

**ДРОГОБИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА**

Олег Радченко

**ІМАНЕНТНА ПОЕТИКА
ЕМІЛЯ ШТАЙГЕРА:
ФІЛОЛОГІЧНИЙ ТА ФІЛОСОФСЬКИЙ
ДИСКУРС**

МОНОГРАФІЯ

Дрогобич
Посвіт
2012

УДК 821.112.2 (043.3)

ББК 83.3 (4шва)

Р 15

*Рекомендовано до друку вченою радою
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(протокол № 11 від 17 жовтня 2012 року)*

Радченко О.А.

Іманентна поетика Еміля Штайгера : філологічний та філо-
Р 15 софський дискурс : монографія / Олег Анатолійович Радченко. –
Дрогобич : Посвіт, 2012. – 250 с.

ISBN 978-966-2248-78-4

Монографія є першим в українському літературознавстві комплексним дослідженням іманентної поетики швейцарського теоретика літератури Еміля Штайгера (1908–1987). На тлі узагальненого викладу еволюції теорій інтерпретації художнього твору в німецькій філологічній науці простежено основні віхи творчої біографії й проаналізовано стрижневі елементи літературознавчої концепції Е. Штайгера: іманентна інтерпретація, фундаментальна поетика, стиль. У книзі проінтерпретовано філософський контекст творчості філолога на прикладі його дискусій з Мартіном Гайдеггером щодо проблеми часу у літературному творі і тлумачення поезії як втілення істинного буття, а також з'ясовано особливості впливу теоретичного доробку Е. Штайгера на подальший розвиток європейського літературознавства.

Видання адресується науковцям, студентам філологічних факультетів вищих навчальних закладів та усім, хто цікавиться проблемами теорії та історії літератури, а також питаннями міждисциплінарних взаємодій філології та філософії.

ББК 83.3 (4шва)

РЕЦЕНЗЕНТИ:

Червінська О. В. – доктор філологічних наук, професор (Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича).

Панич О. О. – доктор філософських наук, кандидат філологічних наук, професор (Донецький національний технічний університет).

Краснова Л. В. – доктор філологічних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка).

НАУКОВИЙ РЕДАКТОР:

Мних Р. В. – доктор габлітований, професор (Природничо-гуманітарний університет в Седльцах, Польща).

ЛІТЕРАТУРНИЙ РЕДАКТОР:

Біленко Т. І. – доктор філософських наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка).

ISBN 978-966-2248-78-4

© Радченко О.А., 2012

© Посвіт, оформлення, 2012

ЗМІСТ

ВСТУП	5
-------------	---

Розділ I.

ТВОРЧИСТЬ ЕМІЛЯ ШТАЙГЕРА

У КОНТЕКСТІ НІМЕЦЬКИХ ТЕОРІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ	11
--	----

- 1.1. Теорії інтерпретації художнього твору
в німецькій філологічній науці та передумови
виникнення школи іманентної інтерпретації
- 1.2. Основні віхи творчої біографії Еміля Штайгера.....

Розділ II.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА КОНЦЕПЦІЯ ЕМІЛЯ ШТАЙГЕРА	59
---	----

- 2.1. Теорія іманентної інтерпретації літературного твору
- 2.2. "Фундаментальна поетика" та її засадничі складові
- 2.3. Еволюція поняття стилю в концепції Еміля Штайгера

Розділ III.

ЕМІЛЬ ШТАЙГЕР І МАРТИН ГАЙДЕГґЕР:

ФІЛОСОФСЬКІ КОНТЕКСТИ ТЕОРІЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ	123
--	-----

- 3.1. Філософські та філологічні аспекти часу:
"час як буття" (М. Гайдегґер) і "час як уява" (Е. Штайгер)....
- 3.2. Естетизм Едуарда Мьоріке
у філологічній і філософській інтерпретаціях
- 3.3. Поезія як творення буття:
творчість Фрідріха Гельдерліна
у тлумаченнях М. Гайдегґера та Е. Штайгера

Розділ IV. РЕЦЕПЦІЯ ТЕОРІЇ ЕМІЛЯ ШТАЙГЕРА В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ	175
ВИСНОВКИ	207
БІБЛІОГРАФІЯ	215
SUMMARY	237
ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК.....	243

ВСТУП

Європейська літературознавча і філософська думка ХХ ст. характеризується багатовекторністю розвитку літературознавчих теорій та методологій інтерпретації художнього твору. Філософське підґрунтя й історична реальність першої половини минулого століття сприяли виникненню у німецькій філологічній науці ідеалістичних інтерпретаційних концепцій, які задекларували відмову від вивчення зв'язків літератури з реальністю та суто іманентний, феноменологічний розгляд літературних творів. Ця методологія виразно представлена у науковій діяльності Еміля Штайгера (1908–1987) – провідного теоретика німецько-швейцарської школи іманентної інтерпретації літературного твору.

Багатогранна літературно-критична спадщина Е. Штайгера є вагомим внеском в історію західного літературознавства. Його науковий доробок добре відомий у Європі. Серед дослідників літературознавчої концепції вченого варто назвати передусім німецьких критиків Б. Бьошенштайна¹, В. Вьогербауера², Шт. Грайфа³, Е. Калері⁴, А. Келлетата⁵, М. Юргенсена⁶, англо-американських

¹ Böschenstein B. Emil Staigers *Grundbegriffe*: ihre romantischen und klassischen Ursprünge / Bernhard Böschenstein // *Zeitenwechsel. Germanistische Literaturwissenschaft vor und nach 1945* / [Hrsg. von Wilfried Barner und Christoph König]. – Frankfurt am Main : Fischer Taschenbuch Verlag, 1996. – S. 268–281.

² Wögerbauer W. Emil Staiger (1908–1987) / Werner Wögerbauer // *Wissenschaftsgeschichte der Germanistik in Porträts* / [Hrsg. von Christoph König, Hans-Harald Müller und Werner Röcke]. – Berlin – New York : Walter de Gruyter, 2000. – S. 239–250.

³ Див., наприклад: Greif St. Staiger, Emil / Stefan Greif // *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie : Ansätze – Personen – Grundbegriffe* / [Hrsg. von Ansgar Nünning]. – [2., überarb. und erw. Aufl.]. – Stuttgart – Weimar : Metzler, 2001. – S. 597–598.

⁴ Kaleri E. *Methodologie der literarischen Stilinterpretation* : [Versuch einer analytischen Durchdringung hermeneutischer Strukturen] / Ekaterini Kaleri. – Würzburg : Königshausen & Neumann, 1993. – 242 S.

⁵ Див., наприклад, його рецензію: Kelletat A. *Emil Staiger, Grundbegriffe der Poetik*. Zürich 1946, Atlantis. 246 S. / Alfred Kelletat // *Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte*. – 1953. – Folge III. – Bd. 47. – S. 220–224.

⁶ Jurgensen M. *Deutsche Literaturtheorie der Gegenwart*: Georg Lukács – Hans Mayer – Emil Staiger – Fritz Strich / Manfred Jurgensen. – München : Franke, 1973. – 208 S.

учених Р. Веллека⁷, А. Джеллі⁸, П. Солма⁹, а також австралійця М. Бенна¹⁰. Усі названі літературознавці (за винятком П. Солма) вивчали творчість Е. Штайгера не комплексно, а лише у тому річизі, яке було суголосним їхнім науковим інтересам (тобто вони розглядали окремо питання концепції іманентної інтерпретації, фундаментальної поетики, стилістичної критики, філософських основ творчості Е. Штайгера).

У сучасному українському літературознавстві залишається практично невивченим поліаспектний доробок Е. Штайгера – "критика, в якого інтерпретація стає мистецтвом, а мистецтво – інтерпретацією можливостей людського буття"¹¹. Тут немає спеціальних досліджень життя і творчості вченого, його ім'я лише побіжно згадується в загальних курсах теорії літератури¹², а зв'язок концепції Е. Штайгера із розвитком вітчизняного літературознавства залишається донині невизначеним¹³. Крім коротких словни-

⁷ Wellek R. Genre Theory, the Lyric, and "Erlebnis" / René Wellek // Festschrift für Richard Alewyn / [hrsg. von Herbert Singer und Benno von Wiese]. – Köln – Graz : Böhlau, 1967. – S. 392–412.

⁸ Gellay A. Staiger, Heidegger, and the Task of Criticism / Alexander Gellay // Modern Language Quarterly. – 1962. – Vol. 23. – P. 195–216.

⁹ Salm P. Drei Richtungen der Literaturwissenschaft : Scherer – Walzel – Staiger / Peter Salm ; [aus dem Englischen übertragen von Marlene Lohner]. – Tübingen : Niemeyer, 1970. – 126 S.

¹⁰ Benn M. Problematische Aspekte der Stilkritik. Bemerkungen zu der literaturwissenschaftlichen Methode Emil Staigers / Maurice Benn // Methodenfragen der deutschen Literaturwissenschaft / [hrsg. von Reinhold Grimm und Josef Hermand]. – Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973. – S. 255–267.

¹¹ Jurgensen M. Deutsche Literaturtheorie der Gegenwart : Georg Lukács – Hans Mayer – Emil Staiger – Fritz Strich / Manfred Jurgensen. – München : Franke, 1973. – S. 133.

Тут і надалі, якщо не зазначено інше, переклад іншомовних цитат мій – О.Р.

¹² Див., наприклад: Галич О. Теорія літератури : [підручник] / Олександр Галич, Віталій Назарець, Євген Васильєв ; [за наук. ред. О. Галича]. – [3-тє вид., стереотип.]. – К. : Либідь, 2006. – С. 255; Ткаченко А. О. Мистецтво слова : Вступ до літературознавства / Анатолій Олександрович Ткаченко. – [2-е вид., випр. і доп.]. – К. : ВПЦ "Київський університет", 2003. – С. 64; Хализев В. Е. Теорія літератури : [учебник] / Валентин Евгеньевич Хализев. – [3-е изд., испр. и доп.]. – М. : Высшая школа, 2002. – С. 334.

¹³ Пор.: Николаев П. А. История русского литературоведения / П. А. Николаев, А. С. Курилов, А. Л. Гришунин ; [под ред. П. А. Николаева]. – М. : Высшая школа, 1980. – 350 с.

кових статей у російських літературознавчих енциклопедіях¹⁴, було надруковано лише декілька реферативних розвідок, в яких теорія Е. Штайгера розглянута докладніше. Це публікації Я. Ельсберга¹⁵, Г. Фридлендера¹⁶ і Л. Куркіної¹⁷. Навіть після здобуття Україною незалежності, коли західні літературознавчі концепції почали вивчатись ретельно й різнопланово, творчість Е. Штайгера так і не стала предметом ґрунтовних теоретичних досліджень. Наприклад, найсучасніша українська літературознавча енциклопедія лише констатує, що Е. Штайгер був "прихильником нової критики"¹⁸.

Європейське літературознавство початку ХХІ ст. переходить на деконструктивні англомовні колії. Натомість у минулому столітті не англійські, а німецькі гуманітарні науки і філософія домінували в Європі. І цей німецький досвід протягом останніх десятиріч серйозно і плідно засвоювався, наприклад, у Польщі чи Росії. Сучасне українське літературознавство також характеризується пануванням постмодерністичних концепцій, проте воно не має достатнього досвіду класичних і модерністичних теорій (передусім герменевтики, психоаналізу й структуралізму): тут фактично відбувся стрибок від історичної поетики до постмодернізму. З огляду на це набуває актуальності висвітлення значного етапу еволюції німецько-швейцарського літературознавства ХХ ст. – іманентної поетики Е. Штайгера, що має стати важливою контекстуальною складовою для сучасної української теорії літератури.

¹⁴ Дранов А. В. Штайгер Эмиль / А. В. Дранов // Западное литературоведение XX века : энциклопедия. – М. : Intrada, 2004. – С. 467; Старостин Б. А. Штайгер, Эмиль / Б. А. Старостин // Краткая литературная энциклопедия: [в 9 т.] / [глав. ред. А. А. Сурков]. – Т. 8. – М. : "Советская энциклопедия", 1975. – С. 791–792.

¹⁵ Эльсберг Я. Е. О некоторых субъективистских и объективистских концепциях в эстетике и литературоведении (экзистенциалисты; Г. Лукач) / Я. Е. Эльсберг // Против буржуазных концепций и ревизионизма в зарубежном литературоведении / [под общ. ред. А. Г. Дементьева, А. И. Пузикова и Я. Е. Эльсберга]. – М. : Государственное издательство художественной литературы, 1959. – С. 53–56.

¹⁶ Фридлендер Г. М. Методологические проблемы литературоведения / Георгий Михайлович Фридлендер ; [отв. ред. акад. А. С. Бушмин]. – Ленинград : Наука, 1984. – С. 188–192.

¹⁷ Куркина Л. Я. Герменевтика и "теория интерпретации" художественного произведения / Л. Я. Куркина // Герменевтика : история и современность : [критические очерки]. – М. : Мысль, 1985. – С. 245–269.

¹⁸ Пор.: Літературознавча енциклопедія : [у 2-х томах] / [авт.-уклад. Юрій Іванович Ковалів]. – Т. 1. – К. : ВЦ "Академія", 2007. – С. 429–430.

Мета нашого монографічного дослідження полягає у комплексному аналізі літературознавчої концепції Е. Штайгера, її філологічного і філософського контекстів та виявленні особливостей впливу іманентної поетики на подальший розвиток європейської гуманітарної науки.

Теоретико-методологічна основа праці ґрунтується на діалектичному відтворенні та аналізі стратегії іманентної поетики, заявленої у творчій спадщині Е. Штайгера. Іманентна поетика у роботі є водночас і методологією інтерпретації художнього твору, що стає предметом дослідження. Тут використано й інші методологічні стратегії, характерні для науки про літературу ХХ ст. Передусім ідеться про німецьку герменевтику (М. Гайдеггер, Г.-Г. Гадамер, П. Сонді) та її традиції в інтерпретаціях німецької класики (Г. Е. Лессінг, Ф. Гельдерлін, Й. В. Гете, Ф. Шиллер). Ці герменевтичні інтерпретації зіставляються із прочитанням текстів, запропонованих Е. Штайгером. Другим важливим методологічним орієнтиром, безпосередньо пов'язаним з іманентною поетикою Е. Штайгера, є філологічна критика тексту.

При вивченні творчої спадщини Е. Штайгера ми спирались на методологічні засади праць із теорії інтерпретації літературного твору Й. А. Ернесті, Й. К. А. Громанна, Ф. Шлегеля, Ф. Д. Е. Шляєрмахера, К. Л. Каннегісера, Г. Ф. В. Гінрікса, К. Розенкранца, К. Швенка, Р. Г. Гієке, А. Бьока, Г. Штайнталя, В. Шерера, Р. Унгера, Ф. Гундольфа, О. Вальцеля, теоретиків нової критики Т. С. Еліота, К. Брукса, Дж. К. Ренсома, А. А. Річардса, представників методології іманентної інтерпретації Л. Шпітцера, К. Фієтора, В. Кайзера, прибічників формального методу в російському літературознавстві Г. Винокура, В. Виноградова, В. Жирмунського, представників формалістичного дискурсу в українській науці про літературу М. Йогансена, Ю. Меженка, М. Гнатишака, Б.-І. Антонича, Д. Чижевського і так званої "школи внутрішньої інтерпретації літературного тексту" С. Смаль-Стоцького, В. Сімовича. З доробку сучасних вітчизняних дослідників історії та теорії літератури використано праці В. Агеєвої, В. Будного, О. Галети, М. Гіршмана, М. Гнатюка, М. Зубрицької, С. Матвієнко, Р. Мельникова, М. Наєнка та ін.

Наукова новизна одержаних результатів полягає у тому, що в роботі вперше в українському літературознавстві комплексно досліджено літературознавчу концепцію Е. Штайгера (теорія іманентної інтерпретації, фундаментальна поетика, поняття стилю) та обґрунтовано її філософський контекст (екзистенціальна ан-

тропология М. Гайдеггера); у діяхронічному аспекті розглянуто проблему інтерпретації художнього твору в німецькій філологічній науці до середини ХХ ст.; проаналізовано вплив іманентної поетики Е. Штайгера на загальний розвиток європейської науки про літературу, зокрема встановлено її концептуальний зв'язок з поглядами українських літературознавців М. Йогансена, Ю. Меженка, М. Гнатишака, Б.-І. Антонича, С. Смаль-Стоцького, В. Сімовича.

Пропонована публікація покликана впровадити у вітчизняну теорію літератури наукові матеріали, що розкривають сутність однієї з визначних течій західноєвропейського літературознавства ХХ ст. До наукового обігу вводяться маловідомі факти, що розширюють рамки бачення досліджуваної проблематики і визначають перспективи нових напрямів досліджень з теорії літератури. Крім того, результати роботи можуть бути застосовані у контексті міждисциплінарних зв'язків як ілюстрація взаємодії літературознавства і філософії.

РОЗДІЛ I

ТВОРЧІСТЬ ЕМІЛЯ ШТАЙГЕРА У КОНТЕКСТІ НІМЕЦЬКИХ ТЕОРІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

1.1. Теорії інтерпретації художнього твору в німецькій філологічній науці та передумови виникнення школи іманентної інтерпретації

Першим свідченням виникнення літературної критики у німецькій гуманітарній науці стало відмежування письмових висловлювань про літературний текст від написання самого літературного тексту в 40-х рр. XVIII ст. Тоді було задокументовано розрізнення *поезії* (створення літературного тексту) і *поетики* (висловлювання про літературний текст), поетичний текст став філологічним об'єктом. Виникненню літературної інтерпретації сприяла нова генерація німецькомовних поетів, котрі вважали себе й усіх великих творців слова минулого геніями, тобто людьми, позначеними Божою іскрою й незалежними від побажань читача. Поетичне слово стає все менш зрозумілим широкому загалу (вимога конгеніальності суголосних один одному розумів). Звідси цілком закономірно виникла необхідність "приспосовування" поетичного змісту тексту до розуміння його пересічним читачем. Саме таке "приспосовування" стало визначальним орієнтиром новонародженої німецької філологічної науки¹.

Для реалізації цього завдання філологія запозичила методологію християнської герменевтики², яка в епоху Середньовіччя

¹ Детальніше див.: Weimar K. Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 19. Jahrhunderts / Klaus Weimar. – Paderborn : Wilhelm Fink Verlag, 2003. – S. 349–352.

² У контексті нашого дослідження герменевтика – це не специфічний тип філософування, а мистецтво і теорія розуміння й інтерпретації художнього твору – "ars interpretandi" (див.: Szondi P. Einführung in die literarische Hermeneutik / Peter Szondi ; [Hrsg. von Jean Bollack und Helen Stierlin]. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1975. – S. 12). Нагадаємо, що термін "герменевтика" походить з грецької мови, в якій *ερμηνεύειν* означало "пояснювати, робити зрозумілим", а *ερμηνευτική τέχνη* – "мистецтво пояснення, тлумачення". У латинській мові йому відповідає *interpretatio* – "тлумачення, трактування, пояснення, коментар, висвітлення". Найсучасніші визначення поняття "герменевтика" та його етимологію спорідненість із поняттями "інтерпретація", "екзегеза" докладно проаналізовано у праці: Лановик З. Hermeneutica Sacra / Зоряна Лановик. – Тернопіль : Редакційно-видавничий відділ ТНПУ, 2006. – С. 58–61. Коротку історію герменевтики як типу філософування див., наприклад: Фогелер Я. Г. История возникновения и этапы эволюции философской герменевтики / Я. Г. Фогелер // Герменевтика : история и современность : [критические очерки]. – М. : Мысль, 1985. – С. 16–19; Нарский И. С. Новейшие течения буржуазной философии : [критический анализ] / Игорь Сергеевич Нарский. – М. : Знание, 1982. – С. 36–49; Jeßing B. Einführung in die Neuere deutsche Literaturwissenschaft / Benedikt Jeßing, Ralph Köhnen. – [2., aktual. und erw. Aufl.]. – Stuttgart – Weimar : Metzler, 2007. – S. 278–290.

активно тлумачила текст Біблії, і застосувала її (методологію) до розуміння художніх текстів загалом. Таку трансформацію засвідчила передовсім творчість німецького теолога і філолога Й. А. Ернесті (Ernesti, 1707–1781), котрий стверджував, що Святе Письмо не може досягатись теологічно доти, доки воно не буде зрозуміле граматично. Тож у своєму теологічному трактаті "Інтерпретатор" ("Interpres", 1761), що півстоліття залишався основною програмовою працею з герменевтики, він ставить головний акцент на аспекті мови: предметом будь-якої інтерпретації повинно бути з'ясування особливостей слововживання, бо тільки спираючись на лексико-граматичний аналіз тексту, можна зрозуміти ідеї автора, а знання з інших наукових сфер мають лише допоміжний характер³. Водночас Й. А. Ернесті наголошує, що справжній інтерпретатор мусить володіти не лише "витонченістю пояснення" (*subtilitas explicandi*), а й "витонченістю розуміння" (*subtilitas intelligendi*). Тому і завдання інтерпретації двояке: тлумачення значення слів (з урахуванням багатозначності форм слововживання) і психології того, хто ними оперує⁴.

Згодом у німецькій філологічній науці спостерігається подальше розширення функцій герменевтики і на первинному етапі свого становлення німецькі теорії інтерпретації художнього твору мали два завдання: 1) завдяки докладному аналізу мови поета виявити особливості створених ним художніх фігур; 2) через коментар літературного матеріалу охарактеризувати самого автора⁵. Вважаємо, що при реалізації другого завдання йшлося про продовження герменевтики у її традиційному аристотелівському зна-

³ Варто зазначити, що аналіз мови у герменевтиці (граматична інтерпретація) дещо відрізняється від лінгвістичного аналізу. Мовознавця не цікавить, про що йдеться у тексті, його завдання – показати функціонування мови як такої. Предмет його дослідження – не те, що повідомляється, а те, як взагалі можливо щось повідомити, якими засобами пунктуації та яким набором знаків це здійснюється. Натомість для герменевтичного розгляду єдине, що має значення, – це розуміння сказаного (детальніше див.: Лановик З. *Hermeneutica Sacra* / Зоряна Лановик. – Тернопіль : Редакційно-видавничий відділ ТНПУ, 2006. – С. 417–418).

⁴ Докладніше див.: Шпет Г. Г. *Герменевтика и ее проблемы* / Густав Густавович Шпет // *Контекст-1990* / [отв. ред. А. В. Михайлов]. – М. : Наука, 1990. – С. 225–229; Лановик З. *Hermeneutica Sacra* / Зоряна Лановик. – Тернопіль : Редакційно-видавничий відділ ТНПУ, 2006. – С. 140–143.

⁵ Поп.: *Kritische Übersicht der neusten schönen Litteratur der Deutschen* / [hrsg. von Carl Friedrich Heydenreich]. – Bd. II. – Leipzig : Göschen, 1789. – 24 S.

ченні (остання виходила з того, що слова є нічим іншим, як озвученням наших думок, а розуміння сказаного/прочитаного – це процес співвідношення сприйнятого слова з раніше засвоєним нами поняттям, яке воно позначає). Показовою тут є думка німецького педагога кінця XVIII ст. Й. К. Яна (Jahn, 1799–1863): "Автора можна правильно зрозуміти лише тоді, коли при читанні думаєш і відчуваєш те ж саме, що думав і відчував він під час писання"⁶. Отже, мета тогочасної інтерпретації – "думати те, ЩО, і думати так, ЯК думав автор"⁷. Проте філологічна герменевтика пішла далі: вона закликала інтерпретатора дивитись не лише на літературний текст (продукт діяльності митця) і особистість письменника, але й розглядати автора у загальнокультурному контексті історичної доби. Схожі думки висловлювали у своїх працях німецькі філософ-філологи Й. Г. Гаманн (Hamann, 1730–1788), Й. Г. Гердер (Herder, 1744–1803) та Ф. А. Вольф (Wolf, 1757–1824).

Однак цей новий спосіб інтерпретації художнього тексту перевершив пов'язані з ним очікування. Намагаючись якнайкраще поінформувати читача про письменника (ця інформація включала в себе також психологічний портрет автора), він (спосіб інтерпретації) поступово віддалився від нарації коментування, пояснення, перефразування і вийшов за межі авторських думок і тексту. Інтерпретація втратила роль посередника між автором і читачем та почала продукувати власний зміст. Цей період розвитку мистецтва інтерпретації⁸ зветься раціональна реконструкція, її основ-

⁶ Цит. за: Weimar K. Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 19. Jahrhunderts / Klaus Weimar. – Paderborn : Wilhelm Fink Verlag, 2003. – S. 354.

⁷ Kraus Ch. J. Encyklopädische Ansichten einiger Zweige der Gelehrsamkeit. Erster Theil / Christian Jacob Kraus; [nach dessen Tode hrsg. von Hans von Auerwald]. – Königsberg : Nicolovius, 1809. – S. 108.

⁸ У тексті нашого дослідження неодноразово вживається поняття "мистецтво інтерпретації", незвичне для української теорії літератури, проте поширене у німецькій термінології (від трактатів герменевта Ф. Д. Е. Шляєрмахера і творчості Е. Штайгера до сучасних підручників з німецького літературознавства – див., наприклад: Weimar K. Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 19. Jahrhunderts / Klaus Weimar. – Paderborn : Wilhelm Fink Verlag, 2003. – 512 S.; Strelka J. Methodologie der Literaturwissenschaft / Joseph Strelka. – Tübingen : Niemeyer, 1978. – 423 S.). "Мистецтво" у цьому словосполученні означає, що інтерпретація літературного тексту – це не просто його теоретичне тлумачення, але й продукт художнього мислення інтерпретатора, тобто вона містить у собі елемент співтворчості тлумача. З іншого боку, для Е. Штайгера в інтерпретації йдеться про подолання провалля між пошановувачем і професіоналом, про поєднання знання і почуття, коли здатність до вчування в літературний твір стає і критерієм науковості його тлумачення.

ним теоретиком був німецький філолог Й. К. А. Громанн (Grohmann, 1769–1847)⁹. Новий метод інтерпретації полягає не в тому, щоб ще раз переповісти сказане чи відкрити відому істину, – інтерпретатор мусить *перетворювати* текст: сприймати "ЩО" художнього тексту як уже відоме, зрозуміле і цілком звертатися до "ЯК" автора¹⁰. Хоча метод раціональної реконструкції Й. К. А. Громанна і повен суперечностей (заявляє право на самостійно обґрунтовану аргументацію перетвореного тексту, але й не відкидає його переказу; хоче бути креативним, але й не відходить від думки автора першотвору¹¹), він мав багатьох послідовників. Серед них, наприклад, теоретики німецької літератури В. Сюверн (Süvern, 1775–1829), Ф. Ф. Дельбрюк (Delbrück, 1772–1848), Г. Г. Фюллеборн (Fülleborn, 1769–1803).

У 20-х рр. XIX ст. громаннівський метод реконструкції було узагальнено й розширено: поряд із висловленням суджень про автора і морально-етичний пафос його твору тогочасні філологічні коментарі включали й аналіз художніх засобів тексту, системи його персонажів, рекомендації щодо вивчення його в школі, оцінку твору з літературно-історичної точки зору, біографічні дані автора, джерелознавчий матеріал. Єдність у цій багатоманітності полягає у тому, що всі аспекти підпорядковувались розгляду тексту як продукту творчої діяльності автора. Винятком була характеристика художніх засобів та персонажів, де судження автора і читача були почасти амбівалентними. Відкинута колись на задній план читацька перспектива проявила себе з новою силою у метриці – найближчій до читача частині поетики. Якщо раніше метрика сприймалась лише як допоміжна дисципліна для поетів, то тепер вона асоціювалась із формулою "текст як читацький об'єкт" і пов-

⁹ Див., наприклад: Grohmann J. C. A. Ästhetische Beurtheilung des Klopstockischen Meßias : [Eine von der Amsterdammer Akademie der Dichtkunst und schönen Wissenschaften gekrönte PReisschrift] / Johann Christian August Grohmann. – Leipzig : Höfersche Buchhandlung, 1796. – VII, 328 S.

¹⁰ Підґрунтя інтерпретаційного методу Й. К. А. Громанна можна віднайти у постулатах праці І. Канта "Критика здатності судження". Пор.: Kant I. Kritik der reinen Vernunft / Immanuel Kant ; [nach der ersten und zweiten Original-Ausgabe hrsg. von Raymund Schmidt ; mit einer Bibliogr. von Heiner Klemme]. – [3. Aufl.]. – Hamburg : Meiner, 1990. – S. 408–415.

¹¹ Детальніше про метод раціональної реконструкції Й. К. А. Громанна та його послідовників див.: Weimar K. Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 19. Jahrhunderts / Klaus Weimar. – Paderborn : Wilhelm Fink Verlag, 2003. – S. 356–368.

ністю спрямовувалась на потреби читача, якому "постачала" категорії для розуміння тексту¹². Вивчення метрики було визнано необхідним не лише для поетів, а й для читачів поетичних творів. У такий спосіб німецькомовний художній текст просунувся ще на один крок до перетворення на об'єкт філологічного дослідження.

Характерною ознакою початку XIX ст. була наукова систематизація німецької філологічної герменевтики¹³. Основними її теоретиками стали поет, філософ Ф. Шлегель (Schlegel, 1772–1829) і теолог Ф. Д. Е. Шляєрмахер (Schleiermacher, 1768–1834). Так, в есе "Про незрозумілість" (1800) Ф. Шлегель проголошує незрозумілість максимою інтерпретації: герменевтика мусить виходити з того, що самозрозумілим є не розуміння, а нерозуміння, і саме пошуки розуміння повинні стати справжньою проблемою мистецтва тлумачення. Художні тексти філософ розглядає в перманентному процесі інтерпретації, у нескінченних етапах інтуїтивного тлумачення, що належать до культури нескінченного діалогу, рівноправними учасниками якого є автор і читач. Нерозуміння постає рушійною силою тривалих дебатів про багатозначність літературного тексту. Водночас інтерпретаційна техніка Ф. Шлегеля визначалась його теорією естетичної цілісності і спрямовувалась на розуміння внутрішньої форми твору в його нерозривності з автором і цілісністю творчості останнього і далі – на витворення цілісної системи розуміння твору¹⁴.

¹² Пор. наприклад: Apel J. A. *Metrik* : [2 Theile] / Johann August Apel. – Leipzig : Weygand, 1814–1816. – Т. 1. – 1814. – XVIII, 540 S.; Т. 2. – 1816. – XLVIII, 692 S.

¹³ Теорія інтерпретації літературного твору, що є предметом нашого наукового дослідження, бере початок саме з цієї систематизованої філологічної герменевтики. Тому з термінологічної точки зору цікавим є той факт, що відомий швейцарський літературознавець П. Сонді у програмному творі "Вступ до літературної герменевтики" розмежував "філологічну" і "літературну" герменевтики: "Якщо ми говоримо про літературну герменевтику замість філологічної, то не в останню чергу тому, що інтерпретаційне вчення, яке ми маємо на увазі, повинно відрізнятися від традиційної герменевтики Класичної Філології тим, що воно не лише враховує естетичний характер інтерпретованого тексту при оцінці, що слідує за інтерпретацією, але робить його передумовою самої інтерпретації. Тобто: традиційні правила та критерії філологічної інтерпретації мусять бути переглянуті у світлі сучасного розуміння поезії" (Szondi P. *Einführung in die literarische Hermeneutik* / Peter Szondi ; [hrsg. von Jean Bollack und Helen Stierlin]. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1975. – S. 13).

¹⁴ Schlegel Fr. *Schriften zur Literatur* / Friedrich von Schlegel ; [hrsg. von Wolf-dietrich Rasch]. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1972. – S. 332–342.

Для Ф. Д. Е. Шляєрмахера такий нескінченний діалог також є мистецтвом, але мистецтвом є й сама інтерпретація, оскільки вона передбачає творення нового сенсу¹⁵. Художній твір він розглядає як результат напруження між індивідуальним (автором) і загальним (мовою). Отже, мистецтво розуміння полягає у проникненні, з одного боку, у своєрідність письменника, а з другого – в "дух мови"¹⁶. Тож теолог формулює дві взаємозалежні інтерпретаційні перспективи: 1) отримавши попереднє загальне уявлення від прочитання художнього твору, інтерпретатор мусить перенестись у стан автора, щоб зрозуміти те, що спонукало письменника до написання цього твору. Це можливо через *психологічну інтерпретацію*; 2) отримане загальне уявлення надалі повинно бути перевірене аналізом мовних побудов тексту, автентичних за своєю суттю, адже автор як індивідуум є не просто користувачем, а й співтворцем мови (цю співтворчість теолог називає "стилем" автора). Таке завдання *граматичної інтерпретації*. Інтерпретацію художнього твору філолог вважав мистецтвом, яке дає змогу "зрозуміти мову [автора] спочатку так само добре, а потім і краще, ніж її розумів сам автор"¹⁷. Остання теза пов'язана з думкою про колову

¹⁵ Schleiermacher F. D. E. Hermeneutik / Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher ; [mit den Handschriften neu hrsg. und eingel. von Heinz Kimmerle]. – [2., verb. und erw. Aufl.]. – Heidelberg : Winter, 1974. – S. 78.

¹⁶ Водночас у мистецтві розуміння Ф. Д. Е. Шляєрмахера виділяється два моменти: історичний та дивінаційний. Перший (об'єктивний, порівняльний) виявляється тоді, коли розуміння базується на фактах та історичних даних; другий (суб'єктивний, інтуїтивний) виникає внаслідок безпосереднього осягнення індивідуального "вживанням" в позицію іншого (автора). Обидва моменти тісно пов'язані. Отже, для вченого розуміння – це "історична і дивінаційна (пророцька) об'єктивна і суб'єктивна реконструкція певного висловлювання" (Schleiermacher F. D. E. Hermeneutik und Kritik / Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher ; [hrsg. und eingel. von Manfred Frank]. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1977. – S. 93; детальніше див.: Література. Теорія. Методологія / [пер. з польськ. С. Яковенка ; упор. і наук. ред. Д. Уліцької]. – [2-е вид.]. – К. : Видавничий дім "Києво-Могилянська академія", 2008. – С. 61–62).

¹⁷ Schleiermacher F. D. E. Hermeneutik und Kritik / Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher ; [hrsg. und eingel. von Manfred Frank]. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1977. – S. 86. Детальніше про методологію граматичної та психологічної інтерпретації Ф. Д. Е. Шляєрмахера див.: Габитова Р. М. "Универсальная" герменевтика Фридриха Шлейермахера / Р. М. Габитова // Герменевтика : история и современность : [критические очерки]. – М. : Мысль, 1985. – С. 77–89; Лановик З. Hermeneutica Sacra / Зоряна Лановик. – Тернопіль : Редакційно-видавничий відділ ТНПУ, 2006. – С. 159–163.

структуру процесу розуміння, що була сформульована згодом у концепції герменевтичного кола¹⁸.

Так на початку XIX ст. інтерпретація знову обернулась обличчям до літературного твору. Її завдання вбачалось у тлумаченні незрозумілих, так би мовити "темних" моментів тексту. Цей вид інтерпретації практикував, наприклад, К. Л. Каннегісер (Kannegieser, 1781–1861), іменуючи його "переказом прочитаного" (Erzählung der Lektüre)¹⁹. Він переповідав авторський текст, перефразовував незрозумілі для читача моменти, а у складних випадках супроводжував свій переказ розлогими коментарями. Наративна інтерпретація К. Л. Каннегісера має відбиток незавершеності (на противагу методу реконструкції Й. К. А. Громанна). Вона залишається відкритою для власних суджень читача і відповідає тому герменевтичному максимуму, який сформулював німецький філолог Й. П. Екерманн (Eckermann, 1792–1854): "Сам читач мусить

Зазначимо, що у своїй концепції герменевтики Ф. Д. Е. Шляєрмахер не чітко розрізняє поняття "розуміння" та "інтерпретація", вбачаючи відмінність між ними лише у ступені точності. Герменевтика, на його думку, повинна бути поставлена у зв'язок із мисленням як внутрішньою стороною мови і, відповідно, бути філософською. Її мета – розкриття смислу, її мистецтво – інтерпретація (пор.: Schleiermacher F. D. E. Hermeneutik und Kritik / Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher ; [Hrsg. und eingel. von Manfred Frank]. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1977. – S. 8–11, 31–34; докладніше див.: Шпет Г. Г. Герменевтика и ее проблемы / Густав Густавович Шпет // Контекст-1990 / [отв. ред. А. В. Михайлов]. – М. : Наука, 1990. – С. 239–252).

¹⁸ "Коло" розуміння трапляється, власне, уже у попередника Ф. Д. Е. Шляєрмахера – німецького класичного філолога і філософа Г. А. Ф. Аста (Ast, 1778–1841), котрий під впливом шеллінґіанської філософії так формулює герменевтичний канон: "Основоположення будь-якого розуміння і пізнання – знайти з одиничного дух цілого, а через ціле проникнути в одиничне; перше – аналітичний, друге – синтетичний метод пізнання. Обидва вони установлюються тільки один з одним і один через одного, саме так, як ціле немислиме без одиничного як свого елемента, а одиничне немислиме без цілого як сфери, в якій воно живе. Тому жодне не є первиннішим за інше, адже обидва взаємозумовлені і становлять єдине органічне буття" (Ast F. Grundlinien der Grammatik, Hermeneutik und Kritik / Friedrich Ast. – Landshut : Krüll, 1808. – S. 178–179).

Про розвиток концепції герменевтичного кола див.: Maraldo J. C. Der Hermeneutische Zirkel : Untersuchungen zu Schleiermacher, Dilthey und Heidegger / John C. Maraldo. – Freiburg – München : Alber, 1974. – 142 S.; Літературознавча енциклопедія : [у 2-х томах] / [авт.-уклад. Юрій Іванович Ковалів]. – Т. 1. – К. : ВЦ "Академія", 2007. – С. 221.

¹⁹ Kannegieser K. L. Vorträge über eine Auswahl von Göthe's Gedichten, gehalten an der Universität zu Breslau / Karl Ludwig Kannegieser. – Breslau : Richtersche Buchhandlung, 1835. – S. 34–44.

бути здатним до творчості, якщо він хоче зрозуміти письменника; те, чого він не зможе витворити з тексту, залишиться мертвим"²⁰.

Акцентуючи увагу на активності та продуктивності читацького розуміння, нарративна інтерпретація художнього тексту була своєрідним "заспівом" нового етапу розвитку теорії інтерпретації ХІХ ст. – репродукції²¹. Філософська репродукція виникла там, де у переказі тексту почали виділяти окремих персонажів чи сцени і підпорядковувати їх відповідним ступеням розвитку свідомості. Так, Г. Ф. В. Гінрікс (Hinrichs, 1794–1861) у дослідженні трагедії Й. В. Гете "Фауст" не обмежується завданням зробити книгу зрозумілою для читача (тобто прокоментувати текст), він ставить мету: заново відтворити зміст трагедії – репродукувати її по-філософськи²². Спираючись на гегелівську естетику, учений визначає свою репродукцію стосовно продукції як повторення у сенсі форми, а у сенсі змісту – як відкриття (Offenbarung): репродукція черпає "наукову форму методу" зі знання того, що продуюване художнім твором мистецтво "уже само є прихованим методом, який сам собі ще не відкрився"; завдання репродукції полягає у відкритті цього прихованого методу²³. Водночас репродукція не є простим судженням про зовнішній предмет (твір мистецтва), оскільки сам "споглядач" (читач) реалізує себе у читанні. Тому "справжнім предметом нашого розгляду є єдність споглядача із твором мистецтва, який відкриває йому свою сутність"²⁴. Тобто репродукції належить проміжне місце між трьома позиціями (а не лише двома, як раніше: інтерпретатор і предмет його розгляду): перша позиція – зміст, який репрезентує себе за посередництвом письменника; друга –

²⁰ Eckermann J. P. Beiträge zur Poesie : [mit besonderer Hinweisung auf Goethe] / Johann Peter Eckermann ; [hrsg. von Karl Georg Wendriner]. – Berlin : Morawe & Scheffelt, 1911. – S. 90.

²¹ Цікавою, на нашу думку, є суголосність поглядів теоретиків нарративної інтерпретації і позиції їхнього сучасника Й. В. Гете. У листі останнього до Й. Ф. Рохлітца від 13 червня 1819 р. читаємо: "Є три види читачів: один насолоджується не судячи; третій судить не насолоджуючись; а середній судить насолоджуючись і насолоджується судячи; він, власне, творить твір мистецтва заново..." (Goethe J. W. Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche / Johann Wolfgang Goethe; [hrsg. von Ernst Beutler]. – Bd. 21 : Briefe der Jahre 1814–1832. – Zürich – Stuttgart : Artemis, 1951. – S. 337).

²² Див.: Hinrichs H. F. W. Ästhetische Vorlesungen über Goethe's Faust : [als Beitrag zur Anerkennung wissenschaftlicher Kunstbeurtheilung] / Hermann Friedrich Wilhelm Hinrichs. – Halle : Bathe, 1825. – S. VII–IX.

²³ Там само. – S. VIII.

²⁴ Там само. – S. 8.

читач або споглядач, який сприймає репрезентований письменником зміст; третя – інтерпретатор, який забезпечує єдність репрезентації і споглядання.

На наш погляд, теорія Г. Ф. В. Гінрікса була значним кроком у розвитку мистецтва інтерпретації, утім вона не прижилася на німецькому ґрунті, оскільки була складною і суперечливою²⁵. Інша доля спіткала філологічну редукцію, теоретиком якої вважається К. Розенкранц (Rosenkranz, 1805–1879). Її предметом знову став сам текст, а не зіставлення тексту із "свідомістю реципієнта", а завданням – тлумачення сенсу тексту у його цілісності²⁶. Поєднання аргументативних (базованих на діалектиці Г. В. Ф. Гегеля) та наративних пасажів такої інтерпретації мало за мету репродукцію художнього тексту, а не нове продукування.

1830 р. приніс нові зміни у царині гуманітарних наук: літературна історіографія відокремилась від філософії, виникла нова дисципліна – історія німецької літератури, яка сконцентрувала свою увагу на "духовному змісті" німецької історії²⁷. Поступово філологія – класична і новоутверджена німецька – відмовляється від розгляду філологічних об'єктів і літературних пам'яток як об'єктів читацьких. Після короткого перебування у лоні філософії (філософська репродукція) літературний текст як читацький об'єкт став так би мовити "безпритульним". Його новою "домівкою" стала гімназія. Розгляд літературного тексту згідно з навчальними планами німецьких гімназій породив два популярні варіанти філософської реконструкції художнього змісту.

Перший варіант розробив професор франкфуртської гімназії К. Швенк (Schwenk, 1793–1864). Відправним пунктом його підходу до інтерпретації все ще була ідея художнього твору, проте основний акцент своєї "прагматичної реконструкції" він переносить

²⁵ Докладніше про недоліки теорії Г. Ф. В. Гінрікса див.: Weimar K. Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 19. Jahrhunderts / Klaus Weimar. – Paderborn : Wilhelm Fink Verlag, 2003. – S. 382–383.

²⁶ Поп.: Rosenkranz K. Über Calderon's Tragödie vom wunderthätigen Magus : [Ein Beitrag zum Verständnis der Faustischen Fabel] / Karl Rosenkranz. – Halle – Leipzig : Reinicke & Co., 1829. – S. 6.

²⁷ Надалі у тексті нашого дослідження неодноразово вживається поняття "духовна історія" та його похідні, що є перекладом поширеного німецького терміна "Geistesgeschichte". "Духовний" тут означає не зв'язок з релігією, а антитезу матеріального.

на контекст – найближче й очевидне²⁸. Особливість цього методу полягала у тому, що К. Швенк у "ролі" контексту використовував пасажі поетизованої мови там, де бракувало аргументів чи вони були занадто складними.

Інший підхід представлений у міркуваннях учителя з Ляйпцига Р. Г. Гієке (Hiecke, 1806–1861). Спочатку він обирав аналітичний шлях інтерпретації художнього твору: виходив не з його загальної ідеї, а з "периферії тексту". Після детального аналізу змісту художнього твору (зовнішній аспект) і його персонажів (внутрішній аспект) Р. Г. Гієке ставав на зворотний синтетичний шлях – ішов від змісту і персонажів до ідеї твору і його впливу на читача. Висуваючи певну гіпотезу на аналітичному етапі і перевіряючи її правильність на синтетичному етапі інтерпретації, Р. Г. Гієке задовольнявся обґрунтуванням не логічної, а поетичної необхідності²⁹. Ще один важливий момент теорії Р. Г. Гієке: основу для своєї "критичної реконструкції" він шукав не в ідеї твору, а в його пратексті (наприклад, старовинна легенда про доктора Фауста була пратекстом для "Фауста" Й. В. Гете) і відтак переходив до "історичної реконструкції". Наголосимо, що, порівнюючи пратекст з авторським, учений все більше звертався до розгляду тих переживань письменника, які супроводжували роботу над твором, а тому його історична реконструкція згодом перетворилася на психологічну студію індивідуального процесу поетичної творчості. Так реконструкція знову відійшла від свого первинного завдання – залишила текст і зосередила увагу на особистості письменника.

Основним у німецькій герменевтиці XIX ст. стало питання про множинність видів інтерпретації. Наведемо декілька прикладів. Відомий класичний філолог, учень Ф. Д. Е. Шляєрмахера А. Бьок (Boeckh, 1785–1867), визначаючи "повідомлюване" сферою герменевтики, поділив останню на "розуміння з об'єктивних умов повідомлення" і "розуміння з суб'єктивних умов повідомлення"³⁰. Як бачимо, він формально відтворив поділ Ф. Д. Е. Шляєрмахера, проте намагався позбутися психологізму останнього і розглядав автора не як особистість, а як "суб'єктивну умову", вивільнивши тим

²⁸ Див., наприклад, його працю: Schwenck K. Goethe's Werke. Erläuterungen / Konrad Schwenck. – Frankfurt am Main : Sauerländer, 1845. – VIII, 196 S.

²⁹ Поп.: Hiecke R. H. Der deutsche Unterricht auf deutschen Gymnasien : [ein pädagogischer Versuch] / Robert Heinrich Hiecke. – Leipzig : Eisenach, 1842. – S. 74.

³⁰ Boeckh A. Encyclopädie und Methodologie der philologischen Wissenschaft / August Boeckh ; [hrsg. von Ernst Bratuscheck]. – Leipzig : Teubner, 1877. – S. 77–78, 82.

самим реально історичне з підпорядкування особистості³¹. "Розуміння з об'єктивних умов повідомлення" – це розуміння значення слів самих по собі (граматична інтерпретація) та у їх об'єктивних відношеннях – історичних обставинах (історична інтерпретація)³². "Розуміння з суб'єктивних умов повідомлення" своєю чергою поділяється на індивідуальну інтерпретацію: розуміння, пов'язане з суб'єктом самим по собі (індивідуальний стиль автора), і генетичну інтерпретацію: розуміння, пов'язане з суб'єктом у його суб'єктивних відношеннях (спрямованість і мета повідомлення, індивідуальні цілі автора)³³. Усі чотири види інтерпретації тісно переплітаються між собою і є взаємозумовленими.

Філолог і філософ Г. Штайнталь (Steinthal, 1823–1899) вважав інтерпретацію плідним шляхом для досягнення розуміння загалом і виділяв шість її видів: 1) граматична – з'ясовує значення слова, речення і зв'язку між реченнями; 2) реальна (sachlich) – виявляє внутрішні і зовнішні обставини та реальні зв'язки, з якими пов'язане повідомлюване; 3) стилістична – досліджує композицію твору, його ідеї, цілісність тощо; 4) індивідуальна – тлумачить твір у контексті світоглядних позицій автора; 5) історична – вивчає особливості того історичного часу, який співвідноситься з написанням твору і накладає на нього й автора свій відбиток; 6) психологічна – простежує генезу твору (каузальне пояснення тексту з посиланням на особистість письменника)³⁴. Якщо три перші види утворюють послідовні сходинки тлумачення, які допомагають усе глибше проникати у художній текст, то наступні дають змогу підійти до нього ніби збоку, зрозуміти ставлення самого автора до повідомлюваного.

Виключно з тлумаченням історичного контексту пов'язували інтерпретацію відомі німецькі історики Й.Г. Дройзен (Droysen, 1808–1884) і Е. Бернгайм (Bernheim, 1850–1942). Перший розрізняв прагматичну, психологічну інтерпретацію, інтерпретацію умов

³¹ Пор.: Шпет Г. Г. Герменевтика и ее проблемы / Густав Густавович Шпет // Контекст-1991 / [отв. ред. А. В. Михайлов]. – М. : Наука, 1991. – С. 226.

³² Voeckh A. Encyklopädie und Methodologie der philologischen Wissenschaft / August Boeckh ; [hrsg. von Ernst Bratuscheck]. – Leipzig : Teubner, 1877. – S. 82, 93–112.

³³ Там само. – С. 124–156.

³⁴ Див.: Steinthal H. Die Arten und Formen der Interpretation / Heymann Steinthal // Steinthal H. Kleine sprachtheoretische Schriften / H. Steinthal ; [neu zusammengestellt und mit einer Einleitung versehen von Waltraud Bumann]. – Hildesheim – New York : Georg Olms Verlag, 1970. – S. 536–539.

та ідей³⁵; другий – інтерпретацію залишків, традиції і джерел³⁶. Зазначимо, що кожен з цих рівнів інтерпретації потребував "колового руху" дослідження, що замикався в окреме герменевтичне коло. Так відбувалося "помноження кіл", що утворюють "герменевтичні гнізда" – потенційно безконечні колові процедури заповнюють лімінальний простір, проте, обмежені певними рамками, не можуть його подолати³⁷. Теорія "помноження кіл" не лише стала новим кроком у розвитку герменевтичної думки, а й вплинула на всі сфери тогочасного гуманітарного знання.

З 1850-х рр. філологічна герменевтика налагодила тісні контакти з історією німецької літератури, яка досліджувала зокрема проблему своєрідності внутрішнього світу автора, та з джерелознавством. Навчальний предмет "нова німецька література" як дисципліна суто національна (передусім ішлося про епоху Й. В. Гете і Ф. Шиллера, німецький романтизм) починає викладатися в університетах лише в останній третині XIX ст. Визначальну роль в утвердженні цієї галузі літературознавчої науки відіграв відомий берлінський професор, позитивіст В. Шерер (Scherer, 1841–1886)³⁸. Нагадаємо, що позитивізм прагнув досягти позитивного знання про дійсність на основі емпіричного аналізу фактів: усе, що не могло бути пізнано емпірично, вважалось ненауковим. В. Шерер переніс у сферу нової літератури філологічні навички, сформовані у роботі з середньовічними текстами: виваженість і точність філологічного методу встановлювали межі між об'єктивною історико-літературною наукою і суб'єктивною, вільною критикою. Відповідно до основних постулатів наукового позитивізму найвпливовіший германіст того часу і його послідовники недовірили ставились до всіх

³⁵ Droysen J. G. Grundriss der Historik / Johann Gustav Droysen. – [3., umgearb. Aufl.]. – Leipzig : Veit, 1882. – S. 39–42.

³⁶ Bernheim E. Lehrbuch der historischen Methode und der Geschichtsphilosophie / Ernst Bernheim. – [5. und 6., neu bearb. und verm. Aufl.]. – Leipzig : Duncker & Humblot, 1908. – S. 570–577.

³⁷ Пор.: Лановик З. *Hermeneutica Sacra* / Зоряна Лановик. – Тернопіль : Редакційно-видавничий відділ ТНПУ, 2006. – С. 170.

³⁸ Зазначимо, що у критичній літературі погляди на приналежність В. Шерера до позитивізму суперечливі чи навіть протилежні – див.: Luserke-Jaqui M. Einführung in die Neuere deutsche Literaturwissenschaft / Matthias Luserke-Jaqui. – [2., überarb. und ergänzte Aufl.]. – Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 2007. – S. 14; Михайлов А. В. Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры : [очерки из истории филологической науки] / Александр Викторович Михайлов. – М. : Наука, 1989. – С. 149–226.

питань поза межами попередньої філологічної роботи: захоплення проблемою особистості письменника, на їх погляд, призводило до суб'єктивної психологічної інтерпретації тексту; звернення до філософського світогляду завершувалось туманною метафізикою; художній аналіз тексту межував із суперечливою і довільною естетичною оцінкою. В. Шерер обмежився аспектами "науковими" і "об'єктивними": критикою та історією тексту, джерелами, з якими була пов'язана історія написання художнього твору, біографічними даними письменника. Дослідника передусім цікавила генеза твору – те, що закінчується його написанням. Усе "підготовче" (ein vorausgehendes Moment), на думку В. Шерера, повинно було допомогти витлумачити художній твір, проте на практиці воно фактично замінило собою сам твір³⁹. На хронологічну канву біографічних фактів учений нанизував літературні задуми і твори, що були причиною зумовлені відповідними подіями і переживаннями з особистого життя⁴⁰: усі питання літературно-історичного дослідження він звів до відомої формули "пережите, вивчене, успадковане" (Erlebtes, Erlerntes, Ererbtes)⁴¹, тобто до позитивістського аналізу внутрішньо-індивідуальних факторів творчості⁴².

Початок ХХ ст. характеризується гострою реакцією на позитивізм. Боротьба тогочасних літературних течій (передусім експресіонізму та імпресіонізму) наклала свій відбиток і на розвиток теорій інтерпретації. Якщо література реалізму, натуралізму та імпресіонізму шукала точного відтворення об'єктивної реальності, то експресіонізм висунув тезу про розуміння мистецтва як вільної творчості. Вирішальну роль у процесі становлення герменевтики

³⁹ Пор.: Михайлов А. В. Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры : [черки из истории филологической науки] / Александр Викторович Михайлов. – М. : Наука, 1989. – С. 181–182.

З огляду на таку позицію В. Шерера К. Ваймар називає його концепцію "історично-психологічною реконструкцією" (Weimar K. Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 19. Jahrhunderts / Klaus Weimar. – Paderborn : Wilhelm Fink Verlag, 2003. – S. 474–479).

⁴⁰ Див. його програмні твори: Scherer W. Geschichte der deutschen Litteratur / Wilhelm Scherer. – [14. Aufl.]. – Berlin : Weidmann, 1920. – XII, 834 S.; Scherer W. Poetik : [mit einer Einleitung und Materialien zur Rezeptionsanalyse] / Wilhelm Scherer ; [hrsg. von Günter Reiß]. – Tübingen : Niemeyer, 1977. – XLII, 310 S.

⁴¹ Scherer W. Aufsätze über Goethe / Wilhelm Scherer ; [hrsg. von Erich Schmidt]. – [2. Aufl.]. – Berlin : Weidmann, 1900. – S. 14–15.

⁴² Детальніше про мово- та літературознавчу теорію В. Шерера див.: Salm P. Drei Richtungen der Literaturwissenschaft : Scherer – Walzel – Staiger / Peter Salm ; [aus dem Engl. übertragen von Marlene Lohner]. – Tübingen : Niemeyer, 1970. – S. 5–35.

названого періоду відіграло вчення відомого німецького філософа В. Дільтея (Dilthey, 1833–1911), котрий запропонував чітке розмежування методології природничих і гуманітарних наук: 1) пояснення (Erklären) є метою каузального розкриття законів природи, отже, лежить в основі емпірично-природничої методології; 2) розуміння (Verstehen) є пізнавальною метою "наук про дух". У своїх міркуваннях В. Дільтей наближається до теорії Ф. Шляєрмахера, проте, якщо останній вважав герменевтику загальною теорією лінгвістичного розуміння, то В. Дільтей намагається використати її як методологічну основу для всіх наук про дух⁴³. Він доводив, що у гуманітарних науках ми маємо справу з людським індивідуумом і саме інтуїтивний психологічний метод дає можливість *зрозуміти* внутрішній зв'язок і внутрішню мотивацію всіх проявів його життя, але не *пояснити* їх⁴⁴. Тому у В. Дільтея розуміння не є лише абстрактним, когнітивним калькулюванням, а включає в себе і співпереживання (Miterleben) іншого, у чому зближуються життєві горизонти читача та автора (таке сходження можливе тому, що індивідуальності тлумача та автора не є полярними за своєю сутністю, адже вони – прояв загальнолюдської природи, що не змінюється з часом; зразком у цьому плані стає конгеніальне розуміння⁴⁵). Переживання (Erlebnis) – це стан, коли людина сприймає

⁴³ Пор.: Рузавин Г. И. Герменевтика и проблемы интерпретации, понимания и объяснения / Г. И. Рузавин // Вопросы философии. – 1983. – № 10. – С. 63; Szondi P. Einführung in die literarische Hermeneutik / Peter Szondi ; [hrsg. von Jean Bollack und Helen Stierlin]. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1975. – S. 11.

⁴⁴ "Розуміння" стає у В. Дільтея специфічним методом пізнання безпосередньої і всеосяжної реальності – життя. Воно не зводиться до раціонального пізнання, а є певною сумішшю пізнаваного змісту і дорефлексивного (апріорного) досвіду. Розуміння у цьому випадку – специфічний вид знання, який передує теоретичному експлікованому знанню і водночас має стосовно нього своєрідні "передбачувальні", евристичні функції (знання про світ і про нас самих). Це – процес пізнання внутрішнього за посередництвом зовнішніх знаків (власне, духу, що у цьому зовнішньому об'єктивується). А планомірне розуміння збережених життєвоявів В. Дільтей називає "інтерпретацією" (див.: Dilthey W. Die Entstehung der Hermeneutik / Wilhelm Dilthey // Reiss G. Materialien zur Ideologieggeschichte der deutschen Literaturwissenschaft / Günter Reiss. – Bd. 1. – Tübingen : Niemeyer, 1973. – S. 59–60). Докладніше див.: Михайлов А. А. Современная философская герменевтика : [критический анализ] / Анатолий Арсеньевич Михайлов. – Минск : Изд-во "Университетское", 1984. – С. 46–50, 76; Ermarth M. Wilhelm Dilthey : The Critique of Historical Reason / Michael Ermarth. – Chicago : University Press, 1978. – XIV, 414 p.

⁴⁵ Пор.: Гайденок П. Герменевтика и кризис буржуазной культурно-исторической традиции / П. Гайденок // Вопросы литературы. – 1977. – № 5. – С. 140.

природу й інших людей у їхньому значенні для себе співвіднесенням свого Я з іншими Я (соціальний досвід), тому воно може виражатись лише завдяки духовно-історичній інтерпретації⁴⁶. Водночас переживання – це здатність людини (чи точніше – її уяви) до образотворення, представлення психічних станів в об'єктивізованих вираженнях (Ausdruck) внутрішнього життя⁴⁷. А оскільки, на думку В. Дільтає, внутрішній світ людини найповніше виражається саме у мові, то у літературному творі проявляється зв'язок між переживанням, вираженням і розумінням⁴⁸. Щоб зрозуміти написане, інтерпретатор повинен "вжитися" в позицію автора – спроектувати власний життєвий горизонт на життєвий горизонт письменника. Тому завдання тлумача полягає у розшифрованні тексту за допомогою коду, який він мимовільно творить у межах власного духовного світу⁴⁹. Водночас В. Дільтає розширив розуміння герменевтичного кола в історичному і соціальному аспектах, співвідніси індивідуальну точку зору з загальним, універсальним знанням, чим заповнив відповідну часову чи культурну прірву і створив зв'язок із суспільними силами⁵⁰. Тому його гер-

⁴⁶ Поняття "Erleben, Erlebnis" означають, за В. Дільтаєм, внутрішній "життєвий досвід" людини, якому протиставляється зовнішній чуттєвий досвід (äußere Erfahrung). "Науки про дух" базуються саме на життєвому досвіді, тоді як природничі науки формулюють свої категорії і закони, абстрагуючись від чуттєвого емпіричного досвіду. Див.: Dilthey W. Das Erlebnis und die Dichtung: Lessing, Goethe, Novalis, Hölderlin / Wilhelm Dilthey. – [3., erw. Aufl.] – Leipzig: Teubner, 1910. – S. 5–23; пор.: Михайлов А. А. Современная философская герменевтика: [критический анализ] / Анатолий Арсеньевич Михайлов. – Минск: Изд-во "Университетское", 1984. – С. 39–42.

⁴⁷ Dilthey W. Die Einbildungskraft des Dichters: Bausteine für eine Poetik / Wilhelm Dilthey // Dilthey W. Gesammelte Schriften / W. Dilthey; [hrsg. von Georg Misch]. – [5., unveränd. Aufl.]. – Bd. 6: Die geistige Welt. Einleitung in die Philosophie des Lebens. – Hälfte 2: Abhandlungen zur Poetik, Ethik und Pädagogik. – Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1968. – S. 111–112.

⁴⁸ Dilthey W. Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften: Studien / Wilhelm Dilthey. – Berlin: Verlag der Königl. Akademie der Wissenschaften, 1910. – S. 80–83, 98–99. Див. також: Шпет Г. Г. Герменевтика і її проблеми / Густав Густавович Шпет // Контекст-1992 / [отв. ред. А. В. Михайлов]. – М.: Наука, 1993. – С. 256–261.

⁴⁹ Пор.: Gellay A. Staiger, Heidegger, and the Task of Criticism / Alexander Gellay // Modern Language Quarterly. – 1962. – Vol. 23. – P. 203.

⁵⁰ Герменевтичне коло в концепції В. Дільтає набуло вигляду руху між історично різними культурами (типами "життя") і мінливою позицією інтерпретатора, який то намагається вжитися в ці різні культури, то приписує їм свій власний перемінний смисл. Саме розуміння, що відбувається в межах

меневтична інтерпретація повинна була розкривати не внутрішній суб'єктивний світ мислителя (філософа, теолога чи письменника) як особистості (як це було у Ф. Д. Е. Шляєрмахера), а об'єктивний дух цілої культури, неповторну структуру внутрішніх цінностей тієї чи тієї епохи⁵¹.

У перші десятиліття минулого століття у ролі антипода позитивістської теорії В. Шерера у Німеччині постає цілий спектр різнобіжних течій. Коротко зупинимось на характеристичці основних: 1) духовно-історична школа найбільш комплексно зорієнтована на вчення В. Дільтаєа, одним з найвідоміших її теоретиків був німецький літературознавець Р. Унгер (Unger, 1876–1942), котрий пропагував тісний зв'язок вивчення літератури з проблематикою широкого філософсько- і культурно-історичного синтезу (передусім з естетичною проблематикою в історії "духу")⁵²; 2) у рамках духовно-історичного методу німецький поет і літературознавець Ф. Гундольф (Gundolf/Gundelfinger, 1880–1931) розробив власну інтуїтивістську концепцію. Він виказував недовіру до розуму, вважав "переживання" основним і визначальним методом пізнання прекрасного, а необтяжену суспільними законами особистість – деміургом літератури. Ф. Гундольф критикував біографічні і філологічні студії як периферійні щодо літературознавства, закликав пізнавати творчу особистість письменника, спираючись на саму поезію⁵³; 3) формалістична концепція, головним виразником якої

герменевтичного кола, завжди залишається відносним і ніколи не може бути завершеним. Воно постійно розширює горизонт історичного бачення, водночас змінюючи його (див.: Dilthey W. *Einleitung in die Geisteswissenschaften: [Versuch einer Grundlegung für das Studium der Gesellschaft und der Geschichte]* / Wilhelm Dilthey. – Leipzig: Duncker & Humblot, 1883. – S. 213–215; пор.: Шульга Е. Г. Проблема "герменевтического круга" и диалектика понимания / Е. Г. Шульга // Герменевтика: история и современность: [критические очерки]. – М.: Мысль, 1985. – С. 150).

⁵¹ Пор.: Нарский И.С. Новейшие течения буржуазной философии: [критический анализ] / Игорь Сергеевич Нарский. – М.: Знание, 1982. – С. 38.

⁵² Див. його програмні праці: Unger R. *Gesammelte Studien / Rudolf Unger*. – Berlin: Junker & Dünnhaupt, 1929–1944; Unger R. *Philosophische Probleme in der neuen Literaturwissenschaft: [Ein Vortrag]* / Rudolf Unger. – München: Spiegelverlag, 1908. – 30 S. Детальніше про духовно-історичну школу див.: Ляпушкіна Е. И. Введение в литературную герменевтику: [учебн. пособие] / Екатерина Ильинична Ляпушкіна. – СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2002. – С. 13–15.

⁵³ Див., наприклад: Gundolf F. *Goethe / Friedrich Gundolf*. – Berlin: Bondi, 1916. – VII, 795 S.; Gundolf F. *Shakespeare und der deutsche Geist / Friedrich Gundolf*. – Berlin: Bondi, 1911. – VIII, 360 S.

став професор Дрезденського та Боннського університетів О. Вальцель (Walzel, 1864–1944). Він розглядав мистецтво як гру художнього мислення, як акт суто формальний, позбавлений практичних функцій, і вважав за необхідне перейти від дослідження біографії автора, суспільного середовища, літературних джерел твору тощо до іманентного вивчення внутрішніх закономірностей твору літератури, тобто до аналізу проблем художніх, мистецьких⁵⁴.

Отже, німецька концепція інтерпретації художнього твору першої половини ХХ ст. характеризується багатовекторністю розвитку і зазнає значного впливу з боку споріднених наук. Так, з філософії була перейнята теорія нової філософської герменевтики (М. Гайдеггер, Г.-Г. Гадамер) та феноменологічна методологія (Е. Гуссерль, Р. Інгарден); з не-націонал-соціалістичного мовознавства – структуралізм; із психології та соціології були запозичені відповідні літературно-психологічні та літературно-соціальні аспекти (своє слово тут сказав психоаналіз)⁵⁵. Окрім того, сама історична реальність повоєнної Німеччини встановлювала правила розвитку герменевтики цієї країни. Гіркий досвід націонал-соціалізму призвів тут до кризи самоідентифікації. Від питання суспільної відповідальності науки (як німецька германістика з огляду на її високі цінності могла стати на службу фашизму?) літературознавці того часу втікали у далекі від реальності концепції світосприйняття: відмежовувались від розгляду літератури у духовно-історичному контексті, дошукуючись натомість її апіорної сутності⁵⁶. У своїх методологіях вони орієнтувалися вже не на філософію В. Дільтея, а на погляди М. Гайдеггера (1889–1976) та Г.-Г. Гадамера (1900–2002).

⁵⁴ Walzel O. Das Wortkunstwerk. Mittel seiner Erforschung / Oskar Walzel. – Leipzig: Quelle & Meyer, 1926. – XV, 348 S.; Walzel O. Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters / Oskar Walzel. – Potsdam: Athenaion, 1923. – 408 S.

⁵⁵ Детальніше про інтерпретацію художнього тексту в I пол. ХХ ст. див.: Jahraus O. Literaturtheorie. Theoretische und methodische Grundlagen der Literaturwissenschaft / Oliver Jahraus. – Tübingen – Basel: Francke, 2004. – S. 167–193.

⁵⁶ Поп.: Bogdal K.-M. Von der Methode zur Theorie: [Zum Stand der Dinge in den Literaturwissenschaften] / Klaus-Michael Bogdal // Neue Literaturtheorien: [Eine Einführung] / [hrsg. von Klaus-Michael Bogdal]. – [3. Aufl.]. – Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2005. – S. 16–17; 1955–2005: Emil Staiger und *Die Kunst der Interpretation heute* / [hrsg. von Joachim Rickes, Volker Ladenthin, Michael Baum]. – Bern – Berlin – Bruxelles – Frankfurt am Main – New York – Oxford – Wien: Peter Lang, 2006. – S. 43–45.

Необхідно детальніше зупинитися на герменевтичних концепціях цих філософів, оскільки вони допомагають розкрити передумови виникнення замкнених теорій інтерпретації художнього твору, релевантних для нашого дослідження.

Ключовим для герменевтики М. Гайдеггера є поняття "тут-буття" (Dasein), яке він ідентифікує з суб'єктом і протиставляє об'єктові-світові. "Тут-буття" – це властива людській сутності онтологічна структура "суцього" (Seiendes), інакше кажучи: умова буття людиною. "Тут-буття" наділене екзистенційним розумінням самого себе і перебуває у відношенні до буття, що передує понятійному мисленню⁵⁷. Це передуюче (vorgängig) відношення до буття філософ називає *розумінням* і співвідносить із ним поняття *"герменевтики* у первинному значенні цього слова, в якому воно означає справу тлумачення"⁵⁸. Отже, розуміння для М. Гайдеггера є передумовою буття-у-світі (In-der-Welt-Sein). Тому пізнання (Erkennen) вже не є оригінальним актом, йому передує дещо, на що воно може орієнтуватися, – горизонт, "світ" окремої людини. Так, селянин сприймає певну місцевість з точки зору родючості ґрунту, солдат – із перспективи військової тактики, художник – з огляду на гармонію ліній і кольорів⁵⁹. Тому наукова діяльність не може орієнтуватися лише на пізнання, а мусить дошукуватися суттєвішого, первиннішого. Проте, на думку М. Гайдеггера, "теоретичний підхід є лише безоглядним спогляданням"⁶⁰, наукове тлумачення є лише віддаленим відтворенням первинної суті речей.

У своїй релятивації наукового пізнання М. Гайдеггер іде ще далі, коли говорить про феномен поезії: вона – почуття, емоції, настрої. Якщо до поезії застосувати поняття, то вони, на думку філософа, зруйнують її сутність, зроблять недосяжним поетичне у поезії. Залишиться лише скелет. Оскільки в науці використовуються і мусять використовуватись поняття, стає дуже проблемним

⁵⁷ Поп.: Ulfig A. *Lexikon der philosophischen Begriffe* / Alexander Ulfig. – Köln : Komot, 2003. – S. 76.

⁵⁸ Heidegger M. *Sein und Zeit* / Martin Heidegger. – [19. Aufl.]. – Tübingen : Max Niemeyer, 2006. – S. 37.

Докладніше про концепцію допонятійного розуміння буття див.: Михайлов А. А. *Современная философская герменевтика : [критический анализ]* / Анатолий Арсеньевич Михайлов. – Минск : Изд-во "Университетское", 1984. – С. 108–112.

⁵⁹ Див.: Heidegger M. *Vom Wesen des Grundes* / Martin Heidegger. – [3., unveränd. Aufl.]. – Frankfurt am Main : Vittorio Klostermann, 1949. – 50 S.

⁶⁰ Heidegger M. *Sein und Zeit* / Martin Heidegger. – [19. Aufl.]. – Tübingen : Max Niemeyer, 2006. – S. 69.

питання науковості науки про поезію. Адже поезію можна лише "переживати"⁶¹. При цьому тлумачення має характер проекту – сукупності можливостей: "гут-буття" знає, що щось настане, але не знає, що саме⁶². Тож кожна інтерпретація мусить бути лабільною у своїй структурі (здатною до коректури), інакше вона наражатиметься на небезпеку спотворити суть⁶³.

Тогочасних літературознавців та германістів зацікавила також думка М. Гайдеггера, що у поезії відкривається те "буття суцього" (Sein des Seienden), яке у реальному житті просто руйнується. Це "буття суцього" розумілось як вишукане, істинне в усіх речах, незалежне від будь-яких політичних та соціальних передумов. А нова герменевтична інтерпретація літератури сприймалась як шлях до відкриття такого "буття" – відкриття наявного у поетичному слові смислу людської екзистенції. "Суще", на думку М. Гайдеггера, онтологічно має колову структуру. Його тлумачення повинно відповідати філологічному методові герменевтичного кола, тобто поясненню загального із конкретного і конкретного із загального. У такій структурі М. Гайдеггер убачав можливість первинного пізнання⁶⁴. Виходячи із цього постулату, нова герменевтика 50-х рр. все більше ставала покрововим "висвітленням суті" (Wesenshellung), "викриттям буття" (Bloßlegung des Seins), "відмиканням смислу" (Sinnentschlüsselung), яке "заради істини намагалось відмежувати первинне, суттєве від несправжнього, вторинного, несуттєвого"⁶⁵. Зрікаючись знеціненої реальності (добу націонал-соціалізму часто називали часом бездуховності та хаосу), ця форма герменевтики шукала позачасового, вічного, сталого у минушому.

⁶¹ Поп.: Leibfried E. Kritische Wissenschaft vom Text. Manipulation, Reflexion, transparente Poetologie / Erwin Leibfried. – Stuttgart : Metzler, 1970. – S. 33–38.

⁶² Heidegger M. Sein und Zeit / Martin Heidegger. – [19. Aufl.]. – Tübingen : Max Niemeyer, 2006. – S. 145.

⁶³ Там само. – S. 150–151.

⁶⁴ Там само. – S. 153. Про застосування герменевтичного кола до онтології див.: Михайлов А. А. Современная философская герменевтика : [критический анализ] / Анатолий Арсеньевич Михайлов. – Минск : Изд-во "Университетское", 1984. – С. 119–120.

