контуры «горизонта ожидания» читателя, контуры диалога между читателем и текстом. От читателя зависит, как он будет реагировать на репертуар текста, заполняя «незаполненные позиции» в тексте в соответствии со своим «горизонтом ожидания».

«Незаполненная позиция», «пробел» — «место неопределенности» в тексте. Потенциально именно здесь читатель мог бы подключиться к пониманию текста. Но именно здесь происходит «негация», смысловое отрицание. Читатель не может «войти» в текст. «Незаполненные позиции» вызывают его повышенную активность. Включается сила читательского воображения. В. Изер называет «незаполненные позиции» «элементарными матрицами» взаимодействия текста и читателя. В этих точках происходит «динамизация» текстовой структуры, она приобретает «открытость» (Offenheit). Если текст вызывает у читателя некие ожидания, которые в дальнейшем снимаются, то это может быть результатом воздействия «незаполненных позиций». В этих точках текст «отрицает» энергию воображения читателя. «Негация» связана с возникновением особой «алеаторики» смысла. Алеаторика подразумевает наличие свободных, открытых, динамичных смысловых позиций, которые не предопределены, не даны заранее. В тексте возникает напряжение между сказанным и недосказанным, несформулированным.

Смысловая алеаторика сочетает комбинаторные возможности текстовых элементов с «запретами» на определенные сочетания. Однако эти «запреты» редко прописаны в тексте. В текст их привносит читатель.

Попытаемся прочитать литературный текст с позиций рецептивной эстетики, рассмотрев для этого алеаторику смысла. Рассмотрим для этого новеллу пражского прозаика Г. Граба «Шофер такси» (Der Taxichauffeur, 1946) [9. С.185-187].

Г. Граб (H. Grab, 1903-1949) — талантливый прозаик младшего поколения пражских немецкоязычных писателей, автор психологической прозы, в которой различимы традиции М. Пруста и Ф. Кафки.

В «кафкианской» новелле Граба «Шофер такси» возникают «незаполненные позиции», смысловые «пробелы». Написанная от лица пассажира, новелла содержит историю одной ошибки. Вернувшись из поездки, повествователь просит шофера такси внести в комнату чемодан. Вместо того чтобы уйти, шофер такси, выполнив поручение, продолжает разглядывать книжные полки. Погрузившись в чтение, шофер

квартире всю ночь. Два дня спустя он приходит снова. С этого момента жизнь повествователя полностью переворачивается.

Шофер такси приходит снова и снова, достает с полки книги. Иногда он наигрывает на рояле «печальный мотив», причем играет, не притрагиваясь к клавишам. Шофер такси является и тогда, когда повествователь занят профессиональной беседой. Он отравляет ему часы работы и отдыха. В разное время и в разных частях комнаты гость выглядит по-разному: «... перед книжными полками стоял полный рыжеватый мужчина среднего возраста...», за письменным столом с выключенной настольной лампой находился стройный молодой человек, одетый в потертую ливрею, которая сидела на нем «как влитая» [10. С.167]. Словно сроднившись со странным гостем, повествователь пытается однажды «... подойти к нему и погладить по голове». Но вдруг замечает, что «... черные вычесанные волосы» шофера такси «... заплетены в отдельно стоящие плотные пучки, между которыми гнездятся микроскопические черви». Рассказ завершается грустным вздохом повествователя: «Что я могу поделать? Как могло все это случиться... Неужели уж так тяжело было внести этот чемодан самому».

Повествователь подчеркнуто избегает каких-либо пояснений. Когда один из друзей посоветовал герою обратиться в полицию, чтобы подать заявление на шофера такси, повествователь решительно отказался... Сама идея оказалась ему весьма наивной: «Можно ли такое вообразить?! Я должен позвонить в полицию и сказать: «Послушайте, господин комиссар! У меня в квартире шофер такси». В духе Кафки повествователь начинает представлять воображаемую ситуацию: «Будь я комиссаром полиции, я бы только посмеялся над таким вызовом. Кроме того, совершенно неясно — удастся ли все это только к смеху. Возможно, полиция станет подозревать меня и даже преследовать. Так пусть уж все остается как есть».

Современники Г. Граба остро чувствовали «незаполненную позицию» (Leerstelle), «пробел» в тексте. Шофер такси поднялся наверх, оставив багаж в прихожей (167). Рассказчик расплатился, и тут произошло странное (das Seltsame). «Репертуар текста» Г. Граба построен так, что читатель сам должен заполнить возникший пробел, разрешить неопределенность. В тексте заложена «негация», значимое умолчание, стимулирующее активную работу воображения читателей.

Читатели-современники легко угадывали скрытое намерение автора. Они знали, что шофер такси из новеллы Г. Граба более всего напоминает персонажа Чипполи из знаменитой антифашистской новеллы Т. Адорно «Марио и волшебник» (Mario und der Zauberer, 1930). Т. Адорно считал, что скрытый смысл текста Граба, назвав шофера такси «Марио», — это критика фашистского террора [9. С.196]. Смысл текста «Шофер такси» реализуется в диалоге с читателем.