⁶⁵ Hermand J. Geschichte der Germanistik / Jost Hermand. – Reinbek bei Hamburg : Rowohlt, 1994. – S. 125.

Детальніше про герменевтику М. Гайдеггера див., наприклад: Гайденко П. Хайдеггер и современная философская герменевтика / П. Гайденко // Новейшие течения и проблемы философии ФРГ. – М. : Наука, 1978. – С. 27–80; Ляпушкина Е. И. Введение в литературную герменевтику : [учебн. пособие] / Екатерина Ляпушкина. – СПб. : Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2002. – С. 26–48.

Значний вплив на розвиток теорії інтерпретації художнього тексту мало і вчення учня М. Гайдеггера Г.-Г. Гадамера, викладене ним у трактаті "Істина і метод" (1960)⁶⁶. Г.-Г. Гадамер намагався вийти з того герменевтичного кола, яке завело колись В. Дільтая у глухий кут об'єктивізму та історизму, і тому тлумачив останнє в екзистенційному смислі. Замість того, щоб шукати правди у природничо-науковому об'єктивному розумінні світу, Г.-Г. Гадамер виходив із обґрунтованого самим станом людського буття-у-світі (Auf-der-Welt-Sein) "передрозуміння" істини⁶⁷, тобто трактував філософське розуміння як суб'єктивний процес у рамках процесів об'єктивних, фактично не розмежовуючи онтологічне й ідеологічне⁶⁸. Він тлумачить герменевтику не просто як метод гуманітар-

⁶⁶ Нещодавно цей твір став доступним й українському читачеві – див.: Гадамер Г.-Г. Істина і метод / Г.-Г. Гадамер ; [пер. з нім. О. Мокровольського]. – К. : Юніверс, 2000. – Т. 1 : Герменевтика 1 : Основи філософської герменевтики. – 459 с.; Т. 2 : Герменевтика 2 : Доповнення. Показчики. – 500 с.

⁶⁷ Оскільки, вважає Г.-Г. Гадамер, "розуміння" є основним феноменом усіх відносин між людьми, то "передрозуміння" – це щось онтологічне, щось, що робить можливим розуміння загалом. Таке передрозуміння задане традицією ("переданням"), в рамках якої живе і мислить дослідник. Останній може коректувати передрозуміння, проте ніколи не зможе повністю звільнитись від цієї передумови свого мислення. Таку передумову філософ іменує "передсуд" (Vorurteil), очистивши цей термін від усіх негативних конотацій: передсуд – судження, що передує остаточній перевірці усіх предметно означених моментів. Це дивінаційне передрозуміння проявляє себе вже на першому етапі герменевтичного кола розуміння, а на другому піддається перевірці і правленню, поступово проникаючи у суть написаного (див.: Gadamer H.-G. Wahrheit und Methode : Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik / Hans-Georg Gadamer. – Tübingen : Mohr, 1960. – S. 263–267, 271).

Детальніше про концепцію розуміння Г.-Г. Гадамера див.: Марков С. М. Герменевтика – ее дилеммы и противоречия в исследовании истории общественной мысли / С. М. Марков // Методологические проблемы истории философии и общественной мысли / [отв. ред. Б. В. Богданов]. – М. : Наука, 1977. – С. 234–235; Гайденко П. Герменевтика и кризис буржуазной культурно-исторической традиции / П. Гайденко // Вопросы литературы. – 1977. – № 5. – С. 149–152; Михайлов А. А. Современная философская герменевтика : [критический анализ] / Анатолий Арсеньевич Михайлов. – Минск : Изд-во "Университетское", 1984. – С. 132–141; Фітьо В. Феномен розуміння в герменевтиці Гадамера / Віктор Фітьо // Вісник Львівського університету. – Серія : Філософські науки. – Вип. 10. – Львів : Львівський нац. ун-т ім. Івана Франка, 2007. – С. 128–138.

⁶⁸ Поп.: Hermand J. Geschichte der Germanistik / Jost Hermand. – Reinbek bei Hamburg : Rowohlt, 1994. – S. 126.

них наук, а як учення про буття, як онтологію⁶⁹. Розуміння для філософа – це єдність двох начал: інтуїтивного осягнення предмета, його "схоплення" (Erfassen) як цілого та аналітичного тлумачення, інтерпретації (Erklärung) предмета на основі первинного інтуїтивного розуміння, яке в процесі тлумачення оформляється і раціоналізується⁷⁰. Художній твір для Г.-Г. Гадамера – не завершена єдність, резистентна до всіх зовнішніх впливів, а пропозиція нового сприйняття, до якої долучається читач, реалізуючи власний естетичний досвід. У мовній чужині твору він відкриває межі власного горизонту і через його призму намагається реконструювати чужий горизонт тексту⁷¹. Заторкнуті у тексті питання піднімаються у діалозі з читачем на якісно новий рівень (через парадигму діалогу чи, словами самого Г.-Г. Гадамера, "гри" філософ розглядає можливість процесу комунікації та існування загалом⁷²): "Не лише принагідно, але й загалом суть тексту перевершує свого автора. Тому розуміння – не лише репродуктивний, але й продуктивний процес"⁷³. Інтерпретація тексту набуває значення чогось більшого за розкриття загальної суті написаного. Герменевтичне зусилля спрямоване тут не на те, щоб переміститися в ситуацію автора, а на те, щоб віднести його повідомлення до власної ситуації. Іншими словами, мету інтерпретації Г.-Г. Гадамер убачає не у відновленні, а в творенні сенсу повідомлення⁷⁴. Отже, герменевтичне коло для

⁶⁹ В "Істині і методі" він стверджує: "Буття... є мова". Істина буття відкривається в мові. Мова – те середовище, де Я і світ виражаються в початковій взаємозалежності. Мова – це те, що конструює світ людини, що визначає спосіб людського "буття-у-світі". Висловити себе в мові означає одержати перше існування. Тож буття людини є буттям у мові (див.: Gadamer H.-G. Wahrheit und Methode : Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik / Hans-Georg Gadamer. – Tübingen : Mohr, 1960. – S. 459–461).

⁷⁰ Детальніше див.: Шпет Г. Г. Герменевтика и ее проблемы / Густав Густавович Шпет // Контекст-1990 / [отв. ред. А. В. Михайлов]. – М. : Наука, 1990. – С. 240–246.

⁷¹ Gadamer H.-G. Wahrheit und Methode : Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik / Hans-Georg Gadamer. – Tübingen : Mohr, 1960. – S. 268.

⁷² Пор.: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [за ред. Марії Зубрицької]. – [2-е вид., доп.]. – Львів : Літопис, 2001. – С. 262.

⁷³ Gadamer H.-G. Wahrheit und Methode : Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik / Hans-Georg Gadamer. – Tübingen : Mohr, 1960. – S. 280.

⁷⁴ Для Г.-Г. Гадамера текст ніби перетворюється на остаточну об'єктивну реальність, незалежну ні від його автора, ні від середовища й епохи. Тому завданням герменевтичного дослідження стає не виявлення певних підтекстів, а віднайдення різних можливих інтерпретацій. Герменевтичний смисл повні-

філософа – це взаємодія горизонтів тексту і читача, які змінюють один одного і поступово "зливаються" воєдино (*Horizontverschmelzung*), створюючи новий сенс⁷⁵.

Таке філософське підґрунтя епохи, а також послідовна криза позитивістично забарвленого літературознавства та ідеалістичного духовно-історичного методу спричинилися до виникнення у німецькій науці про літературу середини ХХ ст. тих концепцій інтерпретації, котрі проголошували відмову від вивчення зв'язків літератури з зовнішньою реальністю та суто іманентний, феноменологічний аналіз літературних творів⁷⁶. Найвідомішим напрямом, що базувався на такому підході до літератури, – тобто принципово ізолював її від об'єктивної дійсності і розглядав як своєрідну самостійну феноменологічну "реальність", яка розуміється лише із самої себе, а не з матеріального довкілля, – була школа іманентної інтерпретації літературного твору (нім. *werkimmanente Interpretation, Stilinterpretation, Werkinterpretation*), яка, власне, і є об'єктом нашого наукового інтересу.

стю відділяється від смислу, який вкладався у цей текст автором. Метою герменевтики тепер вважається не репродукція попередніх смислів, а продукція нових (Gadamer H.-G. *Wahrheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik* / Hans-Georg Gadamer. – Tübingen: Mohr, 1960. – S. 264; пор.: Нарский И. С. Новейшие течения буржуазной философии: [критический анализ] / Игорь Сергеевич Нарский. – М.: Знание, 1982. – С. 41–42).

⁷⁵ Gadamer H.-G. *Wahrheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik* / Hans-Georg Gadamer. – Tübingen: Mohr, 1960. – S. 289.

Детальніше про герменевтику Г.-Г. Гадамера див., наприклад: Ляпушкина Е. И. Введение в литературную герменевтику: [учебн. пособие] / Екатерина Ильинична Ляпушкина. – СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2002. – С. 48–60; Література. Теорія. Методологія / [пер. з польськ. С. Яковенка; упор. і наук. ред. Д. Уліцької]. – [2-е вид.]. – К.: Видавничий дім "Києво-Могилянська академія", 2008. – С. 92–99.

⁷⁶ Вважаємо за необхідне коротко витлумачити тут філософське поняття "феномен". Традиція вкладає у нього такий зміст: 1) у понятті "феномен" філософи прагнули показати специфіку суб'єктивності на противагу об'єктивному світові; 2) феномен завжди автентичний і неповторний; 3) на відміну від об'єктивних речей, феномен охоплюється рефлексивно, у специфічній спрямованості свідомості на саму свідомість; 4) феномен даний з очевидністю, відразу і цілком. Він – самоданість, за ним не приховується щось інше, відмінне від нього самого. Звідси і протилежність дискурсивного мислення, що ґрунтується на принципі "від явища до суті", інтуїтивному, що виходить із самоданості феноменів; 5) феномен не піддається об'єктивному аналізу, єдиним методом його дослідження може бути описовий (дескрипція).

Іманентна інтерпретація (лат. *immanere* – залишатися, затримуватися) – домінуюча формально-естетична школа повоєнної германістики, яка поставила своєю метою тлумачення літературного твору як продукту мистецтва, виходячи лише з самого його тексту. Ця точка зору дуже чітко представлена в дефініції поняття "інтерпретація" сучасним німецьким германістом Г. фон Вільпертом: "Інтерпретація – це метод сучасної науки про літературу, яка шляхом якомога докладнішого, глибшого сприйняття художнього тексту в його цілісності та нерозривній єдності його змісту й форми, спираючись тільки на сам текст – без огляду на біографічні чи літературно-історичні дані, – прагне вести до поглибленого розуміння і повного вчування (*Einfühlung*) в автономній творчій сили мовного шедевра, прагне відкрити поезію як таку"⁷⁷. Уже наведені слова свідчать, що корені такої позиції слід шукати у німецькому ідеалізмі.

Метод докладного мовностилістичного і значеннєвого аналізу й тлумачення тексту виник у європейській філологічній науці ще у 20-х рр. ХХ ст. як опозиція суб'єктивізму символістської й імпресіоністичної критики. Борючись із перетворенням тексту літературного твору на простий матеріал для суб'єктивних тлумачень та ідеалістичних спекуляцій, цей метод однак сам нерідко набував ідеалістичного забарвлення, перетворюювався на засіб "замкнутого" вивчення тексту, що тлумачився як автономний, замкнутий у собі просторовий об'єкт, організоване ціле, система взаємодії і зв'язків формально-структурних елементів. Ця ідеалістична тенденція втілювалась в Англії у методиці "ретельного читання" (*close reading*)⁷⁸.

⁷⁷ Wilpert G. Sachwörterbuch der Literatur / Gero von Wilpert. – [5., verb. und erw. Aufl.]. – Stuttgart : Alfred Kröner, 1969. – S. 359.

⁷⁸ У вітчизняній науковій літературі поряд із поняттям "ретельне читання" / "пильне прочитання" ("пристальное чтение") функціонує поняття "замкнуте читання" ("закрытое чтение"). Таке явище пояснюється неправильним сприйманням англійського "close reading" як "closed reading". На цьому наголошує, наприклад, дослідник Д. Урнов: Урнов Д. М. Литературное произведение в оценке англо-американской "новой критики" / Дмитрий Михайлович Урнов ; [отв. ред. А. С. Мясников]. – М. : Наука, 1982. – С. 146–147.

Детальніше про методику "ретельного читання" див.: Цурганова Е. А. Тщательное прочтение / Е. А. Цурганова // Современное зарубежное литературоведение : Страны Западной Европы и США : Концепции, школы, термины : энцикл. справ. / [науч. ред. и сост. И. П. Ильин, Е. А. Цурганова]. – М. : Интрада, 1996. – С. 146–147; Волощук Є. В. Аналіз "від деталі до цілого" (методика "ретельного", закритого читання) / Є. В. Волощук, Є. А. Цурганова // Всесвітня література в середніх навчальних закладах. – 2004. – № 6 (290). – С. 61–62; Літературознавча енциклопедія : [у 2-х томах] / [авт.-уклад. Юрій Іванович Ковалів]. – Т. 2. – К. : ВЦ "Академія", 2007. – С. 211.

У Франції 30-х рр. набув поширення інший формалістичний метод "пояснення тексту" ("explication de texte") – своєрідна реакція на методи біографічного, історичного та соціологічного аналізу художнього твору. Його поборники, передусім Г. Рюдлер (Rudler, 1872–1957) та Г. Лянсон (Lanson, 1857–1934), розглядали текст як автономну мовно-естетичну єдність, їм передовсім ішлося про доведення наперед визнаної художності окремих (насамперед поетичних) текстів, яка об'єктивувалась у стилістичній гармонійності, когерентності, суголосності усіх формальних компонентів певного тексту (стиль твору), усієї творчості певного автора (індивідуальний стиль) чи певного часу (стиль епохи)⁷⁹.

У 30–40-ті рр. обидва методи широко застосовувались у практиці англо-американської школи "нової критики" (неокритицизм, New Criticism). Докладніше зупинимось на постулатах цієї теорії, оскільки після Другої світової війни вона мала посутній вплив на західноєвропейське літературознавство, на німецьке зокрема.

Основоположниками англо-американського неокритицизму вважаються літератори Е. Паунд (Pound, 1885–1972) та Т. С. Еліот (Eliot, 1888–1965), його відомі представники – письменники і літературознавці К. Брукс (Brooks, 1906–1994), Дж. К. Ренсом (Ransom, 1888–1974), А. А. Річардс (Richards, 1893–1979) та А. Тейт (Tate, 1899–1979)⁸⁰. Головна методологічна передумова цієї теорії – заперечення реального зв'язку між літературою і навколишньою дійсністю, тим більше – між літературою та суспільним середови-

⁷⁹ Детальніше див.: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe / [Hrsg. von Ansgar Nünning]. – [3., aktual. und erw. Aufl.]. – Stuttgart : Metzler, 2004. – S. 168.

⁸⁰ Див.: Brooks C. The Well Wrought Urn: [Studies in the Structure of Poetry] / Cleanth Brooks. – [Rev. ed.]. – London : Dobson, 1968. – XI, 206 p.; Eliot Th. S. A Collection of Critical Essays / Thomas Stearns Eliot; [ed. by Hugh Kenner]. – [3., reprint. ed.]. – Englewood Cliffs – New York : Prentice-Hall, 1963. – VIII, 210 p.; Eliot Th. S. The Use of Poetry and the Use of Criticism: [Studies in the Relation of Criticism to Poetry in England] / Thomas Stearns Eliot. – [3., reprint. ed.]. – London : Faber & Faber, 1948. – 156 p.; Ransom J. C. The New Criticism / John Crowe Ransom. – Westport, Conn. : Greenwood Press, 1979. – XIII, 339 p.; Richards I. A. Principles of Literary Criticism / Ivor Armstrong Richards. – [6., impr. ed.]. – London : Routledge & Kegan Paul, 1963. – VI, 298 p.; Wellek R. New Criticism : Pro et Contra / René Wellek // Critical Inquiry. – 1978. – No. 4. – P. 615–642; The New Criticism and Contemporary Literary Criticism : Connections and Continuities / [ed. by William Spurlin and Michael Fischer]. – New York – London : Garland, 1995. – XXIX, 432 p.

щем⁸¹. Літературний твір розглядається як самодостатнє, замкнуте в собі естетичне явище, що не має доступних нашому пізнанню зв'язків з об'єктивною реальністю. Відповідно до вузько-феноменологічного підходу до літературного твору основним методом вивчення літератури вважається метод формально-стилістичної і значеннєвої "інтерпретації" окремо взятого, ізольованого літературного твору⁸². Оскільки прихильники методу "інтерпретації" у його ідеалістичному розумінні заперечують (чи піддають сумніву) зв'язок явищ літератури з об'єктивною дійсністю, то проблема відображення життя в літературі повністю зникає. Художній твір сприймається лише як система знаків, що сукупно утворюють певну "структуру" з умовним чи символічним наповненням. В основі такої інтерпретації лежить бажання зрозуміти специфічну мову літератури: не те, що говорить автор у своєму творі, а те, що говорить автор твором, що говорить сам твір, звернений до читача як змістова ціле. Іншою характерною особливістю методології неокритицизму є свідомий і послідовний антиісторизм, що безпосе-

⁸¹ Пор. у цьому контексті відомий, свого часу неодноразово перевиданий підручник з теорії літератури американських літературознавців Р. Веллека та О. Воррена, в якому автори доходять висновку про незалежність літератури від суспільних умов, основною функцією літератури називають вірність її власній природі, а предметом теорії літератури визнають вивчення лише формального боку літератури та її внутрішньої системи. Див.: Wellek R. *Theory of Literature* / René Wellek, Austin Warren. – [3., reprint ed.]. – Harmondsworth – Middlesex: Penguin Books, 1970. – 375 p. (російський переклад: Уэллек Р. *Теория литературы* / Р. Уэллек, О. Уоррен; [пер. с англ.; вступ. ст. А. Аникста]. – М.: Прогресс, 1978. – 325 с.)

⁸² Один з теоретиків неокритицизму Дж. Р. В. Найт (Knight, 1897–1985), намагаючись дати визначення такого методу інтерпретації, у своєму творі "Колесо вогню" (*The Wheel of Fire*, 1930) зокрема пише: "Критика для мене являється определенным процессом объективирования рассматриваемого произведения; сопоставления его с подобным произведением ради того, чтобы уяснить, в чем данное произведение превосходит или, наоборот, уступает другим произведениям; различения в нем 'хорошего' и 'плохого', и, наконец, окончательного вывода относительно его непреходящего значения. Интерпретация, напротив, стремится рассмотреть анализируемое произведение замкнуто, стремится, насколько это возможно, понять суть произведения в пределах его собственной природы, исключая все внешние факторы, помимо тех, что необходимы для изначального понимания; интерпретация избегает проблемы художественных достоинств, требующих в какой-то степени рационального обоснования, и не отличает 'хорошего' от 'плохого'" (цит. за: Урнов Д. М. *Литературное произведение в оценке англо-американской "новой критики"* / Дмитрий Михайлович Урнов; [отв. ред. А. С. Мясников]. – М.: Наука, 1982. – С. 120).

редньо впливає з її вихідних передумов: оскільки кожен літературний твір є особливим, замкнутим світом, то піддається сумніву не тільки зв'язок літератури з історичною дійсністю, але й зв'язок між окремими творами. Тому вивчення літератури розпадається на низку не зв'язаних між собою нарисів-інтерпретацій, присвячених окремим творам, що розглядаються поза історичним часом і простором. Прихильники цього методу відкидали і проблему вивчення біографії автора, заперечували біографічно-психологічну зумовленість літературних фактів, вбачаючи у визнанні зумовленості літературного твору особистістю письменника данину методів пояснення літератури "зовнішніми", позалітературними факторами⁸³. Відмовляючись від історичних та біографічних реалій, вони шукали у структурі літературного твору високе мистецтво. Отже, не тлумачення змісту твору, а опис визнавався головним завданням інтерпретатора. Основними поняттями неокритицизму були "imagery", "structure", "technique", "metaphor", "close reading" та "textual approach"⁸⁴.

У німецькому літературознавстві новий метод інтерпретації зародився у 30-х рр. минулого століття, його зачинателями вва-

⁸³ Пор.: Фридлендер Г. М. Методологические проблемы литературоведения / Георгий Михайлович Фридлендер ; [отв. ред. акад. А. С. Бушмин]. – Ленинград : Наука, 1984. – С. 186–187.

⁸⁴ Детальніше див.: Цурганова Е. А. "Новая критика" / Е. А. Цурганова // Западное литературоведение XX века : энциклопедия. – М. : Intrada, 2004. – С. 287–291; Літературознавча енциклопедія : [у 2-х томах] / [авт.-уклад. Юрій Іванович Ковалів]. – Т. 2. – К. : ВЦ "Академія", 2007. – С. 125–126; Hermand J. Geschichte der Germanistik / Jost Hermand. – Reinbek bei Hamburg : Rowohlt, 1994. – S. 128–129; Köppe T. Neure Literaturtheorien : [Eine Einführung] / Tilmann Köppe, Simone Winko. – Stuttgart – Weimar : Metzler, 2008. – S. 44–45.

Зазначимо також, що у 70–80-х рр. на радянських теренах було опубліковано низку досліджень, присвячених критичному аналізу теорії "нової критики". Див., наприклад: Вейман Р. "Новая критика" и развитие буржуазного литературоведения : [история и критика новейших методов интерпретации] / Роберт Вейман ; [пер. с нем.]. – М. : Прогресс, 1965. – 428 с.; Ильин И. П. Проблемы "новой критики" : история, эволюция и современное состояние / И. П. Ильин // Западное литературоведение 70-х годов. Направления, тенденции, проблемы. – М. : Наука, 1984. – С. 113–155; Урнов Д. М. Литературное произведение в оценке англо-американской "новой критики" / Дмитрий Михайлович Урнов; [отв. ред. А. С. Мясников]. – М. : Наука, 1982. – 264 с.; Цурганова Е. А. История возникновения и основные идеи "неокритической" школы в США / Е. А. Цурганова // Теории, школы, концепции : [критические анализы]. – М. : Наука, 1977. – С. 13–35.

жають К. Мея, Р. Алевина та Л. Шпітцера⁸⁵. Стрімкий розвиток іманентної інтерпретації припадає на час після 1945 р., що тлумачиться багатьма дослідниками як реакція на "гріхопадіння" Третього Райху⁸⁶. У відмові від історичного бачення народних та націонал-педагогічних аспектів⁸⁷ іманентна інтерпретація відкривала

⁸⁵ Курт Мей (May, 1892–1959) – німецький літературознавець, професор новітньої німецької літератури Геттінгенського та Франкфуртського університетів. Основна праця "Фауст II, тлумачення мовної форми" (Faust II in der Sprachform gedeutet, 1936) – одне з перших звернень німецької науки до інтерпретації літературного твору як мистецької мовної структури. Див.: May K. Form und Bedeutung : [Interpretationen deutscher Dichtung des 18. und 19. Jahrhunderts] / Kurt May. – [3. Aufl.]. – Stuttgart : Klett, 1972. – 314 S.

Ріхард Алевин (Alewyn, 1902–1979) – німецький германіст і літературний критик, повернувшись із вигнання на батьківщину, доводив можливість критичного аналізу історії німецької літератури й після націонал-соціалістичного варварства. Методом такого аналізу вважав іманентну інтерпретацію художнього тексту. Пор. його програмну працю: Alewyn R. Probleme und Gestalten : Essays / Richard Alewyn. – Frankfurt am Main : Insel-Verlag, 1974. – 402 S.

Лео Шпітцер (Spitzer, 1887–1960) – видатний австрійський романіст, дав нове розуміння стилістики як інтеграції мово- та літературознавчого дослідження на противагу ідеалістичному мовознавству. Практикував цілісний феноменологічний аналіз твору: дослідження мовних структур на мікрорівні співвідносили з уявленням про загальний стиль твору, що допомагало йому зрозуміти одиначне. Див., наприклад: Spitzer L. Eine Methode, Literatur zu interpretieren / Leo Spitzer ; [aus dem Engl. übers. von Gerd Wagner]. – [2. Aufl.]. – München : Hanser, 1970. – 126 S.

⁸⁶ Пор.: Borgmeier R. Werkimmanente Interpretation / Raimund Borgmeier // Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie : Ansätze – Personen – Grundbegriffe / [hrsg. von Ansgar Nünning]. – [2., überarb. und erw. Aufl.]. – Stuttgart – Weimar : Metzler, 2001. – S. 669–670.

⁸⁷ Примітним у цьому контексті є той факт, що принцип історизму не був характерним для німецької науки аж до початку XVIII ст. Саме у цей час після інтенсивного вивчення різноманітного історичного матеріалу, після засвоєння ідей розвитку, росту, зміни, руху та застосування їх до найрізноманітніших предметів дослідження формулюється методологічний принцип історизму, який означає, що кожному предмету знання, кожному буттю приписується історичність, тобто внутрішньо закономірна мінливість, і кожне буття розглядається як історичне. Але й після обґрунтування нової методології історичне сприйняття і тлумачення дійсності ще довго нівелювалось риторичним, глибоко традиційним мисленням, яке почасти переносило живий рух у план логічної класифікації (пор.: Михайлов А. В. Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры : [очерки из истории филологической науки] / Александр Викторович Михайлов. – М. : Наука, 1989. – С. 64, 94). Антиісторизм австрійської науки сягає навіть початку XX ст. (наприклад, феноменологія Е. Гуссерля – Там само. – С. 81, 85).

нові перспективи, а з відмовою від будь-яких ідеологічних установок наукова методологія звільнялась від гострих історичних, соціальних і політичних проблем. Крім цього, в такий спосіб досягалось і прилучення до прогресивних процесів, що уже відбувалися в сусідніх країнах. Певно, не випадково К. Вієтор⁸⁸, емігрувавши 1936 р. до США, відмовився від початкових симпатій до націонал-соціалістичного руху і став піонером нової методології. У програмній розвідці "Історія німецької літератури як духовна історія" (1945) він трактував іманентну інтерпретацію як унікальну форму аналізу літературного твору: "Де б не розглядалась література як вираз чи побічний продукт загальних еволюційних процесів – політичних, соціальних, інтелектуальних, психологічних, культурних, – завжди відбувається вихід із сфери естетичного феномена у площину історії. Це, звісно, раціональна постановка питання. Проте зараз виявляється, що така постановка питання не може бути специфічною для літературознавця. Головним предметом його розгляду повинен бути довершений твір у його чуттєво-духовній цілісності – феномен *sui generis*, а не віддзеркалення чи вираження сил і процесів інших сфер. Так інтерпретація знову отримує притаманну їй функцію – стає основним і єдиним мистецтвом літературознавця. А історія літератури відступає на другий план"⁸⁹.

Підсумовуючи викладене, наголосимо на двох взаємозалежних постулатах, що формують ядро теорії іманентної інтерпретації літературного твору: перший стосується естетичного характеру предмету інтерпретації, другий – автономності літературознавчої інтерпретації⁹⁰. Постулат естетичного характеру полягає у тому,

⁸⁸ Карл Вієтор (Viëtor, 1892–1951) – німецький германіст, за часів націонал-соціалізму емігрував до США. Вивчав літературу бароко, духовну історію *fin de siècle*, соціологію літератури та теорію жанру. Основні праці: "Проблеми літератури німецького бароко" (*Probleme der deutschen Barockliteratur*, 1928), "Німецька поезія та думка од часів Просвітництва до реалізму" (*Deutsches Dichten und Denken von der Aufklärung bis zum Realismus*, 1936), "Гете: поезія – наука – картина світу" (*Goethe. Dichtung – Wissenschaft – Weltbild*, 1949).

⁸⁹ Viëtor K. *Deutsche Literaturgeschichte als Geistesgeschichte* : [Ein Rückblick] / Karl Viëtor // *Publication of the Modern Language Association of America*. – 1945. – Vol. LX. – P. 915.

⁹⁰ Поп.: Danneberg L. *Zur Theorie der werkimmanenten Interpretation* / Lutz Danneberg // *Zeitenwechsel. Germanistische Literaturwissenschaft vor und nach 1945* / [hrsg. von Wilfried Barner und Christoph König]. – Frankfurt am Main : Fischer Taschenbuch Verlag, 1996. – S. 316. Про поліаспектність постулату автономності див.: Köppe T. *Neure Literaturtheorien* : [Eine Einführung] / Tilmann Köppe, Simone Winko. – Stuttgart – Weimar : Metzler, 2008. – S. 40.

що літературний твір тлумачиться як щось довершено однорідне, когерентне, значиме й оформлене. Постулат автономності передбачає, що виключно на цей літературний твір спрямовується інтерпретація – він є єдиною її метою, а всі позалітературні моменти лише збивають інтерпретацію зі спрямованості на цю ціль (орієнтація на них означатиме крах останньої).

Методологічні установки прихильників іманентної інтерпретації найповніше викладені у працях відомого швейцарського літературознавця Е. Штайгера (1908–1987). Їх ґрунтовному аналізу присвячені наступні розділи нашого дослідження.

1.2. Основні віхи творчої біографії Еміля Штайгера

У 1940–50-х рр. Швейцарія відіграла значну роль у європейському літературознавстві. Навколо наукових інституцій, редакцій періодичних видань, видавництв Цюріха і Берна групувалися десятки активно працюючих німецькомовних теоретиків, текстологів, фольклористів та істориків літератури. У цей період опубліковано низку досліджень з історії світової та європейської літератури, літературознавчих довідників, бібліографічних оглядів і передусім теоретичних праць. Такий бурхливий розвиток літературної науки у Швейцарії пов'язаний, з одного боку, з політичним нейтралітетом цієї країни. Важливе значення мало і географічне положення Швейцарії між Німеччиною з її двохсотлітньою традицією систематичної естетики і теорії літератури, Францією з добре розвиненою стилістичною критикою та Італією, де уже півстоліття зростає теоретичний напрям, пов'язаний з іменем Б. Кроче (Croce, 1866–1952). Швейцарська теорія літератури, безсумнівно, постала у нерозривному зв'язку з цими трьома течіями літературної науки. Нарешті, ще одне "джерело" швейцарського літературознавства було у самій країні – це Женевська лінгвістична школа, що дала науці такого вагомого теоретика стилістики, як Ш. Баллі¹.

Швейцарія середини ХХ ст. стала найважливішим центром академічної європейської теорії літератури. Тут плекались і розвивались ті наукові концепції, що у німецькому літературознавстві були витиснені на маргінес духовно-історичним напрямком ще у 1920-ті рр., тоді як у Франції, Англії та Італії переважали літературна критика і дослідження літератури минувшини і сучасності, які не ставили перед собою безпосередньо теоретичних завдань. Тож не випадково, що перші заклики до відновлення німецької

¹ Детальніше див.: Кожинів В. Нейтралізм в теорії літератури (О трактате Вольфганга Кайзера) / В. Кожинів // Вопросы литературы. – 1958. – № 11. – С. 145–146.

Шарль Баллі (Bally, 1865–1947) – швейцарський лінгвіст, один з найвидатніших мовознавців ХХ ст. Учень Ф. де Соссюра, співзасновник структуралістичної Женевської школи. Ключова тема його досліджень зі стилістики – вираження в мові "суб'єктивності" – максимально широкого спектру засобів відображення особистості й емоцій мовця. В основній праці Ш. Баллі "Загальна лінгвістика і питання французької мови" (*Linguistique générale et linguistique française*, 1932) викладено концепцію модальності і комунікативної організації речення, що значно випереджувала свій час.

германістики повоєнного періоду пролунали саме у Швейцарії. Основним ідеологом цього руху став професор німецької літератури Цюріхського університету Е. Штайгер. Його доробок був таким вагомим у західному літературознавстві 50–60-х рр. минулого століття, що варто детальніше зупинитися на етапах духовного становлення та творчої еволюції вченого.

Е. Штайгер народився 8 лютого 1908 р. в місті Кройцлінген (кантон Тургау, Швейцарія) у євангелістській родині заможного власника фабрики Ріхарда Штайгера та Емми-Марії Зайлер. Через декілька місяців після його народження батько помер. Базову освіту Е. Штайгер отримав у початковій школі Кройцлінгена (1914–1917) та Баденській гімназії Констанца (1917–1926). Майбутній літературознавець здобув різнобічну університетську освіту. Так, у 1926 р. він вивчав теологію, германістику і класичну філологію в університеті Женеви, а в зимовому семестрі 1926/27 н.р. студював теологію в Цюріху. Тут же до 1932 р. продовжував вивчати німецьку мову і літературу та класичну філологію у відомих германістів Е. Говальда² та Е. Ерматінгера³. Однак навчання у Цюріху не давало Е. Штайгеру задоволення: з часом лекції і семінари почали здаватися йому нудними, тавтологічними. Тому гостьовий літній семестр 1928 р. з вивчення класичної філології при Мюнхенському університеті разом із майбутнім ліриком В. Цемпом⁴ був для нього ковтком свіжого повітря. Тут, в Англійському саду,

² Ернст Говальд (Howald, 1887–1967) – швейцарський германіст, професор класичної філології та літератури Цюріхського університету, у 1938–1940 рр. – ректор. Неогуманіст, автор численних розвідок про античну філософію і літературу, а також новітню німецьку духовну історію. Основні праці: "Початки європейської філософії" (Die Anfänge der europäischen Philosophie, 1925), "Культура античності" (Kultur der Antike, 1935), "Природа латинської поезії" (Das Wesen der lateinischen Dichtung, 1948).

³ Еміль Ерматінгер (Ermatinger, 1873–1953) – швейцарський літературознавець, професор німецької літератури Цюріхського університету. Формаліст, цікавився передусім дослідженням проблем німецької духовної історії, історії літератури, естетики. Основні праці: "Німецька лірика в її історичному розвитку від Гердера до сучасності" (Die Deutsche Lyrik in ihrer geschichtlichen Entwicklung von Herder bis zur Gegenwart, 2 томи, 1921), "Поезія та духовне життя німецької Швейцарії" (Dichtung und Geistesleben der deutschen Schweiz, 1933), "Німецькі письменники 1700–1900 років. Духовна історія в біографіях" (Deutsche Dichter 1700–1900. Eine Geistesgeschichte in Lebensbildern, 2 томи, 1948–1949).

⁴ Вернер Цемп (Zemp, 1906–1959) – швейцарський поет. Його лірика характеризується довершеністю форми, класичною та неоромантичною спрямованістю. Відомі його переклади поезії П. Валері німецькою мовою.

друзі запряглися уникати усього позамистецького, несправжнього – лише б не стати "закостенілими кабінетними ученими"⁵. Таке прагнення новизни та активності призвело згодом до загострення стосунків Е. Штайгера з його науковим керівником Е. Ерматінгером.

Завдяки вродженій схильності до гуманітарних дисциплін Е. Штайгер швидко зробив наукову кар'єру. Перший диплом він отримав у 1932 р. в Цюріху. Основна спеціальність у дипломі – німецька мова, друга – грецька та латинська. Того ж року під науковим керівництвом Е. Ерматінгера захистив кандидатську дисертацію про відому німецьку поетесу А. фон Дросте-Гюльсгофф⁶. У цій роботі було запропоновано нове трактування доробку письменниці: Е. Штайгер звернув увагу передусім на лірику природи, а не на релігійну поезію А. фон Дросте-Гюльсгофф, як це робилося до-ти⁷. У 1932–1934 рр. він – учитель кантонської гімназії та Мінервського інституту в Цюріху. У 1934 р. Е. Штайгер захищає габілітаційну роботу на тему "Ідеал тьубінгенських друзів Шеллінга, Гегеля і Гельдерліна та доля" (*Das Ideal der Tübinger Freunde Schelling, Hegel und Hölderlin und das Schicksal*)⁸.

Зауважимо, що перед прийняттям рішення про здобуття філологічної освіти Е. Штайгер довго вагався, обираючи між нею та кар'єрою музиканта чи теолога (не останню роль відігравав при цьому вплив матері, дипломованої піаністки). Ці обдарування злилися врешті-решт у його сприйняття літератури і створили те специфічне підґрунтя, без якого неможливо повністю осягнути особистість та методологію визначного літературознавця⁹. Записи у його щоденнику часів навчання присвячені питанням кризи то-

⁵ Schütt J. *Germanistik und Politik : Schweizer Literaturwissenschaft in der Zeit des Nationalsozialismus* / Julian Schütt. – Zürich : Chronos, 1996. – S. 58.

⁶ Аннетте фон Дросте-Гюльсгофф (Droste-Hülshoff, 1797–1848) – німецька поетеса. Переважно писала релігійну лірику, балади, віршований епос. Найбільшої слави здобула завдяки новелі "Юдейський бук" (*Die Judenbuche*, 1842).

⁷ Див.: Staiger E. *Annette von Droste-Hülshoff* / Emil Staiger. – [2. Aufl.]. – Frauenfeld : Huber, 1962. – 116 S.

⁸ Дисертаційне дослідження Е. Штайгера було опубліковано роком пізніше під назвою "Дух любові і доля: Шеллінг, Гегель та Гельдерлін": Staiger E. *Der Geist der Liebe und das Schicksal : Schelling, Hegel und Hölderlin* / Emil Staiger. – Frauenfeld bei Leipzig : Huber & Co. AG, 1935. – 127 S.

⁹ Яскравим прикладом такого "музичного" сприймання літератури Е. Штайгером є його пізніша праця "Поезія і музика" (1947). Див.: Staiger E. *Musik und Dichtung* / Emil Staiger. – [4., erw. Aufl.]. – Zürich – Freiburg im Breisgau : Atlantis, 1980. – 341 S.

гочасної західної культури, основний настрій – неспокій, що стосується передусім співвідношення між культурним розвитком та політичними настроями того часу¹⁰.

На початку 30-х рр. Е. Штайгер розгортає широку громадську діяльність. Він вступає до Академічного товариства швейцарських германістів та товариства шанувальників Центральної бібліотеки Цюріха. Од 1938 р. вчений – член Спілки письменників Швейцарії та президент читацького гуртка м. Готтінгена.

Пошуки життєвих орієнтирів приводять молодого науковця до націонал-соціалізму. У 1932 р. Е. Штайгер стає членом Національного фронту Швейцарії – організації крайньо-правого спрямування. Його перші офіційні промови цього часу характеризуються різкими виступами проти декадансу й естетизму, закликами до порозуміння з "національною революцією" в Німеччині, а перша об'ємна розвідка "Поезія й нація" (*Dichtung und Nation*, 1933) насичена цитатами з Гітлерового "Mein Kampf"¹¹. У своїй статті Е. Штайгер гостро критикував сучасну німецьку літературу від Р. М. Рільке до Т. Манна, твори яких "занадто індивідуалістично-саморефлексивні". Натомість молодий учений вимагав від письменництва

¹⁰ Пор.: Wögerbauer W. Emil Staiger (1908–1987) / Werner Wögerbauer // *Wissenschaftsgeschichte der Germanistik in Porträts* / [Hrsg. von Christoph König, Hans-Harald Müller und Werner Röcke]. – Berlin – New York : Walter de Gruyter, 2000. – S. 240.

¹¹ Незважаючи на профашистський зміст цієї розвідки, дослідник Ю. Шютт не вважає її прямим доказом підтримки Е. Штайгером курсу А. Гітлера. Свою думку він аргументує тим, що у тексті трапляються лише узагальнено-особові речення (з підметом *wir* чи *man*). Тому не можна однозначно стверджувати, що у розвідці викладено думки самого Е. Штайгера – ці підмети однаково можуть передавати переконання швейцарського професорства загалом чи членів Національного фронту (див.: Schütt J. *Germanistik und Politik : Schweizer Literaturwissenschaft in der Zeit des Nationalsozialismus* / Julian Schütt. – Zürich : Chronos, 1996. – S. 65–68). Дослідник К. Ваймар, ґрунтовно проаналізувавши концепцію Е. Штайгера, дійшов висновку, що вона "зберігає щонайбільшу дистанцію до концепцій націонал-соціалістичного літературознавства" (Weimar K. *Literaturwissenschaftliche Konzeption und politisches Engagement* : [Eine Fallstudie über Emil Ermatinger und Emil Staiger] / Klaus Weimar // *Literaturwissenschaft und Nationalsozialismus* / [Hrsg. von Holger Dainat, Lutz Danneberg]. – Tübingen : Niemeyer, 2003. – S. 281). Крім того, у пізнішому листуванні з П. Сонді Е. Штайгер сам критикував багато положень своєї статті (пор.: 1955–2005 : Emil Staiger und *Die Kunst der Interpretation heute* / [Hrsg. von Joachim Rickes, Volker Ladenthin, Michael Baum]. – Bern – Berlin – Bruxelles – Frankfurt am Main – New York – Oxford – Wien : Peter Lang, 2006. – S. 178–180, 182).

зверненості до людської спільноти, а можливість реалізації такої "національної" літератури у розумінні Ф. Шиллера вбачав саме у Німеччині 1933 року¹². Схожими настроями пройнята його лекція "Німецьке літературознавство і сучасність", яку Е. Штайгер прочитав 9 лютого 1935 р. при вступі на посаду приват-доцента історії німецької літератури та духовної історії Цюрихського університету, а також тематика пробних лекцій зимового семестру 1934/35 н.р., присвячена тлумаченню роману "Народ без простору" націонал-соціалістичного письменника Г. Грімма¹³. Вибір факультетом саме цієї теми з-поміж трьох запропонованих лектором засвідчує загальний настрій цюрихського професорства (неабияку роль тут відіграли і націонал-соціалістичні симпатії Е. Ерматінгера)¹⁴.

Зміст названих виступів молодого правомислячого фронтіста часто тлумачився як сповідання націонал-соціалізму (зокрема в контексті Цюрихської літературної суперечки 1966 р., на якій зупинимось згодом). Проте, на нашу думку, це робилося не зовсім правомірно. Аргументацію почнемо з'ясуванням питання: що привело Е. Штайгера до участі у Національному фронті? Причини тут двоякі. З одного боку, це привабливість народно-утопічних та революційних фюрерівських ідей на тлі світової економічної кризи 1929 р. з її масовим безробіттям і мізерними зарплатами, а також політичної кризи Ваймарської республіки, обтяженої умовами Версальського мирного договору. Ці історичні обставини призвели до націонал-соціалістичних симпатій переважної більшості швейцарського професорства. З іншого боку – твори німецько-американського теолога, філософа й соціолога П. Тілліха (1886–1965), котрий у

¹² Див.: Staiger E. *Dichtung und Nation : [Eine Besinnung auf Schiller]* / Emil Staiger // *Neue Schweizer Rundschau*. – Jg. 1/3. – Zürich : Conzett & Huber, 1933. – S. 159–168.

¹³ Ганс Грімм (Grimm, 1875–1959) – німецький письменник і націоналістичний публіцист. Найбільш відомим та дискусійним став його роман "Народ без простору" (*Das Volk ohne Raum*, 1926), в якому пропагується здобуття нового життєвого простору як стратегія вирішення економічних і політичних проблем Німеччини. Роман стає бестселером у Ваймарській республіці й використовується згодом націонал-соціалістами для вироблення власного плану "Життєвого простору на Сході". Г. Грімма вважають улюбленим письменником А. Гітлера.

¹⁴ Див.: Wögerbauer W. *Emil Staiger (1908–1987)* / Werner Wögerbauer // *Wissenschaftsgeschichte der Germanistik in Porträts* / [Hrsg. von Christoph König, Hans-Harald Müller und Werner Röcke]. – Berlin – New York : Walter de Gruyter, 2000. – S. 241.

цей час читав лекції у Цюріху. Саме під впливом його релігійного соціалізму, що ототожнював фашизм із "політичним романтизмом"¹⁵, Е. Штайгер дійшов висновку, що націонал-соціалізм прагне синтезу романтичного елемента з національним – його привабив "ідеалістичний", "аполітичний" образ нацизму¹⁶. Молодий науковець сприймав націонал-соціалізм як рух оновлення. Уже перші розбіжності фашистської практики та її ідеології (масові арешти, спалення книжок, відверто насильницький та расистський характер) глибоко засмучують фронтіста Е. Штайгера і приводять до розчарування в політиці. У 1934 р. він виходить із Національного фронту і згодом так відгукується про цей період життя: "З того часу я сам декілька разів вводив себе в оману. Одна з них, політична, про яку Ти напевно чув, уже давно позаду" (курсив мій – О.Р.)¹⁷.

Критично оцінюючи минуле, Е.Штайгер сам визначає основну причину свого вступу до Національного фронту. У захопленні новими ідеалами він вбачав "цілющу протизагу стерильному естетизму", антинародним, самовдоволенним сучасним письменникам, що плекали *l'art pour l'art* і оминали потреби часу. Де література існує лише заради літератури, відмежовуючись від дійсності, де замість питань буття розв'язуються питання естетики, там для Е. Штайгера – ще 1937 р. – ідеться про "зіпсованість" (*Entartung*)¹⁸. Однак практика націонал-соціалізму настільки розчаровує молодого вченого, що у своїй подальшій літературній діяльності він відмовляється від розуміння часу як часу історично-об'єктивного й услід за М. Гайдеггером звертається до "чистого", метафізичного часу як буття людини. Саме таке тлумачення часу лежить в основі уже його першої монографії "Час як здатність уяви поета" (1939), де Е. Штайгер сприймає час як ритм, як такт, як феномен стилю, а категорії часу – як категорії стилю¹⁹. Детальніше цей феномен ми розглянемо в окремому підрозділі нашого дослідження.

¹⁵ Tillich P. Ein Lebensbild in Dokumentation : Briefe, Tagebuch-Auszüge, Berichte / Paul Tillich. – Stuttgart : Evang. Verl.-Werk., 1980. – S. 194.

¹⁶ Поп.: Schütt J. Germanistik und Politik : Schweizer Literaturwissenschaft in der Zeit des Nationalsozialismus / Julian Schütt. – Zürich : Chronos, 1996. – S. 59–60, 62.

¹⁷ Лист до В. Цемпа від 26.04.1936 – цит. за: Там само. – S. 64.

¹⁸ Див.: Staiger E. Deutschschweizerisches Schrifttum und deutscher Geist / Emil Staiger // Jährliche Rundschau des Deutschschweizerischen Sprachvereins 1937. – Bern : Iseli, 1937. – S. 50–51.

¹⁹ Див., наприклад: Staiger E. Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters : [Untersuchungen zu Gedichten von Brentano, Goethe und Keller] / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1976. – S. 16, 70–72.

У 1936 р. Е. Штайгер повністю пориває з політикою і поринає у наукову діяльність. Тепер він твердий у переконанні, що політика і культура повинні бути категорично розмежовані: "Вічне, позачасове мистецтво, якщо можна так говорити, все чіткіше постає переді мною, відмежовуючись від усіх похмурих буденних баталій. Власне, я знаю, що живу і повинен жити тут і зараз. Проте, мені здається, прозорість вічно-єдиного, неказанно величної ідеї лише затьмариться, якщо занадто глибоко, занадто самозречено та аскетично зануритись в обтяжливий пил буднів. Усім серцем я знову тужу за тим гірським повітрям, що оточувало мене, коли я ще так мало знав про політику і партії..."²⁰. Про те, наскільки аполітичним намагався бути Е. Штайгер, свідчать зокрема рядки з його листа у перші дні війни до свого колишнього наставника Е. Говальда. Молодий германіст як капітан швейцарської піхоти був призваний на захист державного кордону і підтримував намір свого вчителя у зимовому семестрі 1939/40 н.р. запропонувати семінар про "Місячну пісню" Й. В. Гете: "Я вважаю, що ми повинні діяти так, ніби війни немає"²¹.

Приват-доцент німецької літератури Е. Штайгер був дуже популярним серед студентів, що засвідчувала велика кількість слухачів його лекцій. Нетрадиційний стиль викладання матеріалу (темперамент лектора виводив його за межі фахово-академічного стилю, так що "протягом 40 хвилин літературознавство щоразу перетворювалось на справжній шедевр мистецтва"²²) дав Е. Штайгеру змогу подолати розрив між університетом і літературною громадськістю. Він здобув не лише нову сферу впливу, але й нову суспільну позицію серед городян. Е. Штайгер був членом численних культурно-мистецьких комісій та літературних гуртків, знаним публіцистом, музичним критиком та перекладачем грецьких трагедій, які потім ставились у театрах Цюріха.

²⁰ Лист до Е. Ерматінгера від 15.07.1934 – цит. за: Schütt J. Germanistik und Politik : Schweizer Literaturwissenschaft in der Zeit des Nationalsozialismus / Julian Schütt. – Zürich : Chronos, 1996. – S. 69.

²¹ Лист від 13.09.1939 – цит. за: Wögerbauer W. Emil Staiger (1908–1987) / Werner Wögerbauer // Wissenschaftsgeschichte der Germanistik in Porträts / [hrsg. von Christoph König, Hans-Harald Müller und Werner Röcke]. – Berlin – New York : Walter de Gruyter, 2000. – S. 243.

²² 1955–2005 : Emil Staiger und *Die Kunst der Interpretation heute* / [hrsg. von Joachim Rickes, Volker Ladenthin, Michael Baum]. – Bern – Berlin – Bruxelles – Frankfurt am Main – New York – Oxford – Wien : Peter Lang, 2006. – S. 31.

У цей час Е. Штайгер відходить від духовно-історичної догматики свого вчителя Е. Ерматінгера і вступає з ним у гостру полеміку²³. Молодий науковець вперше говорить про те, що предметом літературознавства повинен бути літературний текст, а не умови життя чи світогляд автора: вічне пізнається з самого тексту. Незважаючи на активний спротив Е. Ерматінгера, котрий у 1940 р. у характеристиці для деканату навіть назвав свого учня "самовпевненим бакалавром"²⁴, у 1943 р. Е. Штайгера визнають його наступником на посаді ординарного професора. Спочатку сфера діяльності вченого на цій посаді обмежувалась історією німецької літератури від XVI ст. до смерті Й. В. Гете, а з 1953 р. він стає ординарним професором історії німецької літератури XVIII–XX ст.

Апогей слави Е. Штайгера припадає на перші два повоєнні десятиліття – на еру К. Аденауера (1878–1967, бундесканцлер: 1949–1963), реставраторські потреби у відродженні культурної традиції у смислі консервативної системи цінностей якого перегукувалися з концепцією літератури швейцарського вченого. Е. Штайгер став фактично уособленням німецької германістики цього часу – фаху, який практично занепав у Третньому Райху. Його лекції збирали повні аудиторії, на них приходили не лише студенти з інших факультетів, але й численні представники швейцарської інтелігенції. За ораторське мистецтво і культуру спілкування Е. Штайгера називали навіть "невизнаним Папою"²⁵. Його твори "Час як здатність уяви поета" (*Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters*, 1939) та "Основні поняття поетики" (*Grundbegriffe der Poetik*, 1946), написані під впливом філософії М. Гайдеггера, стали канонічними для німецького студентства і відродили європейські зв'язки "провінційного фаху"²⁶. "Віртуоза інтерпретаційного мистецтва" Е. Штайгера нагороджують численними відзнаками та пропонують членство у різноманітних Академіях наук. Він стає членом Баварської акаде-

²³ Детальніше див.: Weimar K. *Literaturwissenschaftliche Konzeption und politisches Engagement* : [Eine Fallstudie über Emil Ermatinger und Emil Staiger] / Klaus Weimar // *Literaturwissenschaft und Nationalsozialismus* / [Hrsg. von Holger Dainat, Lutz Danneberg]. – Tübingen : Niemeyer, 2003. – S. 273–285.

²⁴ Там само. – S. 277.

²⁵ Matt P. von. *Hingerissen und erbittert* : Vor hundert Jahren wurde der Germanist Emil Staiger geboren / Peter von Matt // *Neue Zürcher Zeitung*. – 8. Februar 2008.

²⁶ Див.: Muschg A. *Begreifen, was uns ergreift. Zum Tode von Emil Staiger* / Adolf Muschg // *Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung*. – Jahrbuch 1987. – Darmstadt : Luchterhand Literaturverlag, 1988. – S. 167–168.

мії мистецтв (Мюнхен), з 1949 р. – член-кореспондентом Академії ім. Гете в Сан Пауло та Німецької Академії мови і поезії в Дармштадті. У 1958–1960 рр. вчений обіймає посаду декана філософського факультету Цюрихського університету.

Згодом Е. Штайгер набуває світової слави. Ще у зимовому семестрі 1947/48 н.р. його запрошують на посаду гостьового професора європейської літератури в Корнельський університет Ітаки (Нью-Йорк), а у 1952 р. – у Гарвардський університет Кембриджа (Массачусетс) як наступника уже згадуваного К. Фіетора. Проте від цих пропозицій він відмовляється. У 1951 р. Е. Штайгер короткий проміжок часу все ж працює у США гостьовим професором Колумбійського університету в Нью-Йорку та Каліфорнійського університету в Берклі, а з 1960 р. стає почесним членом Американської асоціації сучасних мов (MLA).

За часів професорства Е. Штайгер неодноразово їздив читати доповіді та лекції до Данії, Німеччини, Англії, Фінляндії, Голландії, Італії, Австрії, Швеції та Іспанії. У зрілому віці його удостоєно членства у багатьох закордонних Академіях наук. Так, з 1954 р. професор Е. Штайгер – почесний член Академії наук Людна (Швеція), з 1966 р. – закордонний член Фінської академії наук (Гельсінкі), з 1971 р. – член-кореспондент Британської Академії, з 1975 р. – почесний член Австрійської Академії наук (Відень), а з 1977 р. – член-кореспондент Гайдельберзької академії наук (Німеччина).

У 1960-х рр. Е. Штайгер бере активну участь у діяльності різноманітних товариств. Він стає членом Німецького товариства ім. Фрідріха Шиллера (Марбах-на-Некарі), товариства ім. Гельдерліна (з 1983 р. – член його дорадчого комітету), товариства ім. Й. В. Гете (Ваймар). Значення Е. Штайгера для швейцарської та загалом європейської науки засвідчують і численні пошанування: премія Готфріда Келлера (1962), відзнака Зигмунда Фройда за наукову прозу, вручена Німецькою Академією мови і поезії в Дармштадті (1966), літературна премія міста Цюрих (1966), орден "Pour le mérite" за заслуги у сфері науки та мистецтва (1966), премія Фонду Гете в Цюриху (1973), Австрійський почесний знак за наукові та мистецькі здобутки (1975), звання почесного доктора університету Карльсруе (1982) та інші²⁷.

²⁷ Згідно з переліком відзнак в: Wögerbauer W. Staiger, Emil / Werner Wögerbauer // Internationales Germanistenlexikon 1800–1950 / [Hrsg. von Christoph König]. – Bd. 3. – Berlin – New York : Walter de Gruyter, 2003. – S. 1780.

1966 р. став етапним у житті Е. Штайгера. Його промова-подяка "Література і громадськість" (*Literatur und Öffentlichkeit*), виголошена 17 грудня 1966 р. з нагоди вручення йому літературної премії міста Цюрих, розв'язала скандал, який згодом охопив увесь літературний та академічний світ Швейцарії. Ця дискусія, відома в історії під назвою "Цюрихська літературна суперечка" (*Zürcher Literaturstreit*), спричинила корінний переворот у кар'єрі літературознавця. Не називаючи конкретних імен, Е. Штайгер у своїй промові гостро критикував тогочасну німецькомовну літературу, називаючи її зіпсованою "littérature engagée"²⁸, "літературою руїн" (*Trümmerliteratur*)²⁹, а нігілізм – її основним мотивом. Представники цієї літератури, на думку вченого, – це "поширений зараз у всьому західному світі легіон письменників, життєвою професією яких є копання у гидкому та вульгарному"³⁰, вони вважають "клоаку образом справжнього світу, а сутенерів, повій та пияків – представниками справжнього, незавуальованого людства"³¹. Протиставляючи сучасну літературу літературі класичній, Е. Штайгер закликав: "Коли нас полишають письменники нашого часу, попросимо заступництва у літераторів минулих епох!"³² Водночас промова Е. Штайгера критикувала і тогочасну театральну публіку, яка вважала цей нігілізм предметом розкоші і шукала у театрі лише задоволення, не зіставляючи його з власною суспільною поведінкою³³.

²⁸ Staiger E. *Literatur und Öffentlichkeit* / Emil Staiger // *Der Zürcher Literaturstreit* : [Eine Dokumentation] / [hrsg. von Walter Höllerer]. – Stuttgart : Kohlhammer, 1967. – S. 91.

²⁹ Там само. – S. 95.

³⁰ Там само. – S. 94.

³¹ Там само. – S. 95.

³² Там само. – S. 96.

³³ Там само. – S. 93. Зазначимо, що позиція Е. Штайгера не була чимось абсолютно новим і винятковим на той час (інакше він навряд чи наважився б публічно висловити такі міркування в апогеї своєї наукової слави). У 1953 і 1961 рр. відомі швейцарські письменники і літературні критики В. Мушг (*Muschg*, 1898–1865) і М. Рихнер (*Rychner*, 1897–1965) давали схожу оцінку літературі ХХ ст. На початку 1965 р. у Цюріху спалахнула суперечка щодо доцільності придбання за кошти міста зібрання полотен швейцарського художника-модерніста А. Джакометті (*Giacometti*, 1901–1966). Проти купівлі виступив впливовий німецький історик мистецтва, професор Цюріхського університету П. Маєр (*Meyer*, 1894–1984), його позиція була підтримана широким загалом і офіційно міським парламентом (детальніше див.: *Buchelli R. "In welchen Kreisen verkehren sie?" : Emil Staigers berühmt-berüchtigte Rede vom 1966 /*

Три дні потому виступ Е. Штайгера був опублікований у газеті "Neue Zürcher Zeitung", а у наступні дні пролунали перші критичні відгуки. 25 грудня у газеті "Weltwoche" вийшла стаття відомого швейцарського германіста М. Фріша (Frisch, 1911–1991), котрий дорікав Е. Штайгеру передусім за те, що той говорив про зіпсовану другорядну літературу, надаючи їй статусу загальнонімецької. Іронічно полемізуючи з автором промови, М. Фріш детально прокоментував її текст, наводячи приклади-контраргументи – творчий доробок письменників нової генерації Б. Брехта і Г. Белля. На думку М. Фріша, позиція Е. Штайгера засвідчувала його неспроможність до проведення чітких розмежувань, якщо справа стосувалася сучасної літератури (у літературі минулого його авторитет залишався непохитним)³⁴. "Леґіон" письменників ополчився проти цюрихського літературознавця. Вирок був суворим: "Штайгер недостатньо поінформований, йому бракує знань про сучасну літературу та її критику"³⁵ чи "Професор Штайгер більше не розуміє

Roman Buchelli // Neue Zürcher Zeitung. – 10. Juni 2008; Matt P. von. Hingerissen und erbittert : Vor hundert Jahren wurde der Germanist Emil Staiger geboren / Peter von Matt // Neue Zürcher Zeitung. – 8. Februar 2008). Тож промову Е. Штайгера можна сприймати як частину тогочасного культурного консервативного дискурсу, що мав свою традицію, продовжувачем якої вважав себе швейцарський літературознавець. Проте коли суперечка щодо його доповіді набула міжнародного резонансу, Е. Штайгер залишився без підтримки однодумців. Це мало катастрофічні наслідки для його наукового престижу.

³⁴ Див.: Frisch M. Endlich darf man es wieder sagen / Max Frisch // Der Zürcher Literaturstreit : [Eine Dokumentation] / [hrsg. von Walter Höllerer]. – Stuttgart : Kohlhammer, 1967. – S. 109.

³⁵ Der Zürcher Literaturstreit : [Eine Dokumentation] / [hrsg. von Walter Höllerer]. – Stuttgart : Kohlhammer, 1967. – S. 169.

Насправді це твердження не відповідає дійсності. Сучасний дослідник доробку Е. Штайгера Й. Рікес вказує на низку вдалих інтерпретацій ученим творів своїх сучасників, зокрема Т. Манна, М. Фріша чи Ф. Дюрренматта, та на тематику його лекцій: "Історія драми від Ібсена до Брехта", "Швейцарські новелісти ХХ ст.", "Лірика ХХ ст.", "Криза сучасного театру" тощо. Й. Рікес наголошує на віртуозності Е. Штайгера при інтерпретації окремих художніх творів, проте піддає сумніву здатність останнього робити узагальнення (прикладом можуть бути висловлювання літературознавця про націоналістичну літературу 1933 р. та нову літературу 1966 р.). Тож фатальною помилкою Е. Штайгера Й. Рікес вважає те, що у своїй промові 1966 р. швейцарський учений надав перевагу висвітленню позалітературних моментів перед аналізом окремих текстів сучасних письменників (див.: Bewundert viel und viel gescholten : Der Germanist Emil Staiger (1908–1987) / [hrsg. von Joachim Rickes]. – Würzburg : Königshausen & Neumann, 2009. – S. 102–114).

світу"³⁶. Сам Е. Штайгер не брав участі у подальших дебатах щодо своєї промови.

Така оцінка означала для Е. Штайгера втрату наукового престижу, що знаменувало його повернення у ті рамки, за які він колись критикував свого попередника Е. Ерматінгера. Схожу оцінку спричинив і вихід у світ 1967 р. монографії про Ф. Шиллера. Ніде більше так чітко не проглядається нерозривна послідовність естетичних поглядів Е. Штайгера, як у порівнянні його ставлення до німецького класика у 1933 та 1967 р. З цього приводу учень Е. Штайгера, а згодом відомий швейцарський літературознавець П. Сонді (1929–1971) писав до свого вчителя: "Мене найбільше непокоїть [...] та обставина, що Ви із пізнання справжньої природи політичного контексту, в який були вкладені ці погляди 1933 р., не зробили висновку, що самі погляди потребують модифікації"³⁷.

Ще до початку літературної суперечки З'їзд германістів 1966 р. у Мюнхені постановив, що тема "Націоналізм у германістиці та літературі" повинна опрацьовуватись критично. Ця подія ознаменувала завершення націоналістично забарвленої сторінки німецької післявоєнної германістики: рушився захисний вал, який консервативне літературознавство, і не в останню чергу Е. Штайгер, спорудили задля відмежування від самокритичної перевірки власних понять, суджень та історичної функції³⁸. Поняття "іманентна інтерпретація" набувало все негативнішого відтінку і згодом стало знаком філологічного консерватизму, авторитарної, антимодерністичної германістики³⁹.

Наслідки суперечки затьмарили останні два десятиліття життя швейцарського літературознавця. У написаному 1976 р. автобіографічному нарисі читаємо резигнативний пасаж: "Уже під час

³⁶ Це назва відозви на промову Е. Штайгера відомого германіста В. Волленбергера від 23 грудня 1966 р., опублікованої у газеті "Züricher Woche". Передрук в: Wollenberger W. Professor Staiger versteht die Welt nicht mehr / Werner Wollenberger // Der Zürcher Literaturstreit : [Eine Dokumentation] / [hrsg. von Walter Höllerer]. – Stuttgart : Kohlhammer, 1967. – S. 100–104.

³⁷ Szondi P. Briefe / Peter Szondi ; [hrsg. von Christoph König]. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1993. – S. 220.

³⁸ Wögerbauer W. Emil Staiger (1908–1987) / Werner Wögerbauer // Wissenschaftsgeschichte der Germanistik in Porträts / [hrsg. von Christoph König, Hans-Harald Müller und Werner Röcke]. – Berlin – New York : Walter de Gruyter, 2000. – S. 249.

³⁹ Див.: Schütt J. Germanistik und Politik : Schweizer Literaturwissenschaft in der Zeit des Nationalsozialismus / Julian Schütt. – Zürich : Chronos, 1996. – S. 57.

останніх років мого професорування я поступово втрачав інтерес до того, що у нашій професії називають *наукою*"⁴⁰. Відомий сучасний швейцарський письменник А. Мусг (нар. 1934 р.) у некролозі зображує останній період життя швейцарського професора літератури сповненим трагізму та розчарування: "Уже перед виходом на пенсію довкола нього запанувала тиша. Його останньою книгою була інтерпретація картин, які він любив [...] *Я більше не германіст*, сказав він мені при нашій останній зустрічі"⁴¹.

З 1976 р., після досягнення пенсійного віку, Е. Штайгер став гонорарним професором Цюрихського університету. Він помер 28 квітня 1987 р. у Горгені біля Цюриха.

Багатогранним був науковий інтерес Е. Штайгера. Основними його віхами можна назвати літературу античності (передусім творчість Софокла, Еврипіда, Есхіла, Сафо, Каллімаха), німецької класики та романтизму (Ф. Г. Клопшток, Г. Е. Лессінг, К. М. Вільянд, Й. В. Гете, Ф. Шиллер; Ф. Гельдерлін, К. Brentano, Г. фон Кляйст, Е. Мьоріке, А. фон Дросте-Гюльсгофф; Ф. Грільпарцер, Г. Келлер, А. Штіфтер, Г. фон Гофмансталь); проблеми теорії літератури (інтерпретація художнього твору, стиль, рід).

У німецькомовному літературознавстві Е. Штайгер вважається найвидатнішим теоретиком і практиком іманентної інтерпретації художнього твору. У методології він спирається на різні теоретичні концепції, серед яких основну роль відіграють принципи феноменологічної герменевтики В. Дільтея і Н. Гартмана⁴², екзистенціальна філософія М. Гайдеггера та вчення духовно-історичної школи⁴³. Уже у першій своїй монографії "Час як здатність уяви по-

⁴⁰ Staiger E. Lebenslauf, datiert 15. Juli 1976 / Emil Staiger // Broschüre zur Trauerfeier im Frauenmünster. – 06.05.1987.

⁴¹ Muschg A. Begreifen, was uns ergreift. Zum Tode von Emil Staiger / Adolf Muschg // Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung. – Jahrbuch 1987. – Darmstadt : Luchterhand Literaturverlag, 1988. – S. 167 (курсив мій – О.Р.).

⁴² Ніколай Гартман (Hartmann, 1882–1950) – німецький філософ, засновник так званої "критичної онтології" – ідеалістичного вчення про шарувату структуру буття (фізичне, органічне, душевне і духовне буття) і специфічні автономні категорії кожного прошарку ("Основи метафізики пізнання", Grundzüge einer Metaphysik der Erkenntnis, 1921). Категорії будови буття він прирівнює до категорій мислення, наголошує на незалежності від пізнання об'єктивної дійсності, але й не виключає можливості існування апіорних синтетичних суджень (на кшталт кантівських). В "Етиці" (Ethik, 1925) відстоював незмінні цінності, в "Естетичні" (Ästhetik, 1953) відкидав пізнавальне значення мистецтва.

⁴³ Пор.: Дранов А. В. Штайгер Эмиль / А. В. Дранов // Западное литературоведение XX века : энциклопедия. – М. : Intrada, 2004. – С. 467.

ета. Дослідження поезії Brentano, Гете та Келлера" (*Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters. Untersuchungen zu Gedichten von Brentano, Goethe und Keller*; Цюріх – Ляйпціг, 1939), що була свого роду полемікою із послідовниками школи В. Шерера, Е. Штайгер спробував в основу поетики поставити уявлення М. Гайдеггера про час. У книзі "Основні поняття поетики" (*Grundbegriffe der Poetik*; Цюріх, 1946) Е. Штайгер тлумачить історію літератури як її феноменологію і пропонує схему класифікації літератури за родами відповідно до "фундаментальних можливостей людської екзистенції": лірика трактується як "спогадування", епос – як "відображення теперішнього", драма – як "передчуття майбутнього"⁴⁴.

Крім згаданих програмних монографій Е. Штайгер присвятив різноманітним специфічним проблемам рецепції та інтерпретації художнього твору і такі праці: "Шедеври німецької мови XIX століття" (*Meisterwerke deutscher Sprache aus dem neunzehnten Jahrhundert*; Цюріх – Берлін, 1943), "Музика і поезія" (*Musik und Dichtung*; Цюріх, 1947), "Мистецтво інтерпретації. Студії з історії німецької літератури" (*Die Kunst der Interpretation. Studien zur deutschen Literaturgeschichte*; Цюріх, 1955). Тут варто сказати, що мистецтво інтерпретації стало для Е. Штайгера сенсом життя⁴⁵. Він не уявляв

З духовно-історичною школою Е. Штайгера споріднює цілісний підхід до розуміння художнього явища, проте йому чужа її методологія. Адже цей міждисциплінарний напрям, що ґрунтувався на зв'язках з філософією, психологією, мистецтвом та історією, прагнув за допомогою вивчення літературних джерел проникнути у Дух певної епохи, з'ясувати її цілісну самотутню сутність і відтак стати посередником між нею і сучасністю. Тож навряд чи слушною є позиція деяких дослідників, які вважали Е. Штайгера "послідовним продовжувачем духовно-історичної інтерпретації літератури". Детальніше див.: Luserke-Jaqui M. Einführung in die Neuere deutsche Literaturwissenschaft / Matthias Luserke-Jaqui. – [2., überarb. und ergänzte Aufl.]. – Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 2007. – S. 15–16, 92.

⁴⁴ Детальніше див.: Staiger E. Grundbegriffe der Poetik / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1971. – S. 152–156.

⁴⁵ Ще раз наголосимо, що інтерпретацію Е. Штайгер розумів саме як мистецтво, а не як науку, якою вона була для німецьких герменевтів (наприклад, для М. Гайдеггера – пор.: Вейман Р. "Новая критика" и развитие буржуазного литературоведения : [история и критика новейших методов интерпретации] / Роберт Вейман ; [пер. с нем.]. – М. : Прогресс, 1965. – С. 133–134). Загалом така позиція швейцарського вченого не була чимось винятковим для тогочасного німецького літературознавства. Лише у наступні десятиліття тут поширюється тенденція до теоретизації, а В. Кляйн напише свою програмну розвідку "Наука інтерпретації". Далі див.: Anderegg J. Methoden der Textanalyse / [mit Beitr. von Johannes Anderegg, hrsg. von Wolfgang Klein]. – Heidelberg : Quelle & Meyer, 1977. – S. 1–23.

себе без творчості, це видно з його "не-автобіографії": "Я знову беруся до праці, радію кожному, хто з відкритим серцем сприймає мою справу, але й без такої участі все одно продовжував би своє читання і письмо, просто тому, що це приносить мені радість, тому, що [...] мушу сповідувати слово Майоля⁴⁶: 'Je ne travaille pas, je m'amuse'⁴⁷.

Від загальних інтерпретацій Е. Штайгер згодом переходить до монографій про письменників. У тритомному дослідженні "Гете" (Goethe; Цюріх – Фрайбург/Брайсгау, 1956–1959) він проводить текстологічний аналіз творів Й. В. Гете в контексті мови його епохи; у 1967 р. виходить його монографія "Фрідріх Шиллер" (Friedrich Schiller; Цюріх – Фрайбург/Брайсгау). Ключ до розуміння світу поета Е. Штайгер бачить у вивченні стилю. Результатом пошуків літературознавця у цій площині став його твір "Зміна стилю. Студії з передісторії часу Гете" (Stilwandel. Studien zur Vorgeschichte der Goethezeit; Цюріх – Фрайбург/Брайсгау, 1963), присвячений проблемам літературного процесу. Цю проблематику висвітлюють також праці Е. Штайгера "Дух і дух часу" (Geist und Zeitgeist; Цюріх, 1964), де він зокрема наголошує на ворожості сучасної дійсності мистецтву, "Пізня доба. Студії з німецької літератури" (Spätzeit. Studien zur deutschen Literatur; Цюріх – Мюнхен, 1973) та "Вершини часу. Студії зі світової літератури. Софокл, Горацій, Шекспір, Мандзоні" (Gipfel der Zeit. Studien zur Weltliteratur. Sophokles, Horaz, Shakespeare, Manzoni; Цюріх – Мюнхен, 1979).

В останній період життя літературознавець полишає тлумачення літературних творів і повертається до того, що вабило його завжди: до мистецтва та перекладу творів греко-римської античності. Остання його монографія присвячена живопису Г. Ф. Керстінга, К. Д. Фрідріха, Ж.-Л. Агасе (Vor drei Bildern. G. F. Kersting, C. D. Friedrich, J.-L. Agasse; Цюріх – Мюнхен, 1983).

Завдяки перекладацькому таланту Е. Штайгера німецькою мовою світ побачили трагедії Софокла ("Цар Едип", 1936; "Антигона", 1940; "Аякс", 1942), грецькі епіграми (1946), "Іон" Еврипіда (1947) і "Орестея" Есхіла (1959), поезії Каллімаха (1955) і Сапфо (1957) та навіть "Енеїда" Вергілія (1981). І тут учений не може обійтись без інтерпретування: мистецько виконані переклади поряд із тлума-

⁴⁶ Арістид Майоль (Maillol, 1866–1944) – французький скульптор. Е. Штайгер цитує його думку: "Я не працюю, це лише задоволення".

⁴⁷ Staiger E. Keine Selbstdarstellung / Emil Staiger // Atlantis Almanach 1949. – Zürich : Atlantis, 1949. – S. 145.

ченням реалій античності супроводжуються перед- чи післямова-ми, присвяченими стилістичному аналізу перекладеного тексту⁴⁸.

Крім цього Е. Штайгер провадив активну видавничу діяльність. Тут досить лише згадати, що він був співзасновником та співвидавцем компаративістичного журналу "TRIVIUM"⁴⁹ (Schweizerische Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Stilistik, 1942–1951), який став своєрідним форумом для його методологічних новаторських спроб, а також редактором наукових серій "Цюріхські розвідки з історії німецької мови та стилістики" (Züricher Beiträge zur deutschen Sprach- und Stilgeschichte, 1945–1961), "Цюріхські розвідки з історії німецької літератури та духовної історії" (Züricher Beiträge zur deutschen Literatur- und Geistesgeschichte, 1948–1980), "Класики критики" (Klassiker der Kritik, 1962–1969) та ін.⁵⁰

Як бачимо, Еміль Штайгер пройшов складний шлях духовного становлення, позначений апогеєм слави і втратою наукового престижу. Він залишив по собі об'ємну наукову спадщину – від трактатів з теорії літератури та монографій про письменників до перекладів, послідовно розробляючи й застосовуючи на практиці основні постулати своєї концепції іманентної інтерпретації літературного твору, яка стане предметом детального розгляду у наступних розділах нашого дослідження.

⁴⁸ Див., наприклад: Aischylos. Die Perser. Sieben gegen Theben / Aischylos ; [Übersetzung, Anmerkungen und Nachwort von Emil Staiger]. – Stuttgart : Reclam, 1974. – 104 S.; Euripides. Ion / Euripides ; [Deutsch mit einer Einleitung von Emil Staiger]. – Bern : Francke, 1947. – 66 S.

⁴⁹ Так називалась сукупність трьох навчальних предметів (граматики, риторики і діалектики) у середньовічних латинських школах.

⁵⁰ Повний перелік див.: Dobijanska-Witczakowa O. Emil Staiger : Sztuka interpretacji / Olga Dobijanska-Witczakowa // Współczesna teoria badań literackich za granicą : [antologia w trzech tomach] / [oprac. Henryk Markiewicz]. – Т. I : Metody stylistyki literackiej. Kierunki ergocentryczne. – Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1970. – S. 196.

Розділ II

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА КОНЦЕПЦІЯ ЕМІЛЯ ШТАЙГЕРА

2.1. Теорія іманентної інтерпретації літературного твору

У контексті розгляду новаторської літературознавчої концепції Е. Штайгера особливе значення має для нас перша монографія вченого "Час як здатність уяви поета" (1939), в основу якої покладено матеріали його цюріхських лекцій 1936 та 1938 рр. Короткий вступ до неї під назвою "Про завдання та предмет літературознавства"¹ можна вважати маніфестом методу іманентної інтерпретації художнього твору.

У розробці своїх методологічних положень Е. Штайгер спирався на феноменологічну герменевтику В. Дільтая і Н. Гартмана та вступав у полеміку із теоретиками позитивістського літературознавства і культурно-історичної школи. Як уже зазначалось, В. Шерер звів колись усі питання літературно-історичного дослідження до відомої формули "пережите, вивчене, успадковане" (Erlebtes, Erlerntes, Ererbtes)². Е. Штайгер розвиває власну концепцію, тлумачати ці поняття.

Для швейцарського літературознавця "вивчене" – це не сукупність знань, засвоєних письменником. Саме вивчення стає предметом духовно-історичного розгляду. Сюди належать питання духовних паралелей на кшталт: античність і німецький дух (як сприймав Й. В. Гете Гомера, а Ф. Шиллер – Софокла), Й. В. Гете і романтизм тощо³.

"Успадковане" стосується зовсім іншої сфери – сфери психоаналізу та етнології. У цьому контексті згадується концепція Й. Надлера⁴, котрий у трактуванні літературних явищ залишав межі твору і звертався до значно глибших пластів – законів крові чи підсвідомості. Натомість Е. Штайгер (повністю в дусі герменевтичної тра-

¹ Staiger E. Von der Aufgabe und den Gegenständen der Literaturwissenschaft / Emil Staiger // Methoden der deutschen Literaturwissenschaft : [Eine Dokumentation] / [hrsg. von Viktor Žmegač]. – Frankfurt am Main : Athenäum, 1971. – S. 167–177.

² Scherer W. Aufsätze über Goethe / Wilhelm Scherer ; [hrsg. von Erich Schmidt]. – [2. Aufl.]. – Berlin : Weidmann, 1900. – S. 14–15.

³ Поп.: Staiger E. Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters : [Untersuchungen zu Gedichten von Brentano, Goethe und Keller] / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1976. – S. 10–11.

⁴ Йозеф Надлер (Nadler, 1884–1963) – австрійський історик літератури. Його згадувана у нашому контексті основна праця "Історія літератури німецьких племен та місцевостей" (Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften, 4 томи, 1912–1928) позначена вираженням національно-соціальним акцентом.

диції В. Дільтая) відстоює автономність літературознавчого дослідження: "Слово поета – це те, що стосується власне історика літератури, слово заради нього самого, але не щось за ним, над ним чи під ним. Про витоки твору мистецтва з людської спільноти, підсвідомого – чи з будь-чого іншого – ми можемо запитувати лише тоді, коли мине безпосереднє враження від цього твору мистецтва. Утім саме те, з чого маємо безпосереднє враження, є предметом літературознавчого дослідження; усвідомлення того, що нас захоплює, є власне метою всього літературознавства"⁵. Це стосується і всіх намагань тлумачити поетичне на засадах суспільних законів, політичної ситуації, культурних забіганок часу. Усі ці спроби, на думку Е. Штайгера, принижують гідність творчої свободи. Власне творче не може бути обґрунтованим. Категорія причиновості тут неприйнятна⁶. Та чи не є це свідченням того, що літературний твір взагалі недоступний для наукового дослідження? У відповідь Е. Штайгер пропонує новий методологічний хід: "Опис замість пояснення! Як це можливо, нас ще не хвилює; проте *ЩО* описує історик літератури – це власне слово поета, слово – початок і кінець його науки [...] оскільки вся правда безпосередньо наявна у слові поета"⁷. Визначивши поетичне слово початком і кінцем своєї концепції інтерпретації тексту, Е. Штайгер постулював її феноменологічну спрямованість – феноменологічну характеристику твору на противагу традиційному позитивістському трактуванню⁸. Треба також зазначити, що категорія описовості використовується тут для відмежування інтерпретаторського способу сприйняття дійсності від пояснювального методу природничих наук, вона є визнанням автономності літературознавчого дослідження.

⁵ Staiger E. Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1976. – S. 11 (курсив мій – О.Р.).

⁶ Тут Е. Штайгер втворює Н. Гартману з його автономією творчого Духу: Дух (і загалом "вищі" прошарки буття) лише лежать на "нижчих" (тобто на матерії), проте не зумовлені ними; Дух, отже, не може бути пояснений ні з чого іншого, він автономний і сам визначає свої закони. Див.: Hartmann N. Das Problem des geistigen Seins : [Untersuchungen zur Grundlegung der Geschichtsphilosophie und der Geisteswissenschaften] / Nicolai Hartmann. – [2. Aufl.]. – Berlin : Walter de Gruyter, 1949. – XVI, 564 S.

⁷ Staiger E. Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1976. – S. 13.

⁸ Пор.: Gelley A. Staiger, Heidegger, and the Task of Criticism / Alexander Gelley // Modern Language Quarterly. – 1962. – Vol. 23. – P. 199.

У роздумах Е. Штайгера особливе місце належить Шереровому поняттю "пережите"⁹. Швейцарський літературознавець тлумачить його як суму Я і світу в собі. Поєднуючись, вони творять той пережитий світ, що гадано наявний у літературному творі. Щоб пізнати Я, необхідно досліджувати листування, щоденники письменника, а для пізнання світу в собі – час, культуру, природу, суспільство – весь контекст, у якому формувався автор. Цей світ сприймається опосередковано, через фіксовані свідчення інших людей: замість того, щоб прислухатись до самого письменника, ми покладаємось на його сучасників. Світ поета, за Е. Штайгером, може і мусить бути пізнаний лише через його слово. Світ письменника – у його мові, у цьому продуктиві його генія: "Ми знову повертаємось до світу поета, який сприймається через слово, тобто ми знову повертаємось до літературного твору, даного нам як безпосередній предмет"¹⁰.

Цей світ повинен описувати літературознавець. Наукове описування, за Е. Штайгером, мусить оперувати такими поняттями: ритм, рима, будова речень, тон, вибір слів, ідея. Слушним, на наш погляд, є твердження вченого про термінологію, яка не повинна витіснити власне поетичне, що постає з ідеї. Найбільш вірною поетичному залишається історія стилів (Stilgeschichte), проте й вона не оперує такими загальними поняттями, які якнайточніше відповідали б чистій суті поетичного твору. Тому Е. Штайгер вирішує розглядати кожен твір мистецтва окремо¹¹. Своє наукове опису-

⁹ Переклад Шерероваго "Erlebtes" (він отожднює його з "Erlebnis") українською мовою як "пережите" має у собі низку оманливих конотацій. Насправді чинне у сучасному німецькому літературознавстві поняття "Erlebnis" не має нічого спільного з емпіричним досвідом, а просто позначає діяльність митця. Детальне дослідження становлення цього поняття див.: Wellek R. Genre Theory, the Lyric, and "Erlebnis" / René Wellek // Festschrift für Richard Alewyn / [hrsg. von Herbert Singer und Benno von Wiese]. – Köln – Graz : Böhlau, 1967. – S. 408–411.

¹⁰ Staiger E. Die Zeit als Bildungskraft des Dichters / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1976. – S. 15.

¹¹ Там само. – S. 16–17.

Основу такого переконавання можна віднайти у філософії Ф. В. Шеллінга та Г. В. Ф. Гегеля. Так, центром своєї філософії мистецтва Ф. В. Шеллінг визначає не мистецтво як даний особливий предмет, а універсум в образі мистецтва. Тож твір мистецтва для філософа – не частина чогось загального, навпаки, усе тепер виходить саме із твору мистецтва, який безпосередньо співвідноситься з універсумом чи сам є універсумом. Справжній твір мистецтва – окреме замкнуте ціле: "Стихотворение вообще есть некоторое целое, содержащее в себе самом свое время и свою энергию, представляя таким образом нечто обособ-

вання він називає "викладом" (Auslegung, також: тлумачення, інтерпретація). Основний прийом викладу – герменевтичне коло В. Дільта та М. Гайдеггера: сприйнявши загальне, ми відкриваємо горизонти для розуміння одиничного; подальшим викладом одиничного ми поступово заповнимо відкритий горизонт загального¹². Зауважимо однак, що під "загальним" у концепції Е. Штайгера треба розуміти літературний твір, єдиний прийнятний для нього контекст – інші твори цього письменника, але не його біографія, природне чи суспільне оточення. Цим швейцарський літературознавець доводить до апогею заклик Е. Гуссерля: "До самих речей!"¹³ Це фактично означало зародження нової школи літературознавства ХХ ст. – іманентної інтерпретації художнього твору.

Детальному викладу своєї теорії Е. Штайгер присвятив виголошену у Фрайбурзі в Брайсгау доповідь "Мистецтво інтерпретації" (1951), що згодом стала передмовою до його однойменної книги. У ній наголошено, що мистецтво інтерпретації поетичного твору є старшим за історію літератури. У Г. Е. Лессінга, Й. Г. Гердера, Й. В. Гете, Ф. Шиллера, братів Шлегелів, а згодом у В. Дільта,

ленное от языка в целом и полностью замкнутое в себе самом" (Шеллинг Ф. В. Философия искусства / Фридрих Вильгельм Шеллинг. – М. : Мысль, 1966. – С. 343). Для Г. В. Ф. Гегеля художній твір асоціюється з людським організмом, що є самостійним замкнутим цілим, здатним однак до саморозвитку: "Завершенность и замкнутость в поэзии мы должны понимать одновременно и как развитие, членение и, следовательно, как такое единство, которое, по существу, исходит из самого себя, чтобы прийти к действительному обособлению своих различных сторон и частей. [...] То содержание, которое поэзия делает центральным моментом художественного произведения, оно в равной мере организирует и все малое, – подобно тому, как и в человеческом организме всякий член, каждый палец образует изящнейшее целое и как вообще в действительности любое существо представляет замкнутый внутри себя мир" (Гегель Г. В. Ф. Эстетика : [в 4 т.] / Георг Вильгельм Фридрих Гегель ; [под ред. М. Лифшица]. – Т. 3. – М. : Искусство, 1971. – С. 364).

¹² Див.: Staiger E. Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1976. – S. 17.

¹³ Там само. – S. 18.

Нагадаємо: у Е. Гуссерля смисл цього заклику полягав у тому, що істина, яка досягається за допомогою філософського знання, повинна не залежати від різноманітних передсудів буденної свідомості, а також від штучних філософських конструкцій. Вона має коренитись в абсолютно первинному баченні дійсності, вільному від будь-яких передумов. Детальніше див.: Михайлов А. А. Современная философская герменевтика : [критический анализ] / Анатолий Арсеньевич Михайлов. – Минск : Изд-во "Университетское", 1984. – С. 59–60.

В. Шерера, К. Гайма¹⁴ можна знайти класичні зразки глибокого і тонкого аналізу окремих творів літератури. Однак школа інтерпретації (чи "іманентного тлумачення") художнього тексту як особливий напрям стилістичної критики (Stilkritik) з її специфічними завданнями виникла у німецькому літературознавстві перед самим початком Другої світової війни¹⁵. Е. Штайгер відмежовує завдання філолога від завдань біографа-психолога та філософа-природознавця, акцентуючи на автентичності усього творчого. Він так визначає суть методу іманентної інтерпретації художнього тексту: "Лише зараз формулюється положення про те, що для дослідника має значення тільки слово поета; він повинен цікавитися лише тим, що реалізовано в мові. Біографія, наприклад, лежить поза сферою його інтересів. Життя не пов'язане з мистецтвом настільки тісно, як вважав Гете і намагався переконати в цьому інших. Вірш у жодному разі не можна пояснити біографічно. А тому й особистість поета не цікавить філолога, який чітко усвідомив свою позицію. Таїною мистецької екзистенції нехай займається психологія. Не менш оманлива у своїх цілях духовна історія: вона віддає твір художньої мови філософам і бачить лиш те, що будь-який філософ розуміє краще за будь-якого поета. Позитивіст, який хоче встановити, що успадковано художником від минулого і вивчено у попередників, неправильно застосовує принцип причиновості, що є надбанням природознавства, забуваючи, очевидно, що все творче саме в силу свого творчого характеру ніколи не може бути виведено з чогось іншого¹⁶. Отже, усі колишні методи дослідження ігнорують спосіб буття і специфічну цінність світу поезії. Лише той, хто інтерпретує, не озирючись на інших і, зокрема, не прагнучи зазирнути в те, що лежить

¹⁴ Карл Гайм (Heim, 1874–1958) – німецький теолог. Він робив спроби поєднати християнську спадщину (зокрема пієтизм швабів) з новітньою природничо-науковою думкою.

¹⁵ Часом її виникнення вважається 1939 р. – дата першого видання книги Е. Штайгера "Час як здатність уяви поета".

¹⁶ Тут, на наш погляд, можна провести цікаву паралель до думки видатного німецького історика, духовного батька методології історизму Л. фон Ранке (Ranke, 1795–1886). Він стверджував, що існують широкі сфери людської діяльності, які незалежно від своєї часової детермінованості безпосередньо сполучені з божественним. Це – мистецтво, поезія, наука і законодавство, адже "собственно творческое не зависит от прошедшего и последующего" (цит. за: Михайлов А. В. Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры : [очерки из истории филологической науки] / Александр Викторович Михайлов. – М. : Наука, 1989. – С. 91).

поза поезією, повністю справедливий з нею і зберігає суверенність німецького літературознавства"¹⁷.

На сторінках своєї праці Е. Штайгер розробляє дуже цікаву, на наш погляд, методику інтерпретування. Він заявляє, що знайомство з поетичним твором починається з того безпосереднього враження, яке він справляє на нас. Спочатку ми не розуміємо, а лише відчуваємо. Цей перший етап інтерпретування Е. Штайгер називає *зворушенням* (Berührung)¹⁸. Тож відправною точкою для наукової роботи стає суб'єктивне відчуття¹⁹, а кожен літературознавець, крім знання й таланту, повинен мати також чуйне серце – бути науковцем, але й пристрасним поціновувачем. Лише серцем він може сприймати поетичне – феномен, непідвладний принципам причиновості, автентичний та ірраціональний. Непідвладне розумінню і є найважливішим у художньому творі. Відкидаючи його, ми втрачаємо літературу, займаючись лише ним, – науку. Проте йдеться про літературознавство – науку про літературу. Тому, на думку Е. Штайгера, для уникнення контрверзи треба поєднати відчуття і знання: критерій відчуття стає і критерієм науковості. "Органи пізнання, без яких неможливе правильне читання, називаються благоговіння і любов. І наука не може без них обійтися, бо вона лише усвідомлює й упорядковує те, що належить любові; без любові наука порожня"²⁰.

Первинно сприймаючи ("відчуваючи" чи "вчуваючись у") твір поетичного мистецтва, ми схоплюємо його як ціле, як певну

¹⁷ Staiger E. Die Kunst der Interpretation : [Studien zur deutschen Literaturgeschichte] / Emil Staiger. – [3. Aufl.]. – Zürich : Atlantis, 1961. – S. 9–10.

¹⁸ Там само. – S. 12.

¹⁹ Пор., наприклад, слухну думку Е. Штайгера про те, що у художньому творі інтерпретатор "бачить лише те, що дано побачити особисто йому", те, що зворушило його серце (Там само. – S. 32). Про роль інтерпретаторської суб'єктивності в Е. Штайгера див.: Jurgensen M. Deutsche Literaturtheorie der Gegenwart : Georg Lukács – Hans Mayer – Emil Staiger – Fritz Strich / Manfred Jurgensen. – München : Franke, 1973. – S. 133–135.

²⁰ Staiger E. Meisterwerke deutscher Sprache aus dem neunzehnten Jahrhundert / Emil Staiger. – [3. Aufl.]. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1973. – S. 8.

Вичерпно про легітимацію Е. Штайгером відчуття як основи наукової інтерпретації літературного твору див. розвідку професора Нюрнберзького університету Шт. Мартуса "Еміль Штайгер та історія емоційності філології" в: 1955–2005 : Emil Staiger und Die Kunst der Interpretation heute / [hrsg. von Joachim Rickes, Volker Ladenthin, Michael Baum]. – Bern – Berlin – Bruxelles – Frankfurt am Main – New York – Oxford – Wien : Peter Lang, 2006. – S. 111–133.

ритміко-стилістичну єдність. Визначальними у цьому контексті для Е. Штайгера є два поняття:

1) *ритм* – відображення духу поетичного твору. Е. Штайгер запозичує це поняття з музики, проводячи паралелі між сприйняттям різних віршів і відмінністю звучанням творів В. А. Моцарта та Й. С. Баха. Ритм для вченого – це ядро художнього твору, яке уможливорює пряме, безпосереднє розуміння його читачем²¹. І саме відчуття ритму як "духу, що одухотворює цілісність твору", зворушує читача²²;

2) *стиль* – "те, у чому певний досконалий твір мистецтва – чи вся творчість певного митця або певного історичного часу – суголосний у всіх аспектах. Бароковий стиль ми бачимо у певному віттарі чи палаці. Автентичний стиль Шиллера виражено у "Теллі". [...] У стилі багатоманіття єдине. Він – стало у мінливому. Отже, усе плинне досягає своєї безсмертної сутності завдяки стилю. Твори мистецтва досконали тоді, коли вони стилістично суголосні"²³.

Лише завдяки єдності ритму, стилю і всіх інших компонентів художній твір викликає у реципієнта єдине, цілісне враження чогось прекрасного²⁴. Завдання наукової інтерпретації художнього тексту полягає саме у тому, щоб від доступного кожному безпосереднього відчуття таємниці поетичної цілісності твору піднятися до конкретного розуміння цієї цілісності як визначеної, внутрішньо єдиної і закономірної художньої структури, що вона – єдність у різноманітті.

Е. Штайгер пояснює: "Якщо ритм вірша торкається нашого серця і ніщо в ньому не суперечить нашим почуттям, якщо вірш, хоча б невиразно, пройнятий *єдиним* духом, то цього досить, щоб

²¹ Поп.: Gellay A. Staiger, Heidegger, and the Task of Criticism / Alexander Gellay // Modern Language Quarterly. – 1962. – Vol. 23. – P. 200.

²² Staiger E. Die Kunst der Interpretation / Emil Staiger. – [3. Aufl.]. – Zürich : Atlantis, 1961. – S. 13.

²³ Там само. – S. 14.

²⁴ Тут цікавою, на нашу думку, буде паралель до міркувань сучасного українського літературознавця М. Гіршмана. У своїй теорії художньої цілісності літературного твору вітчизняний учений пов'язує ритм із самими витокami художнього твору – з виникненням художньої цілісності. А стиль – це найбільш явна форма існування цієї художньої цілісності, в якій проявляється можливість цілісного аналізу твору, кожного його елемента і структурного шару. Див.: Гиршман М. М. Литературное произведение : Теория художественной целостности / Михаил Моисеевич Гиршман. – [2-е изд., доп.]. – М. : Языки славянских культур, 2007. – С. 90–91, 81.

сприйняти його своєрідну красу як ціле. Перетворити це сприйняття на виразне пізнання настільки, щоб ми могли передати його іншим і при цьому розкрити єдність усіх окремих компонентів твору, – це завдання методу інтерпретації²⁵. Тож другий етап інтерпретування – доказ (Nachweis). Тут дослідник розходиться з тим, хто є лише пристрасним оцінювачем, якому досить простого почуття. Те, як кожна окрема частина пов'язана з цілим, а ціле з усіма частинами, недоступне його сприйняттю. Утім такий аналіз можливий, і на ньому, за Е. Штайгером, базується наука інтерпретації. Так двоетапність процесу інтерпретування дає швейцарському літературознавцеві змогу поєднувати у межах своєї наукової моделі дуалістичні категорії емоційної суб'єктивності й аналітичної раціональної об'єктивності²⁶.

Основне завдання інтерпретації, на думку Е. Штайгера, полягає у розкритті тих внутрішніх законів побудови твору мистецтва, що перетворюють його на визначену "цілісність", на єдину художню "структуру", окремі компоненти якої нерозривно пов'язані між собою²⁷. При цьому Е. Штайгер розуміє, що коли б задача вивчення поетичного твору звелася лише до загальної констатації того, що всі його компоненти утворюють єдине органічне ціле і кожна деталь у ньому пов'язана з іншими, то завдання науки про літературу звузилися б і спростилися до мінімуму. Тоді мета науки про літературу звелася б до доказу (на прикладі окремих поетичних творів) тієї загальної, дуже старої істини, що будь-який поетичний твір є єдністю у різноманітті і що його зміст і форма органічно пов'язані між собою. Тому Е. Штайгер вказує на відмінність між загальновідомим принципом герменевтичного кола і специфічними завданнями інтерпретації поетичного тексту як методу літера-

²⁵ Staiger E. Die Kunst der Interpretation / Emil Staiger. – [3. Aufl.]. – Zürich : Atlantis, 1961. – S. 14–15.

²⁶ Огляд широкої палітри етапів і фаз іманентної інтерпретації у концепціях інших німецьких літературознавців подає на сторінках своєї розвідки дослідник Й. Стрелка, див.: Strelka J. Methodologie der Literaturwissenschaft / Joseph Strelka. – Tübingen : Niemeyer, 1978. – S. 72–76.

²⁷ Прагнення охопити інтерпретацією цілісну структуру поетичного твору зближує метод Е. Штайгера із завданнями герменевтики, для якої цілісність твору відкривається в первинному одкровенні (пор. розглянуту вище герменевтичну теорію "передрозуміння істини"). Див.: Куркина Л. Я. Герменевтика и "теория интерпретации" художественного произведения / Л. Я. Куркина // Герменевтика : история и современность : [критические очерки]. – М. : Мысль, 1985. – С. 266.

турознавства. Герменевтичне коло, за Е. Штайгером, виглядає так: після первинного читання поетичного твору в реципієнта складається естетичне уявлення про нього як про ціле – уявлення про стиль вірша. Подальша інтерпретація твору передбачає його багаторазове читання і віднайдення у ньому одиничних характеристик з одночасним зіставленням їх із первинним відчуттям цілого. Одиничне (експліцитне) суголосне з попередньо відомим цілим (імпліцитним), і шлях інтерпретації замикається у коло. "У попередньому пізнанні первинного відчуття й у доказі його суголосності розкривається герменевтичне коло інтерпретації"²⁸. Необхідно вказати на слабкий момент Штайгерової концепції. У понятті "коло" він поєднує два не пов'язані між собою смисли: 1) "коло" у філософському значенні пов'язане з попереднім уявленням читача про те, що він має справу саме з поезією (прозою, літературою, текстом і т. д.). Щоб раціонально витлумачити це коло, треба звернутися до феномену трансцендентальної асоціації; 2) "коло" у психологічному значенні – це замилювання поезією, що виникає при першому її сприйманні й очищується при другому читанні (чи відтворенні прочитаного). І таке відчуття цілого не має нічого спільного із власне колом²⁹. У Штайгеровому тлумаченні герменевтичного кола фактично перетинаються теорія непорушної взаємозалежності частин і цілого Ф. Д. Е. Шляєрмахера та фундаментально-онтологічна концепція екзистенційної структури передрозуміння М. Гайдеггера³⁰.

Ритміко-стилістична єдність, структурний взаємозв'язок між частинами і цілим є загальною ознакою будь-якого поетичного твору. Однак, за Штайгеровою концепцією, доказ існування цієї єдності є лише першим, попереднім завданням інтерпретації. Адже доведення того, що наше безпосереднє сприйняття поетичного твору як єдиного цілого обґрунтоване і він дійсно є єдністю, ще не досягає основної мети інтерпретації – вивчення унікальності окремого художнього твору. Саме пізнання унікальності художнього твору, що розкриває не просто єдність і узгодження всіх

²⁸ Staiger E. *Die Kunst der Interpretation* / Emil Staiger. – [3. Aufl.]. – Zürich : Atlantis, 1961. – S. 18.

²⁹ Пор.: Leibfried E. *Kritische Wissenschaft vom Text. Manipulation, Reflexion, transparente Poetologie* / Erwin Leibfried. – Stuttgart : Metzler, 1970. – S. 195–198.

³⁰ Детальніше див.: 1955–2005 : Emil Staiger und *Die Kunst der Interpretation heute* / [Hrsg. von Joachim Rickes, Volker Ladenthin, Michael Baum]. – Bern – Berlin – Bruxelles – Frankfurt am Main – New York – Oxford – Wien : Peter Lang, 2006. – S. 87–93.

його елементів, а неповторну форму цієї єдності й узгодження в інтерпретованому творі, є вищим завданням інтерпретації, яка відповідно до своїх цілей і методологічних принципів спрямована не на пізнання загальних законів розвитку поезії, а на розкриття краси, чарівності, неповторності стилю окремого, унікального художнього твору. Е. Штайгер слушно констатує: "Унікальний стиль вірша – це не форма і не зміст, не ідея і не мотив, але все це в єдності; бо досконалість твору полягає саме в тому, що все у ньому творить стилістичну єдність"³¹.

Повторюючи думку Г. В. Ф. Гегеля про єдність і зв'язок у літературному творі змісту і форми, Е. Штайгер доповнює її міркуваннями, які неминуче ведуть його до відродження формалізму³². Так, учений стверджує, що однаково помиляються як ті літературознавці, котрі думають, що зміст твору зумовлений його формою, так і ті, котрі вважають, що форма визначається змістом. І річ не тільки в тому, що тут можлива взаємодія обох моментів. Важливіше інше: прагнучи пояснити зміст формою (чи навпаки – вивести форму зі змісту), літературознавець стає на принципово хибний і неприпустимий у науці про літературу шлях причинового пояснення явищ. Пояснювати явища і встановлювати їх взаємозалежність – не справа літературознавства. Завдання інтерпретатора – не з'ясування генези літературного твору (це завдання біографа чи психолога), а суто феноменологічний опис уже готового, завершеного твору, в якому єдність змісту і форми вже існує як щось дане, що не потребує генетичного пояснення. "Недоцільно виводити одне з іншого, тобто, наприклад, форму з ідеї чи світогляду, або сюжет, мотиви та ідею з форми, – пише Е. Штайгер. – Це нас не стосується, якщо ми хочемо тлумачити твір мистецтва, а не займатися біографічними студіями. *Тільки якщо аналіз твору виявляє в ньому недоліки, ми повинні назвати їх причини.* А твір, що вдався митцю, не виказує жодних слідів процесу свого творення. Тоді без-

³¹ Staiger E. Die Kunst der Interpretation / Emil Staiger. – [3. Aufl.]. – Zürich : Atlantis, 1961. – S. 19–20.

³² Поп.: Danneberg L. Zur Theorie der werkimmanenten Interpretation / Lutz Danneberg // Zeitenwechsel. Germanistische Literaturwissenschaft vor und nach 1945 / [hrsg. von Wilfried Barner und Christoph König]. – Frankfurt am Main : Fischer Taschenbuch Verlag, 1996. – S. 321; Burckhardt S. Zur Theorie der werkimmanenten Deutung / Sigurd Burckhardt // Festschrift für Bernhard Blume : [Aufsätze zur deutschen und europäischen Literatur] / [hrsg. von Egon Schwarz, Hunter G. Hannum und Edgar Lohner]. – Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 1967. – S. 26.

глуздо з художньої точки зору запитувати, що від чого у ньому залежить. Кожен його елемент входить в інший, і всі вони загалом складають вільну гру. Категорія причиновості позбавлена змісту там, де завдання полягає в розумінні бездоганної краси як такої. Тут не треба шукати зумовленості. Причина і наслідок збігаються. *Замість того, щоб пояснювати "чому" і "навіщо", ми повинні описувати, але описувати, ґрунтуючись не на свавіллі, а на контексті, що є непорушним і міцнішим за причинову залежність*"³³.

Отже, Е. Штайгер зводить завдання вивчення літературного твору до феноменологічного опису окремо взятого тексту. Він сам відчуває, що у методологічній концепції, базованій на принципі антиісторизму, криється багато небезпек³⁴, і тому вводить у свою теорію низку обмежень і застережень. Учений стверджує, що мистецтво інтерпретації, хоча і концентрує свою увагу на окремому творі, проте здатне водночас дати матеріал для відновлення традиційної історії літератури, звільнивши її від схематизму загальних понять, що тяжіють над нею. Такими Е. Штайгер вважає історично сформовані поняття літературних стилів і напрямів (просвітництво, штурмерство тощо). Крім того, хоча мистецтво інтерпретації обмежує свою мету іманентним, феноменологічним підходом до твору, принципово відмовляючись від тлумачення його соціально-історичної і життєво-психологічної зумовленості, воно водночас спирається на "широке поле знань, виплекане німецькою історією літератури протягом цілого століття"³⁵. А тлумачення творів словесного мистецтва, обмежуючись лише їх текстом, – це "чиста зарозумілість"³⁶. Для інтерпретації велике значення мають суміжні дисципліни, без знання яких "доступ" до літератури взагалі залишається закритим³⁷. Однак цими знаннями – культурно-історичними, філософськими, соціальними, психологічними – Штайгерова інтерпретація користується не для пояснення твору життєвими, "позалітературними" факторами, а лише як засобом контро-

³³ Staiger E. Die Kunst der Interpretation / Emil Staiger. – [3. Aufl.]. – Zürich : Atlantis, 1961. – S. 20 (курсив мій – О.П.).

³⁴ Пор.: Greif St. Staiger, Emil / Stefan Greif // Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie : Ansätze – Personen – Grundbegriffe / [hrsg. von Ansgar Nünning]. – [2., überarb. und erw. Aufl.]. – Stuttgart – Weimar : Metzler, 2001. – S. 597.

³⁵ Staiger E. Die Kunst der Interpretation / Emil Staiger. – [3. Aufl.]. – Zürich : Atlantis, 1961. – S. 18.

³⁶ Там само. – S. 17.

³⁷ Див.: Staiger E. Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1976. – S. 11.

лю, який обмежує суб'єктивну сваволю інтерпретатора, переконує його, що такий формальний аналіз і феноменологічні побудови не суперечать іншим, паралельним рядам наших знань.

Необхідно наголосити, що історія літератури у розумінні Е. Штайгера – це не послідовна низка епох, що змінюють одна одну, а "строкатий потік", з якого літературознавче дослідження виділяє окремі хвили. Сам учений заперечував антиісторизм своєї концепції. Власне кажучи, мислення його історичне, проте відмінне від мислення історика літератури. Е. Штайгер дотримувався, так би мовити, "внутрішньолітературної лінії", її іманентної динаміки й уникав виведення останньої з політичної, соціальної, економічної чи духовної історії³⁸. Тож у тлумаченні Е. Штайгера історія літератури стає автономним, до певної міри навіть самореферентним явищем. Такій *історії літератури*, що повинна створювати й накопичувати історичні поняття, вчений протиставляє *літературознавство*, яке має займатися передусім естетичною інтерпретацією поетичної мови. На розробках історії літератури та літературознавства ґрунтується *мистецтво інтерпретації*, завдання якого – вивчення художнього твору в його унікальності³⁹.

Ці міркування Е. Штайгера лежать в основі його поняття "коментар", яке він вводить у праці "Зміни стилю" (1963). Справжня інтерпретація, на думку вченого, нерозривно пов'язана з коментарем, який подає відомості про стиль мови, значення слів; вірування, ідеї, традиції певного часу; соціальні та політичні обставини. Коментар містить історичну частину тлумачення тексту. Власне інтерпретація, в якій ідеться про вплив, силу та інтенсивність, суголосся частин, єдність у різноманітті, розглядає те, що не пов'язано з часом, твір *sub specie aeternitatis*. І тільки разом інтерпретація і коментар досягають мистецтва, прекрасного, сталого у мінливому, де потік нестримного життя входить у світло вічності: "Власне кажучи, ми повинні розглядати кожну поезію у цілісності історії людства"⁴⁰. Так, при аналізі літературного твору інтерпре-

³⁸ Поп.: 1955–2005 : Emil Staiger und *Die Kunst der Interpretation heute* / [hrsg. von Joachim Rickses, Volker Ladenthin, Michael Baum]. – Bern – Berlin – Bruxelles – Frankfurt am Main – New York – Oxford – Wien : Peter Lang, 2006. – S. 16–17.

³⁹ Див.: Staiger E. *Die Kunst der Interpretation* / Emil Staiger. – [3. Aufl.]. – Zürich : Atlantis, 1961. – S. 18–19, 30.

⁴⁰ Там само. – S. 29. Поп.: Staiger E. *Stilwandel* : [Studien zur Vorgeschichte der Goethezeit] / Emil Staiger. – Zürich : Atlantis, 1963. – S. 8; Staiger E. *Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters* / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1976. – S. 162–173.

татор мусить звертати увагу на такі моменти, як час і простір виникнення твору, лише для того, щоб знайти правильний підхід до самого тексту. Тільки за такого підходу, на думку Е. Штайгера, інтерпретатор зможе не порушити необхідної автономності літературознавства, не залучаючи до інтерпретації інших дисциплін. Адже його предмет – це виключно сам естетичний феномен, а істина, яку він шукає, зветься "ясність" (Evidenz)⁴¹. Знання загального контексту виконують для інтерпретатора лише певну евристичну функцію: вони допомагають йому проникнути у сам текст художнього твору й водночас обмежують його інтерпретаційне свавілля⁴².

У цьому контексті необхідно згадати ще одну програмну працю Е. Штайгера – "Основні поняття поетики" (1946), в якій автор після заперечення розуміння історії літератури як когерентного, історично і суспільно зумовленого процесу, спробував протиста-

⁴¹ Staiger E. *Stilwandel / Emil Staiger*. – Zürich : Atlantis, 1963. – S. 8. Ця ясність, на думку Е. Штайгера, реалізується завдяки тому, що в літературному творі усе суголосне. Правильна інтерпретація викликає у читача відчуття ясності: усе в творі саме так і не може бути по-іншому. Див. також: Staiger E. *Das Problem der wissenschaftlichen Interpretation von Dichtwerken : [Ein Radiovortrag] / Emil Staiger // Worte und Werte. Bruno Markwardt zum 60. Geburtstag / [hrsg. von Gustav Erdmann und Alfons Eichstaedt]*. – Berlin : Walter de Gruyter, 1961. – S. 358.

⁴² Цікавим, на наш погляд, буде тут порівняння термінології Е. Штайгера із сучасними принципами розгляду літературного твору, наведеними у підручнику російського теоретика літератури В. Халізева: 1) опис – первинний етап дослідження твору, фіксування даних спостереження над тим, що у ньому (творі) формалізоване (мовні одиниці, зображені предмети і дії, композиційні єдності); 2) аналіз – співвіднесення, систематизація, класифікація елементів твору, з'ясування відношення елементів форми до художнього цілого. Опис і аналіз (чи їх поєднання – аналітичний опис) мають констатувальний характер, проте це не суто механічний, а творчий процес, що повинен поєднувати у собі інтуїцію і доказову раціональність літературознавця; 3) інтерпретація – перехід від аналізу до синтезу, іманентне вивчення смислової цілісності твору. Інтерпретація передбачає співтворчість літературознавця в живому діалозі з літературним твором і тому позначена високим рівнем суб'єктивності. Жодна інтерпретація не може повністю вичерпати зміст твору словесного мистецтва і вбирає в себе тільки відносні істини, адже діапазон коректних і адекватних прочитань кожного твору досить широкий. Критерієм тут мусить бути не точність пізнання твору, а глибина проникнення в нього; 4) вивчення контексту – безкрайньо широкої сфери зв'язків літературного твору з зовнішніми факторами, як літературними (інтертекстуальність), так і нехудожніми (біографічні, історичні, літературні, культурні обставини написання твору, його рецепція сучасниками автора і наступними поколіннями тощо). Див.: Халізев В. Е. *Теория литературы : [учебник] / Валентин Евгеньевич Халізев*. – [3-е изд., испр. и доп.]. – М. : Высшая школа, 2002. – С. 321–330.

вити історичному тлумаченню літератури інше, позаісторичне, що спирається на екзистенціальну антропологію М. Гайдеггера.

Е. Штайгер розглядає тут кожен літературний твір як неповторний, унікальний "феномен" і заперечує прийнятність історичного дослідження у межах поетики, наголошуючи на інтерпретації саме окремих поезій⁴³. Проте неспростовним залишається факт, що кожен твір належить до визначеного літературного роду – епічного, ліричного чи драматичного (чи, за Е. Штайгером, бере більшу чи меншу участь у кожному з родів⁴⁴). Сутність літературних родів учений розглядає як стійку, історично незмінну феноменологічну структуру. В основі кожного з них лежить одна з трьох вічних форм відношення людської свідомості до буття – "спогадування" (ліричний стиль), "представлення" (епічний стиль) і "напруження" (драматичний стиль). Це дає можливість досліджувати кожен літературний твір не тільки за допомогою індивідуальної інтерпретації, але й у світлі ідеалістичної "філософської антропології", яка в структурі окремого твору розкриває відображення загальних структурних законів свідомості, що лежать в основі того поетичного роду, до якого він належить. Тож ядром науки про літературу, на думку Е. Штайгера, в майбутньому повинна стати філософська наука про роди поезії, а історичне дослідження твору має бути замінене на його вивчення з точки зору антропологічно зумовлених законів поетики, які є виявом вічних законів свідомості в їх специфічному, "екзистенційному" розумінні⁴⁵.

Отже, іманентна інтерпретація Е. Штайгера, предметом якої було власне поетичне слово письменника і ніщо поза ним, а основним завданням – феноменологічний опис унікальності окремого художнього твору, водночас апелює до загальнолюдського. Окремі твори літератури вчений намагається укласти в систему родових понять, сутності яких він дошукується в людському бутті – у відповіді на питання: "Що таке людина?" Тож "фундаментальна поетика" Е. Штайгера, що стане предметом нашого розгляду в наступному підрозділі, – це своєрідний внесок літературознавства у розвиток філософської антропології.

⁴³ Див.: Staiger E. Grundbegriffe der Poetik / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1971. – S. 165.

⁴⁴ Там само. – S. 164.

⁴⁵ Там само. – S. 10, 179–180.

2.2. "Фундаментальна поетика" та її засадничі складові

Німецьке літературознавство 1950-х рр. почало приділяти усе більше уваги дослідженню форм поезії. Виникла тенденція до звільнення вірша від усіх позамистецьких конотацій і розгляду його в автономній сфері, в якій він існує сам собою і сам для себе. Однак цей новий ракурс аналізу поезії потребував насамперед вироблення нової термінології. У такій ситуації вихід монографії Е. Штайгера "Основні поняття поетики" (1946) був сприйнятий як довгоочікуваний дар¹. Учений намагався подати нову типологію родів літератури: говорячи про вже традиційні для нас поняття "епос", "лірика" і "драма", він протиставив їм прикметники "епічний", "ліричний" та "драматичний", розглядом яких "у якнайчистішому вигляді" займалася його "фундаментальна поетика". Необхідність формулювання нових родових понять Е. Штайгер вбачав у тому, що літературознавча практика у своєму розвитку випередила теорію і потребувала ретроспективної експлікації своїх імпліцитних теоретичних основ. Введені ученим поняття мали не витіснити з обігу традиційні, а доповнити їх, оскільки саме Штайгерові поняття розкривали специфічні літературні зв'язки всередині художнього твору².

Розгляд основних понять поетики Е. Штайгера необхідно розпочати з'ясуванням питання: що означав для літературознавця термін "поетика"?

Нагадаємо, що поетика – слово грецького походження, скорочений варіант виразу *ποιητική τέχνη*. Сучасна поетика вивчає сутність поезії; розглядає й класифікує твори словесного мистецтва за їх системними та історичними закономірностями (займається проблемами роду, жанру); досліджує поетичну діяльність, її походження, форми і значення тощо³. Такі завдання поетики склалися

¹ Поп.: Kelletat A. Emil Staiger, Grundbegriffe der Poetik. Zürich 1946, Atlantis. 246 S. / Alfred Kelletat // Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte. – 1953. – Folge III. – Bd. 47. – S. 220.

² Kaleri E. Methodologie der literarischen Stilinterpretation : [Versuch einer analytischen Durchdringung hermeneutischer Strukturen] / Ekaterini Kaleri. – Würzburg : Königshausen & Neumann, 1993. – S. 101–104.

³ Поп.: Літературознавча енциклопедія : [у 2-х томах] / [авт.-уклад. Юрій Іванович Ковалів]. – Т. 2. – К. : ВЦ "Академія", 2007. – С. 233.

історично. В античності поетика ототожнювалася з мистецтвом віршування (*ars poetica* Горація), тобто прагматичним ученням про техніку віршування. За часів німецького ідеалізму вона перебувала у лоні філософії, яка намагалась досягнути суті поетичного. Нарешті, у другій половині ХХ ст. поетика повністю зайнялась зібранням, порівнянням та класифікацією поетичного матеріалу за родами, тобто стала вченням про види і можливості віршування. Саме такою є поетика Е. Штайгера.

Слушною вважаємо думку Е. Штайгера про те, що розділити поетичні твори за трьома родами зовсім непросто, оскільки в природі не існує лірики, драми, епосу в "чистому" вигляді⁴ – кожен літературний твір водночас бере участь у всіх трьох фундаментальних родах⁵. Наприклад, ліричний твір не може бути повністю ліричним, оскільки він використовує мову, яка завжди щось понятійно означає, а вже її наявність суперечить ідеї лірики, адже лірика – "мовлення душі"⁶; будь-який вірш не позбавлений епічного елементу, тому що кожен семантично релевантний вислів щось представляє (що є типовою ознакою епічного); нарешті, драматичний елемент можна віднайти повсюди в літературі, адже він наявний у всіх логічних та синтаксичних зв'язках. Тому Е. Штайгер називає ліричним той художній твір, в якому риси лірики проявляються найвиразніше, виступають на перший план, залишаючи позаду риси епосу та драми. Німецький германіст Ю. Петерсен (Petersen, 1878–1941) намагався зобразити цей феномен у вигляді колеса, в якому від осі "прапоезії" відходять три товсті спиці – "епос", "лірика" і "драма". Усі змішані жанри (байка, балада, ідилія тощо) він розмістив у просторі між спицями: монодраму, рольову

⁴ Первинну спробу такого розділення Е. Штайгер зробив уже в своїй першій монографії "Час як здатність уяви поета" (1939). Спираючись на теорію родів літератури, розроблену Й. В. Гете та Ф. Шиллером, він намагався встановити межі епосу та драми. Див.: Staiger E. Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1976. – S. 141–145.

⁵ Див., наприклад: Staiger E. Grundbegriffe der Poetik / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1971. – S. 9, 58, 124, 144, 164, 168, 177. Така позиція характеризує Е. Штайгера як прихильника застосування у родовій класифікації теорії родинної подібності відомого австрійського філософа Л. Вітгенштайна (Wittgenstein, 1889–1951). Пор.: Лозинская Е. Семейного сходства теория / Е. Лозинская // Западное литературоведение XX века : энциклопедия. – М. : Intrada, 2004. – С. 370.

⁶ Staiger E. Grundbegriffe der Poetik / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1971. – S. 58.

пісню між драмою та епосом, молитву між епосом та лірикою⁷. Рух навколо осі міг означати відмінності у класифікації від суб'єктивності до об'єктивності: лірика → епіка → драматика, або від зображення матеріальних речей до зображення духовних станів: епіка → драматика → лірика. Наприклад, Ю. Петерсен визначив "Страждання молодого Вертера" Й. В. Гете як епічний твір з ліричною тенденційністю у першій частині і з драматичними елементами у другій, а "Божественну комедію" Данте – як епіку з ліричною тенденційністю⁸. Проте такі поєднання, на думку Е. Штайгера, безмежні. Ось чому історичне дослідження на певному етапі розвитку взагалі відкинуло поетику як цілісність і зайнялося тлумаченням окремих творів.

Перш ніж перейти до тлумачення окремих творів, Е. Штайгер роз'яснює значення введених ним понять. Розділи його монографії мають такі назви: "Ліричний стиль", "Епічний стиль", "Драматичний стиль". Але чому не "Лірика", "Епос", "Драма"? Автор пояснює: від іменника "епос" ми традиційно утворюємо прикметник "епічний". Епос для нас – віршована оповідь великого обсягу. Роман ми також називаємо епічним твором, хоча це не віршована оповідь. З іншого боку, не кожна віршована оповідь є епічною. Так Е. Штайгер приходить до розмежування іменників та утворених від них прикметників: "Іменники епос, лірика, драма використовуються, як правило, для називання відповідної сфери, до якої належить певна поезія як ціле за її визначеними, зовні видимими ознаками"⁹. Так, "Іліада" є оповіддю у віршах, тому однозначно належить до "епосу". З *прикметниками* ліричний, епічний, драматичний все зовсім по-іншому. Ліричний твір – не кожна поезія: треба довести, що ця поезія перейнята саме ліричним настроєм – на противагу

⁷ Див.: Petersen J. Die Wissenschaft von der Dichtung : System und Methodenlehre der Literaturwissenschaft / Julius Petersen. – Berlin : Junker & Dünnhaupt, 1939. – S. 124.

⁸ Там само. – S. 126.

Примітно, що в новітній історії німецької генології дослідників уже не задовольняє традиційне розрізнення трьох родів літератури. Для прикладу назвемо двочленні типології родів Р. Тарота і К. Гамбургера та чотиричленну концепцію Ф. Зенгле. Див. відповідно: Tarot R. Mimesis und Imitatio. Grundlagen einer neuen Gattungspoetik / Rolf Tarot // Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte. – 1970. – Bd. 64. – S. 125–142; Hamburger K. Die Logik der Dichtung / Käte Hamburger. – [4. Aufl.]. – Stuttgart : Klett-Cotta, 1994. – 273 S.; Sengle F. Vorschläge zur Reform der literarischen Formenlehre / Friedrich Sengle. – [2., verb. Aufl.]. – Stuttgart : Metzler, 1969. – 52 S.

⁹ Staiger E. Grundbegriffe der Poetik / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1971. – S. 166–167.

іншому, неліричному. Наприклад, "лірична драма" – поезія, що призначена для постановки на сцені, тобто належить до "драми", – є водночас ліричною за настроєм. Отже, відношення між прикметниками, утвореними від назв літературних родів, та відповідними іменниками схоже на відношення прикметника "людяний" до іменника "людина" (versus "залізний – залізо"): не кожна людина людяна. Родові поняття *лірика*, *епос*, *драма* – це своєрідні готові "комірки", в які можна розкласти художні твори за спільними зовнішніми ознаками. Прикметники *ліричний*, *епічний*, *драматичний* натомість не є такими збірними поняттями, це – внутрішні стильові сутності, визначальні для літературної інтерпретації окремих творів: "Ліричний, епічний, драматичний не є назвами сфер, у яких можна розмістити різноманітні види поезії. [...] Це назви прости [іманентних естетичних – О.Р.] якостей, притаманних чи не притаманних певній поезії"¹⁰. Це дає змогу Е. Штайгеру говорити про ліричну баладу, драматичний роман, епічну елегію чи гімн, беручи до уваги, що суть ліричного, драматичного чи епічного проявляється в них більшою чи меншою мірою. Отже, традиційні родові поняття вживаються передусім з метою класифікації поезії за певною чітко визначеною градацією, а Штайгеру поняття претендують на те, щоб бути дійсними для всіх видів поезії.

Таке тлумачення відкриває нові обрії для поетики. Мета описати усі види поезії, яку прагнув досягти Ю. Петерсен на прикладі свого колеса, тепер втрачає сенс. Натомість на перший план виходить питання про суть ліричного, епічного та драматичного. Весь сенс новочасної поетики, за Е. Штайгером, полягає в тому, щоб "утвердити поняття *епічний*, *ліричний* і *драматичний* у значенні стилю та відокремити від *епосу*, *лірики* і *драми*"¹¹. Цим вона, наприклад, зможе запобігти тому, що Т. Тассо вважався б поганим поетом, оскільки його твори менш епічні за Гомерові.

¹⁰ Там само. – S. 167. Тут вбачаємо паралель до позиції Г. В. Ф. Гегеля, котрий вважав літературний рід не способом наслідування дійсності, а визначальною характеристикою світу, що продукується твором і у творі. Пор.: Гегель Г. В. Ф. Эстетика : [в 4 т.] / Георг Вильгельм Фридрих Гегель ; [под ред. М. Лифшица]. – Т. 3. – М. : Искусство, 1971. – С. 367–368.

¹¹ Staiger E. Grundbegriffe der Poetik / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1971. – S. 175. Тлумачення родових понять як стильових сутностей ріднить Е. Штайгера з його вчителем Е. Ерматінгером, котрий свого часу теж говорив про "ліричний", "епічний" і "драматичний стиль". Пор.: Ermatinger E. Das dichterische Kunstwerk : [Grundbegriffe der Urteilsbildung in der Literaturgeschichte] / Emil Ermatinger. – [3., neubearb. Aufl.]. – Leipzig : Teubner, 1939. – VI, 409 S.

Відтак Е. Штайгер переходить до розробки понять "епічний", "ліричний" та "драматичний" на основі порівняння окремих творів переважно з німецької та грецької літератур, які були для нього найближчими. Швейцарський літературознавець намагається встановити основні характеристики кожного роду, укорінені у мові літературного твору, його ідеї, метриці тощо. Водночас названі поняття сукупно є відображенням світу поета, усі вони – явища його стилю. Отже, Штайгерова поетика займається свого роду стилістикою, пов'язаною з філософською антропологією¹², а ліричне, епічне, драматичне – це прості стильові сутності. Стиль же належить до понять літературознавчого синтезу і не може просто бути перенесеним у сферу аналітичних суджень. Необхідність аналізу поетичного твору в такому річизі спонукає Е. Штайгера до введення допоміжних термінів – спогадування, представлення, напруження. Тому основні поняття Е. Штайгера завжди постають у парах – реляціях між стильовими категоріями і відповідними їм категоріями змісту. Ці реляції між категоріями стилю і змісту не можна ставити в один семантичний ряд із поняттями стилю та змісту. Вони позначають літературні роди не у традиційному значенні різних типів літературної форми, їх слід розуміти як роди поетичного вираження¹³. Тому три розділи "Основних понять поетики" Е. Штайгера мають назви:

1. Ліричний стиль: спогадування.
2. Епічний стиль: представлення.
3. Драматичний стиль: напруження.

¹² Зауважимо, що у концепції Е. Штайгера літературознавство не досліджує загальнолюдське, адже в протилежному випадку це підпорядкувало б літературу світоглядній меті і знищило б її самобутність. Літературознавство опікується тут виробленням автономної естетичної здатності судження, яка об'єднує людей у людство і, спираючись на знання про цю єдність, допомагає світовим культурам з'ясувати питання: що таке людина, ким вона може бути і ким повинна бути? "Воно зберігає живу зацікавленість людиною, що вроджено притаманна людині і, можливо, переслідує вищу, ще недосягну нашу знанням мету; його прагнення – невичерпна глибина мистецтва" (Staiger E. Die Kunst der Interpretation / Emil Staiger. – [3. Aufl.]. – Zürich : Atlantis, 1961. – S. 33).

Детальніше про зв'язок літературознавства з антропологією у баченні Е. Штайгера див.: Staiger E. Grundbegriffe der Poetik / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1971. – S. 10, 178–180.

¹³ Поп.: Kaleri E. Methodologie der literarischen Stilinterpretation : [Versuch einer analytischen Durchdringung hermeneutischer Strukturen] / Ekaterini Kaleri. – Würzburg : Königshausen & Neumann, 1993. – S. 172–173.

Ліва колонка заявляє певний тип стилю. Через двокрапку стоять не синоніми до них, а категорії, що виражають певний зв'язок із психічними станами. Категорії правої колонки потрібно розуміти як назви певних форм перцепції, в яких постає поетичний світ, виражений відповідним стилем. Тому текст, наприклад, є ліричним не тоді, коли йому притаманний ліричний стиль, а коли він реалізує відповідне співвідношення між ліричним стилем і поетичним світом, що перебуває під превалюванням спогадування.

Вважаємо за доцільне детально зупинитись на витлумаченні новаторських понять фундаментальної поетики Е. Штайгера.

Ліричний стиль: спогадування (Erinnerung)

Свої роздуми про сутність ліричного стилю Е. Штайгер розпочинає з розгляду поезії Й. В. Гете "Нічна пісня мандрівника" (1780), яку він вважає прикладом чистого ліричного стилю:

Wanderers Nachtlied
Über allen Gipfeln
Ist Ruh,
Über allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch;
Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur, balde
*Ruhest du auch.*¹⁴

За допомогою мови ми зазвичай передаємо певні події зовнішнього чи внутрішнього характеру. Проте мова ліричного стилю, на думку Е. Штайгера, не повідомляє нічого. Здається, у наведеній поезії Й. В. Гете хоче передати вечірній настрій, спокій і затишок, які принесе мандрівникові ніч. Та це лише на перший погляд. Для Е. Штайгера сам вечір звучить у мові – звучить як мова; поет нічого не "творить"; усе зливається воедино, будь-яке протиставлення відсутнє. Мова розчиняється у вечірньому настрої, вечір – у мові. Тому "цінність ліричної поезії як такої полягає у цій єдності значення слів і їх музики"¹⁵.

¹⁴ Der Große Conrady : [Das Buch deutscher Gedichte von den Anfängen bis zur Gegenwart] / [ausgewählt und hrsg. von Karl Otto Conrady]. – [Erw. Neuausgabe]. – Düsseldorf : Artemis & Winkler, 2008. – S. 282.

¹⁵ Staiger E. Grundbegriffe der Poetik / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1971. – S. 13.

Тут Е. Штайгер повертається до свого улюбленого порівняння мови й музики¹⁶: як у музиці не можна викинути жодної ноти, щоб не зіпсувати весь музичний твір, так і у ліричній поезії усе мусить бути на своєму місці. Кожне слово, кожен склад у вірші необхідний і незамінний. Чим ліричніша поезія, тим вона недоторканніша¹⁷. Тому однією з основних ознак ліричного стилю є усталеність. Водночас не сама лиш музика слів і не саме лиш їх значення, а єдність музики і значення слів творить всю чарівність ліричного¹⁸. У цій єдності багато поетів надає перевагу музикальності¹⁹. Так, у ні-

¹⁶ Дослідник творчої спадщини Е. Штайгера П. Солм наголошує на його "музичному" підході до розуміння суті поезії. Витоки такого сприйняття літератури учений вбачає у ще дитячому захопленні швейцарського літературознавця грою на фортепіано та його любові до німецького романтизму. Див.: Salm P. *Drei Richtungen der Literaturwissenschaft: Scherer – Walzel – Staiger / Peter Salm*; [aus dem Englischen übertragen von Marlene Lohner]. – Tübingen: Niemeyer, 1970. – S. 3, 97.

Водночас слід зазначити, що інші відомі англійські теоретики літератури, зокрема Р. Веллек, переконливо довели: звукові моделі поетичної мови не можна порівнювати із моделями музичного тону, їх значення неможливо правильно інтерпретувати, якщо відсутні денотативні та конотативні значення слів, речень і контексту. Див.: Wellek R. *Theory of Literature / René Wellek, Austin Warren*. – [3., reprint. ed.]. – Harmondsworth – Middlesex: Penguin Books, 1970. – P. 158–173.

¹⁷ Staiger E. *Grundbegriffe der Poetik / Emil Staiger*. – München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1971. – S. 13.

Теза про недоторканність поетичного твору здавна побутує в літературознавстві. Наведемо для прикладу думку відомого російського письменника і літературного критика В. Белінського (1811–1848): "Всякое произведение искусства только потому художественно, что создано по закону необходимости, что в нем нет ничего произвольного, что в нем ни одно слово, ни один звук, ни одна черта не может замениться другим звуком, другим словом, другой чертой" (цит. за: Гиршман М. М. *Литературное произведение: Теория художественной целостности / Михаил Моисеевич Гиршман*. – [2-е изд., доп.]. – М.: Языки славянских культур, 2007. – С. 88). Міркування інших філософів та письменників про недоторканність форми художнього твору див.: Хализев В. Е. *Теория литературы: [учебник] / Валентин Евгеньевич Хализев*. – [3-е изд., испр. и доп.]. – М.: Высшая школа, 2002. – С. 189–191.

¹⁸ Staiger E. *Grundbegriffe der Poetik / Emil Staiger*. – München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1971. – S. 15.

¹⁹ Тут Е. Штайгер має на увазі класичну літературу. Сучасну поезію він критикує за те, що вона все більше втрачає свою музикальність, якою колись захоплювала, зачаровувала читача, і апелює до наочності. Поп.: Staiger E. *Musik und Dichtung / Emil Staiger*. – [4., erw. Aufl.]. – Zürich – Freiburg im Breisgau: Atlantis, 1980. – S. 325–341.

мецькомовній поезії часто трапляються порушення граматичної структури речення, пропуск певних звуків (у наведеному прикладі з Й. В. Гете "Ruh" замість "Ruhe") тощо. В епічному вірші такі явища привернули б увагу читача, а в ліричному все сприймається без напруги, оскільки музичні силові поля, відповідно до яких упорядковані слова, набагато сильніші за примус граматично правильного та звичного. Адже саме так – не розумом, а відчуттям – ми сприймаємо ліричну поезію²⁰.

Далі Е. Штайгер переходить до традиційної у літературознавстві проблеми співвідношення "форма – зміст". Він стверджує, що в епічному стилі різноманітний зміст виражається за допомогою однієї "форми" – гекзаметру, а у ліричній поезії метрика, рима, ритм творяться разом з реченнями. Не можна відділити одне від іншого. З цього випливає, що у ліричній поезії мусить існувати стільки ж метричних побудов, скільки настроїв у ній виражається²¹. Або іншими словами: кожен вірш має свій власний, неповторний тон, визначений певним настроєм. Цим літературознавець іще раз аргументує свій намір розглядати не літературу як цілісність, а окремі твори.

Єдність ліричного настрою зрозуміла, коли йдеться про коротку поезію (а справді лірична поезія, на думку Е. Штайгера, мусить бути короткою, оскільки поет не здатен довго перебувати в одному настрої²²). Тепер розглянемо поезію більшого розміру – вірш Й. В. Гете "На озері" (1775):

Auf dem See

*Und frische Nahrung, neues Blut
Saug ich aus freier Welt;
Wie ist Natur so hold und gut,
Die mich am Busen hält!
Wie Welle wieget unsern Kahn
Im Rudertakt hinauf,*

²⁰ Для прикладу Е. Штайгер наводить пісню Й. В. Гете "До місяця" (An den Mond, 1777–1789). Уже століття літературознавці не можуть дійти спільної думки про те, що лежить в основі вірша. Це звернення до жінки чи чоловіка? Це рольовий вірш? Чи діалог? Якщо діалог, то як поділити строфи між співрозмовниками? Ці і багато інших питань висувалось і відкидалось, лише в одному всі згодні: ця "незрозуміла" пісня належить до найпрекрасніших у світовій літературі. Див.: Staiger E. Grundbegriffe der Poetik / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1971. – S. 16–17.

²¹ Там само. – S. 17.

²² Там само. – S. 19, 53, 60.

*Und Berge, wolkig himmeln,
Begegnen unserm Lauf.*

*Aug', mein Aug', was sinkst du nieder?
Goldne Träume, kommt ihr wieder?
Weg, du Traum! so gold du bist;
Hier auch Lieb' und Leben ist.*

*Auf der Welle blinken
Tausend schwebende Sterne,
Weiche Nebel trinken
Rings die türmende Ferne;
Morgenwind umflügelt
Die beschattete Bucht,
Und im See bespiegelt
Sich der reife Frucht.²³*

Цей текст ілюструє феномен, який відомий німецький письменник, публіцист та філософ, учень Г. В. Ф. Гегеля Ф. Т. Фішер (1807–1887) назвав "точковим спалахуванням світу в ліричному суб'єкті"²⁴. Дослідник наголошував, що лірик нічого не творить, а повністю віддається натхненню (інспірації – Ein-gebung)²⁵. Настрій, а разом з ним і мова, навіюються поетові. Якщо він намагатиметься зробити щось із своїм натхненням (якось обробити його), то вийде за межі ліричного²⁶! Щодо прикладів поезії Й. В. Гете: у творі "Нічна пісня мандрівника" світ спалахнув у душі поета один раз (це найоптимальніше для ліричної поезії), а у вірші "На озері" – тричі і щоразу по-іншому. Тож вірш складається з трьох строф – трьох форм. Перша строфа звучить зухвало і запально; друга, з довгими рядками, є спогадом, що на мить затримує мандрівника; у третій подорож продовжується з трохи меншим захопленням. Три

²³ Der Große Conrady : [Das Buch deutscher Gedichte von den Anfängen bis zur Gegenwart] / [ausgewählt und hrsg. von Karl Otto Conrady]. – [Erw. Neuausgabe]. – Düsseldorf : Artemis & Winkler, 2008. – S. 281.

²⁴ Vischer Fr. Th. Ästhetik oder die Wissenschaft des Schönen / Friedrich Theodor Vischer ; [hrsg. von Robert Vischer]. – [2. Aufl.]. – Bd. VI : Kunstlehre. Dichtkunst. Register. – München : Meyer & Jessen, 1923. – S. 208.

²⁵ Українською мовою термін Е. Штайгера "Ein-gebung" можна передати словами "навіювання, натхнення". Проте вони не відображають внутрішнього значення слова. Для Е. Штайгера визначальним є префікс "ein-", що означає рух ззовні всередину.

²⁶ Staiger E. Grundbegriffe der Poetik / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1971. – S. 19.

різні спалахи натхнення пов'язуються між собою лише тим, що безпосередньо слідують один за одним предметно і часово.

Постає питання: що зберігає цілісність довгих ліричних віршів і надає їм завершеності? Першим із таких засобів Е. Штайгер називає повтор, який у ліричній поезії виявляється у таких формах: 1) такт – повтор однакових часових єдностей. Проте у поезії повністю однакові такти трапляються рідко, інакше вона була б схожа на цокання метронома. У багатьох віршах такт наближається до ритму; 2) побудова метрично однакових строф, за допомогою чого можна досягти повторення музики вірша у кожній строфі; 3) рефрен – речитативне повторення однакових пасажів. Він використовується передусім для надання музикальності фольклорній поезії; 4) круговий рух – повтор однакових чи співзвучних рядків; 5) рима, що виникає лише у християнській поезії і поступово витісняє метричний поліморфізм античної лірики²⁷.

Не менш характерним для ліричного стилю є єдність настрою. Настроєві надається пріоритет перед граматичною правильністю висловлювання. Мова у ліричному мусить, здається, пожертвувати тим, чого вона досягла у своєму розвитку у напрямку логічної чіткості – від паратактичних до гіпотактичних сполучень, від прислівників до сполучників, від сполучників часу до сполучників причиновості тощо. Адже коли поет починає використовувати логіку, ми втрачаємо музику пісні: "думання і спів непеєднувані"²⁸. Приклад з поезії К. Шпіттелера "Скромне бажання" (*Bescheidenes Wünschlein*):

*Damals, ganz zuerst am Anfang,
wenn ich hätte sagen sollen,
Was, im Fall ich wünschen dürfte,
ich mir würde wünschen wollen...*

Так, лірик повністю віддається своєму настрою, і той несе його у своєму пориві. За словами Й. Г. Гердера, ліричне – це "викрик

²⁷ Там само. – С. 21.

Підсумовуючи сказане про повтор як засіб збереження єдності ліричної поезії, Е.Штайгер звертає увагу на те, що і в античній поезії часто зустрічається повтор. Так, у Гомера неодноразово читаємо: "Коли ранок прокинувся рожевим промінням сонця / І вони простягли руки до смачно приготовленої поживи..." Проте повторювані в епосі слова вживаються письменником для позначення кожного разу нової трапези і нового ранку. А ліричний повтор не має у собі нічого нового, у ньому вдруге звучить той самий настрій. Це – повернення у момент ліричного натхнення. Див.: Staiger E. Grundbegriffe der Poetik / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1971. – С. 24–25.

²⁸ Там само. – С. 28–29.

відчуття"²⁹. Для ліричного поета не існує субстанції, лише акциденції, нічого сталого, лише плинне. У ландшафті, наприклад, він бачить кольори, відтінки і запахи, але не землю як фундамент цього всього. Тому, коли ми говоримо про образи ліричної поезії, то не можемо уявити ілюстрацій до них, хіба що картини сну, які виринають і знову розчиняються без зв'язку із часом і простором. Е. Штайгер називає їх "стрибками уяви", не пов'язаними логікою³⁰. Тому так часто у поезії трапляються незакінчені речення – еліпси. Ці фрагменти є хвилями ліричної течії, збуреної настроєм. Вони розбігаються, так і не досягнувши апогею. Постійна течія унеможливає завершеність кожної окремої частини, як от у першій строфі поезії А. фон Дросте-Гюльсгофф "У траві" (Im Grase, 1844):

*Süße Ruh', süßer Taumel im Gras,
Von des Krautes Arome umhaucht,
Tiefe Flut, tief tief trunkne Flut,
Wenn die Wolk' am Azure verraucht,
Wenn aufs müde, schwimmende Haupt
Süßes Lachen gaukelt herab,
Liebe Stimme säuselt und träuft
Wie die Lindenblüt' auf ein Grab³¹.*

Водночас вірш не розпадається на окремі частини. Він – цілісність, зцементована єдністю ліричного настрою³². Це відрізняє ліричну поезію від епічної, фрагменти якої не пов'язані між собою.

Оскільки у ліриці так мало логічних побудов, то у ній зникає необхідність обґрунтування цілого. Таке обґрунтування неможливе, оскільки сам поет у стані натхнення не усвідомлює походження своїх образів, вони просто виникають у нього. Тому при читанні поезії читач не запитує: хто? коли? де? – він просто поринає у потік ліричного настрою без його розуміння. Вірш сколихує читача випадково, раптово, відкривається йому просто сам собою – так або ніяк. Ось як Е. Штайгер зображає процес читання ліричної поезії:

²⁹ Herder. Abhandlung über den Ursprung der Sprache / Herder // Herders Sämtliche Werke / [Hrsg. von Bernhard Suphan und Carl Redlich]. – Bd. 5. – Berlin : Weidmann, 1891. – S. 16.

³⁰ Staiger E. Grundbegriffe der Poetik / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1971. – S. 34.

³¹ Der Große Conrady : [Das Buch deutscher Gedichte von den Anfängen bis zur Gegenwart] / [ausgewählt und hrsg. von Karl Otto Conrady]. – [Erw. Neuausgabe]. – Düsseldorf : Artemis & Winkler, 2008. – S. 437.

³² Поп.: Staiger E. Grundbegriffe der Poetik / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1971. – S. 30–31, 34.

"Це дія мистецтва, яке не захоплює, як епічне, і не схвильовує чи напружує, як драматичне. Ліричне навіюється. Щоб це навіювання вдалось, читач мусить бути відкритим для нього. Він відкритий, коли його душа налаштована так само, як душа поета. Так лірична поезія постає як мистецтво самотності, яке в чистому вигляді можуть сприймати лише однаково налаштовані люди на самоті"³³. Справді, кожен ліричний вірш – це автентичне, неповторне явище, диво, в якому неможливе й непотрібне пояснення краси і правильності.

Викладене є ще одним доказом того, що у ліричній поезії відсутня дистанція в усіх відношеннях: 1) між твором і читачем: поезія звучить у нас, ніби виходить із власних грудей (епічне і драматичне мистецтво викликає у нас радше захоплення); наша ж участь у ліричному мистецтві заслуговує на інтимне слово – любов³⁴; 2) між автором і твором. Як згадувалось, Е. Штайгер вважав, що стан натхнення не усвідомлюється ліриком, поет розчиняється у власному творінні. Тому поезія пишеться переважно від першої особи і в теперішньому часі. Якщо вірш і написаний у минулому часі, то у ньому йдеться не про минулі події, а про спогади (Erinnerung): "Минуле як предмет оповіді належить пам'яті. Минуле як тема ліричного є скарбом спогаду"³⁵. Наприклад, запахи первинно належать до спогадів. Коли нам трапляється знайомий запах, враз починаємо згадувати якусь частину минулої події. Лише пізніше наші спогади об'єднуються і викличуть із пам'яті цілісну картину минулого. Проте на цьому етапі ми уже покинемо сферу ліричного і заглибимось у епічне.

У ліричній поезії дистанція відсутня і в суб'єкт-об'єктному відношенні. Багато хто стверджує, що ліричне є відображенням внутрішнього світу автора, тобто суб'єктивне. Е. Штайгер не погоджується з цією думкою, наводячи такі аргументи: ми відмежовані від об'єктивної дійсності нашим тілом, проте тіло як цілісність є предметом епічного, адже в епічному ми сприймаємо речі як пре-

³³ Там само. – С. 36–37.

Термін Е. Штайгера "gestimmt" ("налаштований") повинен викликати асоціацію із спільнокореневим "Stimmung" ("настрій"). Цей внутрішній зв'язок німецьких слів зберігається у російській мові "настроенный – настроение". Тут же наявні конотації із значенням терміна "Stimmung" у музиці – "настройка (музичального інструмента)".

³⁴ Там само. – С. 39.

³⁵ Там само. – С. 42.

дмети зовнішнього світу. У ліричній дійсності все по-іншому: тут відсутнє будь-яке дистанціювання, тож відсутні і предмети як такі. А оскільки у ліричному відсутні предмети, тобто об'єкти, то без них немає і суб'єкта: "Якщо лірична поезія не об'єктивна, то вона не може бути названа і суб'єктивною. А якщо вона не змальовує зовнішнього світу, то не зображає і внутрішнього – 'внутрішнє' і 'зовнішнє', 'суб'єктивне' й 'об'єктивне' у ліричній поезії взагалі нероздільні"³⁶.

Оскільки у ліричному відсутнє суб'єкт-об'єктне відношення і "зовнішнього" як такого немає, то ми тут не проти-стоїмо (Gegenstand) речам, а розчиняємось у них, як і вони в нас. Усе існуюче у ліричному настрої є не предметами, а станами (Zu-stand). Стан – спосіб існування людини і природи у ліричній поезії³⁷. Ці стани позбавлені часовості. Тому минуле для поета настільки ж близьке, як і теперішнє. Він розчиняється у ньому, тобто "спогадує"³⁸. "Спогадування мусить бути назвою відсутності дистанції між суб'єктом і об'єктом, назвою ліричного перебування один-в-одному"³⁹. Іншими словами: спогадування означає не входження зовнішнього світу у внутрішній світ суб'єкта, а постійне перебування один-в-одному. Тому можна скласти рівність: поет спогадує природу = природа спогадує поета. Е. Штайгер переносить цю рівність і на читача: ми відчуваємо ландшафт поезії = ми відчуваємо себе у ландшафті – і розчиняємось у відчутному⁴⁰.