Итак, представители «констанцской школы» полагали, что «смысл» произведения возникает в процессе его рецепции. Невсчерпаемость смысла в понимании Изера противостоит постструктуралистской концепции принципиальной «неопределимости» смысла [1. С.292].

Примечания:

1. «Im Gelesenwerden geschieht die für jedes literarische Werk zentrale Interaktion zwischen seiner Struktur und seinem Empfänger».

Библиографический список

1. Winkgens M. Wirkungsästhetik // Literatur- und Kulturtheorie / Hrsg. v. Ansgar Nünning. 2., überarbeitete und erweiterte Auflage. Stuttgart, Weimar, 2001.
2. Iser W. Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung. 4 Auflage. München, 1994.
3. Луман Н. Социальные системы. Очерк общей теории. Пер. с нем. И.Д. Газиева. Под ред. Н.А. Головина. СПб., 2007.
4. Пурганова Е.А. Рецептивная критика // Литературная энциклопедия терминов и понятий / ред. и сост. А.Н. Николюкин. М., 2001. С. 872-875.
5. Antor H. Rezeptionsästhetik // Literatur- und Kulturtheorie / Hrsg. v. Ansgar Nünning. 2., überarbeitete und erweiterte Auflage. Stuttgart, Weimar, 2001.
6. Ингарден Р. Исследования по эстетике / Пер. с польского А. Ермилова и Б. Федорова. М., 1962.
7. Архипов Ю.И. Анализ и восприятие. (Проблемы рецептивной эстетики) // Теория, школы, концепции (Критические анализы) Художественной рецепции и герменевтика / Отв. ред. Ю.Б. Боров. М., 1985.
8. Müller-Oberhäuser G. Jauf Hans Robert // Literatur- und Kulturtheorie / Hrsg. v. Ansgar Nünning. 2., überarbeitete und erweiterte Auflage. Stuttgart, Weimar, 2001.
9. Grab Hermann. Der Stadtpark und andere Erzählungen / Mit einem Nachwort von Peter Stängle. Fr.a.M., 1987. S. 185-187.
10. Граб Г. Шофер такси / Пер. с нем. В. Г. Зусмана // В.Г. Зусман. Художественный мир Франца Кафки: малая проза. Нижний Новгород: Издательство Нижегородского университета, 1996. С. 167. В дальнейшем страницы указываются прямо в тексте.

Сведения об авторе:

Зусман Валерий Григорьевич
доктор филол. наук, профессор
кафедры зарубежной литературы
и теории межкультурной коммуникации
НГЛУ им. Н.А. Добролюбова
E-mail: susmann1@yandex.ru

К.Ю. Кацлинск

ВЕЧНЫЕ СЛОВА НА ПУТЯХ ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ

Среди вечных тем и образов всемирной литературы «Песнь песней» занимает особое место. Уже ее название, содержащее дважды превосходную степень, свидетельствует о том высоком смысле, которым этот памятник наделялся с глубокой древности. Обращения к Ветхому Завету оказываются наиболее плодотворным с позиции компаративистики. Как известно, компаративистика выросла из сравнительного литературоведения. Сам термин, возникший «во Франции по аналогии с термином Кювье «сравнительная анатомия» («anatomie comparée»)), породил ту ориентацию, которая продолжает быть значимой в компаративистике XIX-XX вв. [1. С.70].

В этом ключе особый интерес для исследователей литературы XX века представляет обращение к Библии. Во французской науке сложилась школа «сравнительной поэтики» («poétique comparée»), которая опирается на традиции классической французской компаративистики П. Брюнеля, Ж. Нишуа и А.-М. Руссо, приемлющей идеи не только транснациональных, но и исторических, временных межнациональных сопоставлений. Главным предметом изучения оказывается художественный текст. Этот подход перекликается с положением Д.С. Маманина, получившим название «техника пристального чтения». Метод пристального чтения предполагает поиски общего культурного закона, сформулированного в литературе теологические, философские и исторические элементы.

Именно так подходит к компаративистике И.О. Шайтанов, который, говоря в «Исторической поэтике» А.Н. Веселовского, говорит, что «...значит, сопоставить, увидеть аналогичное или, возможно, родственное произведение» [2. С.170-175].

Мастером поисков неожиданного родства является известный французский ученый, профессор Сорбонны-IV Доминик Мийе-Жерар. В его научных интересах входят перевод текстов греческих и латинских авторов и, в особенности, влияние христианской традиции на европейскую литературу разных стран и эпох. Глубинно интересует ее и современная литература. Не случайно среди первых самостоятельных научных работ Доминика стало путешествие в Советский Союз в 1955 году.

В своей книге «Знамение и Печать: литературные вариации на тему «Le Signe et le Sceau. Variations littéraires sur le thème de l'Évangile» автор показывает высокое владение методами компаративистики [1].