Підсумовуючи сказане про розуміння Е. Штайгером ліричного стилю, ще раз наголосимо: ліричне для нього 1) має випадковий характер, що відрізняє його від епічного та драматичного; 2) раптово навіюється поетові як "точкове спалахування світу"; 3) позбавлене фіксованості у часі і просторі, тому нічого не обґрунтовує; 4) автентичне і неповторне; 5) призначене лише для читача, налаштованого на настрій твору.

³⁶ Там само. – С. 45.

³⁷ Там само. – С. 46.

³⁸ Цим словом передаємо німецьке "erinnern", щоб зберегти зв'язок із поняттям "Erinnerung" ("спогадування"). Для кращого розуміння Штайгерового терміна необхідно зауважити, що він етимологічно походить від "innen" – всередині, тобто мусить сприйматися як "заглиблення всередину".

³⁹ Там само. – С. 47.

⁴⁰ Там само. – С. 50.

Епічний стиль: представлення (Vorstellung)

Е. Штайгер розглядає епічний стиль на прикладі творчості Гомера. Він одразу звертає увагу читача на те, що "Іліада" та "Одіссея" написані однаковим віршовим розміром – гекзаметром. Тому, на відміну від ліричної, для епічної поезії характерне вираження різноманітних змістів однією формою⁴¹. Така однорідність свідчить, що епічний поет свого роду байдужий до оповіді. Він не бере у ній безпосередньої участі, підіймається над нею і розглядає події з певної дистанції, у певній перспективі. Автор не розчиняється у дії: Гомер і Троя, Гомер і блукання Одиссея не "поєднуються", а перебувають один-навпроти-одного. При такому проти-стоянні поет просто вказує на події зовнішнього об'єктивного світу, і всі події у епічному стають предметами (Gegen-stand)⁴². Предмети-події змінюються, а автор зберігає свою автономність: його незворушність виражається в однорідності форми – гекзаметру.

Проти-стояння поета і предметів його оповіді підсилюється і тим, що останні належать минулому. Епік поринає у минуле не спогадуючи (erinnernd), як лірик, а згадуючи (gedenkt – сфера пам'яті). У цьому згадуванні зберігається часова і просторова дистанція. Відстороненість від минулого проявляється, наприклад, у тому, що у своїй епічній поезії Гомер неодноразово говорить, що його сучасники мають гіршу статуру порівняно з Ахіллом чи Гектором. Та й ці герої набагато слабші за тих, що жили перед ними. Тож акцент в епічному лежить на глибинах минулого, і не втрачається жодної нагоди зазирнути у ті глибини. Згадаймо, наприклад: чи не перед кожним двобоєм в "Іліаді" воїни запитують один одного про ім'я і походження та з'ясовують своє родинне дерево до прабатьків – чи навіть божеств, що їх створили. Тому епік постійно запитує: звідки? Це питання відкриває той вимір, про існування якого ліричне буття з його плінністю в потоці настрою навіть не здогадується, оскільки "звідки?" можна запитувати лише тоді, коли існує тверде "тут". Так виникає протистояння, в якому чітко "зафіксовані" як той, хто запитує, так і той,

⁴¹ Там само. – S. 62.

⁴² Там само. – S. 63–64.

Тут Е. Штайгер знову використовує гру слів. Німецьке "Gegen-stand" перекладається українською мовою як "предмет", проте внутрішня форма слова означає власне "проти-стояння". Воно вживається Е. Штайгером як антонім до "Zu-stand" – "стан" ліричної поезії ("zu-" означає "у напрямку один до одного").

кого запитують⁴³, – епічний автор і епічний герой чітко зафіксовані кожен у своєму часі.

Посилаючись на твердження Й. Г. Гердера, що мова ґрунтується на "усвідомленні" чи "рефлексії"⁴⁴ (або ми скажемо: епічне сприйняття ґрунтується на пам'яті), наступну рису епічного стилю Е. Штайгер виводить із особливостей епічної мови: "У слові, що вже не є просто виразом, 'викриком відчуття', у слові, яке щось означає, щоразу фіксується предмет. Його чи йому подібних я можу знову впізнати у будь-який момент. Таке повторне впізнавання [...] часто трапляється в стереотипних формулах Гомера. Вони фіксують предмет, процес як щось стабільне чи плинне. Вони 'представляють' його – скажемо так, щоб термінологічно відобразити це суб'єкт-об'єктне відношення – передачу з чіткого місцезнаходження. Представлення у цьому значенні слова є сутністю епічної поезії"⁴⁵. Отже, епічна мова представляє, вказує на щось, щось ілюструє.

Така зображальна функція, за Е. Штайгером, притаманна всій епічній мові – про що б не йшлося: події і речі зовнішнього чи внутрішнього світу (а з дистанційності впливає, що об'єкт і суб'єкт, зовнішнє і внутрішнє в епічній поезії існують і чітко розмежовані). Образність епічної мови дає їй змогу оповідати навіть про душевні стани. Проте це зовсім не та душевність, що у ліричній поезії. В епічному душа – предметна: навіть кохання тут не постає як почуття, а уособлюється в постатях Афродіти, Амура чи Діоніса⁴⁶.

Якщо лірична поезія була споріднена з музикою, то епічна споріднена з образотворчим мистецтвом. Нагадаємо: протиставити образотворче мистецтво і поезію намагався ще Г. Е. Лессінг у відомому пасажі свого "Лаокоону", стверджуючи, що предметом

⁴³ Там само. – С. 64–66.

⁴⁴ Поп.: Herder. Abhandlung über den Ursprung der Sprache / Herder // Herders Sämtliche Werke / [hrsg. von Bernhard Suphan und Carl Redlich]. – Bd. 5. – Berlin : Weidmann, 1891. – С. 34–35.

⁴⁵ Staiger E. Grundbegriffe der Poetik / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1971. – С. 68 (курсив мій – О.Р.).

Штайгерівське "vor-stellen" ("представляти") треба буквально розуміти як "ставити перед собою".

⁴⁶ Детальніше див.: Там само. – С. 68–74.

малярства є нерухомі тіла, предметом поезії – події⁴⁷. Проте Е. Штайгер відзначає, що лірична поезія не зображає нічого – ні дій, ні тіл. Під "дією" Г. Е. Лессінг розумів низку рухів, спрямованих на

⁴⁷ Див.: Lessing G. E. Laokoon, oder über die Grenzen der Malerei und Poesie / Gotthold Ephraim Lessing // Lessing G. E. Werke / G. E. Lessing ; [hrsg. von Herbert G. Göpfert]. – Bd. 6 : Kunsttheoretische und Kunsthistorische Schriften. – München : Carl Hanser, 1974. – S. 103.

Примітними у цьому контексті є міркування І. Франка про співвідношення між поезією і малярством. У його розвідці "Із секретів поетичної творчості" читаємо: "Бо коли малярство апелює тільки до зору і тільки посередньо, при помочі зорових вражень, розбуджує в нашій душі образи [...], то поезія апелює рівночасно до зору і до слуху, а далі, при помочі слів, і до всіх інших змислів і може викликати такі образи в нашій душі, яких малярство ніяким чином викликати не може. Та головню, апелюючи відразу до двох головних наших змислів, до зору і до слуху, поезія лучить у собі дві, на перший погляд, суперечні категорії: простору і часу. Вона може показувати нам речі в спокої, розміщені одні обік одних, і в русі, як одні наступають по одних. Се може декому видатися парадоксальним; ще перед 100 роками Лессінг у своїм "Лаокооні" твердив зовсім не те, вбачаючи власне головню, бодай чи не одну різницю між поезією й малярством в тім, що малярство панує виключно в категорії місця, а поезія в категорії часу. [...] Але се становище вже давно пережилось і потребує значної поправки. Досить розміркувати ось що. Малюнок, хоч би який малий, ми приймаємо в свою душу не весь відразу, а частями, зосереджуючи зір, хоч би як коротко, раз на одній, потім на другій, третій деталі, виконуючи очима і фантазією певний рух, поки обійдемо цілість. І доки ми дивимося на малюнок, наші очі все блукають з одної деталі на другу; щоби скупити в собі враження цілості, ми або відвертаємося, або прижмурюємо очі, або відступаємо так далеко від малюнка, щоб деталі щезали, зливалися в наших очах. Значить, хоча артист усі ті деталі помістив одну при другій перед нашими очима, немовби виключно в категорії місця, ми перципуємо його твір частями, в категорії часу і руху. Те самісіньке діється також з поезією. Адже кождий поетичний твір, написаний чи надрукований, лежить також у категорії місця простору; те, що вмістив у ньому автор, так само незмінне, дане раз на все, покладене одне обік другого, як на малюнку; і перцепція відбувається тут так само в категорії часу, ми йдемо очима з одної деталі, від одного образу до другого, поки не пройдемо цілість. Тільки що поет дає нашій уяві далеко більшу задачу, малює їй не одну сцену, не одну постать, а звичайно цілі, не раз безмежно широкі панорами, з кольорами, постатями, з рухом, запахом, смаком, дотиком. Як бачимо, Лессінгова антитеза поезії і малярства не може вважатися вірною; хоч не в однаковій мірі, а все-таки обі ті галузі штуки простягаються в обох категоріях – простору і часу, мають у собі спокій і рух" (Франко І. Я. Зібрання творів : [у 50 т.] / Іван Якович Франко. – Т. 31 : Літературно-критичні праці (1897–1899). – К. : Наукова думка, 1981. – С. 104–105).

досягнення кінцевої мети⁴⁸. На думку Е. Штайгера, спрямованість на мету характерна для драматичної поезії, а для епічного поета визначальними є "тіла". Наприклад, епізод із 16 пісні "Іліади": битва між троянцями і греками наближається до апогею, коли на кораблі Протесілая спалахує пожежа. Ахілл розуміє небезпеку і закликає Патрокла допомогти війську. Справа термінова. Проте епік нікуди не поспішає: він докладно розказує, як Патрокл надягає свої обладунки, включає в оповідь різні розмови і навіть не забуває повідомити про родинне дерево коней! Лише через 120 віршів Патрокл виходить зі свого намету.

Для епічного поета важлива кожна деталь. Він не обирає короткого шляху до мети – сам шлях для нього важливіший⁴⁹. Тому, на відміну від драматурга, він взагалі намагається уникати напруги, адже, як зазначалось, на думку Е. Штайгера, драматичне спрямовується на мету і до останнього рядка тримає читача у напрузі, тоді як епічне його лише захоплює. Наприклад, у першій пісні "Одіссеї" боги вирішують допомогти головному героєві повернутися додому. Коли до цього рішення прилучається і Зевс, зрозуміло, що вже ніщо не завадить Одиссею побачити свою сім'ю. Залишається лише захоплюватись зображенням його пригод, милуватись мальовничими картинами невідомих країв. Подібна деталізація у творах дала змогу свого часу Ф. Шиллеру сформулювати один з основних законів епічного: "Мета епічного поета наявна вже у кожній точці його руху; тому ми не прямуємо нетерпляче до однієї цілі, а з любов'ю затримуємося на кожному кроці"⁵⁰. Тому, на думку Е. Штайгера, епік поєднує поезію та образотворче мистецтво у розумінні Г. Е. Лессінга: він і рухається вперед, і описує речі на кожному кроці. Час сповільнюється, поки епік описує одну картину за одною, і не йде далі, доки поет не зобразить її вповні. Такий покроковий рух визначає головну характеристику епічної поезії – самостійність її частин⁵¹.

⁴⁸ Поп.: Lessings Laokoon / [hrsg. und erläut. von Hugo Blümner]. – [2., verb. und verm. Aufl.]. – Berlin : Weidmann, 1880. – S. 444.

⁴⁹ Staiger E. Grundbegriffe der Poetik / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1971. – S. 79.

⁵⁰ Лист Ф. Шиллера до Й. В. Гете від 21.04.1797 р. Цит. за: Goethe J. W. Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche / Johann Wolfgang Goethe ; [hrsg. von Ernst Beutler]. – Bd. 20 : Briefwechsel mit Friedrich Schiller. – Zürich – Stuttgart : Artemis, 1950. – S. 334.

⁵¹ Поп.: Staiger E. Grundbegriffe der Poetik / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1971. – S. 80.

Що дає змогу сприймати епічний твір як дещо ціле? Ліричний вірш, як зазначалось, скріплений єдністю настрою. Засобами, що зберігають епічний гекзаметр від розпаду, Е. Штайгер називає це-зуру і перенесення (енжамбеман)⁵². На його думку, композиційним принципом побудови епічної поезії є просте додавання епізодів, яке на відміну від драматичного твору не викликає у читача напруження. Для прикладу, "Іліада" складається із опису окремих битв, "Одіссея" – з окремих пригод, кожна з яких є композиційно й емоційно завершеною. Для того, щоб епічна поезія захоплювала читача, кожен наступний епізод повинен бути багатшим – прекраснішим чи жахливішим – за попередній⁵³. Захоплення базується на контрастивності.

Примітно, що під самостійністю частин епічної поезії Е. Штайгер розуміє не лише незалежність її окремих структурних елементів: початку, середини і кінця. Самостійні й самі епічні герої. Так, учений посилається на думку Г. В. Ф. Гегеля, висловлену ним в "Естетичі": похід Олександра не може вважатися епічною темою, оскільки військо не зберігає незалежності перед своїм командиром, а підкоряється йому як деспотові. Зовсім інша ситуація, наприклад, з Агамемноном ("Іліада"). Хоча йому і належить визначальне слово у прийнятті рішень, проте він лише *primus inter pares*: кожен воїн може заперечити йому, оскільки пішов у похід за власним бажанням. Схожа позиція і Зевса в пантеоні богів. Кожен герой, кожен бог в епічному творі є вільним, незалежним від волі когось одного. Кожен має свої бажання і прагнення, є вільно розвиненою особистістю. У цьому сенсі й людина незалежна від богів, діє на власний розсуд⁵⁴. Незалежність – визначальна риса епічного героя. Для ілюстрації цієї думки Е. Штайгер розглядає людину сучасності – громадянина держави, члена церкви, нації, працівника певної установи, поведінка якого визначається законами політики, економіки, моралі, релігії тощо. Гомерівському героєві все це чуже: його життям не керують ніякі приписи. Ідеологія відсутня, відсутній загальний моральний закон "добра". В епічному йдеться не про добро як таке, а про окремі його прояви (поміркованість Ахілла, хоробрість Гектора), моральна мета закладена у кожному окремому темпераменті. Тож людина постає перед епіком у бага-

⁵² Детальніше див.: Там само. – С. 80–82.

⁵³ Там само. – С. 86.

⁵⁴ Там само. – С. 88.

тому розмаїтті іпостасей. Ахілл – охоплений гнівом, згодом гравець на лютні, друг Патрокла, затятий ворог Гектора, а в останній пісні поблажливий – кожна риса проявляється залежно від ситуації. Можна спробувати об'єднати їх у загальну картину характеру, проте Гомера це питання не хвилює: він вказує лише на очевидне, його не цікавить загальний контекст⁵⁵. Тому епічний герой позбавлений і розвитку. Пізніші роки його життя не впливають із попередніх. Вони просто додаються до них⁵⁶. Для прикладу пригадаймо Пенелопу: через 20 років вона все ще залишається такою ж привабливою жінкою, якою її залишив Одиссей, і після його повернення на них чекає ще багато щасливих років спільного життя. У цьому Е. Штайгер вбачає основну відмінність епічної поезії від роману: епічний герой живе одним днем.

Ще однією важливою рисою епічного стилю, за Е. Штайгером, є його історичність. Як згадувалось, ліричну поезію дослідник вважав позаісторичною: вона не має ні причин, ні наслідків. Її дія випадкова – відчувається лише однаково налаштованим читачем, скороминуща – як мінливим є і сам настрій. Натомість епічне мистецтво має в історії своє окреме місце. Тут поет не самотній: він стоїть у колі слухачів та оповідає їм свою історію. Усі події він представляє своїй публіці так, як сам уявляє. Мандруючи, епік поширює свою історію у межах своєї країни, його слухачем стає весь народ. Дистанція між слухачем і автором відсутня: слухач-грек добре розуміє оповідача-Гомера, оскільки останній зображає речі так, як слухач звик їх бачити сам. Така близькість слухача і оповідача, на думку Е. Штайгера, ґрунтується на традиції⁵⁷. Саме цю традицію і мав на увазі Геродот, коли говорив, що Гомер і Гесіод створили грекам їхніх богів.

Узагальнюючи свої попередні міркування, Е. Штайгер стверджує, що дійсно епічний твір залишився у далекому минулому. Християнство вбило епос: воно встановило загальноприйняті категорії Добра і Зла, а незалежність епічного героя була втрачена. Для Гомера відносини між божеством і людиною ніколи не піднімалися до рівня проблеми. Першим це зробив Ксенофан (I ст. до н.е.): "Якщо бог наймогутніший за усіх, то він може бути тільки один; бо якщо б богів було два чи три, то один з них не міг би бути наймо-

⁵⁵ Там само. – С. 90.

⁵⁶ Там само. – С. 92.

⁵⁷ Там само. – С. 95.

гутнішим та найкращим"⁵⁸. Ксенофан зробив висновок, який зруйнував увесь Олімп. А для Гомера, як ми уже говорили, не було контексту, він не робив висновків, а просто описував. Висновок Е. Штайгера невтішний: "У християнстві справді епічний епос, здається, більше неможливий. Тут у всіх відношеннях зруйновано 'самостійність частин'. Людина стала об'єктом загального плану спасіння"⁵⁹. Єдиними епічними героями у подальшій християнській літературі, на думку літературознавця, залишились звірі, діти і безумці. Водночас епічна поезія підготувала ґрунт для розвитку нового стилю поетичного мистецтва – драматичного.

Драматичний стиль: напруження (Spannung)

Традиційно вважають, що драматичний твір – це твір, написаний для постановки на сцені. Однак для Е. Штайгера поняття "сценічний" і "драматичний" не тотожні. Він вважає, що є драматична поезія найчистішого виду, яка ніколи не зможе реалізувати себе на сцені (наприклад, деякі драми Г. фон Кляйста). Феноменологія дає йому змогу стверджувати, що сцена вийшла з духу драматичної поезії як єдиний придатний інструмент для нової поезії⁶⁰. Цю залежність драматичного та сценічного літературознавець ілюструє на прикладі двох основних видів драматичного стилю, який він називає "напруженим", – на прикладі пафосу і проблеми.

А. Пафос. Мову пафосу, на думку Е. Штайгера, легко сплутати з ліричною. Як і в ліричній поезії, патетично схвилюваний герой інколи залишається на самоті й у прямих, часто безладних фразах передає рух свого настрою. Приклад з "Електри" Софокла (вірші 194–198):

*О найчорніший з-поміж днів усіх!
Життя мого печале!
О noche! Гостино нечувана!
Страшна муко!*

(переклад А. Содомори)⁶¹

⁵⁸ Xenophanes. A. Leben und Lehre / Xenophanes // Die Fragmente der Vorsokratiker I / [Griechisch und Deutsch von Hermann Diels; hrsg. von Walther Kranz]. – [8. Aufl.]. – Berlin : Weidmann, 1956. – S. 117.

⁵⁹ Staiger E. Grundbegriffe der Poetik / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1971. – S. 98. Детальніше про вплив християнства на епічне див.: Там само. – S. 97–102.

⁶⁰ Там само. – S. 103.

⁶¹ Софокл. Трагедії / Софокл ; [пер. з давньогрец.]. – К. : Дніпро, 1989. – С. 22.

Саме таке значення має грецьке *πάθος* – переживання, нещастя, страждання, пристрасть. Однак під терміном "пафос" Е. Штайгер швидше розуміє не саму пристрасть, а патетичне мовлення, що збуджує цю пристрасть. Чим же відрізняється лірична мова від патетичної? Ліричне розчулює, розм'якшує. Воно навіюється як певна пливуча субстанція, що розчиняє все стабільне у нашому житті і затуляє нас у свою течію. Вплив ліричного непомітний, глибинно внутрішній, розрахований на однаково налаштованого реципієнта. А пафос діє точніше. Він передбачає певний опір, відкрити ворожість чи інертність і намагається силою зламати їх. З цієї ситуації випливають і всі інші ознаки патетичного стилю. Він не навіюється, а насильно "втискується" чи "вбивається". Зв'язок речень не порушується, як у ліричній поезії, а сила слова струменіє з кожної фрази (тому таким частим є у патетиці знак оклику)⁶².

На відміну від ліричної поезії патетичний стиль передбачає дистанцію. Проте він не просто визнає цю дистанцію, як епічне, а прагне подолати її двома шляхами: або промовець заповнить слухача своєю мовою, або сила його слова знищить слухача⁶³. У будь-якому разі слухач відчуває на собі могутній вплив патетичного мовлення.

Необхідне для всього драматичного стилю напруження виникає з контрасту між бажаним і наявним, між майбутнім і теперішнім⁶⁴. Проте цей контраст не повністю диференційований: патетичний герой спочатку не бачить мети у майбутньому, йому лише зрозуміло: теперішнє мусить зникнути, розпастися. Натомість мусить виникнути дещо нове. Що саме – залишається нез'ясованим. Тож Е. Штайгер тлумачить пафос як безпосередній рух, що виникає без усвідомлення свого походження і спрямування. Однак, на відміну від ліричного руху, він має і вихідну точку, і мету: патетична людина спонукається до руху наявною ситуацією, її рух спрямовується супроти існуючого⁶⁵. Існуюче завжди відстає від того, що спонукає людину до дії. У цьому смислі пафос "піднесений".

⁶² Детальніше див.: Staiger E. Grundbegriffe der Poetik / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1971. – S. 105–106.

⁶³ Там само. – S. 107.

⁶⁴ Там само. – S. 109.

⁶⁵ Див.: Staiger E. Vom Pathos. Ein Beitrag zur Poetik / Emil Staiger // Trivium. Schweizerische Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Stilkritik. – Jg. II. – Zürich : Atlantis, 1944. – S. 84.

Е. Штайгер говорить про "високий" пафос⁶⁶, утім ця висота означає лише "самовипередження" патетичної мови.

Сила патетичної мови базується, з одного боку, на тематиці патетичної поезії. Це може бути нещасливе кохання, прагнення влади, соціальні теми (свобода, правда, справедливість). У кульмінаціях патетичного мовлення напруження зростає настільки, що мова зраджує героя: речення часто обриваються, з грудей виринають лише фрази чи одиничні слова (пор. наведений приклад мовлення Електри). З іншого боку, невід'ємним елементом патетичного мовлення є жестикуляція⁶⁷. Ще з античного театру відомі ситуації, коли героїні, розпластавшись на землі, здіймали руки до неба, благаючи милості від богів. Інші жести спрямовані на слухача: рука у демонстративній горизонтальній дузі від серця промовця, палець, стиснутий кулак тощо.

Оповідач, що промовляє такі слова і робить такі жести, не може бути у колі слухачів. Він мусить бути якимось відмежований від них і вирізнений з-поміж них. У цьому йому допомагає піднятий чи якимось іншим способом виділений подіум, котурни та маска. Так, сцена необхідна, бо вона означає дистанцію між глядачем і драматичним поетом, що завжди випереджає дію і намагається вирвати публіку зі спокою теперішнього. Відповідно і рампа, як видиме провалля, живить силу драматичного дійства⁶⁸. У драматичній дії рампа виконує ще одну важливу функцію: "Вона відділяє світ мистецького бачення від дійсності і тому не може бути подолана. Патетичний актор прагне подолати рампу. Чим більше вона відділяє його від глядача, чим далі простягається простір публіки-профана, тим сильніший тріумф героя. Йому нема чого втрачати. Патетичний герой психологічно недиференційований. Пафос повністю заповняє його: біль, віра, бажання влади випалюють все інше у його душі. Пафос поглинає особистість"⁶⁹. Прикладами такого типу героя є Електра, Антігона, Медея – вони без огляду на дійсність живуть лише однією метою. Так, пафос без-умовний (не зумовле-

⁶⁶ Там само. – С. 85.

⁶⁷ Staiger E. Grundbegriffe der Poetik / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1971. – С. 109.

⁶⁸ Staiger E. Vom Pathos. Ein Beitrag zur Poetik / Emil Staiger // Trivium. Schweizerische Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Stilkritik. – Jg. II. – Zürich : Atlantis, 1944. – С. 87.

⁶⁹ Staiger E. Grundbegriffe der Poetik / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1971. – С. 111.

ний речами, як от реалістична драма): для патетичного героя не існує предметів, оточення, соціального середовища – його погляд лине над ними, прагнучи єдиної мети⁷⁰. Для патетичного героя взагалі не існує нічого зовнішнього, тому і для автора цього не існує⁷¹. Згадаймо: в античній трагедії, у драмі французької класики (П. Корнель) відсутні описи декорацій. Вони й не потрібні – найважливішим у патетичній поезії є сила мови.

Б. Проблема. У розумінні Е. Штайгера "проблема" є видом непатетичної напруженої поезії. Розбір проблематичної поезії літературознавець починає з байки Г. Е. Лессінга "Фаустин" (Faustin):

*Faustin, der ganze funfzehn Jahr
Entfernt von Haus und Hof und Weib und Kindern war,
Ward, von dem Wucher reich gemacht,
Auf seinem Schiffe heimgebracht.
"Gott" seufzt' der redliche Faustin,
Als ihm die Vaterstadt in dunkler Fern' erschien,
"Gott strafe mich nicht meiner Sünden
Und gib mir nicht verdienten Lohn!
Lass, weil du gnädig bist, mich Tochter, Weib und Sohn
Gesund und fröhlich wieder finden."
So seufzt' Faustin, und Gott erhört den Sünder.
Er kam und fand sein Haus in Überfluß und Ruh.
Er fand sein Weib und seine beiden Kinder,
Und – Segen Gottes! – zwei dazu.⁷²*

Цей приклад яскраво виявляє, що вся історія повернення Фаустина додому оповідається лише заради останніх рядків. Без них усе інше не має сенсу. Після знайомства з початковими рядками читач напружено чекає розв'язки. Отже, за Е. Штайгером, у проблематичній поезії все спрямоване на кінцеву мету⁷³. Прикладами такого виду поезії для нього слугують епіграми і байки.

⁷⁰ Staiger E. Vom Pathos. Ein Beitrag zur Poetik / Emil Staiger // Trivium. Schweizerische Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Stilkritik. – Jg. II. – Zürich : Atlantis, 1944. – S. 89.

⁷¹ Staiger E. Grundbegriffe der Poetik / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1971. – S. 111–112.

⁷² Der Große Conrady : [Das Buch deutscher Gedichte von den Anfängen bis zur Gegenwart] / [ausgewählt und hrsg. von Karl Otto Conrady]. – [Erw. Neuausgabe]. – Düsseldorf : Artemis & Winkler, 2008. – S. 233.

⁷³ Staiger E. Grundbegriffe der Poetik / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1971. – S. 113.

Для Е. Штайгера "проблема" означає щось "спроєктоване вперед" (*das Vorgeworfene*)⁷⁴, яке той, хто проектує, мусить тепер наздогнати. Тож вірш має лінійну оповідь, яка пов'язує між собою всі його частини. Частини не самостійні⁷⁵. Жодна з них не завершена, кожна потребує продовження, і так аж до останньої. Тому початок проблематичної поезії може сприйматися як зав'язка, кінець – як розв'язка. Якщо епічний вірш був "сумою" окремих епізодів, то у проблематичній поезії мусить бути зрозумілим ціле. Для цього поет обирає певну точку у майбутньому (власне, розв'язку) і поступово підводить розповідь до неї. Весь цей шлях повинен бути доступним для огляду: епічна паратакса замінюється просторою гіпотаксою. Поет уже не може дозволити собі затримуватись на кожному кроці, як Гомер, він не може відпускати публіку ні на хвилину. Якщо слухач/читач щось пропустить, він не зможе зрозуміти цілого (тобто не зрозуміє нічого).

Пропагована Е. Штайгером необхідність оглядовості всього ходу драматичної дії досягається за допомогою сцени, яка проте уже не є простим подіумом (тобто виділенням), а утворює сценічні рамки, в яких відбувається широко розгалужена дія. У певний час у зазначеному місці збирається публіка і на декілька годин спрямовує свій погляд в одному напрямку – на сцену, де розігрується дія. Так виконується традиційний закон трьох єдностей: часу, місця і дії⁷⁶. В античному театрі забезпечувати оглядовість дії допомагав хор, згодом йому на зміну приходять куліси та декорації (театр бароко). Разом з поділом дії на акти вони дають змогу сценічно відобразити дію, розгалужену в просторі і часі. Вони виконують ще одну важливу функцію: якщо Гомер витрачав багато часу для опису місцевості тощо, то для драматичного поета ця необхідність відпадає. Йому не потрібно описувати те, що можна побачити, – досить просто розмістити на сцені декорації. Проблематична поезія повністю сконцентровує глядача на дії⁷⁷. Зауважимо, що у драматичних творах опис героїв та місцевості вміщується у короткі ремарки, які часто позбавлені навіть повноти речень.

⁷⁴ Пор. первинне значення грецького слова *πρόβλημα* – щось закинуте наперед, спроєктоване.

⁷⁵ Там само. – С. 115.

⁷⁶ Там само. – С. 117.

⁷⁷ Там само. – С. 118–120.

Оскільки все у проблематичній поезії пов'язане між собою і тяжіє до кінцевої розв'язки, кожний наступний елемент може бути пояснений з попереднього відповіддю на питання: "заради чого?" Загальна відповідь може звучати: "заради майбутнього"⁷⁸. Нагадаємо, що, на думку Е. Штайгера, практично кожна значуща подія у проблематичній поезії кидає певне світло на можливу розв'язку. Такі натяки загострюють напруження, тому часто використовуються поетами. Прикладом може бути античний оракул в "Царі Едипі" Софокла. Важливо, щоб передбачення розв'язки було неявним, щоб воно спонукало героя до діяльності. Звідси Е. Штайгер виводить ще одне правило драматичного стилю: "Герой драми мусить бути діяльним; пасивний герой – недраматичний"⁷⁹. Людина, що діє, планує і сподівається, вже певною мірою проектує майбутнє. Проте вона не впевнена, чи справдяться її сподівання і плани, чи матиме її діяльність бажаний результат, і цим цікава для глядача, а дія, спрямована на невизначене майбутнє, – напружена.

Обидві можливості драматичної поезії – патетична і проблематична – не протиставляються, як може видатися на перший погляд. Часто вони поєднуються. Пафос, як і проблема, також спрямований на майбутнє. Все у драматичному стилі спрямоване на цю майбутню розв'язку, на останні сцени. Така спрямованість, за Ф. Шиллером, називається "преципітація"⁸⁰. При цьому пафос прагне, а проблема запитує. Ці прагнення і запитування поєднуються у певній майбутній екзистенції, яка в залежності від темпераменту та сили надає перевагу тій чи тій стороні. І якщо питання проблеми видаватимуться занадто абстрактними, то пафос звернеться до серця глядача⁸¹. На думку Е. Штайгера, таке повноцінне поєднання можна знайти в античній трагедії, драмі французької класики (П. Корнель, Ж. Расін) та у Ф. Шиллера.

Існування драматичної поезії, за Е. Штайгером, можливе завдяки тому, що людина завжди випереджує себе. Ось приклад такого самовипередження (*Voraussein*): коли людина щось сприймає, у її свідомості уже існують певні уявлення, з якими вона може спів-

⁷⁸ Там само. – S. 120.

⁷⁹ Там само. – S. 122.

⁸⁰ Поп.: Staiger E. *Vom Pathos. Ein Beitrag zur Poetik* / Emil Staiger // *Trivium. Schweizerische Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Stilkritik.* – Jg. II. – Zürich : Atlantis, 1944. – S. 89–90.

⁸¹ Staiger E. *Grundbegriffe der Poetik* / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1971. – S. 122.

відносити новосприйняте. Це нове може співвідноситись різними людьми з різними уявленнями і тому сприймається по-різному. М. Гайдеггер називав цей апіорний феномен "світом", причому йшлося не про суму речей, якими займається людина, а про порядок, в якому щось може проявляти себе як таке⁸². Тому різними є світи лірика, епіка й драматурга. Лірик не знає нічого про зовнішній світ. Його просто зворушує то одне, то інше – без будь-якого контексту. Епік схожий на мандрівника, який розглядає світ зі свого корабля. Кожну нову картину він намагається сприйняти якнай-детальніше, проте кожен новий ландшафт повністю захоплює його, а старий забувається, щойно зникне за горизонтом. Тож світ епіка залишається позбавленим завершеності, відкритим у всіх напрямках. Зовсім іншим є світ драматичного поета. Найважливішим у ньому є ціль, ідея – відповідь на питання: "заради чого?" Всі елементи драматург підпорядковує цій ідеї, а що для неї несуттєво, просто відкидає. У цьому він схожий на суддю, який відбирає аргументи, що допоможуть йому винести справедливий вирок. Тут знову поєднуються патетичний і проблематичний моменти: драматичний герой приймає рішення і діє. Прийняття рішення і дія супроводжуються монологами (герой розказує про свій намір, зважає мотиви і вказує, як мусить оцінюватись його майбутня дія) і діалогами ("за" і "проти" обговорюються з іншими героями: один запитує, інший відповідає; один обвинувачує, інший захищає). Тому в драмі, як у залі суду, життя не описується – про нього судять (beurteilt)⁸³. Яскраві приклади такого "судження" можна віднайти в "Орестеї" Есхіла, "Царі Едипі" Софокла, "Валленштайні" Ф. Шиллера, "Розбитому глечики" Г. фон Кляйста, драмах Г. Ібсена тощо.

Герой драматичного твору спрямовує всю свою діяльність на певну мету. Проте трапляється, що він виходить за межі цієї цілі – перевершує її, так що питання "заради чого?" врешті звучить у порожнечу. Е. Штайгер називає для прикладу Г. фон Кляйста, котрий ще в юності визначив ідею свого життя. Найвищими цілями він вважав правду і чесноти. Проте згодом з'ясувалось, що у реальному житті ці ідеали майже недосяжні. Поставлені цілі знищуються. Руйнацію ідеалу правди поет зобразив у драмі "Родина Шроффен-

⁸² Див.: Heidegger M. Vom Wesen des Grundes / Martin Heidegger. – [3., unveränd. Aufl.]. – Frankfurt am Main : Vittorio Klostermann, 1949. – 50 S.

⁸³ Детальніше про "світи" лірика, епіка та драматурга див.: Staiger E. Grundbegriffe der Poetik / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1971. – S. 124–126.

штайн", руйнацію ідеалу кохання – у драмі "Пентезілія". Такі моменти ми називаємо трагічними. **Трагічне** має місце там, де руйнується все, що є суттю життя. Іншими словами: у трагічному ламаються рамки світу людини чи й народу⁸⁴. У такій ситуації, на думку Е. Штайгера, уже не йдеться про аристотелівський катарсис. Поняття трагічного пов'язане із визначеннями Й. В. Гете, Ф. В. Шеллінга, Г. В. Ф. Гегеля, Ф. Геббеля, котрі говорили про "певну пограничну ситуацію, в якій світогляд ідеалізму потрапляє у кризу"⁸⁵. Тож не кожна трагедія в драматургії є трагічною і навпаки. Не кожне нещастя є трагічним, а лише те, яке відбирає у людини її вищу мету, тобто має летальну дію. Щоб таке трагічне як катастрофа "світу" могло відбутися, потрібно розуміти цей світ як загальний порядок. Нагадаймо: світ лірика й епіки не має такої зв'язності і послідовності, натомість дух драматичного зі своїм запитанням "заради чого?" постійно підвладний трагічному. Трагічний герой розуміє скінченність цього світу і має невблаганно послідовний дух, який і веде його до трагічного⁸⁶. Проте трагічне мусить зруйнувати цей послідовний дух. Його кінець – у божевіллі чи самогубстві⁸⁷.

Та чи руйнує трагічне світ неодмінно і без залишку? Дистанційованість автора від сценічної дії, про яку ми уже згадували, дає йому змогу залишити рамки зруйнованого світу і полинати у наступний, новий світ. Естетика називає цей процес "примирення" (Versöhnung). Е. Штайгер тлумачить його так: "У примиренні заспокоюються автор і публіка. Проте залишається можливість, що і в ньому знову виникне прагнення вперед, що наступний світ, як і попередній, знову піддається сумніву. Кінець передбачити неможливо. Адже людина, хоч яких зусиль вона докладала, не може вийти за межі зазначеної скінченності. Та цією dokonаністю вона не задовольняється. Тому щастям для неї є те, що сили її духу обмежені, що вона виснажується і переставити питання, втрачає пильність, дримає і щодня отримує від природи життєво необхідний дар забуття"⁸⁸.

⁸⁴ Там само. – С. 131.

⁸⁵ Там само.

⁸⁶ Пор.: Heidegger M. Kant und das Problem der Metaphysik / Martin Heidegger. – Bonn : Cohen, 1929. – С. 280–282.

⁸⁷ Докладніше про поняття трагічного в Е. Штайгера див.: Staiger E. Grundbegriffe der Poetik / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1971. – С. 131–136.

⁸⁸ Там само. – С. 136–137.

Можливий інший вихід із трагічного розчарування – у сферу **комічного**. Якщо трагічне руйнує рамки світу, то комічне випадає з цих рамок, існує поза ними як щось безсумнівне, само собою зрозуміле⁸⁹. Замість того, щоб перебувати у напруженні, в якому нас тримає прагнення мети, ми відступаємо вбік і насолоджуємося безцільною грою слів. Теорія смішного непокоїла багатьох мислителів: І. Канта, З. Фройда, Ф. Т. Фішера, Жан Поля. А Шопенгауер вважав сміх "раптовим сприйняттям невідповідності знаного і побаченого"⁹⁰. Як і трагічне, комічне раптового полонить нас, проте не для того, щоб знищити, а щоб на мить затримати і розвеселити. Тоді постає питання: "Чому комічне відноситься до драматичного стилю?" Е. Штайгер відповідає: комік напружує, щоб розслабити⁹¹. Він чинить так, ніби хоче покинути гру, щоб у момент, коли ми готові до затрат енергії на напруження, вберегти нас від цих затрат, і вказує на те, що зрозуміло само собою. "Навіщо?" – "Справді, навіщо?" – ось вектор, в якому рухається наше розуміння. Проблема, пафос знову і знову відступають на задній план. При цьому однак потрапляє у небезпеку цілісність драматичного твору, оскільки переривається цілеспрямованість. Драматичний твір не можна перенасичувати комічними елементами⁹². Тому Е. Штайгер вважає невинуватим, що, наприклад, Аристофан починає своїх "Жаб" із

⁸⁹ Там само. – С. 137.

⁹⁰ Детальніше про теорію смішного А. Шопенгауера див. однойменний розділ в: Arthur Schopenhauers sämtliche Werke / [hrsg. von Paul Deussen]. – Bd. 2 : Die Welt als Wille und Vorstellung II. – München : R. Piper & Co., 1911. – С. 99–112.

Щодо інших концепцій комічного, то І. Кант розумів сміх як "раптове перетворення напруженого очікування на ніщо" (Kant I. Kritik der reinen Vernunft / Immanuel Kant ; [nach der ersten und zweiten Original-Ausgabe hrsg. von Raymond Schmidt ; mit einer Bibliogr. von Heiner Klemme]. – [3. Aufl.]. – Hamburg : Meiner, 1990. – С. 229), Ф. Т. Фішер – як перехід від вишуканого до світу нижчих явищ (див.: Vischer Fr. Th. Über das Erhabene und Komische und andere Texte zur Ästhetik / Friedrich Theodor Vischer ; [hrsg. von Hans Blumenberg ; mit Einleitung von Willi Oelmüller]. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1967. – С. 157–159), Жан Поль – як перехід від божественного до емпіричного (пор.: Jean Paul. Vorschule der Ästhetik / Jean Paul // Jean Paul. Werke / [hrsg. von Norbert Miller]. – Bd. 5. – München : Carl Hanser, 1963. – С. 102–124). Розгляду цих теорій Е. Штайгер присвячує один з розділів монографії "Час як здатність уяви поета" – див.: Staiger E. Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1976. – С. 185–193.

⁹¹ Staiger E. Grundbegriffe der Poetik / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1971. – С. 142.

⁹² Там само.

смішного моменту. На думку вченого, слухач очікує передусім напруженої дії, від якої його потім звільнить сміх. Проте досвід показує, що чим більше автор схильний до комічного, тим більше він бере драматичне напруження лише за відправну точку, а основний акцент ставить на смішних моментах. Так чинять Аристофан, Плавт, В. Шекспір у своїх найбільш зухвалих п'єсах, Ж.-Б. Мольєр у фарсах. Комедія мусить бути дотепною грою і, на думку Е. Штайгера, потребує реформування.

Про підгрунття основних понять поетики

Підсумовуючи сказане про ліричний, епічний та драматичний стиль, Е. Штайгер, на наш погляд, робить сміливу і водночас доволі вдалу, хоч і не зовсім виправдану спробу вивести їх за межі літературного контексту, надати їм апіорного характеру й обґрунтувати, виходячи із самої людської екзистенції. Якщо традиційні родові поняття утворюються на основі вже наявного поетичного корпусу за допомогою абстракції, тобто *a posteriori*, то Штайгерові поняття виникають з окремо взятих прикладів. Це дає право Е. Штайгеру називати їх "сприйнятими *a priori* ідеями"⁹³ чи – посилаючись на Е. Гуссерля – "ідеальними значеннями"⁹⁴.

Першу паралель триєдності ліричний – епічний – драматичний Е. Штайгер проводить до тріади *склад – слово – речення*, міркуючи так: склад може слугувати справді ліричним елементом мови, оскільки у ліриці немає контексту, а лише короточасні спалахи почуттів. Склади – це, так би мовити, "вигуки відчуття" Й. Г. Гердера. В епічному стилі основним стає слово, що позначає, описує. Нарешті, у драматичному переважає повне речення з його завершеною думки і цілеспрямованістю⁹⁵. Послідовність склад – слово – речення здатна пояснити, чому ліричне, епічне та драматичне розглядалися саме у такому порядку. Ліричне є найглибшим ґрунтом всього поетичного. Саме з ліричного починається поезія, щоб поступово піднятися до вершини драматичного. І далі йти вона не може: у пограничній ситуації трагічного чи комічного людина руйнується фізично чи духовно⁹⁶.

Щоб глибше дослідити кожен рід і взаємозв'язок між ними, Е. Штайгер звертається до філософської онтології та історії мови.

⁹³ Там само. – С. 143.

⁹⁴ Там само. – С. 8.

⁹⁵ Там само. – С. 144–145.

⁹⁶ Там само. – С. 146.

Посилаючись на першу частину "Філософії символічних форм" Е. Кассіра, він співвідносить ліричне, епічне та драматичне із трьома рівнями мови: мова у фазі чуттєвого вираження, мова у фазі образного вираження; мова у фазі понятійного мислення⁹⁷. Так, мова за своєю природою розвивається від емоційного до логічного вислову. Дослідження В. фон Гумбольдтом примітивних народів засвідчили, що мова народу розвивається у такому ж напрямку, що й мовлення кожної людини. Дитина перебуватиме на стадії емоційного вираження доти, доки її висловлювання поступово не набудуть цільового характеру і не почнуть позначати предмети. Наступним досягненням на цьому шляху буде створення контекстів у віці "чомучки", завершиться він у зрілому віці здатністю робити загальні висновки. При цьому слід пам'ятати, що попередні навички не зникають, а на їх основі створюються нові: і зріла людина здатна до емоційного вираження. Такі роздуми приводять Е. Штайгера до висновку: "Нам давно вже стало зрозуміло, що роди базуються на дечому, що лежить поза межами літератури. [...] Поняття ліричного, епічного і драматичного є літературознавчими позначеннями фундаментальних можливостей людського буття взагалі, а лірика, епос і драма існують лише тому, що сфери емоційного, образного і логічного складають сутність людини – як єдність і як послідовність, в якій виділяються дитинство, юність і зрілість"⁹⁸. Е. Кассіер вказує на шлях від емоційного через образне до логічного як прогресуючу об'єктивіацію. Е. Штайгеру у цьому відношенні ближча категорія дистанції. У ліричному бутті ще немає дистанції між суб'єктом і об'єктом. *Я* розчиняється у плінні минушого (згадаймо, що і дитина до певного часу не усвідомлює себе як *Я*). В епічному створюється дистанція перспективи. В акті споглядання предмет фіксується і водночас фіксує споглядача: суб'єкт і об'єкт ще тісно пов'язані між собою. У драматичному бутті дистанція чітка: людина тут не оглядає, а судить. Вона повністю відходить від предметів як таких і оперує абстрактними поняттями. Вона створює, так би мовити, власний проект світу, будучи повністю відділеною від нього. З цієї височини драматург дивиться вниз на плинний світ⁹⁹. Дистанція рухається у напрямку: *відчуття – представлення – обгрунтування*.

⁹⁷ Там само. – С. 147.

⁹⁸ Там само. – С. 148.

⁹⁹ Там само. – С. 148–149.

Зваживши абстрактний характер драматичного сприйняття життя, з одного боку, і глибинність, необґрунтовану зрозумілість ліричного настрою, з іншого, Е. Штайґер проводить таку паралель: сутність драматичного він називає *духом*, ліричного – *душею*. Але ці поняття не можна сплутувати з їх теологічним трактуванням. "Душа – плинність ландшафту в спогадуванні; дух – функціональність, в якій проявляється певне вище ціле"¹⁰⁰. Е. Штайґер веде протиставлення далі: дух у своїй логічності холодний. Те, що продукується лише духом без участі душі, поширює світло, але не тепло. Продуктом духу ми захоплюємось, а чари душі ми любимо. Тож душі, ліричному буттю приписуються м'які риси жіночності, а духові, драматичному буттю – тверді риси чоловічності. Правильна відома епіграма Ф. Шиллера: "Як заговорить душа, то говоритиме вже не *душа*..."¹⁰¹ Так, душу ми сприймаємо як щось музичне, дух – як щось цільове, що вже передбачає дистанційність. Життя дає нам душа, вона є повнотою життя, його безпосередньою відкритістю, дар, який ми не здобуваємо, а отримуємо з чистішої вищої милості. З цієї повноти життя згодом підіймається дух, щоб осягнути все навколо, просвітити. У цьому відношенні мав рацію Ф. В. Шеллінґ, коли говорив, що помилка може бути духовною, але не душевною¹⁰²: душа, як щось вище, не може помилятися. Тут бачимо однозначну перевагу душі над духом: такими милими для нас є роки дитинства, коли дух наш іще не зміцнів і всім керувала душа. Проте людина не може існувати лише як душа чи як дух – лірично чи драматично. Як дух людина твердне (*erstartt*), як душа – розчиняється (*zerrint*). У драматичному їй загрожує смерть, трагічне знищення її світу. У ліричному на неї чекає неодмінне розчинення. Отже, превалювання ліричного чи драматичного є фатальним. Епічне розташоване посередині, де ще не затверділо плинне і не розчинилось тверде. Таке "здорове" буття Е. Штайґер називає тілом, *тілесністю*, проте не у розумінні предметності, а в розумінні якості¹⁰³.

¹⁰⁰ Там само. – С. 149.

¹⁰¹ Цит. в: Там само. – С. 57.

¹⁰² Поп.: Schelling F. W. J. Werke / Friedrich Wilhelm Josef von Schelling ; [nach der Originalausgabe in der neuen Anordnung hrsg. von Manfred Schröter]. – Bd. 4 : Schriften zur Philosophie der Freiheit. 1804–1815. – München : C. H. Beck und R. Oldenbourg, 1927. – С. 361–362.

¹⁰³ Детальніше про відношення *душа – тіло – дух* у розумінні Е. Штайґера див.: Staiger E. Grundbegriffe der Poetik / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1971. – С. 149–151.

Нарешті, Е. Штайгер робить спробу ввести свої поняття у рамки філософської антропології: він обґрунтовує триєдність ліричне – епічне – драматичне у трьох "екстазах" гайдеггерівського часу: *минуле – теперішнє – майбутнє*¹⁰⁴. У плінності ліричного ми сприймаємо минулість: все приходиться і минає. Лірик у потоці настрою спогадує минуле. Епічне повністю стосується теперішнього: епік описує, фіксує те, що бачить навколо. Дистанційність і логічність драматурга проектує світ, заглядаючи у майбутнє. За словами Е. Штайгера, "ліричне буття спогадує, епічне представляє, драматичне проектує"¹⁰⁵. Як це відбувається? Уже згадувалось, що лірик може спогадувати не лише минуле, але й теперішнє і навіть майбутнє. Утім те, що він спогадує, не стосується трьох часових вимірів у традиційному розумінні. Усе минуле, теперішнє і майбутнє лірик бачить перед собою, ніби хвилини на циферблаті чи дні на календарі. Ліричне спогадування є ніби поверненням до материнських грудей, тобто все для лірика знову видається у первинному стані. У спогадуванні не існує власне часу як такого – все розчиняється у моменті. Проте з точки зору теперішнього спогадування все ж належить до минулого: з усім, що його хвилює, лірик поринає у буття, яке існувало до того, як виникло теперішнє, і розчиняється у цьому ранішому бутті без орієнтації у часі і просторі. Те, що лірик спогадує, епік представляє. Епічний поет представляє всі події незалежно від того, коли вони відбулися. Навіть гріхопадіння Адама і Єви чи Страшний Суд він зображає так, ніби бачить на власні очі. Епік творить теперішнє і все переносить у нього. Його мистецтво зрозуміти найлегше, оскільки все наше життя проходить у рамках епічного. Те, що епік представляє, драматург проектує. Він так само мало живе "у" майбутньому, як епік – "у" теперішньому. Буття драматичного поета спрямоване у майбутнє. Там його мета. У проектуванні полягає і можливість судження, оскільки судити про щось можна лише у його відношенні до певного передбаченого порядку. Вираз "у відношенні до" підсумовує всі можливості драматичної позиції – від запитування (проблема) до пристрасної

¹⁰⁴ Принагідно нагадаємо, що "екстазами" часу М. Гайдеггер називав три його модуси (минуле, теперішнє, майбутнє), які вважав єдиним цілісним феноменом: межі між ними розмиті, вони взаємно проникають один в одного. Див.: Хайдеггер М. Бытие и время / Мартин Хайдеггер. – М.: "Республика", 1993. – С. 253–254.

¹⁰⁵ Staiger E. Grundbegriffe der Poetik / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1971. – S. 154.

боротьби (пафос)¹⁰⁶. Із викладеного видно, що ліричне, епічне і драматичне стосуються одного і того ж буття, одного і того ж потоку минушого, проте кожне бачить його по-іншому. У "Бутті і часі" М. Гайдеггера Штайгеровим стилям відповідають три онтичні можливості: настроєність (Befindlichkeit) для ліричної минулості, занепадання (Verfallen) для епічної теперішності, проектування (Entwurf) для драматичної майбутності¹⁰⁷. Вони формують буття людини, що позначається як час.

Отже, основу для своїх основних понять Е. Штайгер знаходить у самому бутті людини, переступаючи межі традиційної поетики. Ліричний, епічний і драматичний стиль він намагався розглянути, так би мовити, у чистому вигляді, якого у дійсності не існує. Літературознавець залишає відкритим питання про цінність того чи того художнього твору – це вже завдання естетики.

Так, "Основні поняття поетики" Е. Штайгера не містять практичних рекомендацій для критика літератури чи для практикуючого письменника. Їхня мета – літературознавча антропологія – розроблене за допомогою літературознавчих засобів вчення про людину. Згодом на основі зроблених у цій монографії висновків літературознавець спробував розвинути концепцію "**зразкової поетики**"¹⁰⁸. Якщо раніше мова йшла про прикметники ліричний, епічний та драматичний, то тут він пропонує використовувати іменники лірика, епос і драма. Оскільки, як зазначалось, ці іменники і прикметники не перебувають у прямій залежності, *лірикою* він воліє називати вірші невеликого розміру. Розмір може коливатись від декількох рядків до двадцяти-тридцяти сторінок. Обов'язковою вимогою є віршова форма. *Епосом* Е. Штайгер називає дещо довшу оповідь у віршах, тобто не поетичну оповідь, а саме довгий вірш. *Драма* – це п'єса, призначена для постановки на сцені. Такою класифікацією однак не охоплюються всі наявні жанри. Літерату-

¹⁰⁶ Докладніше про паралель *рід – час* див.: Там само. – S. 152–155.

¹⁰⁷ Heidegger M. Sein und Zeit / Martin Heidegger. – [19. Aufl.]. – Tübingen : Max Niemeyer, 2006. – S. 336–349. Див. також: Stassen M. Heideggers Philosophie der Sprache in "Sein und Zeit" / Manfred Stassen. – Bonn : Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1973. – S. 113–123.

¹⁰⁸ Див. його розвідку "Начерк зразкової поетики": Staiger E. Andeutung einer Musterpoetik / Emil Staiger // Methoden der deutschen Literaturwissenschaft : [Eine Dokumentation] / [Hrsg. von Viktor Žmegač]. – Frankfurt am Main : Athenäum, 1971. – S. 249–260.

рознавець побіжно згадує про роман і новелу, називаючи романом довгу, а новелою коротку оповідь у прозі, чітко не розрізняючи їх довжини¹⁰⁹. При цьому Е. Штайгер наголошує, що основне при інтерпретації літературного твору – не поспішати відносити його до того чи того роду літератури, а лише розглядати прості емпіричні факти. Намагаючись дотримуватись цього правила, він надалі не вживає термінів "лірика", "епос" і "драма", а говорить про короткі і довгі вірші, стислі і розлогі оповіді у віршах чи прозі та про сценічні п'єси.

П'єса передбачає наявність сцени і залу для глядачів. Роль сцени полягає у тому, щоб протягом декількох годин утримувати досить різнобарвну глядацьку аудиторію перед дією, що відбувається на сцені. Таке утримування здійснюється напруженням, що створюється драматичними засобами. Те, що діється на сцені, прагне подолати рампу – межу між сценою і глядачами. Що відбувається в рамках цього простору (Spielraum), відповідає жанру, а що виходить за його межі – ні¹¹⁰.

Щодо *довгої віршованої оповіді*, то тут, на думку Е. Штайгера, треба брати до уваги її призначення: вона написана для виголошення чи для читання. Якщо для виголошення, то не можна вимагати від слухача, щоб він через тиждень пам'ятав усе сказане сьогодні. Тому самостійність частин, що належить до суті епічного стилю, потрібно визнати і характеристикою довгої віршованої оповіді. Якщо твір призначається для читання, то самостійність частин можна пов'язати між собою великими контекстами. Вплив таких творів на читача забезпечується наочністю, тому паралельно із простою оповіддю повинно відбуватись представлення – друга характеристика епічного стилю. Якщо замість вірша ми матимемо справу із *прозою*, то її до певної міри автономні елементи мусять поєднуватись градацією – кожна нова інформація має бути цікавішою за попередню, що притаманне епічному стилю. Зацікавленість може викликати нагнітання психологічної ситуації, розвиток складної проблематики тощо¹¹¹. Тож чим коротша оповідь, тобто чим більше ми наближаємось до новели, тим значнішим, більш приголомшливим повинен бути матеріал.

¹⁰⁹ Там само. – S. 252–253.

¹¹⁰ Там само. – S. 253–254.

¹¹¹ Там само. – S. 254–256.

Натомість у *віршах невеликого обсягу* відсутнє довготривале напруження. Незначне напруження може створюватись гострою думкою, жартом, дотепною ідеєю, суть якої розкривається лише в останніх словах. Таке часто трапляється в епіграмах, які засвідчують, що навіть у ліриці можуть утвердитися риси драматичного стилю. Чим менше моментів такого напруження, тим більш внутрішньою мусить бути поезія. Інтенсивність ліричного настрою створюється суголоссям смислу слів із загадковими чарами ритму, суголоссям, яке не можна порушувати й навряд чи можливо передати у перекладі – лірика не перекладається. Адже поезія сприймається серцем, а не розумом (виняток – символічна поезія)¹¹².

Отже, як бачимо, у першій спробі написання фундаментальної поетики Е. Штайгер не ставив мети чітко визначити межі різних літературних родів чи розподілити усі відомі види літературних творів за цими родами. Йому йшлося лише про віднайдення певного прийняттого для класифікації нормативного принципу. Цей нормативний принцип не можна вивести із природи ліричного, епічного та драматичного стилів, оскільки глибоке феноменологічне дослідження цих понять приводить до висновку, що кожен літературний твір бере участь водночас у всіх трьох стилях. Цей нормативний принцип не можна вивести і з найвідоміших в історії прикладів лірики, драми чи епосу, оскільки кожна спроба такої дефініції означала б заангажованість у тому чи тому стилі (орієнтуючись на приклад грецької трагедії, ми неправильно інтерпретували б В. Шекспіра). Тому Е. Штайгерові залишається лише приділяти увагу особливостям кожного окремого літературного твору. При такому розгляді єдиним прийнятним нормативним принципом виявляється певний "простір" (Spielraum)¹¹³, притаманний тій чи тій поетичній формі, межі якого не можна переступати, не порушивши її змісту. Так, лірика мусить компенсувати відсутність екстенсивності інтенсивністю; довга віршована оповідь не повинна втомлювати нас безперервною інтенсивністю; проза мусить характеризуватися зростанням зацікавленості реципієнта; п'єса повинна впливати з певної дистанції на маси глядачів напруженістю. Поняття простору Е. Штайгера відкриває шлях до нового, не знаного досі масштабу реалізації поетичних форм.

¹¹² Детальніше див.: Там само. – S. 256–259.

¹¹³ Там само. – S. 259.

2.3. Еволюція поняття стилю в концепції Еміля Штайгера

Одним із центральних у літературознавчій концепції Е. Штайгера є поняття стилю, якому він дає новаторське визначення. Зауважимо, що "стиль" – надзвичайно гетерогенне поняття в сучасній теорії літератури¹. Намагаючись уніфікувати різномірні дефініції, Д. Наливайко тлумачить стиль як "формотворче начало, певний внутрішній закон художньої творчості, що визначає ритм і композицію, характер образотворчості й інтонацію, всю складність "художньої мови" творів, котра, як відомо, не зводиться до мовностилістичних засобів, а включає й "надмовні" елементи. Проявляється він як на рівні окремого твору, так і на рівні творчості митця і цілих течій і напрямів, – в останніх, зрозуміло, не з такою чіткістю і послідовністю"², тобто – як "центральне поняття художньої єдності, що пов'язує її іманентні й трансцендентні елементи"³. У німецькому літературознавстві початку ХХ ст. проблеми стилістики найбільш комплексно розглядалися у теоретичних працях романістів К. Фосслера (Vossler, 1872–1949) і Л. Шпітцера (Spitzer, 1887–1960). Виступаючи проти наукового позитивізму панівної тоді у лінгвістиці младограматичної школи⁴, обидва автори вважали стиль системою відхилень від мовного узусу, які розглядаються як виразові засоби чи ознаки індивідуального світосприйняття. Водночас К. Фосслер поставив у центр своїх досліджень проблему стилю національної духовної культури, який він розглядав як вияв "духу народу"; праці Л. Шпітцера мають на меті

¹ Див., наприклад: Літературознавча енциклопедія : [у 2-х томах] / [авт.-уклад. Юрій Іванович Ковалів]. – Т. 2. – К. : ВЦ "Академія", 2007. – С. 433–434.

² Цит. за: Ткаченко А. О. Мистецтво слова : Вступ до літературознавства / Анатолій Олександрович Ткаченко. – [2-е вид., випр. і доп.]. – К. : ВПЦ "Київський університет", 2003. – С. 418.

³ Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика / Дмитро Наливайко. – К. : Видавничий дім "Києво-Могилянська академія", 2006. – С. 20.

⁴ Младограматики – школа у лінгвістиці кінця ХІХ – початку ХХ ст., для якої характерні звернення до вивчення живих розмовних мов і діалектів; перебільшення ролі історизму у підході до мовних явищ і відмова від синхронного вивчення мови; редукція проблематики лінгвістичної еволюції до емпіричних звукових законів. Младограматики заклали основу сучасного порівняльного мовознавства. Основні представники: Ф. Фортунатов (Росія), К. Бругман, Б. Дельбрюк, Г. Пауль (Німеччина), ранній Ф. де Соссюр (Швейцарія).

визначення особливостей індивідуального стилю письменника, який трактується в них як суб'єктивний вияв духовного складу особистості автора⁵. Е. Штайгер вкладає у це поняття набагато більше, надаючи йому голістичного тлумачення⁶.

Уже в ранніх літературознавчих розвідках Е. Штайгера стиль має першорядне значення. Як уже зазначалось, учений при розробці своєї концепції іманентної інтерпретації стверджував, що вперше зустрічаючись із твором поетичного мистецтва, людина сприймає його як ціле, як певну ритміко-стилістичну єдність. Унікальний стиль вірша – це не форма і не зміст, не ідея і не мотив. Його ми бачимо в ідеї, у мотиві, він тісно пов'язаний з мовним оформленням вірша. Стиль детермінується цими компонентами, проте не зводиться до їх суми – поняття стилю визначається із зв'язків між окремими елементами художнього тексту⁷. У цьому випадку Е. Штайгер називає стилем те, "у чому певний досконалий твір мистецтва – чи вся творчість певного митця, чи певного історичного часу – суголосний у всіх аспектах. Бароковий стиль ми бачимо у певному вітварі чи палаці. Автентичний стиль Шиллера виражено у "Теллі". [...] У стилі багатоманіття єдине. Він – стале у мінливому. Тож усе плінне досягає своєї безсмертної сутності завдяки стилю. Твори мистецтва досконалі тоді, коли вони стилістично одноголосні"⁸. І лише завдяки єдності стилю художній твір викликає у реципієнта єдине, цільне враження чогось прекрасного⁹.

⁵ Поп. їх програмні праці: Vossler K. *Gesammelte Aufsätze zur Sprachphilosophie* / Karl Vossler. – München : Hueber, 1923. – VIII, 272 S.; Vossler K. *Sprache als Schöpfung und Entwicklung* : [Eine theoretische Untersuchung mit praktischen Beispielen] / Karl Vossler. – Heidelberg : Winter, 1905. – VII, 154 S.; Spitzer L. *Aufsätze zur romanischen Syntax und Stilistik* / Leo Spitzer. – Halle : Niemeyer, 1918. – 392 S.

⁶ Голізм (від гр. *υολοσ* – ціле) – філософський метод тлумачення дійсності з позиції її цілісності.

⁷ Див.: Staiger E. *Die Kunst der Interpretation* / Emil Staiger. – [3. Aufl.]. – Zürich : Atlantis, 1961. – S. 19–20.

⁸ Там само. – S. 14.

⁹ У контексті цих думок Е. Штайгера можна провести паралель до розуміння категорії стилю М. Гіршманом. Для українського теоретика художньої цілісності літературного твору стиль – це "организующий закон и в то же время непосредственно воспринимаемое единство всех элементов художественной формы, в создании и эстетическом совершенстве которой проявляет себя целостная творческая индивидуальность. Стиль в его эстетическом значении делает непосредственно ощутимым переход от многообразия элементов, из которых состоит художественный текст, к единому миру [литературного произведения – О.Р.], который не сводим не только к сумме элементов, но и к их

Цю думку Е. Штайгер далі розвиває у розвідці "Спроба визначення поняття прекрасного" (1945). Літературознавець пропонує звести "прекрасне" до двох понять – "матерія" і "форма" – і вкласти їх у таку формулу: "Письменник опанував свій матеріал – матерія стала формою – форма тріумфує – твір прекрасний"¹⁰. Поняття "матерія" та "форма" Е. Штайгер тлумачить за Ф. Шиллером:

1. Поняття *форма* багатозначне. По-перше, воно означає "прагнення до формотворення" (Formtrieb), притаманне людині як особистості на відміну від немислячих істот, яких характеризує "прагнення до творення матерії" (Stofftrieb). Особистість для Ф. Шиллера абсолютна, позачасова – на противагу залежним, тлінним немислячим істотам. Формотворення встановлює закони, чинні завжди і для всіх минулих випадків. Друге значення форми – "образ" (Gestalt) – предмет формотворення, дещо оформлене. Крім цього Ф. Шиллер говорить про "примус форми" (Zwang der Form), який він розуміє так: життя втискається у готові пусті форми і топить в них.

2. *Матерія* для Ф. Шиллера синонімічна із "чуттєвим", "часовим", "тлінним". Матерія – це хаос відчуттів і принад, що подразнюють відчуття. Матерія – це потік часовості, який невинно пливе далі й загрожує захопити із собою і людину, поки її форма повністю не полонить матерію¹¹. Говорячи про вплив матерії на письменника, Ф. Шиллер має на увазі, що поет розчиняється в предметі свого творіння, якщо візьметься за справу із занадто великим запалом. Форма натомість створює певну дистанцію. Вона обмежує

системно-конструктивному взаємодію" (Гіршман М. М. Литературное произведение: Теория художественной целостности / Михаил Моисеевич Гиршман. – [2-е изд., доп.]. – М. : Языки славянских культур, 2007. – С. 15). Тлумачачи процес становлення художнього твору як виникнення, розвиток і завершення цілісності, М. Гіршман стверджує, що "стиль – это и есть непосредственно осязаемое присутствие и выражение этой целостности в каждом составном элементе произведения и в законченном произведении в целом" (Там само. – С. 73–74).

¹⁰ Staiger E. Versuch über den Begriff des Schönen / Emil Staiger // Trivium. Schweizerische Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Stilkritik. – Jg. III. – Zürich : Atlantis, 1945. – S. 185.

¹¹ Пор. протиставлення в античній філософії понять "форма" і "матерія". Нагадаємо, що остання сприймалась як позбавлена якостей, хаотична, така, що потребує обробки, в результаті якої виникають упорядковані предмети – форми. Значення слова "форма" при цьому зближувалось із значенням слів "сутність", "ідея". Наприклад, у Аристотеля "форма" означала суть буття кожної речі.

предмет творіння і віддаляє його від нас, так що ми можемо легко протиставити себе йому¹².

Ці міркування Ф. Шиллера, на нашу думку, суголосні з естетикою Й. В. Гете. Відмінності між матерією і формою у нього відповідає відмінність між явищем і сутністю, між індивідуумом і типом. Митець, що прагне прекрасного, відходить від одиничного, оглядає множину, упорядковує одиничне у множинну єдність і цим піднімається до типу, який є сталістю у мінливості (*Dauer im Wechsel*): одинична рослина плинна, тип "рослина" – вічний. Тільки той, хто звільниться з-під влади одиничного, здатен побачити тип¹³. Лише той, хто не зв'язаний матерією, сказав би Ф. Шиллер, досягне форми, форми як живого образу, що стоїть поза минушістю.

Отже, Е. Штайгер визначає прекрасне як "сталість у мінливості"¹⁴. Зрозуміти поняття сталості йому допомагає поняття "світу" М. Гайдеггера. Нагадаємо, що для М. Гайдеггера світ означав не суму суцього, а смисловий контекст, в якому суще сприймається як таке. Можна говорити про світ античності, християнства, бюргерства, а також про світ селянина, офіцера чи митця. Те саме суще може належати до різних світів, "бути" різним: селянин сприймає певну місцевість із перспективи родючості ґрунту, солдат – із перспективи військової тактики, художник – із перспективи гармонії ліній і кольорів. Без такої перспективи, що мусить бути апіорною, ніхто нічого не побачить. Ця перспектива і є світом, в якому суще стає доступним споглядачеві¹⁵.

¹² Див.: Schiller Fr. Über die ästhetische Erziehung des Menschen: [Briefe an den Augustenburger, Ankündigung der "Horen" und letzte, verbesserte Fassung] / Friedrich Schiller. – München: Fink, 1967. – 207 S.

¹³ Див.: Goethes Sämtliche Werke: [Jubiläums-Ausgabe in 40 Bden] / [hrsg. von Eduard von der Hellen]. – Bd. XXXIX: Schriften zur Naturwissenschaft I. – Stuttgart – Berlin: Cotta, 1905. – S. 30–31.

¹⁴ Staiger E. Versuch über den Begriff des Schönen / Emil Staiger // Trivium. Schweizerische Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Stilkritik. – Jg. III. – Zürich: Atlantis, 1945. – S. 189.

Пор. також пасаж із його розвідки "Мистецтво на чужині сучасності": "Прекрасне як сталість у мінливості є комбінацією норми і випадку, уставу і вільного пориву, сухого розрахунку і пристрасті, вольовості і чуттєвості" (Staiger E. Geist und Zeitgeist: [Drei Betrachtungen zur kulturellen Lage der Gegenwart] / Emil Staiger. – [2., erw. Neuaufg.]. – Zürich: Atlantis, 1969. – S. 30).

¹⁵ Детальніше див.: Heidegger M. Vom Wesen des Grundes / Martin Heidegger. – [3., unveränd. Aufg.]. – Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1949. – 50 S.

Е. Штайгер переносить Гайдеггерові поняття "світ" у сферу естетичного, прирівнює його до поняття "стиль" і констатує: "Відмінності різних світів є відмінностями стилю"¹⁶. Це однак не означає, що мистецький стиль має світоглядне підґрунтя, як і "світ" М. Гайдеггера не можна прирівнювати до "світогляду". Адже під світоглядом ми розуміємо систему ідей абстрактного тлумачення світу, яке можливе лише тоді, коли світ уже прямує до свого закінчення – гегелівська сова Мінерви, що у сутінках полишає своє гніздо. На початку є щось значно потужніше – ритм, який приводить світ у рівновагу і вже із себе творить мову, образ, жест, дію, думку¹⁷. Зауважимо, що тут "ритм" потрібно розуміти не як послідовність ударів, а як вид "ударяння" – прарух буття¹⁸. Ототожнюючи у

¹⁶ Staiger E. Grundbegriffe der Poetik / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1971. – S. 123.

¹⁷ Див.: Staiger E. Musik und Dichtung / Emil Staiger. – [4., erw. Aufl.]. – Zürich – Freiburg im Breisgau : Atlantis, 1980. – S. 64.

¹⁸ У цьому контексті відчутний вплив на Е. Штайгера німецького музикознавця Г. Бекінга (Becking, 1894–1945) – одного з основоположників теорії композиторського імпульсу, яка поєднувала музичні ритми з фізичним рухом. Фізичні рухи Г. Бекінг зобразив у вигляді диригентських кривих, поділив їх на три категорії і класифікував за ними усіх композиторів. Основна праця – "Музичний ритм як джерело пізнання", див.: Becking G. Der musikalische Rhythmus als Erkenntnisquelle / Gustav Becking. – Augsburg : Filser, 1928. – 216 S.

Поєднання Штайгерового поняття "ритм" і Гайдеггерового "світ" можливе остільки, оскільки М. Гайдеггер розумів "світ" темпорально – як горизонт часу, в якому превалує один з його екстазів, а Е. Штайгер тлумачив ритм як упорядкування часу (пор.: 1955–2005 : Emil Staiger und *Die Kunst der Interpretation heute* / [Hrsg. von Joachim Rickes, Volker Ladenthin, Michael Baum]. – Bern – Berlin – Bruxelles – Frankfurt am Main – New York – Oxford – Wien : Peter Lang, 2006. – S. 20).

Зазначимо, що генералізація терміна "ритм" притаманна світоглядним концепціям багатьох мислителів. Наприклад, німецький психолог і філософ Л. Клягес (Klages, 1872–1956) визначає ритм як "поляризованное движение и первоначальный плеск волн природной и душевной жизни", а для англійського письменника Дж. Голсуорсі (Galsworthy, 1867–1933) він – "таинственная гармония между частями и целым, создающая то, что называется жизнью" (цит. за: Ритм, пространство и время в литературе и искусстве / [отв. ред. Б. Ф. Егоров]. – Ленинград : Наука, 1974. – С. 85–86). Пор. міркування сучасного українського літературознавця М. Гіршмана: "Ритм в своей глубинной основе выявляет энергию того первоначального единства бытия, которое принципиально несводимо ни к природе, ни к сознанию, ни к субстанции, ни к деятельности. Оно не существует как заранее готовый объект или как заранее готовый смысл, а проявляется лишь в разнообразных возможностях своего самоосуществления, не сливаясь ни с одной из его конкретных форм и не сводясь к ней. Ритм есть выражение этого не существующего заранее целого, – целого, содержащего в каж-

сфері естетичного поняття "світ" та "стиль", Е. Штайгер вважає за доцільне аналогічно вчинити і з поняттям "форма". Цим учений намагається змінити примітивне уявлення про форму як про порожню посудину, в яку наливається зміст. На його думку, поняття "форма", що вийшло з живопису, скульптури й архітектури, не зовсім прийнятне для музики та літератури. Якщо замінити її поняттям "стиль", то нарешті можна буде актуалізувати стару розмову про форму і матерію, вилучивши із неї всі двозначності та упередження щодо певної конкретної краси¹⁹.

Раніше єдність форми і матерії виражалась як "сталість у мінливості". Таким позачасово-сталим (але не вічним і нескінченним) Е. Штайгер називає тепер стиль, а мінливим є відповідне суще, яке проявляється в цьому стилі²⁰. Стиль як сталість може виражатись, зокрема, у тому, що саме стиль є тим, по чому ми впізнаємо того чи того письменника або митця: хоч би що він творив, він робить це через призму власного стилю.

Услід за класичною естетикою Й. В. Гете Е. Штайгер розмежовує і протиставляє поняття *манера* і *стиль*. При відтворенні явищ довкілля засобами мистецтва практик манери ніби вигадує власну мову, щоб по-своєму передати те, що стривожило його душу. Маючи перед собою не явище як таке, а лише сформоване уявлення про нього, він відходить від реальної дійсності й перетворюється на суб'єктивного митця. Такому митцю бракує оглядовості (Umsicht), він здатен побачити лише зовнішні обриси предмета чи явища. Натомість той, хто виробив власний стиль, проникає у саму суть речей, у їх тип, ідею²¹. Тому стиль у Е. Штайгера стає "найвищою

дый момент и стабильность возвращения того, что было, и сюрпризность возникновения уникально нового, небывалого, невозвратного и неповторимого" (Гиршман М. М. Литературное произведение : Теория художественной целостности / Михаил Моисеевич Гиршман. – [2-е изд., доп.]. – М. : Языки славянских культур, 2007. – С. 421). Детальніше про ритм у літературі та інших видах мистецтва див.: Ритм, пространство и время в литературе и искусстве / [отв. ред. Б. Ф. Егоров]. – Ленинград : Наука, 1974. – С. 73–85, 104–121, 173–186.

¹⁹ Див.: Staiger E. Versuch über den Begriff des Schönen / Emil Staiger // Trivium. Schweizerische Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Stilkritik. – Jg. III. – Zürich : Atlantis, 1945. – S. 191–192.

²⁰ Там само. – С. 192.

²¹ Пор. розвідку Й. В. Гете "Просте наслідування природи, манера, стиль" в: Goethes Sämtliche Werke : [Jubiläums-Ausgabe in 40 Bden] / [hrsg. von Eduard von der Hellen]. – Bd. XXXIII : Schriften zur Kunst I. – Stuttgart – Berlin : Cotta, 1903. – S. 54–57.

ланкою, якої колись досягало мистецтво і взагалі може досягти", адже він базується "на найглибших підґрунтях пізнання"²². Саме таке розуміння стилю Е. Штайгера кладе в основу своєї теорії іманентної інтерпретації літературного твору і називає це мистецтво "стилістичною критикою" (Stilkritik)²³. Водночас з огляду на стильовий характер родових понять Е. Штайгера при стилістичній інтерпретації мусить ітися не про зовнішню характеристику художнього твору, а про розгляд різних мовних особливостей тексту і про з'ясування питання, чи можна на основі отриманих даних виробити такі реляції та упорядкувати такі значення, при яких текст став би моделлю одного з основних понять поетики²⁴.

Як уже зазначалось, прекрасним для Е. Штайгера є той твір мистецтва, що є стилістично суголосним. Стилістичне суголосся доводить, що усе розмаїття нівелюється до того єдино значимого, що є світом митця²⁵. Проте різні епохи давали різне розуміння такого суголосся. Відповідно до класичного стилю кожний елемент твору є самозавершеним, але водночас перебуває у тісному взаємозв'язку із цілим: кожна подія в епіці Й. В. Гете має довершену цілісність, але й служить єдності усього твору. Автономність і зв'язок частини з цілим вважається класичним ритмом. І коли цей ритм пульсує в усьому творі, – у кожному жесті, кожному мотиві, кожній думці, – то твір цей прекрасний. Іншим є стиль, наприклад, бароко: тут дієве протиставлення непорушного самодостатнього духу й активної зовнішньої чуттєвості, якій однак не надається ніякої цінності. І твір мистецтва, в якому виражається контраст Божої непорушності і швидкоплинного земного життя, є по-бароковому прекрасним. Довести суголосність усього в цілісності, а цілісності в одиничному, за Е. Штайгером, мусить інтерпретація²⁶, яка комплексно розглядає всі аспекти твору: метр, мотив, композицію,

²² Staiger E. Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1976. – S. 120.

²³ Staiger E. Die Kunst der Interpretation / Emil Staiger. – [3. Aufl.]. – Zürich : Atlantis, 1961. – S. 9.

²⁴ Детальніше див.: Kaleri E. Methodologie der literarischen Stilinterpretation : [Versuch einer analytischen Durchdringung hermeneutischer Strukturen] / Ekaterini Kaleri. – Würzburg : Königshausen & Neumann, 1993. – S. 191–193.

²⁵ Поп.: Staiger E. Versuch über den Begriff des Schönen / Emil Staiger // Trivium. Schweizerische Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Stilkritik. – Jg. III. – Zürich : Atlantis, 1945. – S. 192.

²⁶ Staiger E. Die Kunst der Interpretation / Emil Staiger. – [3. Aufl.]. – Zürich : Atlantis, 1961. – S. 15.

ідею. При правильному виконанні кожна частина такої інтерпретації мусить приводити до одного і того ж – до фундаментального ритму твору мистецтва. Е. Штайгер вбачав перспективу правильної інтерпретації у тому, щоб, ознайомившись із стилями різних епох і створивши синтез усіх минулих уявлень про прекрасне, виробити неупереджене бачення цього прекрасного у творах мистецтва різних стилів²⁷.

У передмові до книги "Зміна стилю" (1963) Е. Штайгер ще більше розширює значення цього поняття. У межах історії літератури він радить не вживати поняття "епоха". Адже, розбиваючи весь історичний розвиток літератури на епохи, ми розглядаємо передовсім твори окремого письменника чи твори різних письменників, шукаючи у них певних спільних рис. Це спільне ми бачимо *на основі* досвіду, але не виводимо його з реального досвіду. Тут постає питання не про правильність чи хибність такого прийому, а про його доцільність. Недоцільним, наприклад, було б визначати ранній романтизм з огляду на філософію Й. Г. Фіхте чи вважати, що оскільки творчість Ф. Шлегеля належить до епохи романтизму, то все написане ним – "романтичне". Тому Е. Штайгер і пропонує замість поняття "епоха" вживати поняття "стиль". Стиль у цьому разі – це "те єдине, в чому суголосне різноманіття"²⁸. Тому можна говорити про стиль окремого літературного твору, стиль письменника та стиль певної історичної доби – про стиль "Тассо" на противагу стилю "Гетц фон Берліхінген", про стиль Й. В. Гете, про стиль класицизму: у творі "Тассо" ритміка, дійові особи, мова та сюжет суголосні інакше, ніж у "Гетц фон Берліхінген"; твори класицизму можна звести до єдності, відмінної від єдності творів рококо чи бароко. У чому саме криється те єдине, Е. Штайгеру важко описати словами. Це не віра і не настрої, не звичай і не міф, не специфіка побудови речень чи сюжету, а все це разом узяте – те, що все об'єднує. І єдність ця, за Е. Штайгером, сприймається інтуїтивно. Якщо у когось із дослідників все ж виникне необхідність позначити це інтуїтивне сприйняття, то єдність, що керує різно-

²⁷ Детальніше див.: Staiger E. Versuch über den Begriff des Schönen / Emil Staiger // Trivium. Schweizerische Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Stilkritik. – Jg. III. – Zürich : Atlantis, 1945. – S. 193–197.

²⁸ Staiger E. Stilwandel : [Studien zur Vorgeschichte der Goethezeit] / Emil Staiger. – Zürich : Atlantis, 1963. – S. 11.

маніттям, він назве "ритмом" і в ритмі пізнає праформу певного історичного буття²⁹.

Отже, на думку Е. Штайгера, дух епохи проявляється в літературі як "стиль". Це означає, по-перше, що він виражає себе у мовній формі, і, по-друге, що це мовне вираження суголосне, тобто має певний об'єднуючий та генералізуючий осередок. Такий осередок учений розумів як часову структуру, ототожнюючи поняття "стиль" і "ритм". Кожна епоха має власний ритм, що виявляє себе у мовному оформленні написаних у ній художніх творів. Стиль у цьому разі – основний ритм культурної епохи.

При розгляді унікального стилю певного автора Е. Штайгер особливої ваги надає поняттю "час" як керівній інстанції уяви людини. Час для вченого – це також феномен стилю. Проблеми часу стають для нього проблемами стилю: стиль – це спосіб співвіднесення письменником себе з певною часовою дійсністю і, відповідно, спосіб вияву цього співвіднесення у текстах письменника³⁰. Трансцендентальна естетика дає Е. Штайгерові змогу тлумачити стиль як модифікації "часу" – співдію по-різному акцентованих екстазів часу³¹ – і можливість імпліцитної або експліцитної інтерпретації певного твору, поета чи епохи, викриття її темпоральної структури³². Зауважимо, що для Е. Штайгера стиль епохи включає в себе не лише літературу, а й усе, що людина створює, мислить, відчуває, у що одягається і де живе, що керує її життям у державі і суспільстві – усе людське у певному смислі можна вважати феноменами стилю³³. Адже всі дисципліни, які вивчають різноманітні сфери життя людини, з їхнім понятійним апаратом, на думку Е. Штайгера (також І. Канта), намагаються знайти відповідь на одвічне питання: "Що таке людина?" При цьому літературознавство як частина універсальної культурології зберігає свою автентичність доти, доки бачить у всьому феномени стилю й розкриває суть стилю, доводячи з якнайбільшою ясністю єдність у різноманітті певного твору чи певної епохи.

²⁹ Там само. – С. 12.

³⁰ Поп.: Schütt J. Germanistik und Politik : Schweizer Literaturwissenschaft in der Zeit des Nationalsozialismus / Julian Schütt. – Zürich : Chronos, 1996. – S. 123.

³¹ Див.: Хайдеггер М. Бытие и время / Мартин Хайдеггер. – М.: "Республика", 1993. – С. 253.

³² Детальніше див. книгу Е. Штайгера: Staiger E. Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1976. – 214 S.

³³ Staiger E. Stilwandel / Emil Staiger. – Zürich : Atlantis, 1963. – S. 12.

Важливо усвідомити, наскільки все людське можна вважати феноменами стилю. Деякі літературознавці намагалися пояснити стилі як ритмічні структури й за допомогою просторових і часових понять не лише чітко розвести протилежності "класичне і романтичне", "античне і модерністське", але й усе гострішою диференціацією визначити межі менших епох і навіть індивідуальних нюансів³⁴. Однак, на думку Е. Штайгера, це не розв'язало проблеми. Можна у хронологічній послідовності дескрипцій – Середньовіччя, Ренесансу, бароко, просвітництва, класицизму тощо – розписати ціле тисячоліття розвитку літератури, проте назва "історія" для такого опису неправомірна. Адже ілюстрація того, як одне переходить у інше, як один стиль переходить у інший, неможлива без виходу за межі літературознавства й використання "сумнівної чи безглуздої" каузальності³⁵.

Е. Штайгер запропонував власне новаторське розуміння зміни стилю з точки зору іманентного літературознавства. Сам процес виглядає так: вибрані досягнення певного часопростору треба інтерпретувати в такому ракурсі, який дає змогу побачити стилістичну єдність у різноманітті. Згодом ця єдність розпадається, а в новому ракурсі виникає нова. Пояснення такого переходу Е. Штайгер виражає у фразі: "Будь-яка зміна стилів пояснюється обставиною, що кожне покоління і кожна окрема людина у плінні років неодмінно вступає у більш чи менш сформований стиль"³⁶. З цього положення випливають різноманітні можливості зміни стилю. Е. Штайгер характеризує чотири найпоширеніші:

1. *Завершення*. Молоде покоління повсюди бачить тільки зародки мистецтва, спрямованого на досягнення нових цілей. Тому його завдання полягає в подальшому русі у тому ж напрямку не пройденими шляхами. Так молодий Й. В. Гете слідував за К. М. Вільямом, Г. Е. Лессінгом, Ф. Г. Клопштоком, Й. Г. Гердером.

2. *Нарощування*. Якщо нове покоління натрапляє на сформований стиль, йому залишається лише перевершити зроблене. Прикладом нарощування стилю Е. Штайгер називає перехід Ренесансу в бароко або – у межах творчості одного письменника – розвиток Й. В. Гете від білого п'ятистопного ямбу до важких триметрів "Пандори".

³⁴ Поп.: Becking G. Der musikalische Rhythmus als Erkenntnisquelle / Gustav Becking. – Augsburg: Filser, 1928. – 216 S.

³⁵ Staiger E. Stilwandel / Emil Staiger. – Zürich: Atlantis, 1963. – S. 14.

³⁶ Там само. – S. 15.

3. *Розвіювання*. Усе вже завершено, засвоєно і доступно. Довірко-сміливий настрій заволодіває умами. Світ розмивається. Таким був німецький романтизм Ф. Шлегеля, Л. Тіка та Новаліса.

4. *Злам стилю*. Мінорний настрій пророкує щось жахливе: здавалося, була повністю продумана картина світу, але в ній раптом проступають нерозв'язні суперечності. Логічний зв'язок розривається. Починається хаос, який однак має у собі і початок нового розвитку. Зламом стилю був світоглядний розвиток від Г. В. Ф. Гегеля до гегеліанців³⁷.

За Е. Штайгером, досліджувати такі зміни стилю повинна історія стилів (Stilgeschichte). Нагадаємо, що ще у першій своїй монографії літературознавець надає історії стилів великої ваги, вважаючи її найбільш автономною з-поміж усіх можливостей дослідження літератури і найбільш вірною феномену поетичного³⁸. Проте теоретик літератури намагається повністю викоринити з неї категорію причиновості. Абсурдним вважає він дослідження того, що на що вплинуло і в якій мірі, що було визначальним на певному етапі розвитку, а що другорядним. Самі письменники не можуть впевнено відповісти, під чий вплив формувався їхній стиль. На думку Е. Штайгера, не можна стверджувати, що рефлексивна лірика Ф. Шиллера написана під впливом філософії І. Канта, хоча вона тісно пов'язана із кантівським світобаченням³⁹. Тож історія стилів мусить описувати не каузальні залежності між стилями, а їхній контекстуальний зв'язок.

Історія стилів відрізняється від інтерпретації. Як уже згадувалось, іманентна інтерпретація досягає своєї мети тоді, коли з'ясовує структуру уяви поета. Творча сила індивідуального духу стає її темою. А в іманентній історії літератури, яка хоч відкидає поняття каузальності, проте говорить про певні фази розвитку й упорядковує кожного автора і кожен твір у літературний процес, здається, залишається мало місця для творчої сили певного конкретного митця. Та куди зникає загадка творіння, таїна творчого генія, коли кожне його досягнення характеризується просто місцем у ході історії? Відповідь на це питання може дати думка Й. В. Гете, вислов-

³⁷ Детальніше див.: Там само. – С. 15–16.

³⁸ Поп.: Staiger E. Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1976. – С. 16.

³⁹ Staiger E. Stilwandel / Emil Staiger. – Zürich : Atlantis, 1963. – С. 18.

лена у дискусії з Й. П. Екерманном⁴⁰: "Щоб в історії створити епоху... для цього, як відомо, потрібно дві речі: по-перше, треба мати ясний розум і, по-друге, залишити по собі багатий спадок"⁴¹. Спираючись на ці слова, Е. Штайгер у межах літературознавства чітко розводить інтерпретацію та історичне дослідження: інтерпретація опікується "розумом", а дослідження змін стилів вивчає "спадок" і процес його засвоєння. Обидва методи не заважають один одному. Разом вони борються за досягнення розуміння буття і становлення літератури⁴². У стилістиці ж для Е. Штайгера йдеться передусім про науку, "яка б навчила нас не лише безпосередньо сприймати поетичне слово, але й безпосередньо розуміти його в антропологічному смислі і ввести у систематичну науку про Дух"⁴³.

Підсумовуючи сказане, констатуємо розуміння Е. Штайгером поняття "стиль" у трьох значеннях: 1) стиль як сталість у мінливості та суголосність усіх аспектів літературного твору; 2) стиль як "світ" кожного автентичного письменника; 3) стиль як єдність у різноманітті, як основний ритм культурної епохи. Введення вченим у теорію літератури естетичних категорій та термінології німецької класичної філософії й екзистенціалізму дають йому змогу інтегрувати свою "стилістичну критику" в контекст фундаментальної антропології, під знаком якої побудована уся його поетика.

⁴⁰ Йоганн Петер Екерманн (Eckermann, 1792–1854) – німецький письменник. Допомогавав Й. В. Гете в упорядкуванні манускриптів та у виданні його пізніх творів, забезпечив опублікування спадщини класика. Найвідоміший твір – "Розмови з Гете в останні роки його життя" ("Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens", 3 томи, 1836–1848).

⁴¹ Eckermann J. P. *Beiträge zur Poesie : [mit besonderer Hinweisung auf Goethe] / Johann Peter Eckermann ; [hrsg. von Karl Georg Wendriner].* – Berlin : Morawe & Scheffelt, 1911. – S. 254.

⁴² Див.: Staiger E. *Stilwandel / Emil Staiger.* – Zürich : Atlantis, 1963. – S. 23.

⁴³ Staiger E. *Die Zeit als Bildungskraft des Dichters / Emil Staiger.* – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1976. – S. 213.

Розділ III

ЕМІЛЬ ШТАЙґЕР І МАРТІН ГАЙДЕґґЕР: ФІЛОСОФСЬКІ КОНТЕКСТИ ТЕОРІЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

3.1. Філософські та філологічні аспекти часу: "час як буття" (М. Гайдеггер) і "час як уява" (Е. Штайгер)

Іманентна поетика Е. Штайгера, як уже згадувалось, багато в чому зумовлена філософським контекстом його творчості. У цьому розділі предметом нашого розгляду стане саме філософський контекст і передусім екзистенціалізм М. Гайдеггера, який мав визначальний вплив на формування світогляду швейцарського літературознавця та його інтерпретаційну практику.

Ще раз нагадаємо, що у своїй методології Е. Штайгер спирався на різні філософські концепції, зокрема на принципи феноменологічної герменевтики В. Дільтая і Н. Гартмана, екзистенціальну філософію М. Гайдеггера та вчення духовно-історичної школи. Проте саме екзистенціалізм у всіх його проявах був чи не найважливішою складовою тогочасного інтелектуального клімату. Він повстав проти традиційних систем, а у випадку Е. Штайгера став спробою адаптації гайдеггерівських категорій "екзистенція" і "час" до розуміння художньої літератури. В інтерпретації літературного твору Е. Штайгер намагався подолати зовнішню оболонку написаного слова, проникнути у його ядро, яке пов'язало б літературу з "фундаментальними можливостями людського буття"¹. Пошуки Е. Штайгера у цій площині є важливим свідченням наявності у сфері теорії літератури постійної потреби в онтологічному оновленні². Наголосимо, що всю свою літературознавчу концепцію Е. Штайгер поставив на службу філософській антропології³, яка

¹ Staiger E. Grundbegriffe der Poetik / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1971. – S. 148.

² Поп.: Salm P. Drei Richtungen der Literaturwissenschaft : Scherer – Walzel – Staiger / Peter Salm ; [aus dem Englischen übertragen von Marlene Lohner]. – Tübingen : Niemeyer, 1970. – S. 3–4.

³ Пор., наприклад, його слова: "Якщо [поетичне – О.Р.] слово живе, якщо воно звертається до нас, то воно сповіщає можливість людського буття" (Staiger E. Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1976. – S. 10).

Детальніше про тісний зв'язок літератури з антропологією на сучасному етапі див. розвідку: Тарнашинська Л. Літературознавча антропологія : новий методологічний проект у дзеркалі філософських аналогій / Людмила Тарнашинська // Слово і час. – 2009. – № 5. – С. 48–61. Про взаємини літературознавства та антропології див.: Strelka J. Methodologie der Literaturwissenschaft / Joseph Strelka. – Tübingen : Niemeyer, 1978. – S. 292–295.

досліджує свідомість людини і намагається дати відповідь на питання: "Що таке людина? Яка структура людського буття?"

Уже наприкінці 20-х рр. Е. Штайгер уважно студіює працю "Буття і час", до кінця життя цей основний твір М. Гайдеггера був для нього настільною книгою. У 1928 р. літературознавець відвідує мюнхенські лекції філософа, які захоплюють його своєю феноменологічно-екзистенціальною тематикою. 17 січня 1936 р. М. Гайдеггер читає в Цюрихському університеті доповідь "Про витоки мистецького твору" і Е. Штайгер особисто знайомиться з ним. Це знайомство згодом переростає у дружбу двох інтелектуалів, що тривала до смерті М. Гайдеггера. Е. Штайгер фактично відкрив філософію М. Гайдеггера для швейцарської германістики⁴. Намагаючись розглядати концепцію М. Гайдеггера в максимально "чистому" вигляді, Е. Штайгер порівнював його із Гераклітом, Платоном, Г. В. Ф. Гегелем та І. Кантом⁵. Тож вважаємо за необхідне детальніше зупинитись на основних моментах екзистенціальної філософії М. Гайдеггера, які, на нашу думку, якнайбільше відображені в літературознавчій концепції Е. Штайгера.

Центральне питання своєї філософії – питання про буття (Sein) – М. Гайдеггер зводить до питання про людське "тут-буття" (Dasein), місце, в якому взагалі може йтися про розуміння буття⁶. Це розуміння проявляється не в абстрактних актах свідомості, а в конкретних формах буття людини у світі – "буття-в-світі" (In-der-Welt-sein), що тлумачиться як основна характеристики "тут-буття". Оскільки проблему буття М. Гайдеггер розглядає через проблему людини, то його онтологія оформляється через антропологію. Людина, на думку філософа, є сущим, існуючим способом екзистенції⁷. Тільки вона, наділена самістю (Selbst), здатна екзистувати. Екзистенція – це феномен людини, її якість як сутності⁸.

М. Гайдеггер та його послідовники вважали, що екзистенція – це буття, спрямоване у "ніщо", яке усвідомлює свою скінченність.

⁴ Див.: Schütt J. Germanistik und Politik : Schweizer Literaturwissenschaft in der Zeit des Nationalsozialismus / Julian Schütt. – Zürich : Chronos, 1996. – S. 124–125.

⁵ Staiger E. Die neuere Entwicklung Martin Heideggers / Emil Staiger // Neue Zürcher Zeitung. – Nr. 2291. – 30.12.1944.

⁶ Поп.: Vietta S. Heidegger, Martin / Silvio Vietta // Metzler Philosophen Lexikon / [hrsg. von Bern Lutz]. – Stuttgart : Metzler, 1989. – S. 329.

⁷ Хайдеггер М. Бытие и время / Мартин Хайдеггер. – М.: "Республика", 1993. – С. 37.

⁸ Там само. – С. 41, 207.

Визначаючи екзистенцію через її скінченність, М. Гайдеггер тлумачить її як "тимчасовість" (Zeitlichkeit), реальною точкою відліку якої є смерть. Ніяке суще, окрім буття людини, не знає про свою скінченність, і тому ніякому іншому сущому не відома тимчасовість, не відкрите буття: "Временность не есть, а временит... Временность временит, а именно давая время возможным способам самой себя. Последние делают возможной множественность бытийных модусов присутствия"⁹. "Тут-буття" організується своєю скінченністю, ставлення до якої, назване М. Гайдеггером "турботою" (Sorge), визначає саму структуру "тут-буття"¹⁰.

Час стає основною характеристикою самого буття (а не лише сущого, тобто емпіричного світу): "Исходная онтологическая основа экзистенциальности присутствия есть однако *временность*"¹¹. М. Гайдеггер вважає помилкою європейської традиції мислення її орієнтацію на "фізичний", "вульгарний" час. Він намагається дійти до першоджерела, де час мислився у його автентичності, був "живим"¹². Тут часові модуси ще не набули сутності темпоральних категорій, а були єдиним цілісним феноменом, взаємно проникаючи один в одного (тому М. Гайдеггер називає їх "екстазами"¹³). Наприклад, минуле – це не те, що лишилось позаду, чого більше немає, навпаки, воно постійно присутнє у теперішньому і визначає як теперішнє, так і майбутнє. Відповідно кожен із трьох модусів часу набуває певної якісної характеристики (на відміну від "фізичного" часу): модус минулого стає "фактичністю" чи "закинутістю" (Geworfenheit); модус теперішнього – це "занепадання" (Verfallen); модус майбутнього – "проекування" (Entwurf)¹⁴. Отже, у М. Гайдеггера час первинно постає як кінцевий і якісний. Саме він є апріорно-екзистенційною структурою турботи.

⁹ Там само. – С. 253. Тут і надалі термін "тут-буття" передано російським перекладачем як "присутствие". Загалом у російській філософській літературі гайдеггерівське "Dasein" перекладається як "непосредственное бытие", "здесь-бытие", "вот-бытие", "бытие-сознание", "наличное бытие", тобто акцентуються різні аспекти цього спірного поняття.

¹⁰ Там само. – С. 201–202.

¹¹ Там само. – С. 182.

¹² Пор.: Гайденко П. Хайдеггер, Мартин / П. Гайденко // Философская энциклопедия / [гл. ред. Ф. В. Константинов]. – Т. 5. – М.: "Советская энциклопедия", 1970. – С. 426.

¹³ Хайдеггер М. Бытие и время / Мартин Хайдеггер. – М.: "Республика", 1993. – С. 253.

¹⁴ Там само. – С. 250–253.

Як "тут-буття" спрямоване до своєї скінченності, так час визначається з майбутнього¹⁵. Саме зосередженість на майбутньому наділяє "тут-буття" дійсним існуванням. Недійсність – перевага моменту теперішнього – виражається в тому, що світ речей заслунає для людини її скінченність. Закликом до буття стає страх – але не емпіричний страх (Furcht), а невизначений, безконтрольний страх-туга, страх-томління, жах (Angst)¹⁶. Будь-яка спроба втечі від такого жаху буде марною, доки людина не наважиться зазирнути туди, звідки виходить цей жах, – у "ніщо", у "смерть" – і тим самим не набуде істинного розуміння свого буття¹⁷.

Істинне буття, на думку М. Гайдеґгера, живе у найінтимнішому лоні культури – у мові: "Мова – це дім буття"¹⁸. Сучасне ставлення до мови як до знаряддя перетворює мову із "дому буття", яким вона була первинно у всіх народів, на суще поряд із іншим сущим. Мова технізується, стає засобом передачі інформації і помирає як істинне "мовлення" (Reden), як "висловлювання" (Aus-sage) і "сказання" (Sage)¹⁹. Разом зі смертю мови втрачається той останній елемент, що пов'язував сучасну людину та її культуру з буттям, вичерпується джерело життя цієї культури. На думку філософа, через систему термінів люди забули справжній сенс речей і сенс буття. Слова означають тепер не те, що вони означали колись і що означають насправді. Мова стала буденною, втратила щось у край важливе, стала "теревенями" (Gerede), набором порожніх фраз і спустошених слів – знаряддям поряд із іншими знаряддями²⁰. Технізована мова свідчить про забуття сенсу існування, а нагадати цей сенс можуть тільки поети, бо лише поетична мова здатна прорватись через традиційну павутину метафізики до

¹⁵ Там само. – С. 252.

¹⁶ Там само. – С. 147–148.

¹⁷ Там само. – С. 191.

¹⁸ Heidegger M. Unterwegs zur Sprache / Martin Heidegger. – [10. Aufl.]. – Stuttgart : Neske, 1993. – S. 12.

¹⁹ Детальніше див.: Хайдеґгер М. Бытие и время / Мартин Хайдеґгер. – М. : "Республика", 1993. – С. 122–132.

²⁰ Ці міркування викликають алюзії до "філософії ідеальної мови". Див.: Мінаков М. Сутність мови і смисл буття в онтології Мартіна Гайдеґгера / Михайло Мінаков // Гайдеґгер М. Дорогою до мови / Мартін Гайдеґгер ; [пер. з нім. Володимира Кам'яця]. – Львів : Літопис, 2007. – С. 12–13.

джерел істинного буття²¹. Ця істинна мова говорить про буття, а ми лише використовуємо сказання мови (Sage der Sprache), ми вживаємо сказання мови, щоб розповісти про себе. Іншими словами, не ми мовимо мовою, а "мова мовить нами"²². Мова ставить людину в "просвіт" (Lichtung) буття, відкриває істину буття й водночас шлях до забутої сутності людини, оскільки вона (мова) корениться в екзистенційній структурі людини. Тож не слова і мова є знаряддям для людини, а навпаки – людина стає знаряддям слова і мови, людина стає провісником мови: через людину (а точніше – через поетів) буття промовляє про сенс нашого існування. Мова – не функція людини, не властивість буття, а суб'єкт буття. Цим М. Гайдеггер обґрунтовує мовність буття: буття тим і відрізняється від сущого, що не підлягає предметному вираженню і тільки "просвітлюється" через мову²³. Людина не створює слово щоразу, коли говорить: слово є вісником буття-часу (філософ порівнює функцію слова з посланцем богів Гермесом), за допомогою слова людина прислухається до буття. Тому мова герменевтична²⁴. Мова приносить звістку від самого буття, мова говорить "мовою" буття, отже, буття теж герменевтичне²⁵. Але буття дано почути не всім, а

²¹ Теза М. Гайдеггера про те, що "буття сущого" відкривається в поезії, тоді як у повсякденному житті воно залишається прихованим від нас, була спокусливою для багатьох літературознавців, котрі, раніше вплутані в ідеологію нацизму, шукали у 50-х рр. нової ідеологічної опори. Вони уявляли буття сущого як щось вишукане, істинне, приховане у звичайних речах – вільне від будь-яких політичних та соціальних конотацій. Тому інтерпретація, що відкривала буття сущого через літературний твір, стала однією з провідних форм філософуючого світобачення у повоєнній германістиці. Пор.: Hermand J. Geschichte der Germanistik / Jost Hermand. – Reinbek bei Hamburg : Rowohlt, 1994. – S. 125–126.

²² Heidegger M. Unterwegs zur Sprache / Martin Heidegger. – [10. Aufl.]. – Stuttgart : Neske, 1993. – S. 147.

²³ Пор.: Hirschberger J. Existenzialphilosophie / Johannes Hirschberger // Hirschberger J. Geschichte der Philosophie : Neuzeit und Gegenwart / J. Hirschberger. – [12. Aufl.]. – Köln : Komet, 2003. – S. 645.

²⁴ Наголосимо, що для М. Гайдеггера "герменевтичний" означає не просто тлумачення, а передусім – принесення звістки. Див.: Heidegger M. Unterwegs zur Sprache / Martin Heidegger. – [10. Aufl.]. – Stuttgart : Neske, 1993. – S. 121–122.

²⁵ Пор. позицію Е. Штайгера: "Дійсність є творінням, а саме творінням мови у витоках історії людства, і неважливо, чи людина владарювала над мовою, чи навпаки мова владарювала над людиною. Іншими словами: мова – це перший поет" (Staiger E. Geist und Zeitgeist / Emil Staiger. – [2., erw. Neuauf.]. – Zürich : Atlantis, 1969. – S. 67). Детальніше про вплив герменевтики М. Гайдеггера на Е. Штайгера див.: Gelly A. Staiger, Heidegger, and the Task of Criticism / Alexander Gelly // Modern Language Quarterly. – 1962. – Vol. 23. – P. 197–198.

лише поетам. Поет не є творцем мови, радше він – вісник, котрий прислухається до буття й мовить від імені буття. Його мовлення завжди є поєднанням мови і несказаного (мова лише частково реалізується у мовленні). Говорити означає "відповідати" мові: "Ми говоримо не лише мовою, ми говоримо з неї"²⁶. Отже, мова, оскільки вона розкриває істину буття, є передумовою розуміння. Саме з мови людина черпає первинне розуміння буття і самої себе. Буття людини, мови, світу в цілому – це горизонти, у точці перетину яких щомиті постає просвіт буття як Істини²⁷. М. Гайдеґгер переносить герменевтичне розуміння мови на герменевтичне розуміння буття, адже саме мова дає можливість зрозуміти і пізнати істинне буття.

Висловлювання М. Гайдеґгера про проблеми герменевтики були сприйняті як революційні. Як уже зазначалось у першому розділі нашого дослідження, саме поняття "розуміння" набуває у його концепції нового значення, адже філософ проголошує єдність суб'єкта та об'єкта – "тут-буття" людини і світу. Звідси висновок, що мав визначальний вплив на світобачення Е. Штайґера: "тут-буття", перебуваючи у світі, уже знає дещо про цей світ. Розуміння світу набуває проєкційного характеру, причому проєкційність тут означає не створення якогось комплексного плану, а наявність множинності можливостей: "тут-буття" знає, що щось настане, проте не знає, що саме²⁸. Людина як така завжди випереджує себе, вона апріорно детермінована, а її свідомість відповідно призначена лише для проєктування буття²⁹. Тому розуміння, як і "тут-буття", завжди характеризується певною налаштованістю (Gestimmtheit): ми розуміємо певний предмет у ракурсі уже наявних у нашій свідомості контекстів (романтик сприймає місяць зовсім

²⁶ Heidegger M. *Unterwegs zur Sprache* / Martin Heidegger. – [10. Aufl.]. – Stuttgart : Neske, 1993. – S. 156.

²⁷ Див.: Figal G. *Martin Heidegger* / G. Figal // *Großes Werklexikon der Philosophie* / [Hrsg. von Franco Volpi]. – Bd. 1. – Stuttgart : Alfred Kröner, 2004. – S. 661. Пор. думку М. Гайдеґгера про те, що мистецтво є "первинним звершенням правди", а сутність поезії полягає у творенні правди: Heidegger M. *Der Ursprung des Kunstwerks* / Martin Heidegger ; [mit einer Einführung von Hans-Georg Gadamer]. – Stuttgart : Philipp Reclam jun., 2005. – S. 73, 77–81.

²⁸ Хайдеґгер М. *Бытие и время* / Мартин Хайдеґгер. – М.: "Республика", 1993. – С. 116.

²⁹ Пор.: Staiger E. *Grundbegriffe der Poetik* / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1971. – S. 179–180.

інакше, аніж астроном)³⁰. Звідси Е. Штайгер, зокрема, виводить безконечність інтерпретаційних можливостей одного і того самого літературного твору різними реципієнтами: "Кожен справжній, живий твір мистецтва є безмежним у своїх чітких кордонах"³¹.

Аналізована нами раніше програмна монографія Е. Штайгера "Основні поняття поетики" пересипана алюзіями до екзистенціальної філософії М. Гайдеггера. Навіть техніка швейцарського літературознавця розкладати німецькі слова на морфемі (наприклад, поняття "Ein-gebung" – натхнення, інтуїція – для позначення руху ззовні всередину – ін-спірація³²), що є однією з домінантних ознак гайдегерівського стилю³³, стає у Е. Штайгера засобом пробитися

³⁰ "Фундамент толкования формируется всякий раз пониманием, которое всегда бывает также расположенным, т.е. настроенным" (Хайдеггер М. Бытие и время / Мартин Хайдеггер. – М. : "Республика", 1993. – С. 196). Пор. також поняття "передрозуміння" у Г.-Г. Гадамера, про яке йшлося у підрозділі 1.1.

³¹ Staiger E. Die Kunst der Interpretation / Emil Staiger. – [3. Aufl.]. – Zürich : Atlantis, 1961. – S. 33.

Пор. твердження Г.-Г. Гадамера про те, що зміст твору мистецтва ніколи не вичерпується всіма його можливими інтерпретаціями. Ця думка інтенсивно розвивалась школою рецептивної естетики. Детальніше див.: Михайлов А. А. Современная философская герменевтика : [критический анализ] / Анатолий Арсеньевич Михайлов. – Минск : Изд-во "Университетское", 1984. – С. 125–126.

Суголосною є й позиція українського літературознавця М. Гіршмана, для котрого художній твір – "не готовый результат для потребления, а воплощенный творческий процесс, не раз навсегда данный ответ, а заданный вопрос, заключающий в себе путь для каждый раз нового и самостоятельного решения. [...] Это не готовый мир и не готовый, раз и навсегда воплощенный и доступный для потребителя смысл, а форма непрерывного человеческого общения и порождения в нем поисков смысла. Произведение – это "орган" и "поле" смыслообразования, и заключенный в его границах процесс смыслообразования проявляет себя в снова и снова возобновляемых попытках интерпретировать, выразить этот образующийся смысл" (Гиршман М. М. Литературное произведение : Теория художественной целостности / Михаил Моисеевич Гиршман. – [2-е изд., доп.]. – М. : Языки славянских культур, 2007. – С. 49, 54). Водночас М. Гіршман наголошує на відповідальності інтерпретатора за це смислотворення: художній твір хоч і є, за словами О. Потебні, "нечто постоянно создающееся", але твориться кожного разу "не по личному произволу каждого отдельного читателя, а по "программе", вложенной в структуру произведения" (Там само. – С. 95, 522–524).

³² Staiger E. Grundbegriffe der Poetik / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1971. – S. 19.

³³ Цікаве дослідження словотворчості М. Гайдеггера пропонує російський дослідник В. Подорога – див.: Подорога В. А. Erectio, гео-логия языка и философствование М. Хайдеггера / В. А. Подорога // Философия Мартина Хайдеггера и современность / [отв. ред. Н. В. Мотрошилова]. – М. : Наука, 1991. – С. 102–120.

крізь традиційне, заяжене значення слова до його чистого (первинного, буттєвого) значення³⁴. Поняття "стиль" у Е. Штайґера тісно пов'язане із розумінням "світу" М. Гайдеґгера як особливого відношення людського духу до сприйманого цим духом, як певного джерела налаштованості сприйняття суцього³⁵. Із гайдеґгерівських понять "світ" і "провина" Е. Штайґер виводить можливість драматичної трагічної поезії: трагічний герой усвідомлює скінченність цього світу, готовий нести свою провину (її М. Гайдеґгер вважав невід'ємною частиною нашої долі³⁶) і має неблаганно послідовний дух, який веде його до трагічного. Це трагічне руйнує героя, його кінець – у божевіллі чи самогубстві – у гайдеґгерівському "ніщо"³⁷.

Основоположне значення має ще один постулат Е. Штайґера: "Ліричний, епічний і драматичний [стилі] зайняті одним і тим самим суцям – потоком минушого, що тече безпричинно. Та кожний сприймає його по-іншому. Три відмінні сприйняття вкорінені у "первинному часі". Цей час – буття людини і буття суцього, якому людина як часова істота надає буття"³⁸. Це – пряма алюзія до "Буття і часу". Тут іще раз варто наголосити, що Е. Штайґер та М. Гайдеґгер розуміють часові модуси не як об'єктивний фізичний час, для них тут ідеться про "чисте споглядання". Е. Штайґер стверджує, що його родові поняття повинні функціонувати як "літературознавчі позначення можливостей людського буття"³⁹, як осно-

³⁴ Пор.: Salm P. *Drei Richtungen der Literaturwissenschaft*: Scherer – Walzel – Staiger / Peter Salm; [aus dem Englischen übertragen von Marlene Lohner]. – Tübingen: Niemeyer, 1970. – S. 81–82.

³⁵ Staiger E. *Grundbegriffe der Poetik* / Emil Staiger. – München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1971. – S. 123.

Пор., наприклад, пасаж із твору М. Гайдеґгера "Про суть основи" (у "Бутті і часі" поняття "світ" сформульоване ще не чітко): "Більш того, метафізична суть більш-менш яскраво вираженого значення понять "kosmos", "mundus", "світ" полягає у тому, що воно спрямоване на тлумачення людського тут-буття у його відношенні до суцього в цілому" (Heidegger M. *Vom Wesen des Grundes* / Martin Heidegger. – [3., unveränd. Aufl.]. – Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1949. – S. 36). Детальніше це поняття ми розглядали у підрозділі 2.3.

³⁶ Пор.: Хайдеґгер М. *Бытие и время* / Мартин Хайдеґгер. – М.: "Республика", 1993. – С. 216–218.

³⁷ Докладніше про поняття трагічного у Е. Штайґера див.: Staiger E. *Grundbegriffe der Poetik* / Emil Staiger. – München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1971. – S. 131–136.

³⁸ Там само. – S. 155.

³⁹ Там само.

вположні способи екзистенції: творячи поезію, письменник екзистує переважно в одному з цих способів буття. За відправний пункт обґрунтування своїх основних понять поетики літературознавець бере Гайдеггерову онтологію: "Как настоящее делает возможным понимание, а бывшее настроение, так третий конститутивный структурный момент заботы, падение, имеет свой экзистенциальный смысл в актуальности"⁴⁰. Це відповідає ідентифікації Е. Штайгером драматичного з майбутнім, ліричного з минулим, а епічного з сучасним, причому ліричне буття спогадує, епічне представляє, драматичне проектує⁴¹. Проте, повторимо, лірик може спогадувати не лише минуле, а й теперішнє і навіть майбутнє.

⁴⁰ Хайдеггер М. Бытие и время / Мартин Хайдеггер. – М.: "Республика", 1993. – С. 266.

⁴¹ Staiger E. Grundbegriffe der Poetik / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1971. – S. 152–156.

Хоча такі рівності Е. Штайгера, безсумнівно, новаторські, декілька теоретиків літератури раніше уже розробило схожі, проте досить різномірні схеми. Найдавніша з них належить Жан Полю (1763–1825): у "Підготовчій школі естетики" він асоціював епіку з минулим, драму з майбутнім, а лірику з теперішнім (див.: Jean Paul. Vorschule der Ästhetik / Jean Paul // Jean Paul. Werke / [hrsg. von Norbert Miller]. – Bd. 5. – München : Carl Hanser, 1963. – S. 253–255). Англійський критик-постромантик Е. С. Даллас (1828–1879) співвідносив лірику з майбутнім, епіку з минулим, а драму з теперішнім (див.: Dallas E. S. Poetics. An Essay on Poetry / E. S. Dallas. – London : Folcroft Library Edition, 1972. – P. 81, 105). Німецький філософ Ф. Т. Фішер (1807–1887) пропонує поєднувати минуле з епічною поезією, теперішнє з лірикою, а майбутнє з драмою (див.: Vischer Fr. Th. Ästhetik oder die Wissenschaft des Schönen / Friedrich Theodor Vischer ; [hrsg. von Robert Vischer]. – [2. Aufl.]. – Bd. VI : Kunstlehre. Dichtkunst. Register. – München : Meyer & Jessen, 1923. – S. 123–124). Американський літературознавець Дж. Ерскайн (1879–1951) інтерпретував три літературні роди як типи поетичного темпераменту і розглядав лірику як теперішнє, епіку як майбутнє, а драму як минуле (див.: Erskine J. The Kinds of Poetry and other Essays / John Erskine. – New York : Kennikat, 1966. – P. 12). Український мислитель О. Погєбня (1835–1891) стверджував, що епос – це perfectum, тобто він говорить про минуле, а лірика і драма – praesens, їм властиво і минуле переносити у теперішнє, але роблять вони це по-різному, відповідно до своєї природи (детальніше див.: Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика / Дмитро Наливайко. – К.: Видавничий дім "Києво-Могилянська академія", 2006. – С. 250–251).

Однак, з огляду на специфіку тлумачення Е. Штайгером основних понять поетики, варто наголосити: якщо названі дослідники просто співвідносили родові поняття з відповідними часовими вимірами, то для Е. Штайгера тут ішлося про зіставлення внутрішніх стильових сутностей певного художнього твору з часом як мистецьким виявом свідомості його автора.

Таку позицію можна зрозуміти, лише виходячи із Гайдеггерових "екстазів" часовості, які є відображенням взаємопроникнення трьох часових модусів⁴²: те, що спогадує лірик, не стосується трьох "фізичних" часових вимірів, а розчиняється у моменті⁴³. З усім, що його хвилює, лірик поринає в буття, яке існувало до того, як виникло теперішнє, і розчиняється в цьому первісному бутті без орієнтації у часі і просторі. З цього первісного буття він промовляє до нас мовою поезії, чи, словами М. Гайдеггера, істинне буття промовляє до нас через мову поета⁴⁴.

Нарешті, на здобутки німецької герменевтики Е. Штайгер спирається й у своїх методологічних пошуках. Учений надає великої уваги апробації та захисту способу колової аргументації – герменевтичного кола, яке він широко використовував для досягнення результатів своїх досліджень. Поняття формуються тут абстрагуванням від одиничних елементів фактичного матеріалу, проте вони не можуть бути правильно інтерпретовані без загального попереднього розуміння цілого. У такий спосіб було виведено і

⁴² Хайдеггер М. Бытие и время / Мартин Хайдеггер. – М.: "Республика", 1993. – С. 253.

⁴³ Нам видається цікавим провести тут паралель до розуміння часу іншим класиком німецької філософії Г. В. Ф. Гегелем, котрий з цього приводу пише: "Ліричний порив [...] перебуває із часом у набагато тіснішому зв'язку, ніж епічна оповідь, яка переносить реальні явища у минуле й розміщує чи сплітає їх передусім у паралельній просторовій перспективі – тоді як лірика є миттєвим спалахуванням відчуттів і уявлень у часовій послідовності їх виникнення та розвитку і тому покликана мистецьки зобразити саме цей різноманітний часовий рух" (Hegel G. W. F. *Ästhetik*: [in 2 Bden] / Georg Wilhelm Friedrich Hegel; [nach der 2. Ausg. (1842) red. und mit einem ausführlichen Reg. vers. von Friedrich Bassenge]. – [2. Aufl.]. – Bd. II. – Frankfurt am Main: Europ. Verl.-Anst., 1965. – S. 492).

⁴⁴ Примітною в цьому контексті є позиція російського літературознавця О. Веселовського, автора відомої на вітчизняних теренах "Історичної поетики". У лекції 1870 р. він стверджує: "То, что мы могли бы назвать эпическим, лирическим, драматическим мирозерцанием, должно было в самом деле выступать в известной последовательности, определяемой все большим и большим развитием личности [...]. Что же касается форм эпоса, лирики и драмы, от которых пошло название известных поэтических родов и эпох поэзии, то они даны задолго до проявления в истории тех особенностей мирозерцания, на которые мы перенесли определение эпического, лирического и т.п. Эти формы – естественное выражение мысли; чтобы проявиться, им нечего было дожидаться истории" (Веселовский А. Н. *Историческая поэтика* / Александр Николаевич Веселовский; [вступ. ст. И. К. Горского; коммент. В. В. Мочаловой]. – М.: Высшая школа, 1989. – С. 38–39).

поняття "ліричне", "епічне", "драматичне" – бівекторним рухом між інтерпретованим одиничним та основними поняттями⁴⁵. Ця методологія колової логіки запозичена Е. Штайгером у В. Дільтає та М. Гайдеггера. Так, В. Дільтай в есе про герменевтику писав: "З окремих слів та їх сполучень мусить розумітись ціле твору, проте повне розуміння окремого вже передбачає знання цілого"⁴⁶. М. Гайдеггер іде ще далі й тлумачить коло онтологічно – взагалі як позитивну можливість досягнення ґрунтового пізнання: "Этот круг понимания не колесо, в котором движется любой род познания, но выражение экзистенциальной пред-структуры самого присутствия. Круг нельзя принижать до *vitiosum*... В нем таится позитивная возможность исходнейшего познания... "Круг" в понимании принадлежит к структуре смысла, каковой феномен укоренен в экзистенциальном устройстве присутствия, в толкующем понимании. Сущее, для которого как бытия-в-мире речь идет о самом его бытии, имеет онтологическую структуру круга"⁴⁷.

Найвагомішою спробою Е. Штайгера покласти гайдеггерівське розуміння часу в основу поетики й обґрунтувати роль часу у визначенні літературних родів стала його перша монографія "Час як здатність уяви поета" (1939), що була своєрідним зібранням лекцій, прочитаних у 1936–1938 рр. у Цюріхському університеті. Постає логічне питання: як саме Е. Штайгер прийшов до ототожнення часу та уяви? Відповідаючи на нього, варто згадати: Е. Штайгер вважав найбільшим досягненням генія М. Гайдеггера те, що у фразі "буття і час" філософ замінив сполучник "і" на знак рівності. "Буття" не означало тут історично-соціального контексту, а "час" був не історично-об'єктивним, а "чистим". Те, що люди різних епох (наприклад, людина античності й сучасна) по-різному сприймають дійсність, полягало, на думку Е. Штайгера, не у відмінності суспільних систем, а у відмінностях пануючого "часу" як їх внутрішньої форми. Люди по-різному сприймають "час" і відповідно виробляють різні форми уяви та розуміння. "Час" проявляє себе в худож-

⁴⁵ Поп.: Salm P. *Drei Richtungen der Literaturwissenschaft* : Scherer – Walzel – Staiger / Peter Salm ; [aus dem Englischen übertragen von Marlene Lohner]. – Tübingen : Niemeyer, 1970. – S. 88–89.

⁴⁶ Dilthey W. *Die Entstehung der Hermeneutik* / Wilhelm Dilthey // Reiss G. *Materialien zur Ideologieggeschichte der deutschen Literaturwissenschaft* / Günter Reiss. – Bd. 1. – Tübingen : Niemeyer, 1973. – S. 67.

⁴⁷ Хайдеггер М. *Бытие и время* / Мартин Хайдеггер. – М.: "Республика", 1993. – С. 122.

ньому тексті як "форма світогляду" чи "форма уяви" автора. Тому у структурі фундаментальної антропології, яка, за Е. Штайгером, укорінювала літературу в чистому часі як бутті людини⁴⁸, літературознавству випадало особливе завдання – дати обґрунтування уяві поета, що її слід розуміти як час⁴⁹, а час – як форму світогляду⁵⁰. На думку деяких дослідників, це мало для літературознавства значні наслідки, оскільки гайдеггерівська теорія унеможлиблювала вільне від метафізики, адекватне сприйняття феноменів⁵¹. Дійсно, сам Е. Штайгер стверджував, що у своєму аналізі часу як уяви поета він намагався сягнути "метафізичного" підґрунтя твору мистецтва⁵² й очікував закидів у тому, що його дослідження є не історією, а в кращому разі феноменологією літератури. Він вважав, що історія літератури як наука про широкі контексти найбільше інформації черпає саме із проникнення в одиничне й потребує актуалізації⁵³, яку і пропонує його новий метод інтерпретації.

У ранній монографії Е. Штайгера ще немає намагання втиснути традиційні роди літератури в екзистенційну схему часу – у докладних аналізах поезії К. Brentano (1778–1842), Й. В. Гете (1749–1832) та Г. Келлера (1819–1890) час постає як чиста, конкретна форма споглядання⁵⁴. Рух думки йде від "бурхливого часу", в який повністю втягується поет, до відмежування і віддалення від часу, що уможлиблює свідоме опрацювання останнього ("нерухомий час"). Спочатку Е. Штайгер вказує на домінуючий плинний теперішній час: уяву К. Brentano вчений асоціює з образом замріяного рибалки, якого течія несе униз – у море й у смерть. Потім він акцентує на поетичному прагненні Й. В. Гете зафіксувати плинну мить і знайти свободу у виході з течії часу у вічне.

⁴⁸ Staiger E. Grundbegriffe der Poetik / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1971. – S. 161.

⁴⁹ Staiger E. Meisterwerke deutscher Sprache aus dem neunzehnten Jahrhundert / Emil Staiger. – [3. Aufl.]. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1973. – S. 9.

⁵⁰ Staiger E. Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1976. – S. 206.

⁵¹ Поп.: Leibfried E. Kritische Wissenschaft vom Text. Manipulation, Reflexion, transparente Poetologie / Erwin Leibfried. – Stuttgart : Metzler, 1970. – S. 44.

⁵² Staiger E. Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1976. – S. 206.

⁵³ Там само. – S. 18.

⁵⁴ Поп.: Salm P. Drei Richtungen der Literaturwissenschaft : Scherer – Walzel – Staiger / Peter Salm ; [aus dem Englischen übertragen von Marlene Lohner]. – Tübingen : Niemeyer, 1970. – S. 107.

Нарешті, у Г. Келлера літературознавець зауважує кристалізацію часу до статичного спокою і завершеності. І хоча прямі паралелі до М. Гайдеггера провести важко, та уже назва першого розділу "бурхливий час", в якому досліджується ліричне як літературний рід, запозичена із Гайдеггерової концепції⁵⁵.

Бурхливий час (die reißende Zeit)

Для тлумачення поняття "бурхливий час" Е. Штайгер звертається до тексту балади К. Брентано "На Райні":

Auf dem Rhein

<i>Ein Fischer saß im Kahne, Ihm war das Herz so schwer, Sein Lieb war ihm gestorben, Das glaubt er nimmermehr.</i>	<i>Und nickt den alten Türmen, Und will den Sternenschein Mit ihren schlanken Händlein Erfassen in dem Rhein.</i>	<i>Da singt Feinslieb gar helle Die Metten in dem Kahn, Und sieht dabei mit Tränen Den Fischerknaben an.</i>
---	---	--

<i>Und bis die Sternlein blinken, Und bis zum Mondenschein, Harrt er, sein Lieb zu fahren Wohl auf dem tiefen Rhein.</i>	<i>"O halte dich doch stille, Herzallerliebstes Gut, Dein Hemdlein spielt im Winde, Und reißt dich in die Flut."</i>	<i>Da singt der Knab' gar traurig Die Metten in dem Kahn, Und sieht dazu Feinsliebchen Mit stummen Blicken an.</i>
--	--	--

<i>Da kommt sie bleich geschlichen, Und schwebet in den Kahn, Und schwanket in den Knien, Hat nur ein Hemdlein an.</i>	<i>Da fliegen große Städte An ihrem Kahn vorbei, Und in den Städten klingen Wohl Glocken mancherlei.</i>	<i>Und rot und immer röter Wird nun die tiefe Flut, Und bleich und immer bleicher Feinsliebchen werden tut.</i>
--	--	---

<i>Sie schimmern auf den Wellen, Hinab in tiefer Ruh', Da zittert sie und wanket: "Feinsliebchen frierest du?"</i>	<i>Da kniet das Mägdlein nieder, Und faltet seine Händ', Aus seinen hellen Augen Ein tiefes Feuer brennt.</i>	<i>Der Mond ist schon zerronnen, Kein Sternlein mehr zu sehn, Und auch dem lieben Mägdlein Die Augen schon vergehn.</i>
--	---	---

<i>"Dein Hemdlein spielt im Winde, Das Schiffelein treibt so schnell, Hüll dich in meinen Mantel, Die Nacht ist kühl und hell."</i>	<i>"Feinsliebchen bet' hübsch stille, Schwank nicht so hin und her, Der Kahn möcht uns versinken, Der Wirbel reißt so sehr."</i>	<i>"Lieb Mägdlein, guten Morgen! Lieb Mägdlein, gute Nacht! Warum willst du nun schlafen, Da schon der Tag erwacht?"</i>
---	--	--

<i>Stumm streckt sie nach den Bergen Die weißen Arme aus, Und lächelt, da der Vollmond Aus Wolken blickt heraus.</i>	<i>In einem Nonnenkloster Da singen Stimmen fein, Und aus dem Kirchenfenster Bricht her der Kerzenschein.</i>	<i>Die Türme blinken sonnig, Es rauscht der grüne Wald, In wildentbrannten Weisen Der Vogelsang erschallt.</i>
--	---	--

⁵⁵ Див.: Heidegger M. Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung / Martin Heidegger. – [6., erw. Aufl.]. – Frankfurt am Main : Vittorio Klostermann, 1996. – S. 39–40.

<i>Da will er sie erwecken, Dass sie die Freude hör', Er schaut zu ihr hinüber, Und findet sie nicht mehr.</i>	<i>Der Knabe liegt im Kahne, Lässt alles Rudern sein, Und treibet weiter, weiter Bis in die See hinein.</i>	<i>Ein Schwälblein flog vorüber, Der Kahn schwamm still einher, Der Fischer sang dies Liedchen, Als ob ich's selber wär.⁵⁶</i>
--	---	---

<i>Ein Schwälblein strich vorüber Und netzte seine Brust, Woher, wohin geflogen, Das hat kein Mensch gewusst.</i>	<i>Ich schwamm im Meeresschiffe Aus fremder Welt einher, Und dacht an Lieb und Leben, Und sehnte mich so sehr.</i>
---	--

Детально аналізуючи мову поета (звукову будову строф, риму, метрику, будову речень), поетичний світ вірша (ландшафт, образи рибалки, коханої, коловороту річки), відповідні зіставлення з іншими творами К. Brentano, Е. Штайґер доходить висновку, що етові бракує "оглядовості" (Umsicht). Лише невеликою мірою письменнику вдається, виходячи з *тут* і *зараз*, зазирнути назад і вперед, вгору і вниз, праворуч і ліворуч, охопити загальне і з нього упорядкувати одиничне. Е. Штайґер порівнює К. Brentano з його героєм – рибалкою, для котрого у перші хвилини пробудження із марева не існує *звідки* і *куди*, він не бачить перед собою мети і позбавлений усяких контекстів. Він "розсіюється" у часі і просторі – у певному роді магії. Усе у його човні – чергування непов'язаного "тут" (Da). "Тут" відображає онтологічну полярність між буттям і часом: "бурхлива" форма часу прирівнюється до форми буття. Звідси висновок: часове і просторове існують уже не паралельно, а зливаються в єдину можливість, яку Е. Штайґер називає оглядовістю. Часове і просторове поєднуються в "тут", яке використовується у значенні "тут і зараз", "до", "через", "міра", "частина", "відтинок", "кінець" – у всіх поняттях, які так чи так пов'язані із часопростором⁵⁷.

У часопросторі, за Е. Штайґером, першість належить онтологічному часові, а просторові поняття постають із вимог часу, але ніколи не навпаки⁵⁸. Тут Е. Штайґер вторить І. Кантові у його твер-

⁵⁶ Der Große Conrady : [Das Buch deutscher Gedichte von den Anfängen bis zur Gegenwart] / [ausgewählt und hrsg. von Karl Otto Conrady]. – [Erw. Neuauflage]. – Düsseldorf : Artemis & Winkler, 2008. – S. 374.

⁵⁷ Детальніше див.: Staiger E. Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1976. – S. 67–71.

⁵⁸ Там само. – S. 71.

дженні про вищий сан часу⁵⁹. Первинність часу визначається тим, що простір є нічим іншим, як лише схематичними картинами, які допомагають унаочнювати первісний чистий світогляд⁶⁰. Такі міркування дають Е. Штайгеру можливість назвати "оглядовість" К. Brentano часом, відобразивши у цьому терміні "найглибшу сутність людського духу"⁶¹.

Отже, Е. Штайгер не задовольняється критицизмом І. Канта, котрий розглядав феномен часу в контексті природничих наук (так званий математичний час). Свій "час" він асоціює з "пережитим часом" – терміном, що поступально розроблявся неокантіанцями, В. Дільтаєм, Е. Гуссерлем і досяг апогею у концепції М. Гайдеггера, де трактувався як чиста уява і прирівнювався до найглибшої суті самості⁶². Е. Штайгер розуміє час як душу людини і уже цим вступає у сферу загальної антропології.

Визначивши час як уяву поета, Е. Штайгер встановлює межі уяви К. Brentano: "Цей час [...] з огляду на брак оглядовості і наявність магії ми називаємо 'бурхливою послідовністю одиничних тут' чи просто 'бурхливим часом'"⁶³. Те, що підхоплює нас у бурхливий вир, є музикою поезії. Услід за Жан Полем Е. Штайгер слушно твердить: коли звучить музика, ми не можемо розрізнити, чи говорять її тони про наше минуле, чи про майбутнє. Водночас ми втрачаємо і теперішнє, яке розділяє їх. У музиці людина не чує нічого зовнішнього, музика звучить у ній самій, у її вічному Я⁶⁴. Наголосимо, що минуле, теперішнє і майбутнє у такому стані уже не є

⁵⁹ У "Критиці чистого розуму" І. Канта читаємо: "Час є апіорною формальною умовою всіх явищ загалом. Простір як чиста форма всього зовнішнього споглядання є апіорною умовою, обмеженою лише зовнішніми явищами" (Kant I. Kritik der reinen Vernunft / Immanuel Kant ; [nach der ersten und zweiten Original-Ausgabe hrsg. von Raymund Schmidt ; mit einer Bibliogr. von Heiner Klemme]. – [3. Aufl.]. – Hamburg : Meiner, 1990. – S. 77).

⁶⁰ Поп.: Heidegger M. Kant und das Problem der Metaphysik / Martin Heidegger. – Bonn : Cohen, 1929. – S. 191.

⁶¹ Staiger E. Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1976. – S. 71.

⁶² Heidegger M. Kant und das Problem der Metaphysik / Martin Heidegger. – Bonn : Cohen, 1929. – S. 180–187.

⁶³ Staiger E. Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1976. – S. 72.

⁶⁴ Jean Paul. Sämtliche Werke / Jean Paul ; [hrsg. von Norbert Miller und Wilhelm Schmid-Biggemann]. – Abteilung II : Jugendwerke und vermischte Schriften. – Bd. 3 : Vermischte Schriften II. – Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2000. – S. 945–946.

сталими величинами – вони стають плинними, як і усе в онтологічному часі. Така невизначеність, відірваність від реальності пов'язана зі сферою фантазії. У поезії К. Brentano переплітаються сон і реальність (ілюзійність ландшафтів, примарність коханої). Так у бурхливому часі зникає межа між справжньою уявою, що пізнає існуюче, і фантазією, що творить власні образи⁶⁵. Поезія К. Brentano лине у світ казки.

Наголосимо водночас, що не можна плутати теперішнє, про плинність якого говорить Жан Поль, із "тут", в якому розчиняється рибалка К. Brentano, адже Жан Поль розглядає теперішнє, яке розмежовує минуле і майбутнє. Таке розмежування рибалці невідоме. Кожне окреме "тут" у бурхливій послідовності є тим теперішнім, що підіймає людину над турботами плинного і відкриває їй вічне. І саме в цей момент найбільш відчувається плинне. На думку Е. Штайгера, в поезії К. Brentano тріумфує саме плинність⁶⁶.

Мить (der Augenblick)

Зовсім іншу картину бачимо у класичній творчості Й. В. Гете. Е. Штайгер ілюструє її на прикладі поезії "Сталість у мінливості" (1804):

Dauer im Wechsel

*Hielte diesen frühen Segen,
Ach, nur eine Stunde fest!
Aber vollen Blütenregen
Schüttelt schon der laue West.
Soll ich mich des Grünen freuen,
Dem ich Schatten erst verdankt?
Bald wird Sturm auch das zerstreuen,
Wenn es falb im Herbst geschwankt.*

*Willst du nach den Früchten greifen,
Eilig nimm dein Teil davon!
Diese fangen an zu reifen,
Und die andern keimen schon;
Gleich mit jedem Regengusse
Ändert sich dein holdes Tal,
Ach, und in demselben Flusse
Schwimmst du nicht zum zweitenmal.*

*Du nun selbst! Was felsenfeste
Sich vor dir hervorgetan,
Mauern siehst du, siehst Paläste
Stets mit andern Augen an.
Weggeschwunden ist die Lippe,
Die im Kusse sonst genas,
Jener Fuß, der an der Klippe
Sich mit Gensenfrefche maß.*

*Jene Hand, die gern und milde
Sich bewegte wohlzutun,
Das gegliederte Gebilde,
Alles ist ein andres nun.
Und was sich an jener Stelle
Nun mit deinem Namen nennt,
Kam herbei wie eine Welle,
Und so eilt's zum Element.*

*Lass den Anfang mit dem Ende
Sich in Eins zusammenziehn!
Schneller als die Gegenstände*

⁶⁵ Staiger E. Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1976. – S. 74.

⁶⁶ Детальніше див.: Там само. – S. 74–75.

*Selber dich vorüberfliehn!
Danke, dass die Gunst der Musen
Unvergängliches verheißt,
Den Gehalt in deinem Busen
Und die Form in deinem Geist.*⁶⁷

Швидка зміна ландшафтів є своєрідною скаргою наплинність часу. Цяплинність чимось нагадує баладу К. Brentano, проте вона зовсім інша: поезія Й. В. Гете недоступна побіжному читачеві, оскільки її суть відкривається лише при детальному читанні та усвідомленні. Плинності людського буття письменник наприкінці вірша протиставляє вічність духу, можливість якої дає нам мистецтво⁶⁸. Цитована поезія Й. В. Гете набуває завершеності лише у сприйнятті її як цілого: після зображення окремих картин плинності поет фактично долає її. Це дає Е. Штайгеру привід говорити про новий вид часу як уяви письменника.

Літературознавець починає своє тлумачення із розгляду онтології Й. В. Гете. Е. Штайгер звертається до "Італійської подорожі", де "сукупність речей" (іншими словами – ціле) класик називає "поняттям", виводячи цей термін із грецького *λόγος* (*λέγειν* – збирати)⁶⁹. У ботанічному саду Палермо Й. В. Гете серед багатьох рослин шукає "прарослину", за праобразом якої сформовані всі інші. Письменник переконаний, що така прарослина існує, інакше звідки б нам знати, які живі істоти належать до рослинного світу. Ця нова онтологія Й. В. Гете свідчить про його унікальну здатність бачити в різноманітті ідентичність, яка позначається терміном "тип"⁷⁰. Проте у розмаїтому рослинному світі письменникові ніяк не вдається знайти ту єдину прарослину. Звідси висновок: тип недоступний емпірично, він належить до апріорних величин⁷¹. На думку Й. В. Гете, те, що недоступне дослідженню ("ідея"), є найвищою єдністю всього життя: як кожен вид рослин є відображенням

⁶⁷ Der Große Conrady : [Das Buch deutscher Gedichte von den Anfängen bis zur Gegenwart] / [ausgewählt und hrsg. von Karl Otto Conrady]. – [Erw. Neuausgabe]. – Düsseldorf : Artemis & Winkler, 2008. – S. 295.

⁶⁸ Staiger E. Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1976. – S. 107–108.

⁶⁹ Там само. – S. 112.

⁷⁰ Там само. – S. 114.

⁷¹ Тут знову маємо пряму алюзію на вчення І. Канта. І сам Й. В. Гете залюбки послуговується термінами кенігсбезца. Пор., наприклад: Goethes Sämtliche Werke : [Jubiläums-Ausgabe in 40 Bden] / [hrsg. von Eduard von der Hellen]. – Bd. XXXIX : Schriften zur Naturwissenschaft I. – Stuttgart – Berlin : Cotta, 1905. – S. 28–31.

типу, так і тип рослин є відображенням ідеї – "кожне існуюче є аналогом всього існуючого"⁷². Якщо у природі тип – основа варіації, то у поезії та мистецтві загалом він – "природна форма людського життя"⁷³. Тож все одиничне сприймається лише з огляду на загальну ідею.

Отже, у спогляданні "типу" ("ідеї") бурхливий час зупиняється. Одне приходить, інше зникає; непроминущим залишається лише одне, що розкриває себе у багатоманітності. Оскільки ідея розкривається в одиничному настільки ж, як і в цілому, кожне "тут і зараз" відкриває вид на вічний універсум: мить стає вічністю. Теперішність класичного Й.В. Гете – на противагу бурхливості світу К. Brentano – Е. Штайгер називає "мить" (Augenblick)⁷⁴. У поетичній миті людина піднімається над часом і простором і лине до вічного.

У розвідці Й. В. Гете "Про епічне і драматичне мистецтво" серед основних поетичних законів позиційовано "єдність"⁷⁵. Одним із засобів досягнення єдності твору мистецтва є циклічне зображення, коли вся дія обертається навколо чогось одного (наприклад, постать Одиссея як центр усієї "Одиссеї"). Схожою на циклічний рух для Е. Штайгера є й мить, у якій минуле і майбутнє спроектовуються всередину – у теперішнє й у вічність⁷⁶. У цьому вічному час таємничо завмирає. Ми зближуємось із Всесвітом. А центром цього всесвіту для Й.В. Гете, як відомо, є людина, прекрасна людина. Лише у миті людина прекрасна, і цю мить класично прекрасного Е. Штайгер розуміє як "вершину бажаного теперішнього між минулим, що всіма силами прагне цієї вершини, і май-

⁷² Там само. – С. 68.

⁷³ Staiger E. Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1976. – S. 122. Наприклад, у скульптурі Лаокоона Й. В. Гете захоплювало саме те, що митець зняв з Лаокоона національний, поетичний і міфологічний пласти та зобразив його як простого батька, котрий бореться за життя своїх дітей. Див.: Goethes Sämtliche Werke : [Jubiläums-Ausgabe in 40 Bden] / [hrsg. von Eduard von der Hellen]. – Bd. XXXIII : Schriften zur Kunst I. – Stuttgart – Berlin : Cotta, 1903. – S. 124–137.

⁷⁴ Staiger E. Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1976. – S. 117.

⁷⁵ Див. додаток до листа Ф. Шиллеру від 23.12.1797 р. в: Goethe J. W. Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche / Johann Wolfgang Goethe ; [hrsg. von Ernst Beutler]. – Bd. 20 : Briefwechsel mit Friedrich Schiller. – Zürich – Stuttgart : Artemis, 1950. – S. 249–251.

⁷⁶ Детальніше див.: Staiger E. Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1976. – S. 127–131.

бутнім, що знову мусить зануритись у глибочинь"⁷⁷. Проте такий коловорот часу можливий лише за умови, що художній твір сприймається як єдине ціле.

Е. Штайгер стверджує, що *ціле* у найвищому сенсі цього слова є *ідеєю*, а все, чого ми можемо досягти, в найкращому разі є схожістю чи віддзеркаленням ідеї. Розуміння цілого як ідеї приводить літературознавця до сприймання класичної миті як вияву символічного мислення і споглядання. Тому будь-яка дія в класичному творі є символом (наприклад, падіння Євгенії з коня у "Природній дочці" і подальше одужання є символом її духовного воскресіння). У такому символічному зображенні письменник нікуди не поспішає і затримує читача у тривалому. Досягнення тривалого можливе лише через сприймання твору як цілого, що у класичних рамках входить до сфери аргіогі. В осягненні цілого нам допомагає оглядовість, що створюється симетричністю та гармонічністю (наприклад, засобами ритміки і метрики)⁷⁸.

Отже, класичній миті притаманне помірне стримування зачарування. Якщо у баладі К. Брентано фантазія підхоплювала нас у чарівний вир, то у поезії Й. В. Гете ця чарівність виявляється лише помірно: щойно виникнувши, вона опрацьовується – упорядковується в картину загального. Адже важливим тут є як одиничне, так і загальне. Такі міркування виводять Е. Штайгера на з'ясування сутності літературного роду. У вже згадуваній розвідці "Про епічне і драматичне мистецтво" Й. В. Гете так проводить межу між епосом і драмою: "Епік презентує подію як *повністю минулу*, а драматург – як *повністю теперішню*"⁷⁹. Теперішня подія захоплює нашу фантазію і якнайсильніше напружує зацікавленість. Тому драматург не може чекати і затримуватись на кожній деталі, як це робить епік.

⁷⁷ Там само. – С. 131. Про погляди Й. В. Гете на гуманність як центр і вищу ціль мистецтва див.: Там само. – С. 145–154. Зокрема зауважимо, що гуманність у Й. В. Гете пов'язана передусім із поняттям свободи, коли "ідея", "суть", "тип" уже не є похідними кантівського імперативу: вони не накладаються зверху, а відкриваються самі собою у спокої чистого споглядання. Чистий розум іще суворіший. Тут уже немає оглядовості, що пізнає одиничне із загального, немає справедливості і помірності – життя людини визначається впливом авторитету. Таке буття неприйнятне для класика, і він впевнений, що авторитет обов'язково впаде, як і все, що постає проти чесноти "людяність".

⁷⁸ Детальніше див.: Там само. – С. 132–141.

⁷⁹ Goethe J. W. Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche / Johann Wolfgang Goethe ; [hrsg. von Ernst Beutler]. – Bd. 20 : Briefwechsel mit Friedrich Schiller. – Zürich – Stuttgart : Artemis, 1950. – С. 249.

Водночас епік повністю віддається деталізації, не звертаючи уваги на загальне: мета полягає для нього у кожній точці руху⁸⁰. Е. Штайґер доходить висновку: "Уява класичної миті проявляється у роді, який витає між епічним спокоєм і драматичним рухом, розділяє обидва і тому не може повністю реалізувати жодного з них у чисто-му вигляді"⁸¹.

Нерухомий час (die ruhende Zeit)

Ще важче співвіднести з одним із родів літератури вид уяви, який Е. Штайґер називає "нерухомий час". Зразком нерухомого часу він вважає поезію Г. Келлера, розгляд якої розпочинає з вірша "Час не йде" (1849):

Die Zeit geht nicht

*Die Zeit geht nicht, sie stehet still,
Wir ziehen durch sie hin;
Sie ist ein Karawanserei,
Wir sind die Pilger drin.*

*Es ist ein weißes Pergament
Die Zeit, und jeder schreibt
Mit seinem besten Blut darauf,
Bis ihn der Strom vertreibt.*

*Ein Etwas, form- und farbenlos,
Das nur Gestalt gewinnt,
Wo ihr drin auf und nieder taucht,
Bis wieder ihr zerrinnt.*

*An dich, du wunderbare Welt,
Du Schönheit ohne End,
Schreib ich 'nen kurzen Liebesbrief
Auf dieses Pergament.*

*Es blitzt ein Tropfen Morgentau
Im Strahl des Sonnenlichts –
Ein Tag kann eine Perle sein
Und hundert Jahre — Nichts!*

*Froh bin ich, dass ich aufgetaucht
In deinem runden Kranz;
Zum Dank trüb ich die Quelle nicht
Und lobe deinen Glanz!⁸²*

Уже сама назва потребує тлумачення: "час не йде" слід розуміти передусім як "час не йде нікуди". Він не спрямовується у майбутнє; його суть не полягає у потойбічному, яке слід досягти, тобто не в безсмерті. Час Г. Келлера є сталим теперішнім, вічно спокійним "тут". Сюди впадає "течія" вірша, спалахує, як роса на сонці, і витікає туди, де більше немає часу. У такому часі воєдино зливаються послідовність минулого, теперішнього і майбутнього. Те, що

⁸⁰ Пізніше цю думку Е. Штайґер розвине у своїй наступній монографії "Основні поняття поетики", про яку детально йшлося у попередньому розділі нашого дослідження.

⁸¹ Staiger E. Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1976. – S. 143.

⁸² Keller G. Sämtliche Werke / Gottfried Keller ; [hrsg. von Jonas Fränkel]. – Bd. I : Gesammelte Gedichte I. – Bern : Benteli, 1931. – S. 214.

є тут, є *тут*, або його немає взагалі⁸³. Цю картину прекрасно передає образ згаслої зірки, світло якої ми бачимо ще багато років, чи образ померлої коханої, яка і після смерті залишається у цьому світі як частина пагорба, лісу, озера⁸⁴. Так, світ Г. Келлера позбавлений напруження. Митець пильно розглядає кожну наступну картину, проте погляд його не прагне центру, не намагається вивести один образ з іншого. Звідси Е. Штайгер визначає основні характеристики уяви Г. Келлера: брак напруження, непов'язаність картин між собою (як у К. Brentano) і спокій (як у Й. В. Гете) – це час спокійного теперішнього, що, хоч і не позбавлене минулого, але зовсім не прагне у майбутнє⁸⁵. Автор поезії "Час не йде", здається, нічого не чекає, він просто приймає те, що приносить йому та загадкова течія з нікуди в нікуди.

Світ для Г. Келлера – порожнеча (Nichts), холодна порожнеча трупного кольору, позбавлена майбутнього⁸⁶. Проте десь жевріє надія – у порожнечу нерухомого часу проникає промінь світла і ясно світить у чітких межах, встановлених безмежною ніччю. Це світло Е. Штайгер називає "безглуздим часом" (irre Zeit) молодого мрійника⁸⁷. Рух світла замкнений у циклі: світло – око – досвід – дух – перетворення предметного світу силою духу – повернення світла у себе. Цей рух є прототипом замкненого світу: змія вічності кусає себе у хвіст⁸⁸. Так, цілісність світу Г. Келлера покоїться у самій собі. Тут немає нічого спільного зі спіраллю Г. В. Ф. Гегеля – нескінченним процесом, що приходить із безконечного і в безконечне йде. У коловороті світу Г. Келлера "кожен відтинок означає стільки ж, скільки й інший; жодному не надається перевага; відстань до центру не змі-

⁸³ Детальніше див.: Staiger E. Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1976. – S. 157–158.

⁸⁴ Keller G. Sämtliche Werke / Gottfried Keller ; [hrsg. von Jonas Fränkel]. – Bd. I : Gesammelte Gedichte I. – Bern : Benteli, 1931. – S. 215.

⁸⁵ Staiger E. Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1976. – S. 158.

⁸⁶ Див., наприклад, його роман "Зелений Гайнріх" та сонети про час: Keller G. Sämtliche Werke / Gottfried Keller ; [hrsg. von Jonas Fränkel]. – Bd. XIX : Der grüne Heinrich IV. – Erlenbach – Zürich : Rentsch, 1926. – S. 31–33; Keller G. Sämtliche Werke / Gottfried Keller ; [hrsg. von Jonas Fränkel]. – Bd. XIV : Gedichte 1846. – Bern : Benteli, 1931. – S. 71–72.

⁸⁷ Staiger E. Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1976. – S. 163.

⁸⁸ Поп.: Keller G. Sämtliche Werke / Gottfried Keller ; [hrsg. von Jonas Fränkel]. – Bd. XIX : Der grüne Heinrich IV. – Erlenbach – Zürich : Rentsch, 1926. – S. 32.

нюється; неважливо, де починати; мета і відправний пункт збігаються..."⁸⁹ Вічність, що тягнеться як безконечний час, змінюється "одночасністю" (Zu mal): послідовні події сприймаються як паралельні. Так час руйнується у своєму корені чи, точніше, розчиняється у сталості простору. А ми "йдемо крізь нього", несучи у собі світло Духу⁹⁰. Світло світу (Weltlicht) ототожнюється з часом. Ми спалахуємо на мить у цьому світлі і розчиняємося в ньому. Світло світу і око, що палає світлом духу, тепер нероздільні. Або, іншими словами: світло, час і дух розчиняються один в одному; всі вони фактично одне й те саме⁹¹. Звідси Е. Штайгер виводить основну характеристику художнього світу Г. Келлера – спокій, нерухомість. Адже найвищим світлом буття є дух, а дух – це спокій⁹². Усе нагадує нам стрілу Зенона, що покоїться в кожній точці свого руху. Але рух все ж наявний, у поезії "Час не йде" він постає в образі течії (Strom). Ця течія асоціюється із "течією органічної сили життя" – із кров'ю чи течією річки. У течії Е. Штайгер вбачає прояв бурхливого часу, що у розміреному світі Г. Келлера чатує на людину як захоплива омана. І позбутися цієї омани неможливо: чарівність бурхливого часу виходить із самих глибин людського буття. Людина витає у певній рівновазі між бурхливими глибинами і піднесеним нерухомим світлом Духу⁹³. І перевага надається Духові. Словами Г. Келлера:

*Rausche fort, du tiefer Fluss!
Dein Gesang wird fortbestehen;
Aber jede Welle muss
Endlich doch im Meer vergehen.*⁹⁴

Але ріка життя могутня, вона руйнує всю твердь, сталість. Порушення згаданої рівноваги приносить у світ Г. Келлера порушення усталеної у ньому трагічності. Там, де мрійник відступає від чистої теперішності, він поринає у сферу гумору⁹⁵. Тут комічний герой переживає штучне напруження, що виносить його із справж-

⁸⁹ Staiger E. Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1976. – S. 164.

⁹⁰ Keller G. Sämtliche Werke / Gottfried Keller ; [hrsg. von Jonas Fränkel]. – Bd. XIX : Der grüne Heinrich IV. – Erlenbach – Zürich : Rentsch, 1926. – S. 36–37.

⁹¹ Staiger E. Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1976. – S. 165.

⁹² Там само. – S. 166, 171.

⁹³ Детальніше див.: Там само. – S. 169–172.

⁹⁴ Keller G. Sämtliche Werke / Gottfried Keller ; [hrsg. von Jonas Fränkel]. – Bd. I : Gesammelte Gedichte I. – Bern : Benteli, 1931. – S. 227.

⁹⁵ Див.: Staiger E. Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1976. – S. 175.

нього буття у порожнечу – сферу мрій про майбутнє щастя. Навкруги він уже не бачить справжніх речей, а лише оманливі знаки. Неможливість досягнення такого ілюзорного майбутнього щастя повністю викорінює спокій у душі героя – він приречений на помилку, обманює себе та оточуючих⁹⁶. Е. Штайгер вважає, що в комічному теперішньому торжествує над минулим і майбутнім. Теперішність комічного найдоцільніше зображати як позбавлене усіх контекстів "тут": "Комічне виникає при раптовому переході з напруженого часу в голю, вперте 'тут'. У Келлера предметом сміху є те, що виступило із нерухомого часу і отримує [за це] покарання"⁹⁷. Однак цей сміх не злий, а радше доброзичливий, оскільки його завдання полягає в тому, щоб повернути мрійника у єдино правильне буття – спокійне, виважене і завершене (змія, що кусає себе у хвіст).

Узагальнюючи сказане Е. Штайгером про уяву Г. Келлера, можна стверджувати, що світогляд останнього не був чимось винятковим для швейцарського письменства (пор. творчість Н. Мануеля⁹⁸, А. фон Галлера⁹⁹, Е. Готтгельфа¹⁰⁰, С. Гесснера¹⁰¹, К. Шпіттелера¹⁰²). Як і в нерухомому часі Г. Келлера, Бог швейцарців не виносився за межі світу, а безпосередньо був присутній у ньому. Тому, на відміну від німецького письменства, погляд швейцарців не ширяв у хмарах, не напружувався в очікуванні майбутнього блага, а належав теперішньому світові "світла", "ясного погляду", в якому палав Дух¹⁰³.

⁹⁶ Там само. – С. 178. Такими, наприклад, є герої новел Г. Келлера Страпінський ("Kleider machen Leute"), Джон Кейбі ("Der Schmied seines Glückes"), Біррі Штюртелер ("Die missbrauchten Liebesbriefe"), Панкрац ("Pankraz, der Schmoller").

⁹⁷ Там само. – С. 190.

⁹⁸ Ніклаус Мануель (Manuel, 1484–1530) – швейцарський художник, письменник та державний діяч. Основний твір – "Пісня Бікокки" (Das Biscocallied).

⁹⁹ Альбрехт фон Галлер (Haller, 1708–1777) – швейцарський лікар, природодослідник і письменник. Відома його філософська повчальна ода "Альпи" (Die Alpen, 1732), писав також політичні романи.

¹⁰⁰ Єремія Готтгельф (Gothelf, автонім – Albert Bitzios, 1797–1854) – швейцарський новеліст, проповідник. Найвідоміші твори: романи "Улі-слуга" (Uli der Knecht, 1841), "Улі-орендар" (Uli der Pächter, 1849), новела "Чорний павук" (Die schwarze Spinne, 1842).

¹⁰¹ Саломон Гесснер (Geßner, 1730–1788) – швейцарський поет та художник. Визнаний прозаїк. Найвідоміший твір – "Ідилії" (Idyllen, 1756).

¹⁰² Карл Шпіттлер (Spitteler, 1845–1924) – швейцарський письменник, лауреат Нобелівської премії (1919). Писав лірику, оповідання та есе. Відомий його віршований епос "Олімп. Весна" (Olymp. Frühling, 1900–1905).

¹⁰³ Докладніше див.: Staiger E. Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1976. – С. 201–205.

Отже, у "Часі як здатності уяви поета" Е. Штайґер констатує три поетичні форми світовідчуття письменника і водночас – три темпоральні можливості поетичного буття, адже кожен із видів уяви має власну онтологію. К. Брентано не може утриматись у бутті, його підхоплює і несе поетична мова, уява його вирує у "бурхливому часі". Він є втіленням романтичного естетизму – плаває на поверхні і не проникає у сутнісне, глибинне, сталє. Йому протиставляється Г. Келлер, у котрого буремний час поступово переходить у стан спокою. Г. Келлер постає носієм швейцарського духу. Форма його мистецького світосприйняття не витає вільно, а має обов'язок перед нацією, поставлена на службу культурі цієї нації. А в центрі височіє Й. В. Ґете, котрий не вступає у суперечку з теперішнім, а ясно бачить вічне. Він – "тріумф гуманності", налаштований наднаціонально.

У пізнішій праці "Дух і дух часу" (1964) Е. Штайґер з'ясовує поняття часу як часу історичного. Теоретик літератури пов'язує свій дух часу з історичним минулим, на основі якого лише й можна сприймати теперішнє і проектувати множинність можливостей майбутнього¹⁰⁴. Він звертається до проблеми відношення мистецтва до екзистенційного та історичного часу і не знаходить варіантів співвідношення "чистої форми споглядання" із сучасною літературою, в якій панує функціоналізм і технічна свідомість¹⁰⁵. Тож феноменологічна часова онтологія Е. Штайґера спрямовується проти історичної теперішності, орієнтуючись виключно на духовну минувшину, сповнену вічних естетичних цінностей та вічно діючого порядку¹⁰⁶. Тому, хоча літературознавець при необхідності і намагається залучити до теорії літератури певні суспільно-історичні реалії (виключно для кращого розуміння літературного тексту), його історія по суті залишається естетичною духовною історією. Нагадаємо, що родові і стилістичні поняття поетики Е. Штайґер називає "можливостями людини" і тим самим постулює уявлення про людину, вкорінене не в історичній дійсності, а в літературній історії, у феноменології духу¹⁰⁷. Це – естетична онтологія Е. Штайґера.

¹⁰⁴ Детальніше див.: Staiger E. Geist und Zeitgeist : [Drei Betrachtungen zur kulturellen Lage der Gegenwart] / Emil Staiger. – [2., erw. Neuaufl.]. – Zürich : Atlantis, 1969. – S. 9–26.

¹⁰⁵ Там само. – S. 34, 38, 44–45.

¹⁰⁶ Там само. – S. 29, 48–49, 53.

¹⁰⁷ Поп.: Jurgensen M. Deutsche Literaturtheorie der Gegenwart : Georg Lukács – Hans Mayer – Emil Staiger – Fritz Strich / Manfred Jurgensen. – München : Franke, 1973. – S. 132.

Досі залишалась невисвітленою ще одна важлива перспектива часової естетики Е. Штайгера – зв'язок між музикою та поезією. Нагадаємо, що в "Основних поняттях поетики" літературознавець говорить про "музичні силові поля, за якими слід упорядковувати слова", і визнає превалювання музикальності у ліричному стилі¹⁰⁸. Тому і час як уява поета може бути витлумачений музично: мовний твір мистецтва має власний ритм, що характеризує його як у належності до певного роду, так й індивідуально. Як симфонія є виявом музичного руху творчого духу, так і поетична мова інтерпретується Е. Штайгером як рух духу. У "Зміні стилю" читаємо: "Ми вважаємо, що можемо тлумачити стилі як ритмічні структури й за допомогою просторових та часових понять не лише розробити такі протилежності, як "класичне і романтичне" чи "античне і модерністське", але й – як це вдалося Бекінгу¹⁰⁹ в описі музичних ритмів – все гострішою диференціацією просторових і часових понять визначити межі менших епох і навіть індивідуальних нюансів"¹¹⁰.

¹⁰⁸ Staiger E. Grundbegriffe der Poetik / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1971. – S. 13–15. Надалі Е. Штайгер виходить за межі ліричного і намагається, вторюючи Ф. Гельдерліну, знайти музикальність навіть у драматургії. Пор.: Staiger E. Musik und Dichtung / Emil Staiger. – [4., erw. Aufl.]. – Zürich – Freiburg im Breisgau : Atlantis, 1980. – S. 317–323.

¹⁰⁹ Про вплив музикознавчої теорії Г. Бекінга на Е. Штайгера свідчить і той факт, що основні постулати праці Г. Бекінга "Музичний ритм як джерело пізнання" літературознавець узяв за основу доведення спорідненості музики і художньої літератури у своїй книзі "Музика і поезія" (1947). Див.: Staiger E. Musik und Dichtung / Emil Staiger. – [4., erw. Aufl.]. – Zürich – Freiburg im Breisgau : Atlantis, 1980. – S. 10–11.

Цікавими, на нашу думку, є міркування з цього приводу І. Франка, котрий прийшов до категоричного розмежування функцій музики і поезії та їх впливу на реципієнта: "Коли музика апелює тільки до нашого слуху, самими чисто слуховими враженнями силкується розворушити нашу фантазію і наше чуття, то поезія властивими їй способами торкає всі наші змисли. Коли музика б'є переважно на наш настрій, може викликати веселість, бадьорість, сум, тугу, пригноблення, отже, переважно грає, так сказати б, на нижчих регістрах нашого душевного інструменту, там, де свідоме граничить з несвідомим, то поезія порушується переважно на горішніх регістрах, де чуття межує з рефлексією, з думкою і абстракцією і не раз помітно переходить в домену чисто інтелектуальної праці. Властиво доменою музики є глибокі та неясні зворушення, доменою поезії є більш активний стан душі, воля, афекти, – звісно, не виключаючи й моментальних настроїв" (Франко І. Я. Зібрання творів : [у 50 т.] / Іван Якович Франко. – Т. 31 : Літературно-критичні праці (1897–1899). – К. : Наукова думка, 1981. – С. 86).

¹¹⁰ Staiger E. Stilwandel / Emil Staiger. – Zürich : Atlantis, 1963. – S. 14.

Так, при розгляді індивідуального стилю певного автора Е. Штайґер особливу увагу звертає на поняття "часу" як керівну інстанцію уяви людини. Час для нього – феномен стилю, проблеми часу стають проблемами стилю: стиль – це спосіб співвіднесення письменником себе з певною часовою дійсністю і, відповідно, спосіб вияву цього співвіднесення у текстах письменника¹¹¹. У "Часі як здатності уяви поета" літературознавцеві вдається поєднати теорію Г. Бекінґа про музичний ритм з онтологією М. Гайдеґґера: "бурхливий час", "мить" і "нерухомий час" стають "фігурами такту" – саме у таких естетичних іпостасях часу мусить реалізувати себе ритмічне оформлення поетичного Духу¹¹². Звідси застосоване до естетичних категорій поняття часу набуває свого екзистенційного смислу у значенні ритмічного оформлення творчого Духу.

Підсумовуючи наведені міркування, зазначимо, що у своїх літературознавчих пошуках Е. Штайґер не просто усотував ідеї онтології М. Гайдеґґера. Він сам дійшов висновку, що духовним виявом часу є людське суще, власне – людина. Тому феноменологічно-онтологічне сприйняття часу отримує у нього й антропологічне забарвлення. Саме в антропологічному ключі, у з'ясуванні питання "що таке людина?", Е. Штайґер розробляє своє поняття часу. "Час" у нього має різні значення: час як уява (свідомість, стиль) поета, час як історична епоха, час як вічна естетична цінність мистецтва. Нарешті, одне з найоригінальніших тлумачень часу: час як ритмічне оформлення творчого Духу. Час – це буття письменника, буття літератури. Тому і мистецтво для Е. Штайґера – це знаюче буття і суще знання, а література – фокус спільноти людського духу, осередок життя онтологічного пізнання, феноменологія всеохоплюючого буття.

Екзистенціальна філософія М. Гайдеґґера мала величезний вплив на Е. Штайґера і як на інтерпретатора творчості видатних німецьких письменників. Доказом цього є, наприклад, тлумачення ним літературної спадщини Е. Мьоріке та Ф. Гельдерліна. Детальному висвітленню цього питання присвятимо наступні два підрозділи нашого дослідження.

¹¹¹ Там само. – S. 12.

¹¹² Поп.: Jurgensen M. *Deutsche Literaturtheorie der Gegenwart* : Georg Lukács – Hans Mayer – Emil Staiger – Fritz Strich / Manfred Jurgensen. – München : Franke, 1973. – S. 138.

3.2. Естетизм Едуарда Мьоріке у філологічній і філософській інтерпретаціях

У програмному творі "Мистецтво інтерпретації" Е. Штайгер, вторуючи М. Гайдеггеру у його концепції налаштованості людського сприйняття, наголошував на безконечності інтерпретаційних можливостей одного і того ж літературного твору: "Кожен справжній, живий твір мистецтва є безмежним у своїх чітких кордонах"¹. Наочним прикладом такої безконечності стала відома літературознавчо-філософська полеміка щодо трактування сутності прекрасного у вірші "До лампи" (1846) німецького поета пізнього романтизму Е. Мьоріке (1804–1875), що первинно спалахнула між Е. Штайгером та М. Гайдеггером, а завдяки публікації у журналі "Trivium" набула широкого резонансу.

Приводом для виникнення епістолярного діалогу між Е. Штайгером та М. Гайдеггером стали доповіді літературознавця 1950 р. в Амстердамі та Фрайбурзі на тему "Мистецтво інтерпретації", в яких він для пояснення своїх методичних роздумів використав названий вірш Е. Мьоріке:

Auf eine Lampe

*Noch unverrückt, o schöne Lampe, schmückest du,
An leichten Ketten zierlich aufgehangen hier,
Die Decke des nun fast vergessenen Lustgemachs.
Auf deiner weißen Marmorschale, deren Rand
Der Efeukranz von goldgrünem Erz umflieht,
Schlingt fröhlich eine Kinderschar den Ringelreihn.
Wie reizend alles! lachend, und ein sanfter Geist
Des Ernstes doch ergossen um die ganze Form –
Ein Kunstgebild der echten Art. Wer achtet sein?
Was aber schön ist, selig scheint es in ihm selbst.²*

Перші дев'ять рядків не викликали в інтерпретаторів суперечок. Спочатку тут ідеться про наявність гарної лампи на стелі "уже майже забутого передпокою", яка прикрашає цю стелю і своїм сьайвом освітлює передпокій. Рядки 4–6 вказують на те, що у при-

¹ Staiger E. Die Kunst der Interpretation / Emil Staiger. – [3. Aufl.]. – Zürich : Atlantis, 1961. – S. 33.

² Der Große Conrady : [Das Buch deutscher Gedichte von den Anfängen bis zur Gegenwart] / [ausgewählt und hrsg. von Karl Otto Conrady]. – [Erw. Neuausgabe]. – Düsseldorf : Artemis & Winkler, 2008. – S. 430.

крашаючій сутності гарної лампи залишилось "неспотвореним": золотисто-зелена бронза, танок гурту дітей. Наступні два рядки підсумовують сказане. Вони також вказують на те, що сутність гарної лампи є чаруючою і водночас серйозною, причому чарівність і серйозність ніжно поєднуються у "цілу форму". Так лампа набуває рис завершеного твору мистецтва, проте лише у наступному рядку вона названа "витвором мистецтва чистого виду". Тире перед рядком виконує подвійну функцію: відділяє попередні рядки від двох завершальних і поєднує зміст попередніх рядків із підсумовуючими останніми. Одразу за констатацією – питання: "Хто на нього зважає?" Чи розширено: хто ще сприймає твір мистецтва у його чистому виді, у притаманній йому сутності? Питання риторичне – із внутрішньо закладеною відповіддю: більше ніхто чи принаймні лише одиниці. Така відповідь надає цілому віршу сумного забарвлення. До цього моменту все зрозуміло. Та останній рядок підготував інтерпретаторам колізію: німецьке слово *schei-nen* прийняте тут у двох значеннях: 1) лат. *lucere* – світити, сяяти; 2) лат. *videri* – здаватися, мати вигляд, справляти враження. Звідси, власне, і взяла свій початок згадана суперечка між теоретиком літератури Е. Штайгером та філософом М. Гайдеггером³.

Спіраючись на епігонство Е. Мьоріке та його тугу за піднесенням німецької поезії минулих епох, Е. Штайгер у "Мистецтві інтерпретації" витлумачив вірш у такий спосіб. Ліричний герой – не господар дому, в якому висить лампа, проте відчуває свою причетність до цього передпокою. Саме в цьому, на думку літературо-

³ Для кращого розуміння читачем заявленої полеміки пропонуємо власний підрядковий переклад вірша:

До лампи

*Ще неспотворено, о гарна лампо, прикрашаєш ти,
граціозно висячи тут на легких ланцюжках,
стелю зараз уже майже забутого передпокою.
На твоєму біломармуровому абажурі, краї якого
оповиті вінком плюща золотозеленої бронзи,
гурт дітей радісно виводить хоровод.
Яке усе чаруюче! веселе, та ніжний дух
поважності все ж вилився у цілу форму –
Витвір мистецтва чистого виду. Хто на нього зважає?
Та що прекрасне, здається блаженним у ньому самому.*

Гайдеггерівий варіант прочитання останнього рядка: "Та що прекрасне, блаженством світить у ньому самому".

знавця, і полягають болісно-прекрасні чари вірша. Е. Мьоріке сприймає лампу як витвір мистецтва, проте не бачить у ній органічної єдності, закони побудови якої споріднювались би із законами побудови людського тіла і духу, як це було характерно для світовідчуття Й. В. Гете⁴. Е. Мьоріке не відчуває і прямої спорідненості з дитинством, сумний спогад про яке може навіяти гурт дітей, він сприймає лампу напівздалеку, напівзблизька. Таке сприйняття найбільше виявляється в останньому рядку: "Та що прекрасне, здається блаженним у ньому самому". Й. В. Гете категоричний у своїх судженнях, а Е. Мьоріке наважується лише на припущення: "scheint" – "здається". Крім того, Е. Штайгер наголошує ще на одній деталі: Е. Мьоріке замінює звичне "in sich selbst" (у собі самому) на "in ihm selbst" (у ньому самому). Перший варіант означав би прямий зв'язок із лампою, а другий, обраний поетом, акцентує недоторканність прекрасного – споглядач уже покинув передпокій і лише згадує про прекрасний твір мистецтва. І згадка ця болісно-втішна, адже вона констатує самодостатність прекрасного "у ньому самому", непорушність його кордонів холодною байдужістю сьогодення⁵.

М. Гайдеггер натомість пропонує сприймати останні рядки вірша Е. Мьоріке у контексті гегелівської естетики. Лампу, "світле", "витвір мистецтва чистого виду" він розуміє символом твору мистецтва як такого або, мовою Г. В. Ф. Гегеля, "ідеалу". Нагадаймо, що прекрасне, за Г. В. Ф. Гегелем, визначається як чуттєве "свічення" ідеї⁶. Тому М. Гайдеггер наполягає на розумінні лексеми "scheinen" саме як "світити". Слово "selig" (блаженний) філософ сприймає не предикативно, а адвербіально – тобто як спосіб "свічення", "in ihm selbst" реферується тоді до "selig", а не до "scheint": "блаженний" стає характеристикою "свічення у ньому самому". Ритміка вірша розставляє наголоси так: "Was aber schön ist, selig scheint es in ihm selbst" (Та що є прекрасним, – є твором мистецтва у чистому виді, – блаженством *світить* у ньому самому). "Бути прекрасним" є чис-

⁴ Світовідчуття Й. В. Гете ми детально розглядаємо у попередньому підрозділі.

⁵ Детальніше див.: Staiger E. Die Kunst der Interpretation / Emil Staiger. – [3. Aufl.]. – Zürich : Atlantis, 1961. – S. 27–28.

⁶ Hegel G. W. F. Ästhetik : [in 2 Bden] / Georg Wilhelm Friedrich Hegel ; [nach der 2. Ausg. (1842) red. und mit einem ausführlichen Reg. vers. von Friedrich Basenge]. – [2. Aufl.]. – Bd. I. – Frankfurt am Main : Europ. Verl.-Anst., 1965. – S. 144.

те "свічення"⁷. Це – чітка паралель до гегелівської естетики. Щодо звороту "in ihm selbst", то він, на думку М. Гайдеггера, означає присутність у чомусь, але присутність без самосвідомості (у гегелівській термінології – без "поняття"), тобто не "чисте свічення у собі самому", а свічення без самосвідомості, без "себе" і не "в собі", натомість – "в ньому самому". Таке "свічення" ніколи не є просто "видимістю" (Schein – субстантивация другого значення слова "scheinen")⁸. Порівняймо пасаж із Г. В. Ф. Гегеля: "Істинність мистецтва не може бути просто правильністю, якою обмежується так зване наслідування природи. Адже зовнішнє мусить гармоніювати з внутрішнім, яке перебуває у гармонії із самим собою і саме тому може проявити себе у зовнішньому як таке"⁹. Цей самопрояв М. Гайдеггер називає "свіченням", у ньому виявляється самостійність твору мистецтва.

Однак у листі-відповіді М. Гайдеггеру Е. Штайгер спирається на позицію іншого німецького філософа Ф. Т. Фішера, котрий, за свідченням біографів, на відміну від Г. В. Ф. Гегеля дійсно мав вплив на формування естетичного світогляду Е. Мьоріке. Дослідник бере на озброєння такий пасаж із Ф. Т. Фішера: "Відповідно до цього закону, з нього [духу – О.Р.] бере свій початок видимість, ніби одичне (сущє в обмеженні часу і простору) цілком відповідає своєму поняттю, тобто ніби у ньому спочатку повністю реалізується конкретна ідея, а слідом за нею й абсолютна ідея. І, здається, це – чиста видимість, адже у жодній окремій істоті не може бути повністю представлена її ідея. Але оскільки абсолютна ідея є не просто порожнім уявленням, а дійсна у сущому (лише не в одичному), то вона – змістовна видимість (Schein) або явище (Erschei-

⁷ Див.: Staiger E. Ein Briefwechsel mit Martin Heidegger / Emil Staiger // Staiger E. Die Kunst der Interpretation / E. Staiger. – [3. Aufl.]. – Zürich : Atlantis, 1961. – S. 36.

Такої думки дотримується і Г.-Г. Гадамер, аналізуючи цю дискусію у розвідці "Тест і інтерпретація": "Поza всяким сумнівом слово *scheint* тут сказане про лампу, яка світить, хай навіть нею ніхто не користується. [...] Наша свідомість сприймає сяяння красивого як його істинну суть" (Гадамер Г.-Г. Істина і метод / Г.-Г. Гадамер ; [пер. з нім. О. Мокровольського]. – Т. 2 : Герменевтика 2 : Доповнення. Показчики. – К. : Юніверс, 2000. – С. 321–322).

⁸ Staiger E. Ein Briefwechsel mit Martin Heidegger / Emil Staiger // Staiger E. Die Kunst der Interpretation / E. Staiger. – [3. Aufl.]. – Zürich : Atlantis, 1961. – S. 37.

⁹ Hegel G. W. F. Ästhetik : [in 2 Bden] / Georg Wilhelm Friedrich Hegel ; [nach der 2. Ausg. (1842) red. und mit einem ausführlichen Reg. vers. von Friedrich Basenge]. – [2. Aufl.]. – Bd. I. – Frankfurt am Main : Europ. Verl.-Anst., 1965. – S. 199.

nung). Це явище – прекрасне¹⁰. Виходячи з цього, Е. Штайгер наполягає на тлумаченні слова "scheint" у вірші Е. Мьоріке саме як "видимість" і закидає М. Гайдеггеру, що той ставиться до художньої мови занадто схоластично, вбачаючи у ній передусім філософський контекст і упускаючи все "ширяюче, ковзке, тремтливе, обережне" власне поетичної мови¹¹. Адже Е. Мьоріке був просто поетом, а не філософом.

Наполягаючи на превалюванні гегелівської філософії у XIX ст. (поет Е. Мьоріке просто не міг залишитись поза духом часу, адже поета без філософа не існує), М. Гайдеггер повертається до свого трактування "scheinen" як свічення ідеї справжнього твору мистецтва, свічення, в якому і проявляється суть мистецького, що не залежить від зовнішніх обставин чи ракурсу сприйняття реципієнта. Філософ пропонує тлумачити останній рядок поезії Е. Мьоріке як прояв "краси прекрасного – чистого просвіту (Erscheinen-lassen) 'цілої форми' у її сутності"¹². Водночас М. Гайдеггер звертає увагу ще на одне слово у рядку: "aber" – та (але), яке протиставляє десятій рядок дев'ятому: "та/але" редукує значення споглядання для сутності прекрасного. Водночас сполучник сприяє наголошуванню наступного "ist" – "є". На думку М. Гайдеггера, "є" тут не лише зв'язка, але й повнозначне слово (застаріле *wesen*). "Є" означає "бути-прекрасним-у-собі" на противагу лише "бути-сприйнятим-як-прекрасне". А що ж є це прекрасне, як не прикрашаючи-прояснююче вираження світу у його сутності-бутті? Це підвладне лише прекрасному, що просвічується в ньому самому, тобто "світиться" (scheint)¹³. Таке розуміння М. Гайдеггером слів "світиться" і "у ньому самому" пов'язує останню фразу з першою: "Ще неспотворено, о гарна лампо..." – герменевтичне коло замикається.

Як бачимо, діалог Е. Штайгера та М. Гайдеггера конструктивний, проте не консенсуальний щодо естетичного сприйняття прекрасного. Кожен залишився при своїй правді. Можливо, причина полягає у способі читання двох мислителів: М. Гайдеггер – філософ –

¹⁰ Vischer Fr. Th. *Ästhetik oder die Wissenschaft des Schönen* / Friedrich Theodor Vischer ; [hrsg. von Robert Vischer]. – [2. Aufl.]. – Bd. VI : Kunstlehre. Dichtkunst Register. – München : Meyer & Jessen, 1923. – S. 51.

¹¹ Staiger E. *Ein Briefwechsel mit Martin Heidegger* / Emil Staiger // Staiger E. *Die Kunst der Interpretation* / E. Staiger. – [3. Aufl.]. – Zürich : Atlantis, 1961. – S. 39.

¹² Там само. – S. 46.

¹³ Там само.

читав вірш Е. Мьоріке як прояв поетичного і прекрасного у їх сталому вигляді; натомість Е. Штайгер – теоретик літератури – читав цей вірш як прояв особливого, неповторного виду поетичного і прекрасного, які реалізувались саме у поезії Е. Мьоріке. Проте вважаємо, що у своїх намаганнях виправдати власну точку зору обидва інтерпретатори вчинили неприпустиму помилку: замість того, щоб звернутись до стилістичного аналізу тексту вірша, вони розглядали його крізь призму історико-біографічної ситуації Е. Мьоріке, тобто чинників позатекстових.

Публікація епістолярного діалогу між Е. Штайгером та М. Гайдеггером у журналі "Trivium" (IX, 1951, с. 1–16) стала причиною того, що до нього долучились інші відомі науковці. Вважаємо за доцільне коротко зупинитись ще на двох варіантах прочитання вірша Е. Мьоріке. Перший належить видатному австрійському романісту Л. Шпітцеру, котрий запропонував філологічний аналіз поезії "До лампи" у ракурсі з'ясування чуттєвого наповнення образу лампи та його символіки. Як і попередні інтерпретатори, він умовно ділить вірш на дві протиставлені, однак нерозривно пов'язані між собою частини – метрично: танцювальний ритм першої частини і важкий, повільний другої. Сміх і танок гурту дітей і водночас – "ніжний дух серйозності". Проте для Л. Шпітцера це не антиподи: веселість і серйозність зливаються і реалізують колову завершеність вірша. Адже твір мистецтва також названо "веселим", тобто сміх дітей врівноважується серйозністю обрамлення. Звідси висновок: "Справжній твір мистецтва є для Мьоріке завжди внутрішньо завершеним, весело-серйозним, врівноваженим"¹⁴. Для Л. Шпітцера вірш Е. Мьоріке, на відміну від попередніх інтерпретаторів, є не щось трагічне, а реалізація передусім колової завершеності і врівноваженості.

Услід за М. Гайдеггером Л. Шпітцер наголошує на замкненості внутрішньої структури вірша: останній рядок реверсує до першого, адже як на початку, так і в кінці поезії порушується проблема буття твору мистецтва у часовому та просторовому контексті. Часовий контекст – "це неспотворено" в "уже майже забутому передпокої" – потенціюється в питанні: "Хто на нього зважає?" – первинно прекрасний вигляд лампи у забутому приміщенні у часи нівелю-

¹⁴ Spitzer L. Wiederum Mörikes Gedicht "Auf eine Lampe" / Leo Spitzer // Trivium. Schweizerische Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Stilkritik. – Jg. IX. – Zürich : Atlantis, 1951. – S. 134.

вання мистецьких цінностей. Просторовий контекст – "вісячи тут", у передпокої – проектується назовні у фразі: "Таке усе чаруюче!" Твір мистецтва чарівний, проте хто на нього зважає? Запитання: "Хто на нього зважає?" – включає в себе часову і просторову ізоляцію твору мистецтва від довкілля. Останній рядок вірша присвячений внутрішній сутності справжнього твору мистецтва, незалежний від часу і простору: "блаженний". Прикметник "блаженний", на думку філолога, підготовлений згаданим веселим сміхом дітей, що танцюють, – сміх персоніфікованого твору мистецтва трансформується у блаженство як внутрішню ("у ньому самому") сутність цього твору мистецтва¹⁵.

Нарешті, найсуперечливіший момент дискусії Е. Штайгера з М. Гайдеггером – слово "scheint" – Л. Шпітцер вирішує на користь М. Гайдеггера з такою мовознавчою аргументацією. У швабському діалекті слово "scheinen" має, окрім названих, ще одне значення: "бути гарним, розкішним". З огляду на використання в тому ж рядку іншого швабського діалектного "in ihm selbst" замість "in sich selbst" (як бачимо, Л. Шпітцер не надає ваги розділенню значень цих висловів), філолог тяжіє до тлумачення "scheinen" саме у третьому значенні. Останній рядок вірша Е. Мьоріке отримує нове прочитання: "Та що прекрасне, блаженно красується (schönt) у ньому самому"¹⁶. Це "красування" вказує водночас і на вплив твору мистецтва назовні, який раніше позначався словом "прикрашати", однак став тепер характеристикою внутрішньої сутності цього твору. Звідси для Л. Шпітцера прийнятніше розуміння "scheinen" як "свічення", а останній рядок вірша Е. Мьоріке асоціюється з відомими словами Й. В. Гете з другої частини "Фауста": "Краса покоїться сама у собі"¹⁷. Він пропагує стару правду про самодостатність справжнього мистецтва, якому не потрібна публіка, і правда ця лірично представлена у спогляданні одиничного, забутого людьми, проте блаженного в собі, внутрішньо завершеного і врівноваженого твору мистецтва¹⁸. Отже, філолог Е. Шпітцер читає поезію

¹⁵ Там само. – S. 135–136.

¹⁶ Там само. – S. 138.

¹⁷ Goethe J. W. Faust : [Der Tragödie erster und zweiter Teil. Urfaust] / Johann Wolfgang Goethe ; [hrsg. und komment. von Erich Trunz]. – München : C. H. Beck-Verlag, 2005. – S. 226.

¹⁸ Spitzer L. Wiederum Mörikes Gedicht "Auf eine Lampe" / Leo Spitzer // Rivium. Schweizerische Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Stilkritik. – Jg. IX. – Zürich : Atlantis, 1951. – S. 139.

Е. Мьоріке не як філософський трактат про прекрасне, а як приклад ліричного переживання прекрасного при спогляданні лампи – "витвору мистецтва чистого виду".

Крізь призму загальнолюдських цінностей пропонує пережити прекрасне відомий німецький філософ та теолог Р. Гуардіні (1885–1968). Він розглядає вірш Е. Мьоріке як прояв характерної риси творчості автора: у кожному світлому суцюзі враз відкривається бездонна глибина, з якої віє щось таємниче, трепет очікування чогось моторошного¹⁹. На початку вірша ми бачимо прекрасну лампу в передпокої, майже забутому людьми. Люди вже тут не живуть, бо змінилися смаки: життя відвернулось від справжнього мистецтва, вважаючи його непоказним та нудним. Лише ліричний герой ще замилюється цим "гарним" і "чарівним" твором мистецтва. У декорі лампи особливої ваги Р. Гуардіні надає лавровому вінку. На відміну від, наприклад, Л. Шпітцера, котрий вважав вінок символом колової завершеності твору мистецтва, німецький теолог трактує ларв як символ діонісійства – світу задоволення та пульсуючої життєвої сили – символ, який у наступних рядках споріднюється із гуртом дітей: спільнота людей стає запорукою життєрадісності²⁰.

Однак для Е. Мьоріке прекрасне – це не лише щось чарівне і веселе. Водночас це і "ніжний дух серйозності", що оповиває всю форму. Визначальним для Р. Гуардіні тут є слово "ніжний". Серйозність у творі мистецтва не є чимось загрозливим чи гнітючим, вона вражає своєю глибиною і, поєднуючись із вільною легкістю чаруючого, стає світлою і доброю²¹.

Переломний момент вірша – тире наприкінці восьмого рядка. Якщо попередній фрагмент відтворює картину життєрадісної і дружньої людської спільноти, то наступний ілюструє зміни у стосунках людей, у їх ставленні до створених речей – прекрасне не зворушує їхніх сердець. "Хто на нього зважає?" – у цьому питанні для Р. Гуардіні представлена думка про швидкоплинність, мину-

¹⁹ Див.: Guardini R. Gegenwart und Geheimnis : [Eine Auslegung von fünf Gedichten Eduard Mörikes] / Romano Guardini // Guardini R. Sprache – Dichtung – Deutung. Gegenwart und Geheimnis / R. Guardini ; [hrsg. von Franz Henrich]. – Mainz : Matthias-Grünwald-Verlag ; Paderborn : Verlag Ferdinand Schöningh, 1992. – S. 166.

²⁰ Там само. – S. 168.

²¹ Там само. – S. 169.

щість усього суцього²². Щоправда, лампа у вірші все ще тут, і світить вона завдяки випадку все ще "неспотворено", однак світло її марне – сучасні люди стали прагматиками, вони втратили шлях до прекрасного.

Р. Гуардіні сприймає останній рядок вірша аналогічно до наведених раніше інтерпретацій інших дослідників – як розраду: прекрасне не потребує довкілля, воно створює свій власний маленький світ, замкнений у собі та недоторканий. Однак у розумінні слова "scheint" він не погоджується ні з Е. Штайгером, ні з М. Гайдеггером, а йде далі, надаючи слову нового значення. На його думку, прекрасний твір мистецтва, про який ідеться в поезії, – лампа – є предметом ужитку. Сюди ж належить і людина, якій ця лампа служить²³. Тож лампа не покоїться у собі, як вважали попередні інтерпретатори, вона завжди спрямована на людину, для якої повинна світити – і світити своєю красою. Без цієї функції лампа втрачає свою сутність²⁴. Звідси – трагічна забарвленість вірша Е. Мьоріке, про яку вже мовилось: лампа, що колись світила людям вишуканих смаків (реалізувала свою сутність), залишається тепер, в епоху позитивізму й практицизму, темною і самотньою – цей образ набуває могутньої сили, в якій навіть краса стає чимось моторошним.

Як бачимо, кожен з інтерпретаторів – теоретик літератури Е. Штайгер, філософ М. Гайдеггер, філолог Л. Шпітцер та теолог Р. Гуардіні – бачив у коротенькому вірші Е. Мьоріке те, що було найближчим його "світові" (у гайдеггерівському розумінні слова), і у цьому ракурсі тлумачив текст. А оскільки читання – це "збирання нескazanого у сказаному"²⁵, то кожен твір мистецтва справді

²² Там само. – С. 170.

²³ Тут вбачаємо чітку паралель до філософської концепції М. Гайдеггера про внутрішній зв'язок речі і людини, котра нею послуговується, – "підручність" (Zuhanden-sein) речей людини. Див.: Heidegger M. Sein und Zeit / Martin Heidegger. – [19. Aufl.]. – Tübingen : Max Niemeyer, 2006. – С. 66–72.

²⁴ Детальніше див.: Guardini R. Gegenwart und Geheimnis : [Eine Auslegung von fünf Gedichten Eduard Mörikes] / Romano Guardini // Guardini R. Sprache – Dichtung – Deutung. Gegenwart und Geheimnis / R. Guardini ; [hrsg. von Franz Henrich]. – Mainz : Matthias-Grünwald-Verlag ; Paderborn : Verlag Ferdinand Schöningh, 1992. – С. 171–172.

²⁵ Staiger E. Ein Briefwechsel mit Martin Heidegger / Emil Staiger // Staiger E. Die Kunst der Interpretation / E. Staiger. – [3. Aufl.]. – Zürich : Atlantis, 1961. – С. 48.

безмежний у своїх кордонах²⁶. Тому всі чотири способи інтерпретації, взяті сукупно, вважаємо одним із показових прикладів детального аналізу художнього тексту. Адже кожен із дослідників, послугуючись власними прийомами аналізу, зробив свій внесок у комплексне розуміння вірша Е. Мьоріке і сприяв сприйняттю його як досконалого й самозавершеного твору мистецтва.

²⁶ Зазначимо, що суперечки щодо тлумачення вірша Е. Мьоріке не вщухають донині. Правда, більшість сучасних інтерпретацій протікає зовсім в іншому річищі: вірш розглядається не крізь призму естетичних переконань автора, а – з опорою на біографічний контекст – аналізується як спогад про минуле кохання. Пор.: *Bewundert viel und viel gescholten : Der Germanist Emil Staiger (1908–1987) : [Vorträge des internationalen Forschungskolloquiums und der Ausstellung zu Staigers 100. Geburtstag vom 5. bis 9. Februar 2008 in Zürich] / [hrsg. von Joachim Rickes]. – Würzburg : Königshausen & Neumann, 2009. – S. 72–77.* Серед них відзначається новаторством розвідка І. Вайтгазе, що пропонує "мовленнезнавчий" аналіз поезії Е. Мьоріке – див.: *Weithase I. Mörike "Auf eine Lampe" : Versuch einer sprechwissenschaftlichen Interpretation / Irmgard Weithase // Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. – 1967. – Bd. 41. – S. 61–81.*

3.3. Поезія як творення буття: творчість Фрідріха Гельдерліна у тлумаченнях М. Гайдегґера та Е. Штайґера

У всій німецькій літературі навряд чи знайдеться інший поет, котрий би так ревно апелював до людини в усіх її проявах і так наполегливо закликав її до високого, як це робив Ф. Гельдерлін (1770–1843). Його заклик не міг залишити байдужим жодного з інтерпретаторів. Проте універсальність Ф. Гельдерліна породила водночас і великий спектр проблем тлумачення його поетичної спадщини: це і проблема співвідношення його творчості із творчістю сучасників (її досліджував, наприклад, відомий літературознавець В. Бем¹), проблема визначення філософських орієнтирів письменника (К. Гільдебрандт², Й. Гоффмайстер³), проблема містицизму його поезії (Г. Готтшальк⁴), проблема релігійності митця (В. Ф. Отто⁵, Р. Ґуардіні⁶). Звісно, постать цього поета-філософа не могла залишитись поза увагою ні Е. Штайґера, ні М. Гайдегґера. В їхній інтерпретації поетичної творчості Ф. Гельдерліна бачимо точку перетину поглядів літературознавця і філософа на проблему сприйняття сутності поезії та покликання поета.

Поезія Ф. Гельдерліна мала визначальний вплив на розвиток філософської концепції М. Гайдегґера. У процесі полеміки філософа з німецьким поетом відбувається поступова видозміна гайдегґерівської онтології: проводяться нові паралелі, змінюється термінологія – відбувається своєрідний діалог мислення і поетизування. Комплексне бачення М. Гайдегґером поетичного світу Ф. Гельдерліна викладено у збірці його доповідей та розвідок різних років "Коментарі до поезії Гельдерліна" (Erläuterungen zu

¹ Böhм W. Hölderlin : [2 Bde] / Wilhelm Böhm. – Halle : Niemeyer, 1928–1930. – Bd. 1. – VIII, 502 S.; Bd. 2. – VIII, 890 S.

² Hildebrandt K. Hölderlin, Philosophie und Dichtung / Kurt Hildebrandt. – Stuttgart – Berlin : Kohlhammer, 1939. – VIII, 290 S.

³ Hoffmeister J. Hölderlin und die Philosophie / Johannes Hoffmeister. – [2. Aufl.]. – Leipzig : Meiner, 1944. – III, 172 S.

⁴ Gottschalk H. Das Mystische in der Dichtung Hölderlins / Hans Gottschalk. – Stuttgart : Cotta, 1943. – 292 S.

⁵ Otto W. F. Der Dichter und die alten Götter / Walter Friedrich Otto. – Frankfurt am Main : Klostermann, 1942. – 162 S.

⁶ Guardini R. Hölderlin, Weltbild und Frömmigkeit / Romano Guardini. – [2. Aufl.]. – München : Kösel, 1955. – 578 S.

Hölderlins Dichtung, 1944), підґрунтям яких є попередні праці філософа "Про суть основи" (Vom Wesen des Grundes, 1929) та "Джерела твору мистецтва" (Vom Ursprung des Kunstwerks, 1936).

М. Гайдеґгер вважає творчість Ф. Гельдерліна взірцевою для розв'язання проблеми природи поетичного слова, адже, на його думку, це – не просто поет, а "поет поетів" чи "предтеча поетів", котрий обґрунтовує нову сутність поезії⁷. Філософ водночас вважає себе єдиним мислителем, якому вдалось "почути" поезію Ф. Гельдерліна, а своє тлумачення його творчості – дороговказом для майбутніх інтерпретацій⁸. За відправну точку міркувань М. Гайдеґгер бере п'ять висловлювань Ф. Гельдерліна про поезію.

У листі до матері від січня 1799 р. Ф. Гельдерлін називає віршування "найневиннішим із занять"⁹. Справді, процес віршування – ніби гра, конструювання власного образного світу за допомогою уяви. Ця гра не має нічого спільного із серйозністю реальних явищ, в яких можна відчувати свою провину. Тому поезія зовсім безневинна. Але водночас і безплідна, бо залишається лише сказанням і говорінням. Це – сон на протигагу дійсності, гра слів на протигагу серйозній діяльності¹⁰.

У міркуваннях про мову Ф. Гельдерлін пише: "Тому людині дано найнебезпечніше із благ – мову, щоб вона, творячи і руйнуючи, гинучи і повертаючись до вічно живої наставниці й матері, засвідчила те, ким вона [людина] є"¹¹. Нагадаємо, що для М. Гайдеґгера людина є тим, ким вона є, тобто вона існує у засвідченні

⁷ Гайдеґгер М. Навіщо поети? / Мартін Гайдеґгер ; [пер. Юрія Прохаська] // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [за ред. Марії Зубрицької]. – [2-е вид., доп.]. – Львів : Літопис, 2001. – С. 249.

⁸ Поп.: Hölderlin-Handbuch : Leben – Werk – Wirkung / [hrsg. von Johann Kreuzer]. – Stuttgart – Weimar : Metzler, 2002. – S. 432.

⁹ Hölderlin Fr. Sämtliche Werke / Friedrich Hölderlin ; [historisch-kritische Ausgabe von Norbert von Hellingrath, Friedrich Seebass und Ludwig von Pigenot]. – [2. Aufl.]. – Bd. III : Gedichte ; Empedokles philosophische Fragmente ; Briefe : 1798–1800. – Berlin : Propyläen, 1923. – S. 377.

¹⁰ Heidegger M. Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung / Martin Heidegger. – [6., erw. Aufl.]. – Frankfurt am Main : Vittorio Klostermann, 1996. – S. 34–35. Тут, на нашу думку, М. Гайдеґгер фактично обґрунтовує іманентність літературного твору, світ якого витворено уявою безвідносно до реальної дійсності.

¹¹ Hölderlin Fr. Sämtliche Werke / Friedrich Hölderlin ; [historisch-kritische Ausgabe von Norbert von Hellingrath, Friedrich Seebass und Ludwig von Pigenot]. – [2. Aufl.]. – Bd. IV : Gedichte : 1800–1806. – Berlin : Propyläen, 1923. – S. 246.

свого "тут-буття"¹². Людина повинна засвідчувати свою належність до землі-матері. Ця належність полягає в тому, що людина є спадкоємцем свого роду. І спадкоємність роду – як історія – можлива лише через мову. Мова – це, безперечно, благо. Але водночас і небезпека, яку М. Гайдеггер вбачає в тому, що людині через мову відкривається суще, яке утискає людину в її "тут-бутті". Небезпека – це загроза для буття з боку сущого. Адже лише завдяки мові людина може зіткнутися з чимось наявним, лише мова вибудовує простір, в якому під загрозою є все буття, простір, в якому можна заблукати. Тож вона створює можливість втрати буття, а це – реальна небезпека¹³. Мова належить людині й слугує порозумінню між людьми. Водночас мова – це, на думку М. Гайдеггера, не просто знаряддя, яким володіє людина поряд з іншими: мова взагалі створює для людини можливість перебування у відкритості сущого. Лише там, де є мова, є світ. І лише завдяки мові людина може констатувати своє буття у світі¹⁴.

Наступне питання, що непокоїть М. Гайдеггера: як мова реалізує себе? Відповідь на нього дає Ф. Гельдерлін у поезії "Примиритель" (Versöhnender, 1802):

*Viel hat erfahren der Mensch.
Der Himmlischen viele genannt,
Seit ein Gespräch wir sind
Und hören können voneinander.*¹⁵

¹² Детальніше див.: Heidegger M. Sein und Zeit / Martin Heidegger. – [19. Aufl.]. – Tübingen : Max Niemeyer, 2006. – S. 267–268.

¹³ Heidegger M. Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung / Martin Heidegger. – [6., erw. Aufl.]. – Frankfurt am Main : Vittorio Klostermann, 1996. – S. 36.

¹⁴ Там само. – S. 37–38.

¹⁵ Hölderlin Fr. Sämtliche Werke / Friedrich Hölderlin ; [historisch-kritische Ausgabe von Norbert von Hellingrath, Friedrich Seebass und Ludwig von Pigenot]. – [2. Aufl.]. – Bd. IV : Gedichte : 1800–1806. – Berlin : Propyläen, 1923. – S. 343.

*Багато пізнала людина.
Назвала багатьох богів,
Відколи ми є розмовою
І можемо чути один одного.*

В опублікованому українському перекладі Гайдеггерового тексту слово "Gespräch" з третього рядка передано Т. Возняком як "мовлення" (Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [за ред. Марії Зубрицької]. – [2-е вид., доп.]. – Львів : Літопис, 2001. – С. 253), що дещо спотворює задум М. Гайдеггера. Філософ мав на увазі саме "розмову", що передбачає контакт між двома співрозмовниками, тоді як "мовлення" може й не мати адресата.

Буття людини засноване у мові, але може реалізувати себе лише у розмові. Мова – це не лише набір слів та правил їх поєднання. Суть мови полягає у розмові – здатності людини говорити і слухати. Водночас і ми, люди, у розумінні Ф. Гельдерліна, – це розмова, єдина розмова¹⁶. Єдність розмови полягає у можливості єднання людей. Це єднання повинно бути сталим і тривалим¹⁷. Однак, на думку М. Гайдеггера, така сталість і тривалість може бути реалізована лише у кожен окремий момент теперішнього, тобто у мить, де час відкривається у своїх протяжностях¹⁸. Лише людина ставить себе у теперішність тривалого, вона може протистояти мінливому і минушому. Тільки коли відбувається такий розрив "бурхливого часу"¹⁹ на теперішнє, минуле і майбутнє, виникає можливість поєднання у тривалому. Відтоді ми – розмова, бо й розмова для М. Гайдеггера – це час. Відколи ми – розмова, людина багато пізнала і назвала багатьох богів. Коли мова стає розмовою, слово беруть боги – і виникає світ²⁰. Щойно боги вводять нас у розмову і виникає час, розмова стає основою нашого "тут-буття"²¹. Отже, мова (у значенні розмови) – найвищий прояв людського буття.

¹⁶ Ця теза була розширена в діалогічних концепціях ХХ ст. Пор., наприклад, позицію видатного російського філософа і літературознавця М. Бахтіна (1895–1975): "Само бытие человека (и внешнее, и внутреннее) есть глубочайшее общение. Быть – значит общаться" (Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / Михаил Михайлович Бахтин ; [сост. С. Г. Бочаров ; примеч. С. С. Аверинцева, С. Г. Бочарова]. – М. : Искусство, 1979. – С. 312).

¹⁷ Heidegger M. Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung / Martin Heidegger. – [6., erw. Aufl.]. – Frankfurt am Main : Vittorio Klostermann, 1996. – S. 38–39.

¹⁸ Детальніше див.: Heidegger M. Sein und Zeit / Martin Heidegger. – [19. Aufl.]. – Tübingen : Max Niemeyer, 2006. – S. 406–428.

¹⁹ Поняття "бурхливий час" запозичено Е. Штайгером саме з цього пасажу Гайдеггерових міркувань, проте у нього воно отримало нове тлумачення. Якщо у М. Гайдеггера "бурхливий час" означав минуле, швидкоплинне, непостійне буття, то Е. Штайгер використовує його для позначення однієї з темпоральних можливостей поетичного буття: поет-лірик не може утриматись у бутті, його підхоплює і несе поетична мова, уява його вирує у "бурхливому часі" (детальніше про це йшлося у підрозділі 3.1.).

²⁰ Наголосимо на співзвуччі міркувань М. Гайдеггера про буттятворчу функцію слова з біблійним текстом: "Споконвіку було Слово, і з Богом було Слово, і Слово було Бог. З Богом воно було споконвіку. Ним постало все, і ніщо, що постало, не постало без нього" (Іоан: 1, 1-3).

²¹ Heidegger M. Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung / Martin Heidegger. – [6., erw. Aufl.]. – Frankfurt am Main : Vittorio Klostermann, 1996. – S. 124.

Залишається нез'ясованим питання: "Як починається така розмова?" Хто іменує богів і хто здатен зупинити бурхливий час? Останній рядок поезії Ф. Гельдерліна "Спогад" (Andenken, 1807) – своєрідна відповідь: "Проте все стале створюють поети"²². Ці слова з'ясовують питання про сутність поезії. Поезія – творення за допомогою слова й у слові, творення сталого. Саме поет іменує богів і дає речам імена відповідно до їхньої сутності – у цьому полягає його покликання і місія²³. Так поезія, на думку М. Гайдеггера, стає "словесним творенням буття"²⁴. Водночас у такому творенні повинно постати стале, яке не можна виліпити із минулого, адже буття не обмежується сущим²⁵. Але оскільки буття і сутність речі не можуть бути виведені з наявного, вони повинні бути довільно створені – подаровані, причому з усією свободою. Таке дарування є не сваволею, а вищою необхідністю²⁶. Первинне іменування богів та речей приводить до обґрунтування "тут-буття" людини у контексті цих богів та речей²⁷. Тому мовлення поета є творінням не лише у значенні вільного дарування, але й у значенні сталого обґрунтування людського "тут-буття".

Останнє цитоване висловлювання Ф. Гельдерліна підтверджує наведені міркування: "...поетично живе людина на цій землі"²⁸. Поезія – творче називання богів та сутності речей. "Поетично жити" означає перебувати у присутності богів і у близькості до

²² Hölderlin Fr. Sämtliche Werke / Friedrich Hölderlin; [historisch-kritische Ausgabe von Norbert von Hellgrath, Friedrich Seebass und Ludwig von Pigenot]. – [2. Aufl.]. – Bd. IV : Gedichte : 1800–1806. – Berlin : Propyläen, 1923. – S. 63.

²³ Пор.: Heidegger M. Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung / Martin Heidegger. – [6., erw. Aufl.]. – Frankfurt am Main : Vittorio Klostermann, 1996. – S. 114, 183, 186–188.

²⁴ Там само. – S. 41. Пор. постулати його об'ємної монографії "Дорогою до мови" (1959): Heidegger M. Unterwegs zur Sprache / Martin Heidegger. – [10. Aufl.]. – Stuttgart : Neske, 1993. – 269 S. Вона уже доступна українському читачеві у перекладі, див.: Гайдеггер М. Дорогою до мови / Мартін Гайдеггер; [пер. з нім. Володимира Кам'янець]. – Львів : Літопис, 2007. – 232 с.

²⁵ Див.: Heidegger M. Sein und Zeit / Martin Heidegger. – [19. Aufl.]. – Tübingen : Max Niemeyer, 2006. – S. 4.

²⁶ Heidegger M. Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung / Martin Heidegger. – [6., erw. Aufl.]. – Frankfurt am Main : Vittorio Klostermann, 1996. – S. 45.

²⁷ Детальніше див.: Там само. – S. 41–42.

²⁸ Hölderlin Fr. Sämtliche Werke / Friedrich Hölderlin; [historisch-kritische Ausgabe von Norbert von Hellgrath, Friedrich Seebass und Ludwig von Pigenot]. – [2. Aufl.]. – Bd. VI : Dichtungen ; Jugendarbeiten ; Dokumente : 1806–1843. – Berlin : Propyläen, 1923. – S. 25.

сутності речей. "Поетичним" є наше "тут-буття" у своєму корені, поезія є фундаментом нашої історії, адже основою людського буття є розмова як реалізація первинної мови²⁹. Лише у поезії людина може віднайти основу свого буття і спокій – захист від бурхливості часу. Поезія є і первинним називанням богів. Таке тлумачення приводить М. Гайдеґґера до констатації посередницької ролі поезії між богами і людьми: мовлення поетів є сприйманням божественних знаків і передачею їх народові³⁰. Творення буття пов'язано із божественною волею, але поетичне слово може бути сприйнято лише як виклад "гласу народу" (*Stimme des Volkes*). Звідси висновок: "Так сутність поезії міститься у розбіжних та однорідних законах знаків богів і голосу народу. А сам поет стоїть між тими – богами і цими – людьми. Він ніби викинутий із буття – у це *між*, між богами і людьми. Але виключно і первинно у цьому *між* визначається, ким є людина і де вона закорінює своє тут-буття. 'Поетично живе людина на цій землі'"³¹. Сповіщаючи божественну святість, поет мусить однак думати і про те, що турбує земних людей. Тому він постає як дороговказ між людьми і богами та зі своєї посередницької позиції мусить урівноважувати обидва полюси: "Поети – то смертні, які, поважно співаючи славу богів вина, відчувають слід богів, які відлинули, продовжують іти тим слідом і так прокладають шлях подібним собі смертним до зрушень"³².

Проте де на землі людина локалізує своє буття, і яку роль при цьому відіграє поезія? Відповідь на ці питання М. Гайдеґґер шукає

²⁹ Heidegger M. Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung / Martin Heidegger. – [6., erw. Aufl.]. – Frankfurt am Main : Vittorio Klostermann, 1996. – S. 42.

³⁰ Там само. – S. 46–47. Тут М. Гайдеґґер повертається до своєї концепції мовності буття, вважаючи поетичне слово посланцем божественної волі людям (про це детальніше йшлося у розділі 3.1.). Нагадаємо, що ще у Стародавній Греції тлумачення незбагненої для простих смертних людей мови богів було прерогативою певних "посередників" між богами і людьми. Платон у діалозі "Іон" говорить, що тлумачі богів – поети: "Поэтому-то бог... делает их [поэтов] своими слугами, вещателями и божественными прорицателями. [...] Поэты же – не что иное, как передатчики богов..." (Платон. Избранные диалоги / Платон ; [пер. с древнегреч. ; сост., вст. статья и комм. В. Асмуса]. – М. : Изд-во "Художественная литература", 1965. – С. 262–263).

³¹ Heidegger M. Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung / Martin Heidegger. – [6., erw. Aufl.]. – Frankfurt am Main : Vittorio Klostermann, 1996. – S. 46–47.

³² Гайдеґґер М. Навіщо поети? / Марґін Гайдеґґер ; [пер. Юрія Прохаська] // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [за ред. Марії Зубрицької]. – [2-е вид., доп.]. – Львів : Літопис, 2001. – С. 230.

у вірші Ф. Гельдерліна "Немов у свято..." (Wie wenn am Feiertage, 1800). Не лише людина живе на землі, першість належить тут всеприсутній, всесильній та божественно прекрасній природі³³. Саме природа оточує поета і своєю божественною красою "виховує" його: лише промовляючи з божественної краси природи, поет промовляє правду³⁴. Природа сама собою спочиває, проте для поета вона відкривається, просинається і проявляє свою суть як "святість" (das Heilige). Ця святість, первинно прихована у душі поета, саморозкривається у його слові, у його пісні, покликаний пробудити сонну природу³⁵. Саме прислухаючись до суті природи поет здатен творити своїм словом – іменувати довколишні речі. Так всеприсутня природа стає всетворчою: за посередництвом поета вона одухотворяє світ, оживляє його³⁶. У творчій пісні поета виявляється небесне, адже вона сповіщає прихід святості як "небесного вогню" (das himmlische Feuer). Словіщення прийдешнього робить поета поетом майбутнього – своєрідним пророком. Проте це пророкування, на думку М. Гайдеггера, відрізняється від релігійного пророцтва, адже, виходячи із сутності поетичного, передвіщає не бога, а слово святості, що йде з небесного³⁷. Поет має доступ до небесної сфери і може бути покликаний богами, що потребують його для ви-

³³ Зауважимо, що "природа" Ф. Гельдерліна наділена метафізичним смислом: це не лише краса, гармонія, але й святість, дух, божественне, любов. Про це згодом писатиме Е. Штайгер і піде навіть далі, прирівнюючи Гельдерлінову "природу" до "буття" і "чистого часу" М. Гайдеггера. Див.: Staiger E. Hölderlin-Forschung während des Krieges / Emil Staiger // Trivium. Schweizerische Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Stilkritik. – Jg. IV. – Zürich: Atlantis, 1946. – S. 212.

³⁴ Heidegger M. Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung / Martin Heidegger. – [6., erw. Aufl.]. – Frankfurt am Main : Vittorio Klostermann, 1996. – S. 155.

³⁵ Там само. – S. 68–70.

Детально про тлумачення М. Гайдеггером відношення "людина – природа" та поняття "святості" Ф. Гельдерліна див. об'ємні монографічні дослідження: Bohlen St. Die Übermacht des Seins : Heideggers Auslegung des Bezuges von Mensch und Natur und Hölderlins Dichtung des Heiligen / Stefanie Bohlen. – Berlin : Duncker & Humblot, 1993. – 387 S.; Helting H. Heideggers Auslegung von Hölderlins Dichtung des Heiligen : [Ein Beitrag zur Grundlagenforschung der Daseinsanalyse] / Holger Helting. – Berlin : Duncker & Humblot, 1999. – 715 S.

³⁶ Докладніше див.: Heidegger M. Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung / Martin Heidegger. – [6., erw. Aufl.]. – Frankfurt am Main : Vittorio Klostermann, 1996. – S. 52–60.

³⁷ Там само. – S. 114.

яву своєї волі через поетичне слово³⁸. Лише у такій піднесеності до небесного поет здатен закладати основу для буття людей на землі³⁹.

Тут підходимо до одного зі стрижневих понять поезії Ф. Гельдерліна – "батьківщина" – першоджерело і первинна основа людського духу⁴⁰. Ф. Гельдерлін неодноразово порівнює поета із керманичем, що повертається додому, на батьківщину. Пізнавши чужину ("небесний вогонь"), він повертається "на круги своя" і лише з духовного пізнання чужого може правильно сприймати й оцінювати своє – скарб, таїну, найрадісніше місце на землі. Покликанням поета, на думку М. Гайдеггера, мусить бути саме таке повернення додому, через яке батьківщина сприймається як земля близькості до першоджерела. Оберігати таїну цієї близькості й бережливо розвивати її – це первинна турбота поета⁴¹. Лише у такій близькості поет може творити, а його поезія стає творінням і освяченням ґрунту, на якому житиме людство. Так поет стає засновником історії людського роду, адже він творить поетичне, на якому базується життя історичного людства⁴². Творче життя поблизу першоджерела є первинною основою поетичного, на ґрунті якого мають жити люди, якщо вони поетично живуть на цій землі.

На основі тлумачення творчості Ф. Гельдерліна – цього виразу поетичної сутності поезії в її чистому вигляді⁴³ – М. Гайдеггер виробляє свою інтерпретаційну методологію. На його думку, говорити про поезію означає дивитись на неї згори – бути поза нею. Проте такий позалітературний досвід не може дати достеменно знання про поетичне. Натомість ми повинні "дозволити самому віршеві сказати те, в чому полягає його автентична сутність, на чому вона базується"⁴⁴. Ф. Гельдерлін свого часу вирізняв поезію з-поміж шуму "непоетичних мов", порівнюючи її із дзвоном, що висить під відкритим небом, і навіть найменший сніг здатен створити його звучання. Для М. Гайдеггера кожна інтерпретація стає чимось на кшталт такого снігу. Тому жодна інтерпретація, на його думку, не здатна досягнути поетичне: "В інтересах поетичного інтерпретація

³⁸ Там само. – С. 191.

³⁹ Там само. – С. 121.

⁴⁰ Там само. – С. 92.

⁴¹ Детальніше див.: Там само. – С. 23–28.

⁴² Там само. – С. 106.

⁴³ Там само. – С. 182.

⁴⁴ Там само.

вірша повинна прагнути того, щоб стати зайвою"⁴⁵. Іншими словами, поетичне не потребує інтерпретації, адже сам вірш безпосередньо впливає на вмілого читача. Тому треба просто навчитись читати поезію, уникаючи при цьому сваволі інтерпретування.

Зауважимо, що наведені роздуми суголосні з методологією іманентної інтерпретації Е. Штайгера. Загалом, у своєму сприйнятті творчої спадщини Ф. Гельдерліна літературознавець багато в чому покликається на Гайдеггерову концепцію. Штайгерів варіант прочитання Ф. Гельдерліна найповніше представлений в одному з перших його компаративістичних досліджень – габілітаційній роботі "Дух любові та доля: Шеллінг, Гегель і Гельдерлін" (1935). У цій праці учений намагався простежити творчу біографію трьох визначних представників німецької духовної історії початку XIX ст., основи якої закладались під час спільного навчання їх у Тюбінгені та палкої дружби 1790–1793 рр. Саме з Тюбінгена під впливом французької революції, ідей І. Канта і Й. Г. Фіхте та студій античної літератури усі троє, на думку дослідника, винесли своє відчуття світу як такого, що заснований на божественній любові, і свою віру в "довічно непохитну доброту людської природи"⁴⁶. Натомість у навколишньому світі панував зовсім інший дух: людське відчуження, сувор мораль, технократична держава, церква, що замість пропаганди вселенської любові лякала віруючих пекельними муками. Звідси виникло бажання друзів докорінно перетворити світ і побудувати в ньому "первинне царство природи", засноване на всезагальній єдності й духовній любові між вільними та рівними – царство божественної любові⁴⁷. І якщо можливості побудови такого царства Ф. В. Шеллінг та Г. В. Ф. Гегель шукали у сфері філософії, то Ф. Гельдерлін, котрий "розумів мову богів, але не мову людей"⁴⁸, звернувся до царини поезії. Через неї він переживає плинність буття, намагається зрозуміти життя й пише сповнену веселим настроєм лірику, що покликана висміювати життєвий біль. Прикладом такої лірики є поезії "Майн" (Der Main, 1799), "Некар" (Der Neckar, 1800), "Гайдельберг" (Heidelberg, 1800), ліричні герої яких знаходять умиротворення на лоні прекрасної природи. В описі ландшафту все цілісне, поєднане ніжним любовним зв'язком. Такий ланд-

⁴⁵ Там само. – С. 194.

⁴⁶ Див.: Staiger E. *Der Geist der Liebe und das Schicksal* : Schelling, Hegel und Hölderlin / Emil Staiger. – Frauenfeld bei Leipzig : Huber & Co. AG, 1935. – С. 18–21.

⁴⁷ Там само. – С. 13–14, 23, 25.

⁴⁸ Там само. – С. 28.

шафт людина повинна сприймати серцем, а не духом, який усе зважує, перевіряє і розподіляє. Тут серце ніби відокремлюється від духу, відмовляється від усіх думок, надій і спогадів, віддається потокові буття й поринає у минуність. Проте це, на думку поета, не повинно бути причиною журби: "радісний сум" (traurig-froh) мусить супроводжувати розчинення серця в плинності, яке звільняє його (серце) від сущого і веде у безкрайність (Abgrund), що об'єднує⁴⁹. Саме у царстві природи, на думку Е. Штайґера, Ф. Гельдерлін шукає довічний ідеал "єдності усього живого"⁵⁰ (тут виявляється своєрідний потяг поета до синкретизму античної доби, що була основою його поезії природи) і лише згодом "первинно-єдине поділяється на матеріальне і духовне, об'єктивне і суб'єктивне, на тисячі постатей реального життя"⁵¹. На думку Е. Штайґера, Ф. Гельдерлін прийшов до протиставлення буття людської цивілізації і первинного, недоторканного буття всюдисущої природи⁵². Врешті-решт природа тріумфує над людською історією: в оді "Гайдельберг" покинута фортеця поволі заростає зеленим плющем⁵³.

Такий же поділ буття лежить в основі суперечності між природою і мистецтвом. Промовистим прикладом такої суперечності є ода "Природа і мистецтво, або Сатурн і Юпітер" (Natur und Kunst oder Saturn und Jupiter, 1801). Юпітер – бог дня, що встановлює свої закони буття, він міряє речі цього світу і розподіляє між сущими щастя та нещастя. У його руках – усталений порядок, і він розпоряджається ним як "мудрий майстер". Юпітер – "син часу" і водночас син Сатурна. Проте, на думку Е. Штайґера, не можна асоціювати

⁴⁹ Детальніше див.: Staiger E. Friedrich Hölderlin : Drei Oden / Emil Staiger // Staiger E. Meisterwerke deutscher Sprache aus dem neunzehnten Jahrhundert / E. Staiger. – [3. Aufl.]. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1973. – S. 13–16.

⁵⁰ Hölderlin Fr. Sämtliche Werke / Friedrich Hölderlin ; [historisch-kritische Ausgabe von Norbert von Hellingrath, Friedrich Seebass und Ludwig von Pigenot]. – [2. Aufl.]. – Bd. III : Gedichte ; Empedokles philosophische Fragmente ; Briefe : 1798–1800. – Berlin : Propyläen, 1923. – S. 270.

⁵¹ Staiger E. Der Geist der Liebe und das Schicksal : Schelling, Hegel und Hölderlin / Emil Staiger. – Frauenfeld bei Leipzig : Huber & Co. AG, 1935. – S. 97.

⁵² Staiger E. Friedrich Hölderlin : Drei Oden / Emil Staiger // Staiger E. Meisterwerke deutscher Sprache aus dem neunzehnten Jahrhundert / E. Staiger. – [3. Aufl.]. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1973. – S. 18.

⁵³ Hölderlin Fr. Sämtliche Werke / Friedrich Hölderlin ; [historisch-kritische Ausgabe von Norbert von Hellingrath, Friedrich Seebass und Ludwig von Pigenot]. – [2. Aufl.]. – Bd. III : Gedichte ; Empedokles philosophische Fragmente ; Briefe : 1798–1800. – Berlin : Propyläen, 1923. – S. 17.

Сатурна з Кроносом (часом): навпаки, у поезії Ф. Гельдерліна початок часу символізує прихід у цей світ саме Юпітера. Сатурн на томість є богом "золотого часу" – світу, який існував перед нашим. Із часом Сатурна Ф. Гельдерлін асоціює любов, блаженство, первинні радості буття. У ньому немає світла, тут панують "святі сутінки", контури предметів розмиваються, одне плавно переходить в інше. Та жоден смертний не відає цього часу Сатурна⁵⁴. Отже, з одного боку, Юпітер – закон, день, майстер, володар, час, з іншого – Сатурн – позачасовий, безтурботний бог любові і святих сутінків. Природа (Сатурн) – незбагненна, безмежна, інстинктивна, ідилічна, безмовна, любов, стихія; мистецтво (Юпітер) – органічне, упорядковане, образне, усвідомлене, розділене, мовне⁵⁵. Водночас мистецтво й природа нероздільні: без природи мистецтво нічого не варте.

Поряд з Й. Г. Фіхте, Г. В. Ф. Гегелем і Ф. В. Шеллінгом Ф. Гельдерлін повстає проти раціоналізму Просвітництва, де людина була мірилом усіх речей – і навіть божественного! Для Ф. Гельдерліна Бог – "єдине і поєднальне" (das Einige und Einigende) на противагу розрізненому і розділювальному світові, шляхом до якого може бути тільки любов⁵⁶. Любов можна віднайти у мові, яка слугує її звеличенню. Завдяки мові досяжним стає "чисте життя", в якому природа і мистецтво гармонійно протиставлені: природа звеличується мистецтвом, а мистецтво постає як "цвіт", довершеність природи⁵⁷. Образи чистого життя урівноважені й задовольняють і серце, що відчуває, і дух, що розрізняє⁵⁸. А покликання поета – славити це життя, в якому поєднуються сутінки Сатурна і світло Юпі-

⁵⁴ Детальніше див.: Staiger E. Friedrich Hölderlin : Drei Oden / Emil Staiger // Staiger E. Meisterwerke deutscher Sprache aus dem neunzehnten Jahrhundert / E. Staiger. – [3. Aufl.]. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1973. – S. 22–23.

⁵⁵ Staiger E. Der Geist der Liebe und das Schicksal : Schelling, Hegel und Hölderlin / Emil Staiger. – Frauenfeld bei Leipzig : Huber & Co. AG, 1935. – S. 99.

⁵⁶ Hölderlin Fr. Sämtliche Werke / Friedrich Hölderlin ; [historisch-kritische Ausgabe von Norbert von Hellingrath, Friedrich Seebass und Ludwig von Pigenot]. – [2. Aufl.]. – Bd. IV : Gedichte : 1800–1806. – Berlin : Propyläen, 1923. – S. 311.

⁵⁷ Hölderlin Fr. Sämtliche Werke / Friedrich Hölderlin ; [historisch-kritische Ausgabe von Norbert von Hellingrath, Friedrich Seebass und Ludwig von Pigenot]. – [2. Aufl.]. – Bd. III : Gedichte ; Empedokles philosophische Fragmente ; Briefe : 1798–1800. – Berlin : Propyläen, 1923. – S. 321.

⁵⁸ Див.: Staiger E. Der Geist der Liebe und das Schicksal : Schelling, Hegel und Hölderlin / Emil Staiger. – Frauenfeld bei Leipzig : Huber & Co. AG, 1935. – S. 100.

тера⁵⁹. Погляд Ф. Гельдерліна спрямований у майбутнє, він упевнений, що настане "чисте життя" – царство природи, нерозривно пов'язаної з мистецтвом, коли воєдино зіллються начала, які розрізняють та об'єднують⁶⁰.

Разом з тим, внутрішнє перенасичення одного з елементів – природи чи мистецтва – породжує їх антагонізм. Усвідомлення такого протиборства та пошук шляхів його подолання веде Ф. Гельдерліна від поезії природи через прозу (роман у листах "Гіперіон", Nuregion, 1797–1799) до драматичної форми і досягає апогею у драмі "Смерть Емпедокла" (*Der Tod des Empedokles*, 1826). Жертовна смерть Емпедокла тлумачиться як необхідність (реалізація долі): Емпедокл мусив загинути, адже його досконало єдина природа суперечила розірваності світу⁶¹. Трагічність сприйняття розірваності світу пройнята і пізніша – елегійна – поезія Ф. Гельдерліна, в якій він шукає втіху в уславленні вічної любові Бога. Прикладом може бути елегія "Хліб і вино" (*Brot und Wein*, 1806). Поет тут є хранителем хліба і вина – дарів, що їх залишив на спомин про своє земне буття та нагадування про своє повернення у сприятливий час останній із богів – Христос. Е. Штайгер асоціює вино з діонісійським культом, а хліб – проросле під промінням небесного вогню земне сім'я – є символом єднання неба і землі⁶². Новий прихід Бога у світ Ф. Гельдерлін очікує не як знищення земного буття, а як нове одухотворення існуючого світу. Таку віру поета у прийдешнє царство Бога оспівують гімни, що належать до пізнього періоду його творчості: "Біла витоку Дунаю" (*Am Quell der Donau*, 1801), "Мандрівка" (*Die Wanderung*, 1801), "Райн" (*Der Rhein*, 1807). У них відтворений образ царства божественного Духу, яким пронизана єдність усього суцього. Реалізація такої єдності – це завдання поетів.

Як бачимо, у тлумаченні поетичної спадщини Ф. Гельдерліна обидва інтерпретатори – філософ і літературознавець – дійшли однакових висновків щодо словесності буття, буттятворчої ролі

⁵⁹ Staiger E. Friedrich Hölderlin : Drei Oden / Emil Staiger // Staiger E. Meisterwerke deutscher Sprache aus dem neunzehnten Jahrhundert / E. Staiger. – [3. Aufl.]. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1973. – S. 33.

⁶⁰ Див., наприклад, його оду "Хірон" (1801) в інтерпретації Е. Штайгера: Staiger E. Hölderlin : Chiron / Emil Staiger // Trivium. Schweizerische Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Stilkritik. – Jg. 1/4. – Zürich : Atlantis, 1943. – S. 1–16.

⁶¹ Staiger E. Der Geist der Liebe und das Schicksal : Schelling, Hegel und Hölderlin / Emil Staiger. – Frauenfeld bei Leipzig : Huber & Co. AG, 1935. – S. 103.

⁶² Там само. – S. 113.

поетичного слова, фундаментальної ролі поета як деміурга, засновника роду та посередника між богами і людьми, віри поета у прихід "чистого життя" як єдності природи і мистецтва у всеохопливій божественній любові. Проте підходи до розуміння літературного твору обох інтерпретаторів різні. М. Гайдеггер залишився вірним пропагованому ним у "Бутті і часі" герменевтичному колу як універсальному способу будь-якого людського пізнання й у своєму дослідженні послуговувався синоптичним прийомом – у поезії Ф. Гельдерліна він шукав і зводив воедино ті моменти, що були підтвердженням його власних думок. Водночас він розглядав тексти поезії іманентно: для підкреслення винятковості Ф. Гельдерліна уникав будь-яких історичних, наукових чи естетичних конотацій і повністю ізолював митця від ідеалістичного контексту його епохи⁶³. Можна констатувати, що праці М. Гайдеггера про Ф. Гельдерліна часто відзначались самовільними інтерпретаціями, вони стали "саморобною поетичною долею"⁶⁴ самого М. Гайдеггера.

Хоча Е. Штайгер частково і поділяв такі думки (одного разу він навіть назвав метод М. Гайдеггера "лжефілологією"⁶⁵), та все ж оцінював Гайдеггерову інтерпретацію поезії Ф. Гельдерліна як "еталон того, що можна взяти із самого тексту"⁶⁶. У цьому контексті натрапляємо зовсім несподівано для літературознавчої концепції Е. Штайгера на такий пасаж: "Ізоляцію, якої дотримується тут Гайдеггер, як і в своїх попередніх дослідженнях, [...] слід знову подолати. Дивна ворожість Гайдеггера до біблійного, римського, гуманістичного та ідеалістичного духу, його пристрасна зарозуміла претензія на автентичне тлумачення Гельдерліна, як і греків, не виправдані ні його власним мисленням, ні тим паче Гельдерліном – цією повсякчасно відкритою, вдячно пов'язаною з якнайбагатшою традицією душею"⁶⁷. Справді, хоча своєю інтерпретацією Ф. Гельдерліна

⁶³ Поп.: Hölderlin-Handbuch : Leben – Werk – Wirkung / [hrsg. von Johann Kreuzer]. – Stuttgart – Weimar : Metzler, 2002. – S. 432–434.

⁶⁴ Поп.: Figal G. Martin Heidegger / G. Figal // Großes Werklexikon der Philosophie / [hrsg. von Franco Volpi]. – Bd. 1. – Stuttgart : Kröner, 2004. – S. 653. Детальніше див.: Allemann B. Hölderlin und Heidegger / Beda Allemann. – [2., erw. Aufl.]. – Zürich – Freiburg im Breisgau : Atlantis, 1956. – 224 S.

⁶⁵ Staiger E. Hölderlin-Forschung während des Krieges / Emil Staiger // Trivium. Schweizerische Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Stilkritik. – Jg. IV. – Zürich : Atlantis, 1946. – S. 214.

⁶⁶ Там само. – S. 217.

⁶⁷ Там само.

Е. Штайґер презентує поетапний аналіз художнього тексту, проте водночас він виходить за межі іманентної інтерпретації, послуговуючись для тлумачення окремих пасажів положеннями філософії І. Канта, Й. Г. Фіхте, М. Гайдеґґера та постійно проводячи паралелі до творчості тюбінґенських друзів Ф. Гельдерліна – Ф. В. Шеллінґа та Г. В. Ф. Гегеля. Проте, на нашу думку, такий підхід до інтерпретації не можна вважати "відступництвом" Е. Штайґера від своїх переконань, адже, по-перше, Ф. Гельдерлін настільки ж філософ, наскільки й поет, тому розгляд його творчості лише крізь призму поетології був би однобічним, не розкривав уповні дух цього генія; по-друге, розвідки Е. Штайґера про Ф. Гельдерліна (і передусім його об'ємне габілітаційне дослідження) походять з часу зародження концепції іманентної інтерпретації художнього тексту – часу, коли швейцарський літературознавець ще перебував під визначальним впливом філософських теорій німецького ідеалізму та екзистенціалізму.

Розділ IV

РЕЦЕПЦІЯ ТЕОРІЇ ЕМІЛЯ ШТАЙГЕРА В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

Розробка Е. Штайгером власного методу літературознавчого дослідження була настільки новаторською, що викликала у колах науковців багато суперечок. За підрахунками німецьких дослідників, у період 1945–1968 рр. лише в німецькомовному просторі побачило світ понад 170 публікацій (включаючи рецензії), в яких ішлося про теорію іманентної інтерпретації художнього твору¹. На прикладі декількох із них спробуємо окреслити загальну оцінку концепції Е. Штайгера в європейській науці про літературу.

Німецьке літературознавство, яке на той час саме апробувало нові методології, сприйняло теорію Е. Штайгера – науковця, "найсуб'єктивнішого з великих теоретиків літератури середини століття"² – доляльно, навіть як довгоочікуваний дар. Німецька дослідниця Е. Калері вважає його літературознавчу концепцію не лише внеском у теорію літератури чи поезику, але і частиною фундаментальних літературознавчих досліджень. Водночас вона наголошує на несистематичності викладу вченим своїх думок, багатозначності його термінології (зокрема, у монографії "Основні поняття поезики"), асоціативності та лише риторичній послідовності аргументації. Однак, на її думку, саме ці риси свідчать про високу методологічну чутливість Е. Штайгера, якої він досягає у своїх повністю інтуїтивних, до-систематичних дискурсах у літературознавчу проблематику³. Первинним завданням при розробці основних понять поезики для Е. Штайгера була побудова новочасної системи, відповідної новому розумінню літератури, і хоча його спроби проникнення у феномени стилю та єдності літературного твору надзвичайно важливі, проте мають почасти спорадичний характер⁴. Ґрунтовно дослідивши концепцію основних понять поезики Е. Штайгера у їх протиставленні традиційним, Е. Калері стверджує, що стилістично осмислені родові поняття з огляду на їх

¹ Поп.: Danneberg L. Zur Theorie der werkimmanenten Interpretation / Lutz Danneberg // *Zeitenwechsel. Germanistische Literaturwissenschaft vor und nach 1945* / [Hrsg. von Wilfried Barner und Christoph König]. – Frankfurt am Main : Fischer Taschenbuch Verlag, 1996. – S. 326.

² Jurgensen M. *Deutsche Literaturtheorie der Gegenwart* : Georg Lukács – Hans Mayer – Emil Staiger – Fritz Strich / Manfred Jurgensen. – München : Franke, 1973. – S. 133.

³ Kaleri E. *Methodologie der literarischen Stilinterpretation* : [Versuch einer analytischen Durchdringung hermeneutischer Strukturen] / Ekaterini Kaleri. – Würzburg : Königshausen & Neumann, 1993. – S. 102–103.

⁴ Там само. – S. 196, 207.

внутрішню логічну побудову можна назвати якщо не теоріями, то принаймні схемами теорій, в основі яких лежить окремий літературний твір як об'єкт інтерпретації⁵. Швейцарський літературознавець уловив суттєві моменти феноменів ліричного, епічного та драматичного стилів, проте йому не вдалося створити зв'язок між розробленими ним фундаментальними категоріями поетики та діяльністю інтерпретатора, завдання якого полягає в тому, щоб на основі даних літературознавчого аналізу встановити стилістичні реляції (ліричний стиль – спогадування і т.д.) так, щоб систематизованому за їх допомогою текстові можна було надати поетичного значення⁶. Особливу увагу Е. Штайгера до проблеми поетичного стилю і подальшу розробку ним цього поняття до рівня носія поетичного значення художнього тексту, виразника поетичного змісту літературного твору Е. Калері характеризує як прогресивний крок у розвитку літературознавчої теорії, хоча його значення і не було належно поціноване сучасниками⁷. Загалом дослідниця вважає методикку іманентної інтерпретації літературного твору Е. Штайгера до певної міри "есенційною"⁸, адже вона покликана дати відповідь на об'ємне питання: "Що таке поезія?"

Німецький літературознавець Б. Бьошенштайн у статті "Основні поняття Еміля Штайгера: їх романтичні та класичні витоки" висловлює думку, що названа монографія зазнала найбільшої критики саме тому, що тут Е. Штайгер постає радше як критик стилю, котрий розглядає окремі приклади літературних творів з ідеалістичної перспективи, аніж як фундаменталіст, котрий підбирає приклади для послідовно продуманої системи. Звідси і виникають такі непослідовності: використання прикладу Е. Мьоріке для характеристики ліричного стилю, але демонстративне оминання в цьому контексті творчості Горація; дотримання триєдності, в якій перший та третій елементи (ліричне і драматичне) проілюстровано прикладами з романтизму та класици, тоді як другий елемент (епічне) майже повністю обґрунтовано на прикладах з поезії VIII ст. до н.е.; відсутність у роздумах про драматичне посилань на античну трагедію, французьку трагедію XVII ст., В. Шекспіра тощо. На думку дослідника, таке прагнення антиісторизму парадоксальне, а вся монографія засвідчує відмову від історії ученого, котрий

⁵ Там само. – С. 118.

⁶ Там само. – С. 185, 169.

⁷ Там само. – С. 163, 209.

⁸ Там само. – С. 225.

черпає факти із "залу минувшини" за власними естетичними критеріями, походження яких сам інколи не усвідомлює. Звідси висновок: родові поняття Е. Штайгера можуть мати лише обмежене застосування⁹.

Натомість відомий німецький історик літератури і видавець К. О. Конрад і заперечує антиісторизм концепції Е. Штайгера. Він відзначає, що інтерпретаційна стратегія швейцарського вченого "яскраво ілюструє, як із ґрунтового знання історичних, біографічних, генологічних контекстів (як допоміжного елемента досягнення всебічної ясності) мусить постати інтерпретація поезії, яка нічого не додає до твору, нічого не віднімає та навіть не упускає і в такий спосіб навчає розуміти поезію як поезію"¹⁰.

Хоча новий термінологічний апарат Е. Штайгера викликав багато запитань, на думку тьобігенського рецензента А. Келлетата, його книга "Основні поняття поетики" все ж мала благодійний вплив на розвиток літературознавства завдяки представленню майстерних інтерпретацій конкретних літературних творів, що стали результатом тієї прекрасної свободи, в якій учений поєднується із поціновувачем і виносить свій науковий вирок з глибини душі¹¹.

Отже, серед німецьких літературознавців теорія Е. Штайгера була сприйнята з обачністю. Хоча екзистенціально-антропологічна спрямованість його методу і мала підтримку, найбільшої критики зазнали його уявний антиісторизм, намагання на основі аналізу однієї епохи (передовсім літератури античності, німецького романтизму та часу Й. В. Ґете) вивести поняття, чинні для всієї літератури, а також використання для тлумачення літературних явищ позалітературних феноменів (прикладом психологізму вва-

⁹ Детальніше див.: Böschenstein B. Emil Staigers *Grundbegriffe*: ihre roman-tischen und klassischen Ursprünge / Bernhard Böschenstein // *Zeitenwechsel. Germanistische Literaturwissenschaft vor und nach 1945* / [hrsg. von Wilfried Barner und Christoph König]. – Frankfurt am Main : Fischer Taschenbuch Verlag, 1996. – S. 268–281.

¹⁰ Conrady K. O. Einführung in die neuere deutsche Literaturwissenschaft : [mit Beiträgen von Horst Rüdiger und Peter Szondi und Textbeispielen zur Geschichte der deutschen Philologie] / Karl Otto Conrady. – Reinbek bei Hamburg : Rowohlt, 1966. – S. 62.

¹¹ Детальніше див.: Kelletat A. Emil Staiger, Grundbegriffe der Poetik. Zürich 1946, Atlantis. 246 S. / Alfred Kelletat // *Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte*. – 1953. – Folge III. – Bd. 47. – S. 220–224.

жалось використання феномену "настрій" для визначення ліричного стилю)¹².

Водночас концепція іманентної інтерпретації Е. Штайгера була продовжена і розширена так званою західнонімецькою "школою інтерпретації", особливо впливовою в 50-х рр. ХХ ст. Основний теоретик цієї школи, професор Геттінгенського університету В. Кайзер (1906–1960) у програмній монографії "Мовний твір мистецтва" (*Das sprachliche Kunstwerk*, 1948) критикує позитивістські і духовно-історичні методології минулого та визнає ядром літературознавчих досліджень феноменологічне тлумачення окремо взятого літературного твору, що здійснюється іманентним аналізом його "структури"¹³. Література для нього – відособлена, замкнута у собі, самодостатня ігрова царина, не пов'язана з іншими сферами людського життя і духовної культури: "Поезія виникає і живе не як відображення чогось іншого, а як замкнута у собі мовна структура"¹⁴; "мовний твір мистецтва живе як такий і в собі"¹⁵. Основну рису літератури, що визначає її специфіку, В. Кайзер зводить до специфічного використання мови (про це свідчить уже назва його праці): метою слова в поезії є не відображення об'єктивної дійсності, а побудова власної "реальності" (*Gegenständlichkeit*), яка створюється виключно уявою поета і не пов'язана із зовнішньою реальністю¹⁶. В. Кайзер говорить навіть про внутрішні "вічні закони", за якими створюється і живе мовний твір мистецтва¹⁷. Відповідно він формулює основну дослідницьку мету, якої повинен прагнути інтерпретатор: виявити специфічну "реальність" окремого художнього твору й віднайти внутрішню цілісність його "структури". Фактори, що лежать поза "структурою" твору (біографічні, соціа-

¹² Див. також: Leibfried E. *Kritische Wissenschaft vom Text. Manipulation, Reflexion, transparente Poetologie* / Erwin Leibfried. – Stuttgart : Metzler, 1970. – S. 44–46, 199–201; Hermand J. *Geschichte der Germanistik* / Jost Hermand. – Reinbek bei Hamburg : Rowohlt, 1994. – S. 124–125; 1955–2005 : Emil Staiger und *Die Kunst der Interpretation heute* / [Hrsg. von Joachim Riekes, Volker Ladenthin, Michael Baum]. – Bern – Berlin – Bruxelles – Frankfurt am Main – New York – Oxford – Wien : Peter Lang, 2006. – S. 54–58.

¹³ Kayser W. *Das sprachliche Kunstwerk* : [Eine Einführung in die Literaturwissenschaft] / Wolfgang Kayser. – [20. Aufl.]. – Tübingen – Basel : Francke, 1992. – S. 5.

¹⁴ Там само.

¹⁵ Там само. – S. 387.

¹⁶ Там само. – S. 14.

¹⁷ Там само. – S. 387.

льні тощо), для інтерпретації нерелевантні¹⁸. Основні постулати теорії В. Кайзера – відмова від історично зорієнтованого вивчення літератури, перетворення науки про літературу на низку відособлених, не пов'язаних між собою інтерпретацій окремих творів, що розглядаються іманентно, поза їх соціально-історичною і культурно-історичною зумовленістю¹⁹ – співзвучні з думками Е. Штайгера, однак надалі літературознавча концепція ґеттінґенського професора опікується виключно "структурами" мовного твору мистецтва (форма, ритм, слово, лексика, синтаксис, тропи, образи, мотиви, символи тощо) і не прагне услід за Е. Штайгером до загальнолюдських екзистенційних змістів.

Вартий уваги також факт, що жоден з тогочасних германістів не залишив по собі такої великої плеяди видатних науковців та діячів культури, як Е. Штайгер. З-поміж його учнів назвемо зокрема теоретика і критика літератури, перекладача, есеїста і герменевта П. Сонді (Szondi, 1929–1971), літературознавців Б. Бьошенштайна (Böschenstein, нар. 1931) і К. Песталоцці (Pestalozzi, нар. 1929), германіста, члена низки німецьких академій наук П. фон Матта (von Matt, нар. 1937), письменників А. Мушґа (Muschg, нар. 1934) та Г. Бургера (Burger, 1942–1989).

В інших країнах Заходу літературознавча концепція Е. Штайгера була сприйнята менш лояльно. Наприклад, англійська дослідниця Е. Вілкінсон, аналізуючи підхід Е. Штайгера до розгляду складного питання літературних родів, вважає, що фундаментальна поетика швейцарського літературознавця може бути прийнятною лише для німецької літератури. Вона називає висновки ученого непереконливими і осуджує його за те, що у своїх літературознавчих студіях він приділяв більше уваги загальній філософії, аніж естетиці²⁰.

Схожі думки бачимо і в іншого англійського теоретика літератури П. Солма, котрий основні поняття поетики Е. Штайгера називає "абсолютистськими та ідеалістичними у майже платонівському

¹⁸ Там само. – С. 24–25.

¹⁹ Пор.: Кожинов В. Нейтралізм в теорії літератури (О трактате Вольфганга Кайзера) / В. Кожинов // Вопросы литературы. – 1958. – № 11. – С. 147–160.

²⁰ Детальніше див.: Wilkinson E. M. Grundbegriffe der Poetik. By Emil Staiger. Zürich: Atlantis Verlag. 1947. 246 pp. / Elizabeth M. Wilkinson // The Modern Language Review. – 1949. – Vol. XLIV. – P. 433–437.

значенні²¹. Дослідник загалом підтримує новаторську, зорієнтовану на онтологію концепцію Е. Штайгера, яка стала прекрасним виразом стремлень літературознавства середини минулого століття²², проілюструвала можливість поетики, підґрунтям якої є сама література²³, і допомогла досягти нового, правильнішого розуміння ліричної поезії німецького романтизму²⁴. Водночас П. Салм вважає помилковим намагання швейцарського вченого надати поняттям, отриманим з дослідження однієї епохи, значення незмінних принципів найвищої ваги, а отже – хоч і мимовільно – естетичних імперативів²⁵. На думку англійського дослідника, маніпуляції значень німецьких слів на кшталт М. Гайдергера (Ein-gebung, Vor-stellung тощо) роблять Е. Штайгера в'язем власної мови. Звідси висновок: фундаментальна поетика, що переважно базується на інтерпретації власної мови, не придатна для універсального вжитку, обертається в колі і не може повністю замінити традиційні роди літератури²⁶.

Докладно проаналізувавши історію розвитку теорії літературних родів, зокрема у ракурсі їх співвідношення з різними модусами часу, відомий американський компаративіст, історик і теоретик літератури, адепт Празького лінгвістичного гуртка Р. Веллек називає результати дослідження Е. Штайгера парадоксальними (передовсім асоціацію ліричного стилю із минулим), проте загалом підтримує його спробу адаптації теорії жанрів до екзистенціальної антропології та часової схеми М. Гайдергера²⁷.

Австралійський літературознавець М. Бенн вважає слабким місцем стилістичної критики Е. Штайгера те, що вона занадто тенденційно до окреслення творчого характеру митця з окремих урив-

²¹ Salm P. *Drei Richtungen der Literaturwissenschaft* : Scherer – Walzel – Staiger / Peter Salm ; [aus dem Englischen übertragen von Marlene Lohner]. – Tübingen : Niemeyer, 1970. – S. 77.

²² Там само. – S. 116.

²³ Там само. – S. 89. Поп.: Staiger E. *Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters* / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1976. – S. 18.

²⁴ Salm P. *Drei Richtungen der Literaturwissenschaft* : Scherer – Walzel – Staiger / Peter Salm ; [aus dem Englischen übertragen von Marlene Lohner]. – Tübingen : Niemeyer, 1970. – S. 83.

²⁵ Там само. – S. 84, 98.

²⁶ Там само. – S. 110–112. Поп.: Staiger E. *Grundbegriffe der Poetik* / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1971. – S. 166–168.

²⁷ Детальніше див.: Wellek R. *Genre Theory, the Lyric, and "Erlebnis"* / René Wellek // *Festschrift für Richard Alewyn* / [hrsg. von Herbert Singer und Benno von Wiese]. – Köln – Graz : Böhlau, 1967. – S. 392, 400–403.

ків, фрагментів його творів замість того, щоб розглядати творчість останнього сукупно. Так, Е. Штайгер недвозначно заявляє: "Кожна строфа балади, кожен монолог з трагедії може привести нас до мети"²⁸. Звідси М. Бенн робить висновок, що для досягнення генія Й. В. Гете непотрібно вивчати весь його об'ємний літературний спадок – достатньо однієї строфи чи монологу, взятого з його творів²⁹. Як уже зазначалось, метою інтерпретації Е. Штайгер вважав дослідження уяви письменника³⁰ – апріорну структуру мистецької фантазії. Проте М. Бенн взагалі сумнівається в можливості проникнення в апріорні сутності, а якщо й так, то інтерпретація займатиметься тоді дослідженням більше самого письменника, аніж його творчості. Та чи не є загально визнаною метою інтерпретації сприйняття вірша таким, яким він сам прагне бути сприйнятий?! Тому, на думку М. Бенна, стилістична критика, як і філологічні, біографічні чи історичні студії, може принести користь лише тоді, коли буде вважатися допоміжним елементом літературної критики. Натомість у Е. Штайгера бачимо її занадто абсолютизований варіант³¹. Переоцінка стилістичної критики стала результатом переоцінки "іманентності" літературознавчої інтерпретації, з якої Е. Штайгер, наприклад, повністю виключив можливість каузальних зв'язків між розвитком митця чи культурного стилю й історичними явищами³². Тому метод літературознавчої інтерпретації він зображає у вигляді дихотомії: підготовча частина, що складається з філологічних та історичних студій, і власне інтер-

²⁸ Staiger E. Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1976. – S. 256.

²⁹ Benn M. Problematische Aspekte der Stilkritik. Bemerkungen zu der literaturwissenschaftlichen Methode Emil Staigers / Maurice Benn // Methodenfragen der deutschen Literaturwissenschaft / [hrsg. von Reinhold Grimm und Jost Hermand]. – Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973. – S. 256.

³⁰ Поп.: Staiger E. Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1976. – S. 72; Staiger E. Stilwandel / Emil Staiger. – Zürich : Atlantis, 1963. – S. 22.

³¹ Benn M. Problematische Aspekte der Stilkritik. Bemerkungen zu der literaturwissenschaftlichen Methode Emil Staigers / Maurice Benn // Methodenfragen der deutschen Literaturwissenschaft / [hrsg. von Reinhold Grimm und Jost Hermand]. – Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973. – S. 258.

³² Поп.: Staiger E. Die Kunst der Interpretation / Emil Staiger. – [3. Aufl.]. – Zürich : Atlantis, 1961. – S. 20; Staiger E. Stilwandel / Emil Staiger. – Zürich : Atlantis, 1963. – S. 18–19.

претація, що спирається на стилістичну критику³³. Такий поділ М. Бенн називає штучним і нездійсненним на практиці³⁴. Водночас Е. Штайгер має рацію, що категорію каузальності не можна застосувати до чистої поезії *a priori*, а лише *a posteriori*, тобто прочитавши конкретний вірш. До того ж існує ще каузальність мети, аристотелівська *causa finalis*, яку заперечувати не можна (у Гомера спис Ахілла потрапляє у шию Гектора, проте не ушкоджує гортані, щоб Гектор міг проказати свій останній монолог)³⁵. М. Бенн критикує поняття "світ письменника" Е. Штайгера, яке той розуміє як індивідуальність автора, його власний стиль³⁶. Світ, на думку австралійського дослідника, не залежить від письменника, як і письменник від світу; точкою, в якій сходяться світ і письменник, є "пережите" (*Erlebnis*) – поняття, яке Е. Штайгер неправомірно оминає³⁷. Нарешті, критиці австралійського літературознавця підпадає відстоюваний Е. Штайгером постулат незалежності літератури від людського суспільства. Заперечення марксистської теорії, згідно з якою поезія є функцією суспільства, та концепції Ф. Гельдерліна, в якій суспільство є функцією поетичної творчості³⁸, робить стилістичну критику Е. Штайгера, на думку М. Бенна, "дуже загадковим заняттям"³⁹.

³³ Поп.: Staiger E. *Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters* / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1976. – S. 12, 15; Staiger E. *Die Kunst der Interpretation* / Emil Staiger. – [3. Aufl.]. – Zürich : Atlantis, 1961. – S. 18; Staiger E. *Stilwandel* / Emil Staiger. – Zürich : Atlantis, 1963. – S. 23.

³⁴ Benn M. *Problematische Aspekte der Stilkritik. Bemerkungen zu der literaturwissenschaftlichen Methode Emil Staigers* / Maurice Benn // *Methodenfragen der deutschen Literaturwissenschaft* / [Hrsg. von Reinhold Grimm und Jost Hermand]. – Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973. – S. 259.

³⁵ Там само. – S. 259–261.

³⁶ Поп.: Staiger E. *Versuch über den Begriff des Schönen* / Emil Staiger // *Triivium. Schweizerische Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Stilkritik*. – Jg. III. – Zürich : Atlantis, 1945. – S. 189.

³⁷ Benn M. *Problematische Aspekte der Stilkritik. Bemerkungen zu der literaturwissenschaftlichen Methode Emil Staigers* / Maurice Benn // *Methodenfragen der deutschen Literaturwissenschaft* / [Hrsg. von Reinhold Grimm und Jost Hermand]. – Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973. – S. 263.

³⁸ Поп.: Staiger E. *Stilwandel* / Emil Staiger. – Zürich : Atlantis, 1963. – S. 9.

³⁹ Benn M. *Problematische Aspekte der Stilkritik. Bemerkungen zu der literaturwissenschaftlichen Methode Emil Staigers* / Maurice Benn // *Methodenfragen der deutschen Literaturwissenschaft* / [Hrsg. von Reinhold Grimm und Jost Hermand]. – Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973. – S. 266.

Спорідненість методології Е. Штайгера та М. Гайдеггера спричинилась до того, що низка літературознавців розглядала іманентну інтерпретацію як продовження герменевтичної традиції⁴⁰. Показовою тут може бути думка польського дослідника Л. Врубеля: "Хоча напрям досліджень, представниками якого є, зокрема, Штайгер і Кайзер, не приніс нових концептуалізацій герменевтики, однак він вказав на різноманітність можливих застосувань здобутків філософської герменевтики. Адже мистецтво інтерпретації вказує перш за все на антинауковий вимір інтерпретування, на його одиничність, антидоктринальність і дуже часто – на художність. Літературознавчі та філософські дослідження впродовж усього двадцятого століття будуть уже тільки вивчати переплетіння герменевтики з вимірами інтерпретації"⁴¹.

Щодо рецепції ідей Е. Штайгера у вітчизняному літературознавстві, тут треба передусім обговорити деякі історичні моменти. Повоєнний поділ світу на дві ідеологічно-політичні системи наклали відбиток і на засадничі відмінності шляхів розвитку літературознавства капіталістичних та соціалістичних країн. Так чи інакше, в обох системах спостерігаються тенденції більш чи менш свідомого ізоляціонізму, ігнорування "чужоземних" теорій або й випадкового чи запізненого їх засвоєння. Відсутність зв'язків між народами призводить до слабкої орієнтації Заходу в загальній ситуації розвитку літературознавства у слов'янських країнах і, відповідно, до дуже некомпетентного бачення марксистських теорій на Заході. І хоча, скажімо, західнонімецькі концепції повністю переосмислюються і модифікуються у своїх методологічних засадах в антипозитивістському ключі, намагаючись відмежуватися від реальності і розглядати літературу як автономну, самодостатню і позачасову сферу, а радянське літературознавство базується на марксистсько-ленінській ідеології соціалістичного реалізму з її принципом наукового історизму, все ж і тут можна встановити деякі паралелі.

⁴⁰ Див.: Baasner R. *Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft* / Reiner Baasner, Maria Zens. – [3., überarb. und erw. Aufl.]. – Berlin : Erich Schmidt Verlag, 2005. – S. 75–78; Jeßing B. *Einführung in die Neuere deutsche Literaturwissenschaft* / Benedikt Jeßing, Ralph Köhnen. – [2., aktual. und erw. Aufl.]. – Stuttgart – Weimar : Metzler, 2007. – S. 291–295.

⁴¹ Література. Теорія. Методологія / [пер. з польськ. С. Яковенка ; упор. і наук. ред. Д. Уліцької]. – [2-е вид.]. – К. : Видавничий дім "Києво-Могилянська академія", 2008. – С. 92.

У російському літературознавстві думки, типологічно близькі до поглядів Е. Штайгера, було висловлено іще на зламі XIX–XX ст. У цей час – час реакції на методи позитивістично забарвленої теорії літератури – у контексті дискусій про "кризу в критиці" сформувався метод імпресіоністичної критики, яким послуговувались такі видатні літературознавці, як Ю. Айхенвальд (1872–1928), І. Анненський (1855–1909) та ін.⁴² Найбільш концептуально ця методологія викладена у вступі до відомої книги Ю. Айхенвальда "Силуэты русских писателей" (1906–1910). Вважаємо за необхідне зупинитись на ній детальніше. Завдання імпресіоністичної, або, як сам Ю. Айхенвальд її називав, "іманентної" критики полягало у передачі враження, що справив автор на проникливого читача. Так російський учений відстоює право критика на суб'єктивне тлумачення твору, відводить йому роль своєрідного посередника між письменником і читачем – першого і кращого з читачів⁴³. Він відкидає будь-яку закономірність літературних явищ, можливість побудови історико-літературної науки і називає літературу "беззаконной кометой в кругу расчисленных светил"⁴⁴. Полемізуючи з теоретиками культурно-історичної школи, які досліджували такі позалітературні фактори, як раса, середовище, момент тощо, Ю. Айхенвальд стверджує, що ці об'єктивні чинники не мають жодного впливу на найістотніше в художньому творі – на творчу індивідуальність. Російський критик наголошує на несвідомій, ірраціональній природі творчої діяльності митця і висловлює співзвучні зі Штайгеровими уявлення про роль письменника: "Художник продолжает дело бога, воплощает его первоосновную мысль. Творение еще не кончилось, и поэт, священник искусства, облечен великой миссией вести его дальше, развивать предварительные наброски и планы божества, контуры природы. Ее посланник, наместник бога на земле, так сплетает он свое творчество с творчеством вселенной"⁴⁵; "Эта космическая основа искусства, его приобщенность ко вселенской тайне, делает

⁴² Див.: История русской литературной критики : [учеб. для вузов] / [В. В. Прозоров, О. О. Милованова, Е. Г. Елина и др.; под ред. В. В. Прозорова]. – М. : Высшая школа, 2002. – С. 243–247.

⁴³ Айхенвальд Ю. И. Вступление к сборнику "Силуэты русских писателей" / Юлий Исаевич Айхенвальд. – М. : Буки, 2011. – С. 24–25, 31. Поп.: Staiger E. Die Kunst der Interpretation / Emil Staiger. – [3. Aufl.]. – Zürich : Atlantis, 1961. – S. 12–13.

⁴⁴ Айхенвальд Ю. И. Вступление к сборнику "Силуэты русских писателей" / Юлий Исаевич Айхенвальд. – М. : Буки, 2011. – С. 3.

⁴⁵ Там само. – С. 8.

художника виразителем первозданної сутності, котра і підказує, і нашептує йому все те, що він повторює в своїх прозвешеннях"⁴⁶. Звідси – важливий для методологічних міркувань Ю. Айхенвальда висновок: література не віддзеркалює об'єктивну дійсність, вона творить її, перебуваючи поза часом і простором. Тому і письменника слід вивчати поза історичним часом і простором, а ірраціональна сутність творчого генія унеможливує будь-які спроби її пояснення"⁴⁷. Так, біографічний метод чи психологічне вивчення літератури приречені на фіаско. Неможливий, на думку Ю. Айхенвальда, й утилітарний підхід до творів мистецтва: "Ібо не проходить безнаказанно забвение того, что искусство прежде всего – игра, цветение духа, великая бесполезность; что поэтому художественная литература не может быть рассматриваема в одной плоскости с жизнью, как факт среди ее фактов; что слово как искусство внутренне начинается именно там, где кончает свою работу слово как жизнь, как орудие человеческого обмена, как звено повседневной общности"⁴⁸. Виходячи з викладеного, Ю. Айхенвальд формулює свій метод вивчення літератури, майже ідентичний з позицією Е. Штайгера: "Гораздо естественнее – метод имманентный, когда исследователь художественному творению органически сопричащается и всегда держится внутри, а не вне его. Метод имманентной критики [...] берет у писателя то, что писатель дает, и судит его, как хотел Пушкин, по его собственным законам, остается в его собственной державе"⁴⁹. І така стратегія прочитання письменника відкриває уже неодноразово акцентовану безконечність інтерпретаційних можливостей його творчості різними реципієнтами: "Писателя никогда нельзя дочитать до конца, так как писатель конца не имеет... Истинный поэт неисчерпаем, и потому он всегда для нас – новый..."⁵⁰

⁴⁶ Там само. – С. 30.

⁴⁷ Там само. – С. 11–12. Поп.: Staiger E. Die Kunst der Interpretation / Emil Staiger. – [3. Aufl.]. – Zürich : Atlantis, 1961. – S. 9–10.

⁴⁸ Айхенвальд Ю. И. Вступление к сборнику "Силуэты русских писателей" / Юлий Исаевич Айхенвальд. – М. : Буки, 2011. – С. 17.

⁴⁹ Там само. – С. 20. Поп.: Staiger E. Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1976. – S. 13.

⁵⁰ Айхенвальд Ю. И. Вступление к сборнику "Силуэты русских писателей" / Юлий Исаевич Айхенвальд. – М. : Буки, 2011. – С. 23. Поп.: Staiger E. Die Kunst der Interpretation / Emil Staiger. – [3. Aufl.]. – Zürich : Atlantis, 1961. – S. 33.

Зазвичай російські теоретики літератури розглядають метод інтерпретації Е. Штайгера як один із різновидів так званого "формального методу", який утверджував погляд на художню форму як на категорію, що визначала специфіку літератури і була здатна до іманентного саморозвитку⁵¹. У Росії формалізм став реакцією на події жовтневої революції – намаганням відмежуватися від політичних міжусобиць рамками "чистої науки". Формальна школа не була тут однорідним напрямом і складалась передусім з прибічників Товариства вивчення поетичної мови (ОПОЯЗ, 1910–20-ті рр.) та науковців, що співпрацювали з ними у 20-х рр. в Державному інституті історії мистецтв (В. Жирмунський, В. Виноградов, Б. Томашевський, Б. Ейхенбаум, В. Шкловський, Ю. Тинянов та ін.), проте не повністю поділяли опоязівських доктрин⁵². Близькими до формального методу були також члени Московського лінгвістичного гуртка, передусім Р. Якобсон та Г. Винокур. Спільним для всіх російських представників формалізму було прагнення подолати у літературознавстві того часу дуалізм форми і змісту, що знайшло свій вияв у розумінні форми як єдиного реального носія специфіки мистецтва, у зарахуванні змісту до "позахудожніх" категорій і у зведенні форми переважно до "поетичної мови", яка володіє іманентними законами розвитку і не залежить від інших позалітературних рядів. Література для формалістів – не "віддзеркалення" суспільних настроїв (як вважали прибічники культурно-історичного методу), не проекція індивідуального світогляду автора (як ставили питання потєбніанці), не класова ідеологія, що відображає дійсність (чим вона є для марксистів), а самоціль: "Предметом літературної науки повинне бути дослідження специфічних особливостей літературного матеріалу, які відрізняють його від всього іншого, хоч-би матеріал цей своїми другорядними посередніми рисами давав привід і право послуговуватися ним, як підсобним, і в інших науках"⁵³. Розрив з естетикою мімесису утвердив формалістів у думці, що література є не відображенням життя, а його перетворенням, "деформацією", тому судження про факти життя

⁵¹ Лидов Л. "Формальный метод" / Л. Лидов, П. Соскребышев // Краткая литературная энциклопедия : [в 9 т.] / [глав. ред. А. А. Сурков]. – Т. 8. – М. : "Советская энциклопедия", 1975. – С. 59.

⁵² Детальніше див.: Айзеншток І. Десять років "ОПОЯЗУ" / І. Айзеншток // Вапліге. – 1927. – № 1. – С. 102–108.

⁵³ Ейхенбаум Б. Теорія "формального методу" / Б. Ейхенбаум // Червоний шлях. – 1926. – № 7–8. – С. 185.

на її основі не мають сенсу. Тож формальна школа спростовувала методологію культурно-історичної, психологічної та соціологічної шкіл, відкидала їх підхід до літератури як "умоглядний", "ненауковий". Водночас її власні наукові принципи нерідко позначались вузькістю, механіцизмом і статичністю (наприклад, зведення змісту літературного твору до "суми стилістичних прийомів" у В. Шкловського). Згодом, у 20–30-х рр., формальна школа переживає трансформацію й розширення своїх постулатів: художній твір уже не вважається просто сумою прийомів – його елементи динамічно співвідносяться між собою і зі всією літературною системою твору, яка є завершеною і самодостатньою; перспектива теоретичного вивчення окремих елементів художньої форми (передовсім ритму і метру, сюжету, стилю) переплітається з перспективою історичного вивчення літературної еволюції як динаміки і мінливості літературних форм⁵⁴. Методологія прихильників формальної школи цих років отримала назву "функціональної поетики"⁵⁵.

Програмні дослідження представників російської формальної школи частково перегукуються з концепцією іманентної інтерпретації літературного твору, розробленою Е. Штайгером. Наприклад, радянський лінгвіст і літературознавець Г. Винокур (1896–1947) у праці "О языке художественной литературы", розглядаючи поетичну мову у трьох значеннях (як стиль мовлення; як мову, наділену специфічною поетичною експресією; як мову, підняту в ранг мистецтва), наголошує на "рефлексивності" поетичного слова, тобто його зверненості на себе⁵⁶. За основу інтерпретації ("критики") художнього тексту він бере філологічну науку⁵⁷, підкреслює

⁵⁴ Детальніше про методологію російського формалізму див.: Ейхенбаум Б. Теорія "формального методу" / Б. Ейхенбаум // Червоний шлях. – 1926. – № 7–8. – С. 182–207; Література. Теорія. Методологія / [пер. з польськ. С. Яковенка; упор. і наук. ред. Д. Уліцької]. – [2-е вид.]. – К.: Видавничий дім "Києво-Могилянська академія", 2008. – С. 136–175; Літературознавча енциклопедія: [у 2-х томах] / [авт.-уклад. Юрій Іванович Ковалів]. – Т. 2. – К.: ВЦ "Академія", 2007. – С. 543–544; Шамрай А. "Формальний" метод у літературі / А. Шамрай // Червоний шлях. – 1926. – № 7–8. – С. 233–254.

⁵⁵ Лидов Л. "Формальный метод" / Л. Лидов, П. Соскребышев // Краткая литературная энциклопедия: [в 9 т.] / [глав. ред. А. А. Сурков]. – Т. 8. – М.: "Советская энциклопедия", 1975. – С. 61.

⁵⁶ Детальніше див.: Винокур Г. О. О языке художественной литературы: [учебн. пособие для филол. спец. вузов] / Григорий Осипович Винокур; [сост. Т. Г. Винокур; предисл. В. П. Григорьева]. – М.: Высшая школа, 1991. – С. 25–30.

⁵⁷ Там само. – С. 90–91.

ючи необхідність підбору конкретного способу аналізу в кожному окремому випадку залежно від самого тексту та суб'єктивність будь-якої критики, адже вона базується на релятивності розуміння твору кожним окремим інтерпретатором⁵⁸. Схожі думки ми читали й у Е. Штайгера. Однак у текстології Г. Винокур заперечує зовнішній, механістичний підхід до тесту й включає в неї смисловий, естетичний і психологічний моменти, пов'язані з історично-біографічним тлом⁵⁹.

Близьким до штайгерівського є поняття "стиль" у відомого мовознавця і теоретика літератури, академіка В. Жирмунського (1891–1971). Нагадаємо, що для російського науковця стиль – це "живое индивидуальное единство приемов поэтического произведения", в якому "все приемы находятся во взаимодействии, подчинены единому художественному заданию"⁶⁰. Це естетичний принцип, який забезпечує єдність цілості і визначає функцію кожної окремої частини.

Відголоси формалізму бачимо і в українському літературознавстві 1920–30-х рр. (власне, у часи українського післяреволюційного відродження з його багатоаспектністю і поліфонічністю культурного життя, кінець якого марковано 23 квітня 1932 р. постановою ЦК ВКП(б) "Про перебудову літературно-художніх організацій" і визнанням соціалістичного реалізму єдиним прийнятним художнім методом). На думку низки дослідників, про формалістичну школу в українському літературознавстві говорити не доводиться, радше – про дискурс формалізму в ньому⁶¹. Важли-

⁵⁸ Там само. – С. 102–104.

⁵⁹ Там само. – С. 66–67.

⁶⁰ Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика / Виктор Максимович Жирмунский. – Ленинград : Наука, 1977. – С. 34.

⁶¹ Той факт, що український формалізм охоплював доволі широке коло наукових пошуків і був неоднорідним з погляду походження, став підставою для його суперечливих тлумачень в українському літературознавстві. Так, у статті "Формальний" метод у літературі", написаній у 20-х рр. минулого століття критиком А. Шамраєм, читаємо: "Питання про форму літературного твору, як про найважливіший чинник при досліджуванні історико-літературних фактів, нині притягає до себе увагу не тільки спеціалістів, не тільки теоретиків од науки, але й широких кол інтелігенції, що цікавиться літературними справами. З недавнього часу, з часу виходу у світ книжок "Общества изучения поэтического языка", надто після виходу 1919 р. збірника "Поэтика", де вміщено було статті програмового значіння провідників "ОПОЯЗ'у", скрізь, навіть по затишних і далеких від центрів провінціальних закутках, почали виникати гуртки "формалістів", почали дебатоватися й обговорюватися модні питання

вими етапами на шляху до нового осмислення форми та переосмислення співвідношення форми і змісту в Україні були праці О. Потебні⁶², діяльність філологічного семінару професора Київ-

про стиль, ритміку, метрику, в обихідній мові інтелігента появилось кілька нових термінів, що раніше були неподільною власністю підручників "теории словестности" і не виходили за межі аудиторії. На сторінках поточної преси раз у раз появляються статті з питань поетики, на протязі цілого року з невеликими перервами тягнеться дискусія з приводу "форми" і "змісту" на шпальтах "Червоного Шляху", набираючи іноді гострих форм. Одно слово "формалізм" став модним, вийшовши на широкий кін літературно-критичного життя. Обсяг і зміст означення "формалізму", як критично-літературної течії, не є тотожний до формального методу, як системи прийомів при науковому досліджуванні явищ літератури – під означення "формалізму", як його тепер розуміють, підходить не тільки певний підхід до літературних творів, але й певні літературні угруповання, що, за маніфестом Плугу кажучи, "дбають за витонченість форми" в своїх творах, не надаючи більшого значіння ідейному їх змістові" (Шамрай А. "Формальний" метод у літературі / А. Шамрай // Червоний шлях. – 1926. – № 7–8. – С. 233).

Серед сучасних дослідників найбільш повний виклад українського контексту формалізму у відмежуванні його від формалізму ОПОЯЗу пропонує С. Матвієнко (зокрема, крізь призму формалізму вона розглядає праці Б. Якубського, Б. Навроцького, В. Державіна, Ю. Меженка, М. Йогансена, М. Зерова, В. Петрова, П. Филиповича, Д. Чижевського – див.: Матвієнко С. Дискурс формалізму : український контекст / Світлана Матвієнко. – Львів : Літопис, 2004. – С. 9–45). В. Агеєва досліджує формальний метод переважно у творчості "неокласиків" (пор.: Агеєва В. П. Формалізм у концепціях київських неокласиків / В. П. Агеєва // Наукові записки "НаУКМА". – Т. 48 : Філологічні науки. – К. : Видавничий дім "Києво-Могилянська академія", 2005. – С. 3–10). В. Будний знаходить зародки формалістичної думки у працях О. Потебні, І. Франка та В. Перетца (див.: Будний В. Феномен українського формалізму : аспекти і контексти / Василь Будний // Матвієнко С. Дискурс формалізму : український контекст / Світлана Матвієнко. – Львів : Літопис, 2004. – С. 54–56). М. Наєнко у своєму об'ємному дослідженні про українське літературознавство поняття формалізму взагалі не згадує, розглядаючи його представників у рамках "філологічної школи" (пор.: Наєнко М. К. Історія українського літературознавства : [підручник] / Михайло Кузьмович Наєнко. – [2-е вид., зі змінами і доп.]. – К. : ВЦ "Академія", 2001. – С. 133–207).

⁶² Концепцію художнього слова О. Потебні див. у його програмних працях: Потебня А. А. Теоретическая поэтика : [учеб. пособие для студ. филол. фак. вузов] / Александр Афанасьевич Потебня. – М. : Академия, 2003. – 375 с.; Потебня О. О. Эстетика і поэтика слова : зб. / Олександр Опанасович Потебня ; [упоряд., вст. сл., приміт. І. В. Іваня, А. І. Колодної]. – К. : Мистецтво, 1985. – 302 с.

ського університету В. Перетца у 1904–1914 рр.⁶³ та харківські лекції про формальний метод опоязівця Б. Ейхенбаума 16–18 квітня 1926 р.⁶⁴ На нашу думку, про українські формально-поетичні дослідження можна говорити уже в контексті раннього модернізму, адже саме модерністи охоче закликали служити чистому мистецтву, дбати про красу, про досконалість форми. Серед прихильників використання певних засад і принципів формального методу варто назвати М. Йогансена, Г. Майфета, В. Державіна, Б. Якубського та ін.

Далі ми зупинимось на позиціях декількох згаданих літературознавців та письменників, у творах яких наявна проблематика, суголосна з поглядами Е. Штайгера.

Свій "ювелірний" підхід до форми слова один із фундаторів українського формалізму письменник, журналіст, перекладач і філолог М. Йогансен (1896–1937) виніс ще зі стін Харківського університету, де глибоко шанувались традиції О. Потебні. В основу художньо-естетичних засад своєї творчості М. Йогансен ставить слово як "молекулу поезії" і образ як "молекулу поетичної конструкції цілого твору", намагаючись сягнути первісної чистоти поезії та визначаючи художність твору єдиним прийнятним критерієм⁶⁵. Як письменник він визнає перевагу форми твору мистецтва над його змістом (форма наче "створює" своє значення, сама творить зміст для свого заповнення) і вважає себе свого роду Проме-

⁶³ Докладно про діяльність семінару див.: Наенко М. К. Історія українського літературознавства : [підручник] / Михайло Кузьмович Наенко. – [2-е вид., зі змінами і доп.]. – К. : ВЦ "Академія", 2001. – С. 147–153.

⁶⁴ Див. його програмну статтю: Ейхенбаум Б. Теорія "формального методу" / Б. Ейхенбаум // Червоний шлях. – 1926. – № 7–8. – С. 182–207.

⁶⁵ Див.: Йогансен М. Конструктивізм, або мистецтво переходної доби / М. Йогансен // Шляхи мистецтва. – 1922. – № 2. – С. 37.

Тут необхідно зазначити, що сам М. Йогансен був незнайомий з тодішнім конструктивізмом і вкладав у це поняття свій зміст. Хоча письменник і виступає проти масовізму літератури, та "переходова доба" для нього невіддільна від революційного пафосу, національної і соціальної свідомості українського народу. Детальніше див.: Історія української літератури ХХ століття : [навч. посібник ; у 2 кн.] / [за ред. Віталія Григоровича Дончика]. – Кн. 1 : 1910–1930-ті роки. – К. : Либідь, 1993. – С. 306–307. Пор. маніфест техномистецької групи "А" – угруповання українських письменників-експериментаторів, що намагалися адаптувати настанови конструктивізму до умов українського письменства: Лейтес А. Десять років української літератури (1917–1927) / А. Лейтес, М. Яшек. – [2-е вид., значно доп. і переробл.] – Т. II: Організаційні та ідеологічні шляхи української радянської літератури. – Х. : Державне видавництво України, 1930. – С. 622–623.

теєм із числа "перших хоробрих", що покликані своїм словом творити нову реальність (чи поетичний міф) – "новий космос": "Кожний зможе бути творцем, хто засвоїв техніку конструктивного мистецтва"⁶⁶. Літературознавчі праці М. Йогансена відзначаються амбівалентним ставленням до власне формалізму. Так, у розвідці "Як будується оповідання. Аналіза прозових зразків" (1928) автор застерігає від крайнощів опоязівців: "Я рішуче одмежуюсь від опоязівського формалізму"⁶⁷, що не дозволяє робити аналізу соціологічну. Я так само рішуче одмежуюсь від такого "марксизму", що не дозволяє аналізувати саму техніку в спеціальних статтях про техніку"⁶⁸. Проте водночас він послідовно утверджує пріоритет форми: "Всю увагу і все творче напруження мистця займають проблеми *подачі* матеріалу, а не *винайдення* його. Коли політика цікавить ЗМІСТ подій, письменника цікавить їхня ФОРМА. Письменник через те і бере тільки ходячі, вже винайдені кимсь ідеї, що вся енергія і увага його скеровані на ПОДАЧУ, на художню трактацію цих ідей"⁶⁹. Письменник саркастично заперечує основоположні марксистські тези про "ролю мистецтва в виробничому суспільному процесі" і про "мистецтво як метод пізнання", адже для нього мистецтво – це ремесло, уміння, техніка, "знання, культурність і робота"⁷⁰. Загалом у розвідці М. Йогансен обіграє формалістський метод у формі складної й вишуканої пародії, проте сприймає його як новаторський, цікавий і плідний, але обмежений метод дослідження літератури.

Літературознавець, критик та бібліограф Ю. Меженко (Меженко-Іванів, 1892–1969) при визначенні естетичної цінності художнього твору виходить із засади, що "в поезії дірективом може бути лише творчий потяг"⁷¹. Як літературознавця-формаліста Ю. Меженка більше цікавлять способи побудови художнього світу митця, ніж

⁶⁶ Йогансен М. Конструктивізм, яко мистецтво переходнової доби / М. Йогансен // Шляхи мистецтва. – 1922. – № 2. – С. 37. Детальніше див.: Мельників Р. Майк Йогансен : ландшафти трансформацій / Ростислав Мельників. – К. : "Смолоскип", 2000. – С. 112–115.

⁶⁷ Натомість у розробці концепції "поновлення" (рос. – "остранение") він неодноразово посилається на праці В. Шкловського.

⁶⁸ Йогансен М. Вибрані твори / Майк Йогансен ; [упоряд. Р. Мельників]. – К. : "Смолоскип", 2001. – С. 444.

⁶⁹ Там само. – С. 368.

⁷⁰ Там само. – С. 372.

⁷¹ Меженко Ю. Можливості і обов'язки української поезії : кілька думок з приводу пройдених шляхів / Юрій Меженко (Іванів) // Шлях. – 1919. – № 1. – С. 63.

сам процес добору матеріалу, однак він відмежовується від європейського декадансу та теорії "мистецтва для мистецтва", вбачаючи у них загрозу остаточного розриву з реальним життям, перетворення літератури на порожню, абстрактну і шаблонну формотворчість, позбавлену справжнього творчо-вольового імпульсу. Ю. Меженко намагається аналізувати художній твір не лише на макро-, але й на мікрорівні (на рівні структури твору). Деталізуючи проблему внутрішніх законів творчості, дослідник приділяє особливу увагу питанням змісту і форми, а також творення образу (у сформованих під впливом праць О. Потебні міркуваннях щодо форми і змісту Ю. Меженко близький до прихильників формального методу, а в поглядах на природу художньої творчості він найбільше перегукується із В. Жирмунським та В. Шкловським)⁷². Ю. Меженко відстоює значення індивідуальності всупереч "юрбі" і національного мистецтва всупереч "класовому", визначаючи остаточною метою літературознавчого дослідження відчуття присутності особистості автора⁷³, адже, на думку критика, художній твір не призначений для утилітарного застосування, він сам є зреалізованим застосуванням, кінцевою метою⁷⁴.

Методологія формалізму знайшла відгук також у Західній Україні. У Львові 1938 р. побачила світ брошура "Література і суспільне життя" історика, літературознавця і критика М. Гнатишака (1902–1940). Основну проблему книги автор формулює так: "Чи поезія має ізолюватися від життя і творити свій власний, відірваний світ – чи, навпаки, вона має своїм огнем і жаром формувати дійсне життя?"⁷⁵ Дотримуючись думки, що літературний твір треба розглядати у тісному зв'язку зі структурою слів⁷⁶, М. Гна-

⁷² Меженко Ю. На шляхах до нової теорії / Юр Меженко // Червоний шлях. – 1923. – № 2. – С. 208–209.

⁷³ Іванів-Меженко Ю. Творчість індивідуума і колективів / Ю. Іванів-Меженко // Лейтес А. Десять років української літератури (1917–1927) / А. Лейтес, М. Яшек. – [2-е вид., значно доп. і переробл.] – Т. II. – Х. : Державне видавництво України, 1930. – С. 3–15.

⁷⁴ Узагальнений виклад літературознавчої концепції Ю. Меженка див.: Галета О. І. Юрій Меженко – літературознавець : дис... канд. філол. наук : 10.01.01 / Галета Олена Ігорівна. – Львів, 2000. – 250 арк.

⁷⁵ Гнатишак М. Література і суспільне життя / Микола Гнатишак. – Львів : Вид-во журналу "Дзвони", 1938. – С. 2.

⁷⁶ Пор.: Гнатюк М. Літературознавчі концепції в Україні другої половини XIX – початку XX сторіч / Михайло Гнатюк. – Львів : Львівський нац. ун-т ім. Івана Франка, 2002. – С. 120.

тишак розв'язує цю проблему у формалістичному ключі: "Таким чином формалісти рішуче заперечують який-небудь вплив життя на мистецтво, отже й на літературу, що є мистецтвом слова. Цьому своєму запереченню пробують вони дати метафізичне і логічне обоснування. [...] Ясна річ, що ця мотивація формалістів вірна, якщо річ іде про вплив життя на літературу. Воно дійсно правда, що письменство і взагалі мистецтво – це автономна ділянка людської діяльності, і що нема ніякого закономірного впливу життєвих обставин на характер і рівень літературних творів"⁷⁷. Натомість дослідник акцентує визначальний вплив літератури на суспільне життя⁷⁸.

Сприйняття художньої творчості не як інтерпретації суспільних ідей, а як іманентної діяльності людського духу, як естетичного осмислення світу покладено в основу методології "Історії української літератури" М. Гнатишака, перша книга якої побачила світ у Празі 1941 р. Друга книга була дописана після смерті М. Гнатишака відомим літературознавцем української еміграції Д. Чижевським (1894–1977) і опублікована у Празі через рік⁷⁹. Автори цього видання, послуговуючись потєбніанським принципом про структуральний зв'язок літературного твору зі словом та поєднуючи аналіз формальних, мистецько-стильових чинників твору з його ідейним змістом, тлумачили історію літератури як історію стильових напрямків⁸⁰.

До автономності мистецтва апелює у своїй основній праці "Національне мистецтво" (1933) поет, прозаїк, перекладач, літературознавець Б.-І. Антонич (1909–1937): "Мистецтво не відтворює дійсності, ані її не перетворює, як хочуть інші, а лише створює окрему дійсність. [...] Відношення мистецтва до дійсності не можна спрошувати до звичайного відтворення, воно є далеко склад-

⁷⁷ Гнатишак М. Література і суспільне життя / Микола Гнатишак. – Львів : Вид-во журналу "Дзвони", 1938. – С. 3–4.

⁷⁸ Там само. – С. 4.

⁷⁹ Гнатишак М. Історія української літератури. Книжка перша. – Прага : Вид-во Юрія Тищенка, 1941. – 132 с.; Чижевський Д. Історія української літератури. Книжка друга. IV. Ренесанс та реформація. V. Барок. – Прага : Вид-во Юрія Тищенка, 1942. – 144 с. – Пор. сучасне видання книги: Чижевський Д. Історія української літератури / Дмитро Чижевський. – К. : ВЦ "Академія", 2003. – 568 с.

⁸⁰ Детальніше див.: Наєнко М. Дмитро Чижевський і його "Історія українського літературознавства" / М. Наєнко // Чижевський Д. І. Історія української літератури / Д. І. Чижевський. – К. : ВЦ "Академія", 2003. – С. 7–10.

ніше. В кожному випадку мистецька дійсність є суцільна, в собі замкнена, окрема, із своїми законами. Мистецькі закони не є тожні з законами реальної дійсності. [...] Метою мистецтва є ви-кликувати в нашій психіці такі переживання, яких не дає нам ре-альна дійсність"⁸¹.

У контексті розмови про формалізм в українському літерату-рознавстві першої половини ХХ ст. деякі сучасні дослідники гово-рять про "школу внутрішньої інтерпретації літературного тексту", зачислюючи до неї професора Чернівецького та Українського університету в Празі, члена Української Академії наук у Києві С. Смаль-Стоцького (1859–1938) та його учнів, передусім професо-ра Українського Високого Педагогічного інституту ім. Драгомано-ва в Празі, члена Празького лінгвістичного гуртка, а згодом – про-фесора Львівського університету В. Сімовича (1880–1944)⁸². Тео-ретичні постулати цих літературознавців лише частково перегу-куються з концепцією іманентної інтерпретації Е. Штайгера. Так, академік С. Смаль-Стоцький у своїх інтерпретаціях творів україн-ських письменників, передусім Т. Шевченка, широко використову-вав методи культурно-історичної та філологічної шкіл (біографіч-ний, компаративний, психологічний, соціологічний, естетичний)⁸³. Ось як згадує про методологію свого вчителя В. Сімович: "При цій

⁸¹ Антонич Б.-І. Національне мистецтво (спроба ідеалістичної системи мис-тецтва) / Богдан-Ігор Антонич // Антонич Б.-І. Твори / Богдан-Ігор Антонич. – К. : Дніпро, 1998. – С. 468–469.

⁸² Пор.: Гнатюк М. І. Літературознавчі концепції Івана Франка у контексті методологічних пошуків українського літературознавства другої половини ХІХ – початку ХХ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук : спец. 10.01.06 "Теорія літератури" / Гнатюк Михайло Іванович. – К., 2003. – С. 19; Зубрицька М. В. Сімович і школа внутрішньої інтерпретації художнього тексту / М. Зубрицька // Розвиток мовознавства в Західній Украї-ні в 20–30-х роках ХХ ст. : тези регіональної наукової конференції / [гол. ред. Т. Панько]. – Львів : Львівський держ. ун-т ім. Івана Франка, 1992. – С. 51.

⁸³ Пор.: Смаль-Стоцький С. Т. Шевченко : Інтерпретації / акад. Степан Смаль-Стоцький. – Нью-Йорк – Париж – Торонто : Накладом Наукового Товариства ім. Шевченка, 1965. – 240 с.

Натомість автор статті про С. Стоцького в "Енциклопедії українознавства" вважає ці дослідження вченого прикладом "іманентної інтерпретації [...] в свідомому відриві від історичного і літературного розвитку" (Р. М. Смаль-Стоцький Степан / Р. М. // Енциклопедія українознавства / [гол. ред. проф. В. Кубійович]. – Т. 8. – Львів : Наукове товариство ім. Шевченка у Львові, 2000. – С. 2914.

нагоді не завадить зазначити, що в такому самому дусі йшли семінаричні вправи на університеті. Не кількість проробленого матеріалу мала своє значіння, а його – поглиблення, докладна і всебічна інтерпретація... Твір роз'яснювано – філологічною методою з погляду річевого, літературного, історико-літературного, граматичного й т.д., де кожне слово мало свою вагу, де кожне речення, й саме для себе, і у сполучі з іншими, діставало своє освітлення, де кожний образ мусів ставати ясний. Сам добрий декламатор, проф. Стоцький звертав увагу на відповідне *відчитування* самого твору, причому не мистецтво виголошення мало з читання виходити, а – повне його *зрозуміння*⁸⁴; "Але ж найважливіше – саму поему ми розбирали в *циклі інших творів* поетових..."⁸⁵

Щодо власне рецепції літературознавчої теорії Е. Штайгера у радянській науці про літературу, то нам вдалося встановити лише декілька безпосередніх дотичних точок. Уже згадуваний В. Жирмунський у контексті розробки свого методу порівняльно-стилістичного аналізу літературного твору дає типову й показову для всього радянського літературознавства характеристику концепції Е. Штайгера: "Опираясь на лингвистику (т.е. на лингвистическую стилистику) в анализе языкового материала и на историю литературы в понимании литературного стиля, стилистическое изучение литературного произведения всегда должно быть историческим. Попытки интерпретации литературного произведения "как такового", его "сущности" (Wesen) как замкнутого "мира в себе", воплощенного в слове, вне его исторических связей и обусловленностей, которые пропагандируются некоторыми модными в настоящее время направлениями западногерманского литературоведения (Штайгер, Кайзер), неизбежно имеют *"интуитивный"*, т.е. *субъективно-импрессионистический, характер*. Лишенные опоры в объективных исторических методах анализа идейно-художественного содержания литературного произведения и средств его художественного (словесного) выражения в их исторической обусловленности, такие *"интерпретации"* чаще всего отображают идеи и вкусы самого интерпретатора и его современности, тем

⁸⁴ Сімович В. Праці : [у 2-х т.] / Василь Сімович ; [упоряд. Л. Ткач, О. Івасюк за уч. Р. Пилипчука, Я. Погребенник ; передм. Ф. Погребенника]. – Т. 2 : Літературознавство. Культура. – Чернівці : Книги-XXI, 2005. – С. 737–738.

⁸⁵ Там само. – С. 662.

самым представляя сознательную или бессознательную фальсификацию"⁸⁶.

Академік В. Виноградов (1895–1969) згадує ім'я Е. Штайгера при окресленні меж своєї поетики і встановленні місця стилістики у ній. Услід за В. Жирмунським він критикує антиісторизм інтерпретації Е. Штайгера, наголошуючи, що стилістика художнього твору є неодмінно проблемою історико-літературною⁸⁷. В історичному ключі В. Виноградов визначає і всю свою поетику, вважаючи, що у ній об'єднуються лінгвістичний, естетико-стилістичний, літературознавчий та інші мистецтвознавчі підходи до вивчення структури літературно-художніх творів. Тому поетика дає матеріал для з'ясування історичного змісту естетичної категорії "поетичне"⁸⁸.

Серед не-формалістів теорія Е. Штайгера була сприйнята у контексті "углубляющегося духовного кризиса буржуазного общества"⁸⁹ як одна з гілок реакційного буржуазного вчення про літературу⁹⁰. Вважаємо за доцільне зупинитися на трьох розвідках, у яких концепція швейцарського літературознавця розглянута більш докладно. Це публікація Я. Ельсберга "О некоторых субъективистских и объективистских концепциях в эстетике и литературоведении", стаття Г. Фрідлендера про методологічні концепції сучасного буржуазного літературознавства і розвідка Л. Куркіної "Герменевтика и "теория интерпретации" художественного произведения".

Я. Ельсберг розглядає теорію інтерпретації Е. Штайгера у ракурсі впливу філософії екзистенціалізму на розвиток літературознавства і визнає заслугою швейцарського вченого те, що він,

⁸⁶ Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад / Виктор Максимович Жирмунский. – Ленинград: Наука, 1979. – С. 410–411 (курсив мій – О.Р.).

⁸⁷ Див.: Виноградов В. В. Стилистика, теория поэтической речи, поэтика / Виктор Владимирович Виноградов. – М.: Изд-во Академии наук СССР, 1963. – С. 167.

⁸⁸ Там само. – С. 206.

⁸⁹ Михайлов А. А. Современная философская герменевтика: [критический анализ] / Анатолий Арсеньевич Михайлов. – Минск: Изд-во "Университетское", 1984. – С. 4.

⁹⁰ Пор.: Марков С. М. Герменевтика – ее дилеммы и противоречия в исследовании истории общественной мысли / С. М. Марков // Методологические проблемы истории философии и общественной мысли / [отв. ред. Б. В. Богданов]. – М.: Наука, 1977. – С. 227; Гайденко П. Герменевтика и кризис буржуазной культурно-исторической традиции / П. Гайденко // Вопросы литературы. – 1977. – № 5. – С. 131, 165.

володіючи даром чуйного і тонкого аналізу художнього тексту, більше прислухається до досліджуваного матеріалу, ніж до вимог екзистенціальної догми. Водночас дослідник називає пороками методології Е. Штайгера її суб'єктивність, імпресіоністичність та антиісторизм⁹¹. Саме останній, на думку Я. Ельсберга, приводить швейцарського літературознавця до суперечностей. Так, відстоюючи тезу, що твір мистецтва треба розуміти лише з нього самого, Е. Штайгер водночас при визначенні відмінностей творчості К. Брентано та Й. В. Гете доходить до відмінностей між романтизмом і просвітництвом, звертається до біографій письменників тощо⁹². Загальний висновок російського дослідника про методологію його західного колеги звучить у традиційному для соцреалізму ключі: "Основное достоинство его анализа – эстетическая чуткость – не находит себе опоры в исследовании и понимании общественных отношений, являющихся почвой художественного творчества"⁹³.

Той же уявний антиісторизм, а також ідеалізм і формалізм за-суджує у концепції Е. Штайгера Г. Фрідлендер. Він вважає, що більш-менш серйозний і глибокий аналіз літературного твору можливий лише остільки, оскільки історичні, соціологічні чи біографічні матеріали служать для інтерпретатора дієвим інструментом тлумачення і дослідження твору. Тому запропонований Е. Штайгером феноменологічний аналіз унікального стилю окремого літературного твору видається російському досліднику реакційним, таким, що руйнує будь-яке уявлення про цілісну картину літературного процесу⁹⁴.

⁹¹ Эльсберг Я. Е. Современная буржуазная литературная теория : [учебн. пособие для филол. спец. ун-тов] / Яков Ефимович Эльсберг. – М.: Высшая школа, 1972. – С. 15.

⁹² Пор.: Staiger E. Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1976. – S. 76–85.

⁹³ Эльсберг Я. Е. О некоторых субъективистских и объективистских концепциях в эстетике и литературоведении (экзистенциалисты ; Г. Лукач) / Я. Е. Эльсберг // Против буржуазных концепций и ревизионизма в зарубежном литературоведении / [под общ. ред. А. Г. Дементьева, А. И. Пузикова и Я. Е. Эльсберга]. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1959. – С. 56.

⁹⁴ Детальніше див.: Фридлендер Г. М. Методологические проблемы литературоведения / Георгий Михайлович Фридлендер ; [отв. ред. акад. А. С. Бушмин]. – Ленинград : Наука, 1984. – С. 188–192.

Як впливає з назви розвідки, Л. Куркіна намагається вписати методологію Е. Штайгера в традицію герменевтики. На думку дослідниці, саме метод інтерпретації швейцарського літературознавця став найбільш прийнятним виходом із глухого кута, в який зайшла західна ідеалістична наука про мистецтво у пізнанні художнього феномену, абсолютизуючи протиставлення ідеального боку твору мистецтва і його матеріальної основи. Адже Е. Штайгер поряд із прийомами формалістичного аналізу намагався застосовувати ідеї гайдеггерівської герменевтики, причому саме автономність стала для нього тим принципом, на основі якого відбувся симбіоз формалізму з екзистенціалізмом М. Гайдеггера (формалізм спирався на автономність форми чи структури твору, екзистенціалізм – на автономність екзистенції, на автономність Я). Тож методологія Е. Штайгера (услід за гайдеггерівською) спрямовується на "первинну правду" твору мистецтва, пізнання якої весь час ніби балансує на межі того, що ніколи не зможе стати цілком очевидним, яскраво вираженим⁹⁵. Дворівневу інтерпретаційну формулу Е. Штайгера (усвідомити те, що нас захоплює) Л. Куркіна асоціює з методологією герменевтики (колом між "передрозумінням" і "вторинним розумінням")⁹⁶, однак у підсумку дослідниця стверджує: "Штайгер оказался непоследовательным герменевтиком, когда на основе утонченного владения опозитизированным языком выразил желание соединить "предпонимание" с научным анализом"⁹⁷. Тому його літературознавчу концепцію слід радше вважати не наукою, а саме *мистецтвом* інтерпретації, яке, за М. Гайдеггером, виражає наперед закладену в людині структуру буття⁹⁸.

Отже, у 60–70-х рр. минулого століття іманентна інтерпретація літературного твору була сприйнята критично як на Заході, так і у радянській науці про літературу. Із середини 60-х рр. літературознавство все більше заглиблюється у суспільствознавчі, психоаналітичні, лінгвістичні, пізніше у деконструктивістичні і, нарешті, у культурологічні дискурси. У такому контексті й через більшою

⁹⁵ Куркина Л. Я. Герменевтика и "теория интерпретации" художественного произведения / Л. Я. Куркина // Герменевтика : история и современность : [критические очерки]. – М. : Мысль, 1985. – С. 248–249.

⁹⁶ Там само. – С. 258, 268.

⁹⁷ Там само. – С. 258.

⁹⁸ Пор.: Вейман Р. "Новая критика" и развитие буржуазного литературоведения : [история и критика новейших методов интерпретации] / Роберт Вейман ; [пер. с нем.]. – М. : Прогресс, 1965. – С. 133–134.

мірою однобічні тлумачення концепція Е. Штайгера – колись знакової фігури німецько-швейцарської літературознавчої науки – поступово перетворюється на втілення всього того, чим германістика бути не повинна: іманентною, неполітичною, відстороненою від сучасності. Загалом в історії літературознавства 1960-ті рр. позначаються певним "переворотом", який відмежовує ідеологію літератури від науки про літературу і спричиняє модернізацію методології. Цей переворот став результатом втрати літературою своєї культурної ідентичності та її перетворення з високого мистецтва на товар поряд з іншими товарами. Сучасний німецький літературознавець К.-М. Богдаль зображає його у формі низки антитез: література – текст; правда мистецтва – наукова правда; одиничність твору – інтертекстуальність; вдумливе читання – симптоматичне читання; розуміння прихованого значення (інтерпретація) – опис структур, правил, функцій (аналіз); збереження традиції – систематизація знання; культурна цінність – суспільна значимість⁹⁹. Весь подальший розвиток літературознавчих концепцій ХХ ст. (від рецептивної естетики до соціально-історичного літературознавства) відображає вагання між цими полюсами і різноманітні види їх синтезу¹⁰⁰. Нарешті, новітня література стає у теорії літератури тим, чого їй більше не можуть дати суспільство й історія: чимось загадковим, несподіваним, багатозначним, карнавальним, руйнівним, деструктивним, безладним.

Такому плюралізму суперечливих ідей і теорій німецький літературознавець М. Юргенсен протиставляє концепцію Е. Штайгера як "класичну"¹⁰¹. Адже, на його думку, швейцарський учений обертається саме у рамках класичної естетики, що однак стало перешкодою для сприйняття її сучасниками. Та й сам Е. Штайгер не міг пристосувати свою теорію до сучасної йому літератури – вона не відповідала "класичним" вимогам, у ній він не бачив тієї

⁹⁹ Bogdal K.-M. *Von der Methode zur Theorie* : [Zum Stand der Dinge in den Literaturwissenschaften] / Klaus-Michael Bogdal // *Neue Literaturtheorien* : [Eine Einführung] / [hrsg. von Klaus-Michael Bogdal]. – [3. Aufl.]. – Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 2005. – S. 22.

¹⁰⁰ Поп.: Strelka J. *Methodologie der Literaturwissenschaft* / Joseph Strelka. – Tübingen : Niemeyer, 1978. – S. 19–25.

¹⁰¹ Jurgensen M. *Deutsche Literaturtheorie der Gegenwart* : Georg Lukács – Hans Mayer – Emil Staiger – Fritz Strich / Manfred Jurgensen. – München : Franke, 1973. – S. 140–142.

духовності, гармонійності, того "вічно-людського", притаманних класичній літературі минувшини¹⁰².

Те, що концепція Е. Штайгера досі є предметом дискусій на конференціях та обговорюється у численних розвідках сучасних літературознавців, свідчить про її актуальність і для сьогоденної науки. Показовими тут можуть бути два об'ємні міжнародні збірники статей: "1955–2005: Еміль Штайгер і *Мистецтво інтерпретації* сьогодні" (2006) та "Людина, якою сильно захоплювались і яку багато критикували: германіст Еміль Штайгер" (2009), які вшановують ученого як "найвидатнішого і найсуперечливішого швейцарського германіста минулого століття"¹⁰³. Аналіз згаданих збірників дає підстави зробити висновок, що сучасне західноєвропейське літературознавство визнає неправомірність абсолютної критики теорії Е. Штайгера у минулі десятиліття, висловлюється набагато стриманіше про її недоліки і шукає шляхи актуалізації

¹⁰² Див. його об'ємну працю "Дух і дух часу" (Staiger E. Geist und Zeitgeist / Emil Staiger. – [2., erw. Neuaufl.]. – Zürich : Atlantis, 1969. – 88 S.), статтю "Музична суть поезії: до питання про розуміння мистецтва нашого часу" (Staiger E. Musik und Dichtung / Emil Staiger. – [4., erw. Aufl.]. – Zürich – Freiburg im Breisgau : Atlantis, 1980. – S. 315–340) та характеристику сучасної йому літератури у рамках Цюрихської літературної суперечки (Staiger E. Literatur und Öffentlichkeit / Emil Staiger // Der Zürcher Literaturstreit : [Eine Dokumentation] / [hrsg. von Walter Höllerer]. – Stuttgart : Kohlhammer, 1967. – S. 91–95).

Згадаймо тут українських "неокласиків", передусім М. Зерова (1890–1937). Так, у трьох статтях під загальною назвою "Ad fontes", написаних у контексті відомої літературної дискусії 1925–1928 рр., він услід за М. Хвильовим (1893–1933) виступає проти тогочасної низькопробної літературної продукції молодих графоманів, "плужанського масовізму" та "червоної просвіти", наголошуючи на необхідності плекання естетичної цінності художнього слова та орієнтації на кращі зразки європейської минувшини (див.: Зеров М. Твори : [в 2 т.] / Микола Зеров ; [упоряд. Г. П. Кочура, Д. В. Павличка]. – Т. 2 : Історико-літературні та літературознавчі праці. – К. : Дніпро, 1990. – С. 568–588; пор.: Двадцять років : літературні дискусії, полеміки : [літературно-критичні статті] / [упоряд. Віталій Григорович Дончик]. – К. : Дніпро, 1991. – С. 69–89). Паралель до методології Е. Штайгера бачаємо й у твердженні М. Зерова, що літературу слід "читати" не за накинутими ззовні, а за внутрішньо властивими їй законами (Зеров М. Нове українське письменство / Микола Зеров. – Вип. 1. – К. : Слово, 1924. – С. 17).

¹⁰³ Bewundert viel und viel gescholten : Der Germanist Emil Staiger (1908–1987) : [Vorträge des internationalen Forschungskolloquiums und der Ausstellung zu Staigers 100. Geburtstag vom 5. bis 9. Februar 2008 in Zürich] / [hrsg. von Joachim Ricles]. – Würzburg : Königshausen & Neumann, 2009. – S. 14.

проблематики іманентної інтерпретації для новочасної науки про літературу.

Наприклад, професор Геттінгенського університету К. Штокінгер основними позитивними моментами літературознавчої концепції Е. Штайгера називає "розпрофесіоналізацію" (подолання прирви між шанувальником літератури і фахівцем-літературознавцем), сакралізацію (художній твір постає як об'єкт пієтету) та естетизацію (наука прирівнюється до мистецтва) наукового опрацювання літератури¹⁰⁴.

Професор Боннського університету Ф. Лядентін услід за Е. Штайгером відстоює автономність літературознавства. На його думку, автономність певної науки не заперечує її зв'язків з іншими науками, а, навпаки, стимулює їх: кожна наука вивчає те, що використовується й іншими науками, але не може бути досліджене їхніми методами. Так, у Е. Штайгера мистецтво інтерпретації послуговується результатами історичних чи лінгвістичних студій, проте зберігає автономність власного предмету дослідження – твору словесного мистецтва у його цілісності та унікальності¹⁰⁵. Ф. Лядентін стверджує: "Лише і саме тоді, коли літературознавство виробить власну методологію, що буде чітко й однозначно відмежована від методологій інших наук, воно стане значущим для інших наук. Якщо ж літературознавство відмовиться від власної автономної методології, воно розчиниться в міждисциплінарному дискурсі"¹⁰⁶. Зазначимо, що у вченні Е. Штайгера популярне нині поняття "міждисциплінарність" постає як взаємозв'язок автономних і рівноправних наук.

З огляду на сучасну заангажованість літературознавчих студій у культурологічній проблематиці професор Берлінського університету ім. В. Гумбольдта Й. Рікес вбачає актуальність концепції Е. Штайгера у її постулюванні безпосередньої близькості до власне поетичного тексту¹⁰⁷. Він намагається заперечити висловлене по-

¹⁰⁴ Див.: 1955–2005 : Emil Staiger und *Die Kunst der Interpretation heute* / [hrsg. von Joachim Riekkes, Volker Ladenthin, Michael Baum]. – Bern – Berlin – Bruxelles – Frankfurt am Main – New York – Oxford – Wien : Peter Lang, 2006. – S. 61–63.

¹⁰⁵ Поп.: Staiger E. *Die Kunst der Interpretation* / Emil Staiger. – [3. Aufl.]. – Zürich : Atlantis, 1961. – S. 30.

¹⁰⁶ *Bewundert viel und viel gescholten : Der Germanist Emil Staiger (1908–1987)* / [hrsg. von Joachim Riekkes]. – Würzburg : Königshausen & Neumann, 2009. – S. 95.

¹⁰⁷ Там само. – S. 20–21.

передніми дослідниками твердження, що методика інтерпретації Е. Штайгера не придатна для вивчення сучасної літератури. Й. Рікес розширює розуміння герменевтичного кола швейцарського вченого – "усвідомити те, що нас захоплює": відчуття як відправний пункт інтерпретації виходить за межі захоплення істинним, добрим і красивим (у випадку Е. Штайгера), включаючи в себе багато інших граней (як от сум'яття, потрясіння, відраз, заціпеніння, роздратування, зацікавлення чи антипатія). У такому широкому тлумаченні суб'єктивне відчуття, на думку берлінського дослідника, відкриває доступ до модерністичної та постмодерністичної літератури, усвідомлення якої проголошується максимом оновленого мистецтва інтерпретації¹⁰⁸.

Це ж герменевтичне коло Е. Штайгера професор Аугсбурзького університету К. Шпіннер вважає надзвичайно важливим для сучасної методики викладання літератури в школі, де, на його думку, необхідно поєднувати когнітивні студії художніх текстів з емоційним, естетичним та гуманістичним вихованням молоді¹⁰⁹.

На завершення міркувань про актуальність літературознавчої концепції Е. Штайгера для сьогоднішньої науки про літературу зачитуємо влучні слова його учня П. фон Матта, сказані з нагоди 100-річчя від дня народження швейцарського вченого: "Його відчуття недосліджуваного (*das Unkalkulierbare*) у творі мистецтва, кожного нюансу, який може змінити ціле, його захоплення вдалим текстом, а також антропологічне забарвлення його методу, – усе це разом вказує на напрямок, що заслуговує сьгодні на нову увагу"¹¹⁰. А з огляду на пошуки нових методологічних стратегій у сучасному українському літературознавстві теорія Е. Штайгера може стати відповіддю на заклик академіка Г. Клочека: "Тож розвиваймо такий дослідницький 'жанр', як аналіз окремого твору, поширюймо культуру неакадемічного аналізу художніх текстів!"¹¹¹

¹⁰⁸ 1955–2005 : Emil Staiger und *Die Kunst der Interpretation heute* / [Hrsg. von Joachim Riques, Volker Ladenthin, Michael Baum]. – Bern – Berlin – Bruxelles – Frankfurt am Main – New York – Oxford – Wien : Peter Lang, 2006. – S. 205–210.

¹⁰⁹ Там само. – S. 261–271.

¹¹⁰ Matt P. von. Hingerissen und erbittert : Vor hundert Jahren wurde der Germanist Emil Staiger geboren / Peter von Matt // *Neue Zürcher Zeitung*. – 8. Februar 2008.

¹¹¹ Клочек Г. Ефект нового ракурсу / Григорій Клочек // *Літературна Україна*. – № 20 (5352). – 3 червня 2010 р. – С. 5.

Отже, у будь-якому разі заслугою іманентної інтерпретації Е. Штайгера можна вважати те, що вона досягла якісно нового рівня розуміння літературного тексту як цілісної системи і посприяла розвитку методу докладного аналізу художнього твору. Непромишце значення теорії вченого ґрунтується на визнанні ним своєрідності, унікальності літературного тексту. Ми схильні асоціювати концепцію швейцарського літературознавця зі словами Й. В. Гете: "Кожне споглядання переходить у сприйняття, кожне сприйняття – у думку, кожна думка – у засвоєння, тому можна сказати, що ми теоретизуємо уже при кожному уважному погляді на світ. Це однак слід робити з усвідомленням, із самопізнанням, зі свободою і... з іронією – таке мистецтво необхідне тоді, коли абстракція, якої ми боїмось, повинна стати безпечною, а результат досвіду, на який ми сподіваємось, досить життєвим і корисним"¹¹². Таким результатом досвіду, без сумніву, є новаторська теорія Е. Штайгера.

¹¹² Цит. за: Kelleat A. Emil Staiger, Grundbegriffe der Poetik. Zürich 1946, Atlantis. 246 S. / Alfred Kelleat // Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte. – 1953. – Folge III. – Bd. 47. – S. 223–224.

ВИСНОВКИ

Мистецтво інтерпретації літературного твору пройшло складний процес еволюції. У німецькій гуманітарній науці воно зародилось у середині XVIII ст. як форма розмежування поезії та поетики. До кінця XIX ст. проблема розуміння і тлумачення літературного тексту була відображена у низці концепцій: раціональна реконструкція, наративна інтерпретація, репродукція, редукція, філософська реконструкція, герменевтична інтерпретація тощо. Усі ці теорії фактично оберталися навколо тріади *автор – літературний твір – читач*, надаючи перевагу тому чи тому елементу і вплітаючи у свою інтерпретацію відповідні конотації (проблеми зумовленості літературного твору об'єктивною дійсністю й суспільним середовищем, доцільності біографічних студій та вивчення історії літератури і духовної історії, можливості продуктивності читацької свідомості тощо). Дві світові війни і витіснення позитивізму з науки про літературу низкою ідеалістичних течій (духовно-історична школа, інтуїтивізм, формалізм, психоаналіз, філософський екзистенціалізм, феноменологія) стали логічним підґрунтям виникнення у першій половині XX ст. "замкнених" методик інтерпретації, що розглядали художній твір як продукт чистого мистецтва автономно від зовнішніх факторів: "ретельне читання" та "пояснення тексту". Вони широко застосовувались у практиці англо-американської "нової критики" та швейцарсько-німецької школи іманентної інтерпретації, провідним теоретиком якої є Еміль Штайгер.

Визначальний вплив на духовне становлення Е. Штайгера мала історична реальність середини XX ст., власне, націонал-соціалізм, у якому молодий швейцарський літературознавець спершу вбачав порятунок від декадансу й естетизму і можливість оновлення тогочасної германістики. Однак розчарований практикою фашизму, Е. Штайгер доходить висновку, що політика і культура мають бути категорично розмежовані. Уже 1936 р. літературознавець повністю поринає у наукову діяльність, мета якої для нього тепер полягає не у складанні данини історичному часові, а в дослідженні відмежованого від реальності вічного, позачасового мистецтва, яке, на його думку, пізнається лише само з себе, а не з зовнішніх факторів (наприклад, літературознавство повинно цікавитися літературним текстом, а не умовами життя чи світоглядом автора). У цьому річищі триває вся подальша наукова творчість Е. Штайгера.

Свою новаторську теорію іманентної інтерпретації літературного твору вчений вибудовує в дусі герменевтичної традиції В. Дільтая і відстоює автономність літературознавчого дослідження. Предметом інтерпретації, на його думку, повинно бути слово письменника – і ніщо поза ним. Аналіз слова митця, що відкриває нам безпосереднє враження від художнього твору, є власне метою усього літературознавства. Е. Штайгер викидає з науки про літературу категорію причиновості, адже все творче саме в силу свого творчого характеру не може бути виведено з чогось іншого. Тому методом літературознавчого дослідження він називає опис- "виклад" (Auslegung): інтерпретатора не повинно хвилювати, *ЯК* можливо написано, він описує тільки слово поета, слово – початок і кінець його науки, оскільки вся правда безпосередньо наявна у слові митця.

Е. Штайгер розширює герменевтичне коло В. Дільтая, вкладаючи його у фразу: "усвідомити те, що нас захоплює" (begreifen, was uns ergreift). Це для нього мета усього літературознавства. Учений визначає дворівневу структуру процесу інтерпретації: 1) *зворушення* (Berührung): після первинного читання вірша у реципієнта складається уявлення про нього як про певну ритміко-стилістичну цілість; 2) *доказ* (Nachweis): наступна інтерпретація вірша передбачає дослідження його одиничних характеристик, які викликали у реципієнта первинне відчуття цілого. Ця формула дає Е. Штайгеру змогу поєднувати у межах своєї наукової моделі дуалістичні категорії емоційної суб'єктивності й раціональної об'єктивності.

Основне завдання інтерпретації, на думку Е. Штайгера, полягає у вивченні унікальності окремого художнього твору, тобто розкритті тих внутрішніх законів побудови твору мистецтва, що перетворюють його на визначену "цілісність", на єдину художню "структуру", окремі компоненти якої нерозривно пов'язані між собою. Цим швейцарський літературознавець доводить до апогею заклик Е. Гуссерля: "До самих речей!"

Прагнення Е. Штайгера інтерпретувати художній твір *sub specie aeternitatis* призвело до сприйняття його методології як анти-історичної. Наше дослідження з'ясувало, що таке твердження не цілком слушне. Хоча Штайгерове "мистецтво інтерпретації" обмежується іманентним, феноменологічним описом окремих творів, воно все ж спирається на розробки історії літератури, яка створює й накопичує історичні поняття, та літературознавства, що займається естетичною інтерпретацією поетичної мови. Та й сама істо-

рія літератури у розумінні Е. Штайгера – це не послідовна низка епох, що змінюють одна одну, а "строкатий потік", з якого літературознавче дослідження виділяє окремі хвили. Тож учений дотримувався "внутрішньолітературної лінії" та її іманентної динаміки й уникав виведення останньої з політичної, соціальної, економічної чи духовної історії. Крім того, у своїй концепції Е. Штайгер поряд з поняттям *інтерпретація* використовує поняття *коментар*, який містить історичну частину тлумачення тексту (культурно-історичні, філософські, соціальні, психологічні конотації) і виконує евристичну й контрольну функції: допомагає інтерпретатору знайти правильний підхід до тексту й обмежує інтерпретаторське свавілля. Літературознавець наголошує на необхідності поєднання інтерпретації й коментаря, адже тільки разом вони досягають мистецтва, прекрасного, сталого у мінливому.

Заперечуючи розуміння історії літератури як когерентного, історично і суспільно зумовленого процесу, Е. Штайгер робить спробу протиставити історичному тлумаченню літератури інше, позаісторичне, обґрунтоване на екзистенціальній філософії М. Гайдеггера. Він пропонує новаторське трактування типології родів літератури: замість класифікації творів за зовнішніми ознаками, учений радить проводити її з огляду на внутрішні стильові якості окремих творів. Тому основними поняттями іманентної поетики Е. Штайгера стають прикметники "ліричний", "епічний" та "драматичний" як прості стильові сутності, що сукупно є відображенням світу поета. Отже, Штайгєрова поетика займається свого роду стилістикою, нерозривно пов'язаною з філософською антропологією. Тому основні поняття Е. Штайгера завжди постають у парах – реляціях між стильовими категоріями і відповідними формами перцепції, в яких поетичний світ виражається відповідним стилем. *Ліричний стиль: спогадування* (Erinnerung). Головні риси: цілісність, усталеність і недоторканність структури ліричної поезії; єдність ліричного настрою; поезія навіюється поетові й апелює до душі реципієнта; відсутність дистанції між автором, твором і читачем; усе існуюче у ліричному настрої – стани, позбавлені часовості: для поета минуле таке ж близьке, як теперішнє, він розчиняється у ньому і "спогадує"; спогадування – назва відсутності дистанції між суб'єктом і об'єктом. *Епічний стиль: представлення* (Vorstellung). Його характеристики: наявність часової і просторової дистанції між автором і оповіддю, їх протиставлення; епік поринає у минуле не спогадуючи, а згадуючи; сутність епічної поезії –

представлення: епічна мова щось ілюструє, на щось вказує; важливість кожної деталі; самостійність частини оповіді; відсутність дистанції між слухачем і автором. *Драматичний стиль: напруження* (Spannung) має два різновиди: а) пафос, мова якого близька до ліричної: сила слова струменіє з кожної фрази; наявність дистанції між автором і оповіддю; напруження виникає з контрасту між бажаним і наявним, між майбутнім і теперішнім; герой психологічно недиференційований; необхідність відмежування оповідача від слухача за допомогою сцени; б) проблема – непатетична напружена поезія: напруження виникає в очікуванні розв'язки проблеми; усе спрямоване на кінцеву мету, частини тісно пов'язані між собою; герой діяльний у напрямку поставленої мети; сцена забезпечує оглядовість дії.

Поетика Е. Штайгера має назву фундаментальної, адже підґрунтя своїх основних понять він шукає у людській екзистенції. Літературознавець поетапно обґрунтовує триєдність *ліричне – епічне – драматичне* через паралель до тріад *склад – слово – речення* (у ліричному немає контексту, лише короточасні спалахи почуттів; епічне слово описує; у драматичному превалює повне речення із завершеною думкою), *відчуття – представлення – обґрунтування, душа – тіло – дух* (душа – плинність ландшафту в ліричному спогадюванні; дух – драматична функціональність, у якій проявляється певне вище ціле; тілесне епічне розташоване посередині, де ще не затверділо плинне і не розчинилося тверде) та до екстазів гайдеггерівського часу: *минуле – теперішнє – майбутнє* (у плинності ліричного сприймається минулість; епічне стосується теперішнього, адже епік описує, що бачить навколо; драматург проектує світ, зазираючи у майбутнє). Так Штайгерові родові поняття стають водночас літературознавчими позначеннями фундаментальних можливостей людського буття.

Наголосимо, що своєю поетикою Е. Штайгер не переслідував мети чітко визначити межі різних літературних родів чи розподілити за ними усі відомі види літературних творів. Йому ішлося лише про віднайдення певного прийняттого для такої класифікації нормативного принципу. Проте цього принципу немає ні у традиційних родових поняттях, ні у феноменологічній природі ліричного, епічного чи драматичного стилів. Тому літературознавець зосереджує увагу на особливостях кожного окремого художнього твору. При такому розгляді єдиним прийнятним нормативним принципом для нього стає певний "простір" (Spielraum), прита-

манний тій чи тій поетичній формі, межі якого не можна переступати, не порушуючи її змісту.

Новаторським є в Е. Штайгера і поняття стилю, якому він надає голістичного тлумачення. Літературознавець розуміє *стиль* у трьох значеннях: 1) стиль як єдність багатоманіття й суголосність усіх аспектів літературного твору, що робить його досконалим і викликає в реципієнта відчуття прекрасного; 2) стиль як "світ" (у гайдеггерівському розумінні слова) кожного автентичного письменника. Стиль – це сталість у мінливості (він позачасово-сталий на противагу мінливому суцільному, яке виявляється в цьому стилі), а отже, найвища ланка, досягнута мистецтвом. Саме таке розуміння стилю літературознавець кладе в основу своєї теорії іманентної *стилістичної критики*; 3) стиль як єдність у різноманітті, як основний ритм культурної епохи. Проблему зміни стилю Е. Штайгер окреслює з точки зору іманентного літературознавства і формулює чотири її види: завершення, нарощування, розвіювання та злам. Досліджувати ці зміни, на його думку, повинна *історія стилів*, яка має описувати не каузальні залежності між стилями, а їх контекстуальний зв'язок.

Усі складові іманентної поетики Е. Штайгера більшою чи меншою мірою визначались філософським контекстом його творчості й передусім антропологічною онтологією М. Гайдеггера. Так, свою інтерпретаційну методологію швейцарський літературознавець вибудував за принципом герменевтичного кола. Основні поняття поетики виведені в аналогії до гайдеггерівських взаємопрониклих "екстазів" часу (минуле – ліричне – "фактичність"; теперішнє – епічне – "занепадання"; майбутнє – драматичне – "проекування"). Штайгерове поняття "стиль" тісно пов'язане з розумінням "світу" М. Гайдеггера як особливого відношення людського духу до сприйманого цим духом, як певного джерела апріорної налаштованості сприйняття суцільного.

Крім того, під впливом М. Гайдеггера та Г. Бекінга Е. Штайгер розробляє літературознавчу концепцію, яка тлумачить час як індивідуальну уяву поета. У поезіях К. Брентано, Й. В. Гете та Г. Келлера для нього відкриваються три різні часові модули, які своєю чергою є мистецьким виявом духовного світогляду. Поетична уява конституює час через відображення власного буття. Кожне світобачення, кожен стиль знаменує нове відношення до онтологічного часу, а у змінах мистецької уяви розкривається різноманіття форм людського буття. К. Брентано не може утриматись у бутті, його

підхоплює і несе поетична мова, уява його вирує у "бурхливому часі" (die reißende Zeit). Йому протистоїть Г. Келлер, у котрого буремний час поступово переходить у стан спокою (die ruhende Zeit). А в центрі височіє Й. В. Гете, який не сперечається з теперішнім, а в класичній миті (der Augenblick) чітко й виразно сприймає вічне. Відповідно і поетичні роди як часово-орієнтовані стилістичні феномени характеризують різні можливості людського буття, адже мистецька уява перетворює час на буття.

Наголосимо, що Е. Штайгер сприймає поезію як перетворення історичного буття на духовний час. Разом із тим час як уява поета трактується ним і як музична єдність цього духовного часу: поняття часу набуває свого екзистенційного смислу у значенні ритмічного оформлення творчого Духу. Лише у такому контексті стає зрозумілим, що час для швейцарського літературознавця є не одноразово минулим, а свідомо сталим, не смертною оболонкою, а духовною суттю. Час у Е. Штайгера стає найглибшою сутністю людського духу.

Найбільш явними прикладами впливу філософії М. Гайдеггера на інтерпретаційну практику Е. Штайгера є його розгляд творчого доробку німецьких поетів Е. Мьоріке та Ф. Гельдерліна. У тлумаченні вірша Е. Мьоріке "До лампи" Е. Штайгер, вторуючи теорії М. Гайдеггера про недосяжність істинного буття для сучасної людини, розробляє проблему рецепції прекрасного твору в часи нівелювання мистецьких цінностей. Інтерпретація творчості Ф. Гельдерліна приводить Е. Штайгера до сприйняття поезії як словесного творення буття і ролі поета як деміурга й посередника між богами і людьми, що є проявом прямої алюзії до концепції мовності буття та герменевтичності поетичної мови М. Гайдеггера.

Аналіз публікацій, в яких більшою чи меншою мірою обговорювалась теорія іманентної поетики Е. Штайгера, засвідчив неоднозначність і навіть певну амбівалентність рецепції теоретичної спадщини швейцарського вченого. У німецькому літературознавстві його концепція загалом була сприйнята лояльно, в інших країнах Заходу вона наштовхнулася на незрозуміння, а в радянському зазнала критики як одна з гілок реакційного буржуазного вчення про літературу. У межах самої іманентної поетики позитивно було оцінено здатність іманентної інтерпретації до глибинного аналізу літературного тексту як цілісної системи й засуджено її уявний суб'єктивізм та антиісторизм. В українському літературознавстві у низці праць прибічників формального методу виявлено окремі елементи, що перегукуються з ученням Е. Штайгера: "ювелірний"

підхід до форми слова, її аналіз на мікрорівні, намагання сягнути первісної чистоти поезії, визнання мистецтва автономною сферою і художності твору його найвищою цінністю (М. Йогансен, Ю. Меженко, М. Гнатишак, Б.-І. Антонич). Водночас з'ясовано, що методологія представників вітчизняної "школи внутрішньої інтерпретації літературного тексту" (С. Смаль-Стоцький, В. Сімович) перегукується з концепцією іманентної інтерпретації Е. Штайгера лише частково, адже при докладному аналізі твору вони широко використовували також методи культурно-історичної та філологічної шкіл. У західноєвропейських постмодерністичних дискурсах початку ХХІ ст. ідеї "найвидатнішого і найсуперечливішого швейцарського германіста минулого століття" (Й. Рікес) заново прочитуються та актуалізуються.

Науковий доробок Е. Штайгера вважаємо важливим етапом розвитку європейського літературознавства. У своїй інтерпретаційній практиці учений докладно, тонко і вчутливо аналізував текст художнього твору на лінгвістичному та стилістичному рівнях, рухаючись у герменевтичному колі між частковим і загальним, і лише потім – для кращого розуміння власне поетичного матеріалу – вдавався до філософських, психологічних, мистецтвознавчих екскурсів. Це давало йому змогу розкривати ті внутрішні закони побудови тексту, що перетворюють останній на єдину цілісну художню структуру, і виявляти глибинний сенс літературного твору, величного у своїй мистецькій неповторності. Така стратегія Е. Штайгера може, на нашу думку, допомогти й сучасним літературознавцям досягти віртуозності у мистецтві розуміння і тлумачення художнього слова.

БІБЛІОГРАФІЯ

Агеева В. П. Формалізм у концепціях київських неокласиків / В. П. Агеева // Наукові записки "НаУКМА". – Т. 48 : Філологічні науки. – К. : Видавничий дім "Києво-Могилянська академія", 2005. – С. 3–10.

Айзеншток І. Десять років "ОПОЯЗУ" / І. Айзеншток // Валліте. – 1927. – № 1. – С. 102–108.

Айхенвальд Ю. И. Вступление к сборнику "Силуэты русских писателей" / Юлий Исаевич Айхенвальд. – М. : Буки, 2011. – 66 с.

Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [за ред. Марії Зубрицької]. – [2-е вид., доп.]. – Львів : Літопис, 2001. – 832 с. – (Слово, знак, дискурс).

Антонич Б.-І. Національне мистецтво (спроба ідеалістичної системи мистецтва) / Богдан-Ігор Антонич // Антонич Б.-І. Твори / Богдан-Ігор Антонич. – К. : Дніпро, 1998. – С. 467–476.

Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / Михаил Михайлович Бахтин ; [сост. С. Г. Бочаров ; примеч. С. С. Аверинцева, С. Г. Бочарова]. – М. : Искусство, 1979. – 424 с. – (Из истории современной эстетики и истории искусства).

Будний В. Феномен українського формалізму : аспекти і контексти / Василь Будний // Матвієнко С. Дискурс формалізму : український контекст / Світлана Матвієнко. – Львів : Літопис, 2004. – С. 49–56. – (Соло триває... нові голоси. Лекція на пошану Соломії Павличко ; 2002).

Вейман Р. "Новая критика" и развитие буржуазного литературоведения : [история и критика новейших методов интерпретации] / Роберт Вейман ; [пер. с нем.]. – М. : Прогресс, 1965. – 428 с.

Веселовский А. Н. Историческая поэтика / Александр Николаевич Веселовский ; [вступ. ст. И. К. Горского ; коммент. В. В. Мочаловой]. – М. : Высшая школа, 1989. – 406 с. – (Классика литературной науки).

Виноградов В. В. Стилистика, теория поэтической речи, поэтика / Виктор Владимирович Виноградов. – М. : Изд-во Академии наук СССР, 1963. – 256 с.

Винокур Г. О. О языке художественной литературы : [учеб. пособие для филол. спец. вузов] / Григорий Осипович Винокур ; [сост. Т. Г. Винокур ; предисл. В. П. Григорьева]. – М. : Высшая школа, 1991. – 448 с.

Волощук Є. В. Аналіз "від деталі до цілого" (методика "рельєзного", закритого читання) / Є. В. Волощук, Є. А. Цурганова // Всесвітня література в середніх навчальних закладах. – 2004. – № 6 (290). – С. 61–62.

Габитова Р. М. "Универсальная" герменевтика Фридриха Шлейєрмахера / Р. М. Габитова // Герменевтика : история и современность : [критические очерки]. – М. : Мысль, 1985. – С. 61–96.

Гадамер Г.-Г. Істина і метод / Г.-Г. Гадамер ; [пер. з нім. О. Мокровольського]. – К. : Юніверс, 2000. – Т. 1. – 459 с.; Т. 2. – 500 с.

Гайдеггер М. Дорогою до мови / Мартін Гайдеггер ; [пер. з нім. Володимира Кам'яця]. – Львів : Літопис, 2007. – 232 с.

Гайдеггер М. Навіщо поети? / Мартін Гайдеггер ; [пер. Юрія Прохаська] // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [за ред. Марії Зубрицької]. – [2-е вид., доп.]. – Львів : Літопис, 2001. – С. 230–249.

Гайденко П. Герменевтика и кризис буржуазной культурно-исторической традиции / П. Гайденко // Вопросы литературы. – 1977. – № 5. – С. 130–165.

Гайденко П. Хайдеггер, Мартин / П. Гайденко // Философская энциклопедия / [гл. ред. Ф. В. Константинов]. – Т. 5. – М. : "Советская энциклопедия", 1970. – С. 426–428.

Гайденко П. Хайдеггер и современная философская герменевтика / П. Гайденко // Новейшие течения и проблемы философии ФРГ. – М. : Наука, 1978. – С. 27–80.

Галета О. І. Юрій Меженко – літературознавець : дис... канд. філол. наук : 10.01.01 / Галета Олена Ігорівна. – Львів, 2000. – 250 арк. – Бібліогр. : арк. 202–242.

Галич О. Теорія літератури : [підручник] / Олександр Галич, Віталій Назарець, Євген Васильєв ; [за наук. ред. О. Галича]. – [3-тє вид., стереотип.]. – К. : Либідь, 2006. – 488 с.

Гегель Г. В. Ф. Эстетика : [в 4 т.] / Георг Вильгельм Фридрих Гегель ; [под ред. М. Лифшица]. – М. : Искусство, 1971.

Гиршман М. М. Литературное произведение : Теория художественной целостности / Михаил Моисеевич Гиршман. – [2-е изд., доп.]. – М. : Языки славянских культур, 2007. – 560 с. – (Коммуникативные стратегии культуры).

Гнатишак М. Література і суспільне життя / Микола Гнатишак. – Львів : Вид-во журналу "Дзвони", 1938. – 15 с.

Гнатюк М. І. Літературознавчі концепції Івана Франка у контексті методологічних пошуків українського літературознавства другої половини ХІХ – початку ХХ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук : спец. 10.01.06 "Теорія літератури" / Гнатюк Михайло Іванович. – К., 2003. – 34 с.

Гнатюк М. Літературознавчі концепції в Україні другої половини ХІХ – початку ХХ сторіч / Михайло Гнатюк. – Львів : Львівський нац. ун-т ім. Івана Франка, 2002. – 208 с.

Гуренко Е. Г. Проблемы художественной интерпретации (философский анализ) / Евгений Георгиевич Гуренко ; [отв. ред. доктор филос. наук Михаил Федотович Овсянников, доктор филос. наук Виталий Валентинович Целищев]. – Новосибирск : Наука, 1982. – 256 с.

Двадцяті роки : літературні дискусії, полеміки : [літературно-критичні статті] / [упоряд. Віталій Григорович Дончик]. – К. : Дніпро, 1991. – 366 с.

Дранов А. В. Штайгер Эмиль / А. В. Дранов // Западное литературоведение XX века : энциклопедия. – М. : Intrada, 2004. – С. 467.

Ейхенбаум Б. Теорія "формального методу" / Б. Ейхенбаум // Червоний шлях. – 1926. – № 7–8. – С. 182–207.

Жирмунский В. М. Новейшие течения историко-литературной мысли в Германии / Виктор Максимович Жирмунский // Жирмунский В. М. Из истории западноевропейских литератур / В. М. Жирмунский. – Ленинград : Наука, 1981. – С. 106–124.

Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад / Виктор Максимович Жирмунский. – Ленинград : Наука, 1979. – 494 с.

Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика / Виктор Максимович Жирмунский. – Ленинград : Наука, 1977. – 406 с.

Зеров М. Нове українське письменство / Микола Зеров. – Вип. 1. – К. : Слово, 1924. – 310 с.

Зеров М. Твори : [в 2 т.] / Микола Зеров ; [упоряд. Г. П. Кочура, Д. В. Павличка]. – Т. 2 : Історико-літературні та літературознавчі праці. – К. : Дніпро, 1990. – 602 с.

Зубрицька М. В. Сімович і школа внутрішньої інтерпретації художнього тексту / М. Зубрицька // Розвиток мовознавства в Західній Україні в 20–30-х роках ХХ ст. : тези регіональної наук. конф. / [гол. ред. Т. Панько]. – Львів : Львівський держ. ун-т ім. Івана Франка, 1992. – С. 51–52.

Ильин И. П. Проблемы "новой критики" : история, эволюция и современное состояние / И. П. Ильин // Западное литературоведение 70-х годов. Направления, тенденции, проблемы. – М. : Наука, 1984. – С. 113–155.

История русской литературной критики : [учеб. для вузов] / [В. В. Прозоров, О. О. Милованова, Е. Г. Елина и др. ; под ред. В. В. Прозорова]. – М. : Высшая школа, 2002. – 463 с.

Іванів-Меженко Ю. Творчість індивідуума і колектив / Ю. Іванів-Меженко // Лейтес А. Десять років української літератури (1917–1927) / А. Лейтес, М. Яшек. – [2-е вид., значно доп. і переробл.] – Т. II. – Х. : Державне видавництво України, 1930. – С. 3–15.

Історія української літератури ХХ століття : [навч. посібник ; у 2 кн.] / [за ред. Віталія Григоровича Дончика]. – Кн. 1 : 1910–1930-ті роки. – К. : Либідь, 1993. – 784 с.

Йогансен М. Вибрані твори / Майк Йогансен ; [упоряд. Р. Мельників]. – К. : "Смолоскип", 2001. – 515 с.

Йогансен М. Конструктивізм, як мистецтво переходової доби / М. Йогансен // Шляхи мистецтва. – 1922. – № 2. – С. 36–37.

Клочек Г. Ефект нового ракурсу / Григорій Клочек // Літературна Україна. – № 20 (5352). – 3 червня 2010 р. – С. 5.

Кожин В. Нейтралізм в теорії літератури (О трактате Вольфганга Кайзера) / В. Кожин // Вопросы литературы. – 1958. – № 11. – С. 145–160.

Куркина Л. Я. Герменевтика и "теория интерпретации" художественного произведения / Л. Я. Куркина // Герменевтика : история и современность : [критические очерки]. – М. : Мысль, 1985. – С. 245–269.

Лановик З. Hermeneutica Sacra / Зоряна Лановик. – Тернопіль : Редакційно-видавничий відділ ТНПУ, 2006. – 587 с.

Лейтес А. Десять років української літератури (1917–1927) / А. Лейтес, М. Яшек. – [2-е вид., значно доп. і переробл.] – Т. II : Організаційні та ідеологічні шляхи української радянської літератури / [за заг. ред. С. Пилипенка]. – Х. : Державне видавництво України, 1930. – 758 с.

Лидов Л. "Формальный метод" / Л. Лидов, П. Соскребышев // Краткая литературная энциклопедия : [в 9 т.] / [глав. ред. А. А. Сурков]. – Т. 8. – М. : "Советская энциклопедия", 1975. – С. 59–63.

Література. Теорія. Методологія / [пер. з польськ. С. Яковенка ; упор. і наук. ред. Д. Уліцької]. – [2-е вид.]. – К. : Видавничий дім "Києво-Могилянська академія", 2008. – 544 с.

Літературознавча енциклопедія : [у 2-х томах] / [авт.-уклад. Юрій Іванович Ковалів]. – К. : ВЦ "Академія", 2007. – Т. 1. – 608 с.; Т. 2. – 624 с.

Лозинская Е. Семейного сходства теория / Е. Лозинская // Западное литературоведение XX века : энциклопедия. – М. : Intrada, 2004. – С. 370.

Ляпушкина Е. И. Введение в литературную герменевтику : [учебн. пособие] / Екатерина Ильинична Ляпушкина. – СПб. : Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2002. – 96 с.

Марков С. М. Герменевтика – ее дилеммы и противоречия в исследовании истории общественной мысли / С. М. Марков // Методологические проблемы истории философии и общественной мысли / [отв. ред. Б. В. Богданов]. – М. : Наука, 1977. – С. 227–244.

Матвієнко С. Дискурс формалізму: український контекст / Світлана Матвієнко. – Львів : Літопис, 2004. – 144 с. – (Соло триває... нові голоси. Лекція на пошану Соломії Павличко ; 2002).

Меженко Ю. Можливості і обов'язки української поезії : кілько думок з приводу пройдених шляхів / Юрій Меженко (Іванів) // Шлях. – 1919. – № 1. – С. 59–64.

Меженко Ю. На шляхах до нової теорії / Юр Меженко // Червоний шлях. – 1923. – № 2. – С. 199–210.

Мельників Р. Майк Йогансен : ландшафти трансформацій / Ростислав Мельників. – К. : "Смолокип", 2000. – 156 с.

Михайлов А. А. Современная философская герменевтика : [критический анализ] / Анатолий Арсеньевич Михайлов. – Минск : Изд-во "Университетское", 1984. – 192 с.

Михайлов А. В. Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры : [очерки из истории филологической науки] / Александр Викторович Михайлов. – М. : Наука, 1989. – 232 с.

Мінаков М. Сутність мови і смисл буття в онтології Мартіна Гайдеггера / Михайло Мінаков // Гайдеггер М. Дорогою до мови / Мартін Гайдеггер ; [пер. з нім. Володимира Кам'янця]. – Львів : Літопис, 2007. – С. 7–16.

Наєнко М. Дмитро Чижевський і його "Історія українського літературознавства" / М. Наєнко // Чижевський Д. І. Історія української літератури / Д. І. Чижевський. – К. : ВЦ "Академія", 2003. – С. 5–20. – (Альма-матер).

Наєнко М. К. Історія українського літературознавства : [підручник] / Михайло Кузьмович Наєнко. – [2-ге вид., зі змінами і доп.]. – К. : ВЦ "Академія", 2001. – 360 с. – (Альма-матер).

Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика / Дмитро Наливайко. – К.: Видавничий дім "Києво-Могилянська академія", 2006. – 347 с.

Нарский И. С. Новейшие течения буржуазной философии : [критический анализ] / Игорь Сергеевич Нарский. – М.: Знание, 1982. – 64 с. – (Новое в жизни, науке, технике. Серия : "Философия" ; № 3).

Николаев П. А. История русского литературоведения / П. А. Николаев, А. С. Курилов, А. Л. Гришунин ; [под ред. П. А. Николаева]. – М.: Высшая школа, 1980. – 350 с.

Платон. Избранные диалоги / Платон ; [пер. с древнегреч. ; сост., вст. статья и комм. В. Асмуса]. – М.: Изд-во "Художественная литература", 1965. – 442 с.

Подорога В. А. Eгectio, гео-логия языка и философствование М. Хайдеггера / В. А. Подорога // Философия Мартина Хайдеггера и современность / [отв. ред. Н. В. Мотрошилова]. – М.: Наука, 1991. – С. 102–120.

Потебня А. А. Теоретическая поэтика : [учебн. пособие для студ. филол. фак. вузов] / Александр Афанасьевич Потебня. – М.: Академия, 2003. – 375 с.

Потебня О. О. Эстетика і поетика слова : зб. / Олександр Опанасович Потебня ; [упоряд., вст. сл., приміт. І. В. Іваня, А. І. Колодної]. – К.: Мистецтво, 1985. – 302 с.

Р. М. Смаль-Стоцький Степан / Р. М. // Енциклопедія українознавства / [гол. ред. проф. В. Кубійович]. – Т. 8. – Львів : Наукове товариство ім. Шевченка у Львові, 2000. – С. 2914.

Ритм, пространство и время в литературе и искусстве / [отв. ред. Б. Ф. Егоров]. – Ленинград : Наука, 1974. – 300 с.

Рузавин Г. И. Герменевтика и проблемы интерпретации, понимания и объяснения / Г. И. Рузавин // Вопросы философии. – 1983. – № 10. – С. 62–70.

Сімович В. Праці : [у 2-х т.] / Василь Сімович ; [упоряд. Л. Ткач, О. Івасюк за уч. Р. Пилипчука, Я. Погребенник ; передм. Ф. Погребенника]. – Т. 2 : Літературознавство. Культура. – Чернівці : Книги-XXI, 2005. – 904 с.

Смаль-Стоцький С. Т. Шевченко : Інтерпретації / акад. Степан Смаль-Стоцький. – Нью-Йорк – Париж – Торонто : Накладом Наукового Товариства ім. Шевченка, 1965. – 240 с. – (Записки Наукового Товариства ім. Шевченка ; CLXXIX).

Софокл. Трагедії / Софокл ; [пер. з давньогрец.]. – К. : Дніпро, 1989. – 303 с.

Старостин Б. А. Штайгер, Эмиль / Б. А. Старостин // Краткая литературная энциклопедия: [в 9 т.] / [глав. ред. А. А. Сурков]. – Т. 8. – М. : "Советская энциклопедия", 1975. – С. 791–792.

Тарнашинська Л. Літературознавча антропологія : новий методологічний проект у дзеркалі філософських аналогій / Людмила Тарнашинська // Слово і час. – 2009. – № 5. – С. 48–61.

Ткаченко А. О. Мистецтво слова : Вступ до літературознавства / Анатолій Олександрович Ткаченко. – [2-е вид., випр. і доп.]. – К. : ВПЦ "Київський університет", 2003. – 448 с.

Урнов Д. М. Литературное произведение в оценке англо-американской "новой критики" / Дмитрий Михайлович Урнов ; [отв. ред. А. С. Мясников]. – М. : Наука, 1982. – 264 с.

Уэллек Р. Теория литературы / Р. Уэллек, О. Уоррен ; [пер. с англ. ; вступ. ст. А. Аникста]. – М. : Прогресс, 1978. – 325 с.

Фітьо В. Феномен розуміння в герменевтиці Гадамера / Віктор Фітьо // Вісник Львівського університету. – Серія : Філософські науки. – Вип. 10. – Львів : Львівський нац. ун-т ім. Івана Франка, 2007. – С. 128–138.

Фогелер Я. Г. История возникновения и этапы эволюции философской герменевтики / Я. Г. Фогелер // Герменевтика : история и современность : [критические очерки]. – М. : Мысль, 1985. – С. 11–38.

Франко І. Я. Зібрання творів : [у 50 т.] / Іван Якович Франко. – Т. 31 : Літературно-критичні праці (1897–1899). – К. : Наукова думка, 1981. – 596 с.

Фридендер Г. М. Методологические проблемы литературоведения / Георгий Михайлович Фридендер ; [отв. ред. акад. А. С. Бушмин]. – Ленинград : Наука, 1984. – 238 с.

Хайдеггер М. Бытие и время / Мартин Хайдеггер. – М. : "Республика", 1993. – 338 с.

Хализев В. Е. Теория литературы : [учебник] / Валентин Евгеньевич Хализев. – [3-е изд., испр. и доп.]. – М. : Высшая школа, 2002. – 438 с.

Цурганова Е. А. История возникновения и основные идеи "неокритической" школы в США / Е. А. Цурганова // Теории, школы, концепции : [критические анализы]. – М. : Наука, 1977. – С. 13–35. – (Художественный текст и контекст реальности).

Цурганова Е. А. "Новая критика" / Е. А. Цурганова // Западное литературоведение XX века : энциклопедия. – М. : Intrada, 2004. – С. 287–291.

Цурганова Е. А. Тщательное прочтение / Е. А. Цурганова // Современное зарубежное литературоведение : Страны Западной Европы и США : Концепции, школы, термины : энцикл. справ. / [науч. ред. и сост. И. П. Ильин, Е. А. Цурганова]. – М. : Интрада, 1996. – С. 146–147.

Чижевський Д. Історія української літератури / Дмитро Чижевський. – К. : ВЦ "Академія", 2003. – 568 с. – (Альма-матер).

Шамрай А. "Формальний" метод у літературі / А. Шамрай // Червоний шлях. – 1926. – № 7–8. – С. 233–266.

Шеллинг Ф. В. Философия искусства / Фридрих Вильгельм Шеллинг. – М. : Мысль, 1966. – 496 с.

Шпет Г. Г. Герменевтика и ее проблемы / Густав Густавович Шпет // Контекст-1989 : [литературно-теоретические исследования] / [отв. ред. А. В. Михайлов]. – М. : Наука, 1989. – С. 231–267; Контекст-1990. – 1990. – С. 219–259; Контекст-1991. – 1991. – С. 215–255; Контекст-1992. – 1993. – С. 251–284.

Шульга Е. Г. Проблема "герменевтического круга" и диалектика понимания / Е. Г. Шульга // Герменевтика : история и современность : [критические очерки]. – М. : Мысль, 1985. – С. 143–161.

Эльсберг Я. Е. О некоторых субъективистских и объективистских концепциях в эстетике и литературоведении (экзистенциалисты ; Г. Лукач) / Я. Е. Эльсберг // Против буржуазных концепций и ревизионизма в зарубежном литературоведении / [под общ. ред. А. Г. Дементьева, А. И. Пузикова и Я. Е. Эльсберга]. – М. : Государственное издательство художественной литературы, 1959. – С. 48–77.

Эльсберг Я. Е. Современная буржуазная литературная теория : [учебн. пособие для филол. спец. ун-тов] / Яков Ефимович Эльсберг. – М. : Высшая школа, 1972. – 126 с.

1955–2005 : Emil Staiger und *Die Kunst der Interpretation heute* / [hrsg. von Joachim Rickes, Volker Ladenthin, Michael Baum]. – Bern – Berlin – Bruxelles – Frankfurt am Main – New York – Oxford – Wien : Peter Lang, 2006. – 288 S. – (Publikationen zur Zeitschrift für Germanistik ; 16).

Aischylos. Die Perser. Sieben gegen Theben / Aischylos ; [Übersetzung, Anmerkungen und Nachwort von Emil Staiger]. – Stuttgart : Reclam, 1974. – 104 S.

Alewyn R. Probleme und Gestalten : Essays / Richard Alewyn. – Frankfurt am Main : Insel-Verlag, 1974. – 402 S.

Allemann B. Hölderlin und Heidegger / Beda Allemann. – [2., erw. Aufl.]. – Zürich – Freiburg im Breisgau : Atlantis, 1956. – 224 S.

Anderegg J. Methoden der Textanalyse / [mit Beitr. von Johannes Anderegg, hrsg. von Wolfgang Klein]. – Heidelberg : Quelle & Meyer, 1977. – IX, 135 S. – (Medium Literatur ; 3).

Apel J. A. Metrik : [2 Theile] / Johann August Apel. – Leipzig : Weygand. – T. 1. – 1814. – XVIII, 540 S.; T. 2. – 1816. – XLVIII, 692 S.

Arthur Schopenhauers sämtliche Werke / [hrsg. von Paul Deussen]. – München : R. Piper & Co., 1911.

Ast F. Grundlinien der Grammatik, Hermeneutik und Kritik / Friedrich Ast. – Landshut : Krüll, 1808. – 591 S.

Baasner R. Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft : [Eine Einführung] / Reiner Baasner, Maria Zens. – [3., überarb. und erw. Aufl.]. – Berlin : Erich Schmidt Verlag, 2005. – 271 S.

Becking G. Der musikalische Rhythmus als Erkenntnisquelle / Gustav Becking. – Augsburg : Filser, 1928. – 216 S.

Benn M. Problematische Aspekte der Stilkritik. Bemerkungen zu der literaturwissenschaftlichen Methode Emil Staigers / Maurice Benn // Methodenfragen der deutschen Literaturwissenschaft / [hrsg. von Reinhold Grimm und Jost Hermand]. – Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973. – S. 255–267. – (Wege der Forschung ; CCXC).

Bernheim E. Lehrbuch der historischen Methode und der Geschichtsphilosophie : [mit Nachweis der wichtigsten Quellen und Hilfsmittel zum Studium der Geschichte] / Ernst Bernheim. – [5. und 6., neu bearb. und verm. Aufl.]. – Leipzig : Duncker & Humblot, 1908. – X, 842 S.

Bewundert viel und viel gescholten : Der Germanist Emil Staiger (1908–1987) : [Vorträge des internationalen Forschungskolloquiums und der Ausstellung zu Staigers 100. Geburtstag vom 5. bis 9. Februar 2008 in Zürich] / [hrsg. von Joachim Rickes]. – Würzburg : Königshausen & Neumann, 2009. – 208 S.

Bogdal K.-M. Von der Methode zur Theorie : [Zum Stand der Dinge in den Literaturwissenschaften] / Klaus-Michael Bogdal // Neue Literaturtheorien : [Eine Einführung] / [hrsg. von Klaus-Michael Bogdal]. – [3. Aufl.]. – Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 2005. – S. 10–31.

Bohlen St. Die Übermacht des Seins : Heideggers Auslegung des Bezuges von Mensch und Natur und Hölderlins Dichtung des Heiligen / Stefanie Bohlen. – Berlin : Duncker & Humblot, 1993. – 387 S. – (Philosophische Schriften ; 10).

Boeckh A. Encyklopädie und Methodologie der philologischen Wissenschaft / August Boeckh ; [hrsg. von Ernst Bratuscheck]. – Leipzig : Teubner, 1877. – X, 824 S.

Böhm W. Hölderlin : [2 Bde] / Wilhelm Böhm. – Halle : Niemeyer. – Bd. 1. – 1928. – VIII, 502 S.; Bd. 2. – 1930. – VIII, 890 S.

Böschenstein B. Emil Staigers *Grundbegriffe* : ihre romantischen und klassischen Ursprünge / Bernhard Böschenstein // *Zeitenwechsel. Germanistische Literaturwissenschaft vor und nach 1945* / [hrsg. von Wilfried Barner und Christoph König]. – Frankfurt am Main : Fischer Taschenbuch Verlag, 1996. – S. 268–281.

Borgmeier R. Werkimmanente Interpretation / Raimund Borgmeier // *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie : Ansätze – Personen – Grundbegriffe* / [hrsg. von Ansgar Nünning]. – [2., überarb. und erw. Aufl.]. – Stuttgart – Weimar : Metzler, 2001. – S. 669–671.

Brooks C. *The Well Wrought Urn* : [Studies in the Structure of Poetry] / Cleanth Brooks. – [Rev. ed.]. – London : Dobson, 1968. – XI, 206 p.

Buchelli R. "In welchen Kreisen verkehren sie?" : Emil Staigers berühmt-berühmte Rede vom 1966 / Roman Buchelli // *Neue Zürcher Zeitung*. – 10. Juni 2008.

Burckhardt S. Zur Theorie der werkimmanenten Deutung / Sigurd Burckhardt // *Festschrift für Bernhard Blume* : [Aufsätze zur deutschen und europäischen Literatur] / [hrsg. von Egon Schwarz, Hunter G. Hannum und Edgar Lohner]. – Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 1967. – S. 9–28.

Conrady K. O. Einführung in die neuere deutsche Literaturwissenschaft : [mit Beiträgen von Horst Rüdiger und Peter Szondi und Textbeispielen zur Geschichte der deutschen Philologie] / Karl Otto Conrady. – Reinbek bei Hamburg : Rowohlt, 1966. – 245 S. – (Rowohlts deutsche Enzyklopädie ; 252/253).

Danneberg L. Zur Theorie der werkimmanenten Interpretation / Lutz Danneberg // *Zeitenwechsel. Germanistische Literaturwissenschaft vor und nach 1945* / [hrsg. von Wilfried Barner und Christoph König]. – Frankfurt am Main : Fischer Taschenbuch Verlag, 1996. – S. 313–342.

Dallas E. S. *Poetics. An Essay on Poetry* / E. S. Dallas. – London : Folcroft Library Edition, 1972. – VIII, 294 p.

Der Große Conrady : [Das Buch deutscher Gedichte von den Anfängen bis zur Gegenwart] / [ausgewählt und hrsg. von Karl Otto Conrady]. – [Erw. Neuausgabe]. – Düsseldorf : Artemis & Winkler, 2008. – 1378 S.

Der Zürcher Literaturstreit : [Eine Dokumentation] / [hrsg. von Walter Höllerer]. – Stuttgart : Kohlhammer, 1967. – S. 83–206. – (Sprache im technischen Zeitalter 22 ; April–Juni 1967).

Dilthey W. Das Erlebnis und die Dichtung : Lessing, Goethe, Novalis, Hölderlin / Wilhelm Dilthey. – [3., erw. Aufl.]. – Leipzig : Teubner, 1910. – 476 S.

Dilthey W. Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften : Studien / Wilhelm Dilthey. – Berlin : Verlag der Königl. Akademie der Wissenschaften, 1910. – 123 S. – (Abhandlungen der Königlichen Akademie der Wissenschaften : Philosophisch-historische Abhandlungen ; 1910, 1).

Dilthey W. Die Einbildungskraft des Dichters : Bausteine für eine Poetik / Wilhelm Dilthey // Dilthey W. Gesammelte Schriften / W. Dilthey ; [hrsg. von Georg Misch]. – [5., unveränd. Aufl.]. – Bd. 6 : Die geistige Welt. Einleitung in die Philosophie des Lebens. – Hälfte 2 : Abhandlungen zur Poetik, Ethik und Pädagogik. – Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 1968. – S. 103–241.

Dilthey W. Einleitung in die Geisteswissenschaften : [Versuch einer Grundlegung für das Studium der Gesellschaft und der Geschichte] / Wilhelm Dilthey. – Leipzig : Duncker & Humblot, 1883. – XX, 519 S.

Dilthey W. Die Entstehung der Hermeneutik / Wilhelm Dilthey // Reiss G. Materialien zur Ideologieggeschichte der deutschen Literaturwissenschaft / Günter Reiss. – Bd. 1. – Tübingen : Niemeyer, 1973. – S. 55–68.

Dobijanska-Witczakowa O. Emil Staiger : Sztuka interpretacji / Olga Dobijanska-Witczakowa // Współczesna teoria badań literackich za granicą : [antologia w trzech tomach] / [oprac. Henryk Markiewicz]. – T. 1 : Metody stylistyki literackiej. Kierunki ergocentryczne. – Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1970. – S. 196–219.

Droysen J. G. Grundriss der Historik / Johann Gustav Droysen. – [3., umgearb. Aufl.]. – Leipzig : Veit, 1882. – VI, 90 S.

Eckermann J. P. Beyträge zur Poesie : [mit besonderer Hinweisung auf Goethe] / Johann Peter Eckermann ; [hrsg. von Karl Georg Wendliner]. – Berlin : Morawe & Scheffelt, 1911. – 292 S.

Eliot Th. S. A Collection of Critical Essays / Thomas Stearns Eliot ; [ed. by Hugh Kenner]. – [3., reprint. ed.]. – Englewood Cliffs – New York : Prentice-Hall, 1963. – VIII, 210 p. – (Spectrum Books : Twentieth Century Views ; S-TC 2).

Eliot Th. S. The Use of Poetry and the Use of Criticism: [Studies in the Relation of Criticism to Poetry in England] / Thomas Stearns Eliot. – [3., reprint. ed.]. – London : Faber & Faber, 1948. – 156 p.

Ermarth M. Wilhelm Dilthey : The Critique of Historical Reason / Michael Ermarth. – Chicago : University Press, 1978. – XIV, 414 p.

Ermatinger E. Das dichterische Kunstwerk : [Grundbegriffe der Urteilsbildung in der Literaturgeschichte] / Emil Ermatinger. – [3., neu-bearb. Aufl.]. – Leipzig : Teubner, 1939. – VI, 409 S.

Erskine J. The Kinds of Poetry and other Essays / John Erskine. – New York : Kennikat, 1966. – 186 p.

Euripides. Ion / Euripides ; [Deutsch mit einer Einleitung von Emil Staiger]. – Bern : Francke, 1947. – 66 S.

Figal G. Martin Heidegger / G. Figal // Großes Werklexikon der Philosophie / [hrsg. von Franco Volpi]. – Bd. 1. – Stuttgart : Kröner, 2004. – S. 649–664.

Frisch M. Endlich darf man es wieder sagen / Max Frisch // Der Zürcher Literaturstreit : [Eine Dokumentation] / [hrsg. von Walter Höllerer]. – Stuttgart : Kohlhammer, 1967. – S. 104–109.

Gadamer H.-G. Wahrheit und Methode : Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik / Hans-Georg Gadamer. – Tübingen : Mohr, 1960. – XVII, 486 S.

Gelley A. Staiger, Heidegger, and the Task of Criticism / Alexander Gelley // Modern Language Quarterly. – 1962. – Vol. 23. – P. 195–216.

Goethe J. W. Faust : [Der Tragödie erster und zweiter Teil. Urfaust] / Johann Wolfgang Goethe ; [hrsg. und komment. von Erich Trunz]. – München : C. H. Beck-Verlag, 2005. – 778 S.

Goethe J. W. Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche / Johann Wolfgang Goethe ; [hrsg. von Ernst Beutler]. – Zürich – Stuttgart : Artemis, 1948–1951.

Goethes Sämtliche Werke : [Jubiläums-Ausgabe in 40 Bden] / [hrsg. von Eduard von der Hellen]. – Stuttgart – Berlin : Cotta, 1902–1912.

Gottschalk H. Das Mystische in der Dichtung Hölderlins / Hans Gottschalk. – Stuttgart : Cotta, 1943. – 292 S.

Greif St. Staiger, Emil / Stefan Greif // Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie : Ansätze – Personen – Grundbegriffe / [hrsg. von Ansgar Nünning]. – [2., überarb. und erw. Aufl.]. – Stuttgart – Weimar : Metzler, 2001. – S. 597–598.

Grohmann J. C. A. Ästhetische Beurtheilung des Klopstockischen Meßias : [Eine von der Amsterdamer Akademie der Dichtkunst und schönen Wissenschaften gekrönte Preisschrift] / Johann Christian August Grohmann. – Leipzig : Höfersche Buchhandlung, 1796. – VII, 328 S.

Guardini R. Gegenwart und Geheimnis : [Eine Auslegung von fünf Gedichten Eduard Mörikes] / Romano Guardini // Guardini R. Sprache – Dichtung – Deutung. Gegenwart und Geheimnis / R. Guardini ; [hrsg. von Franz Henrich]. – Mainz : Matthias-Grünwald-Verlag ; Paderborn : Verlag Ferdinand Schöningh, 1992. – S. 151–246.

Guardini R. Hölderlin, Weltbild und Frömmigkeit / Romano Guardini. – [2. Aufl.]. – München : Kösel, 1955. – 578 S.

Gundolf F. Goethe / Friedrich Gundolf. – Berlin : Bondi, 1916. – VII, 795 S.

Gundolf F. Shakespeare und der deutsche Geist / Friedrich Gundolf. – Berlin : Bondi, 1911. – VIII, 360 S.

Hamburger K. Die Logik der Dichtung / Käte Hamburger. – [4. Aufl.]. – Stuttgart : Klett-Cotta, 1994. – 273 S.

Hartmann N. Das Problem des geistigen Seins : [Untersuchungen zur Grundlegung der Geschichtsphilosophie und der Geisteswissenschaften] / Nicolai Hartmann. – [2. Aufl.]. – Berlin : Walter de Gruyter, 1949. – XVI, 564 S.

Hartmann N. Ästhetik / Nicolai Hartmann. – [2., unveränd. Aufl.]. – Berlin : Walter de Gruyter, 1966. – XI, 476 S.

Hegel G. W. F. Ästhetik : [in 2 Bden] / Georg Wilhelm Friedrich Hegel ; [nach der 2. Ausg. (1842) red. und mit einem ausführlichen Reg. vers. von Friedrich Bassenge]. – [2. Aufl.]. – Frankfurt am Main : Europ. Verl.-Anst., 1965. – Bd. I. – 590 S.; Bd. II. – 704 S.

Heidegger M. Der Ursprung des Kunstwerks / Martin Heidegger ; [mit einer Einführung von Hans-Georg Gadamer]. – Stuttgart : Philipp Reclam jun., 2005. – 117 S. – (Reclams Universal-Bibliothek ; Nr. 8446).

Heidegger M. Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung / Martin Heidegger. – [6., erw. Aufl.]. – Frankfurt am Main : Vittorio Klostermann, 1996. – 208 S.

Heidegger M. Kant und das Problem der Metaphysik / Martin Heidegger. – Bonn : Cohen, 1929. – 236 S.

Heidegger M. Sein und Zeit / Martin Heidegger. – [19. Aufl.]. – Tübingen : Max Niemeyer, 2006. – 446 S.

Heidegger M. Unterwegs zur Sprache / Martin Heidegger. – [10. Aufl.]. – Stuttgart : Neske, 1993. – 269 S.

Heidegger M. Vom Wesen des Grundes / Martin Heidegger. – [3., unveränd. Aufl.]. – Frankfurt am Main : Vittorio Klostermann, 1949. – 50 S.

Helting H. Heideggers Auslegung von Hölderlins Dichtung des Heiligen : [Ein Beitrag zur Grundlagenforschung der Daseinsanalyse] / Holger Helting. – Berlin : Duncker & Humblot, 1999. – 715 S. – (Philosophische Schriften ; 30).

Herder. Abhandlung über den Ursprung der Sprache / Herder // Herders Sämtliche Werke / [hrsg. von Bernhard Suphan und Carl Redlich]. – Bd. 5. – Berlin : Weidmann, 1891. – S. 1–148.

Herman J. Geschichte der Germanistik / Jost Herman. – Reinbek bei Hamburg : Rowohlt, 1994. – 280 S. – (Rowohlts Enzyklopädie ; 534).

Hiecke R. H. Der deutsche Unterricht auf deutschen Gymnasien : [ein pädagogischer Versuch] / Robert Heinrich Hiecke. – Leipzig : Eisenach, 1842. – XIII, 296 S.

Hildebrandt K. Hölderlin, Philosophie und Dichtung / Kurt Hildebrandt. – Stuttgart – Berlin : Kohlhammer, 1939. – VIII, 290 S.

Hinrichs H. F. W. Ästhetische Vorlesungen über Goethe's Faust : [als Beitrag zur Anerkennung wissenschaftlicher Kunstbeurtheilung] / Hermann Friedrich Wilhelm Hinrichs. – Halle : Bathe, 1825. – LIV, 240 S.

Hirschberger J. Existenzialphilosophie / Johannes Hirschberger // Hirschberger J. Geschichte der Philosophie : Neuzeit und Gegenwart / J. Hirschberger. – [12. Aufl.]. – Köln : Komet, 2003. – S. 631–652.

Hoffmeister J. Hölderlin und die Philosophie / Johannes Hoffmeister. – [2. Aufl.]. – Leipzig : Meiner, 1944. – III, 172 S.

Hölderlin Fr. Sämtliche Werke / Friedrich Hölderlin ; [historisch-kritische Ausgabe von Norbert von Hellgrath, Friedrich Seebass und Ludwig von Pigenot]. – [2. Aufl.]. – Berlin : Propyläen, 1923.

Hölderlin-Handbuch : Leben – Werk – Wirkung / [hrsg. von Johann Kreuzer]. – Stuttgart – Weimar : Metzler, 2002. – 558 S.

Jahraus O. Literaturtheorie. Theoretische und methodische Grundlagen der Literaturwissenschaft / Oliver Jahraus. – Tübingen – Basel : Francke, 2004. – 402 S.

Jean Paul. Sämtliche Werke / Jean Paul ; [hrsg. von Norbert Miller und Wilhelm Schmidt-Biggemann]. – Abteilung II : Jugendwerke und vermischte Schriften. – Bd. 3 : Vermischte Schriften II. – Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2000. – 1102 S.

Jean Paul. Vorschule der Ästhetik / Jean Paul // Jean Paul. Werke / [hrsg. von Norbert Miller]. – Bd. 5. – München : Carl Hanser, 1963. – S. 7–514.

Jeßing B. Einführung in die Neuere deutsche Literaturwissenschaft / Benedikt Jeßing, Ralph Köhnen. – [2., aktual. und erw. Aufl.]. – Stuttgart – Weimar : Metzler, 2007. – 424 S.

Jurgensen M. Deutsche Literaturtheorie der Gegenwart : Georg Lukács – Hans Mayer – Emil Staiger – Fritz Strich / Manfred Jurgensen. – München : Franke, 1973. – 208 S.

Kaleri E. Methodologie der literarischen Stilinterpretation : [Versuch einer analytischen Durchdringung hermeneutischer Strukturen] / Ekaterini Kaleri. – Würzburg : Königshausen & Neumann, 1993. – 242 S. – (Epistemata. Würzburger wissenschaftliche Schriften : Reihe Literaturwissenschaft ; 75).

Kannegießer K. L. Vorträge über eine Auswahl von Göthe's Gedichten, gehalten an der Universität zu Breslau / Karl Ludwig Kannegießer. – Breslau : Richtersche Buchhandlung, 1835. – VIII, 232 S.

Kant I. Kritik der reinen Vernunft / Immanuel Kant ; [nach der ersten und zweiten Original-Ausgabe hrsg. von Raymund Schmidt ; mit einer Bibliogr. von Heiner Klemme]. – [3. Aufl.]. – Hamburg : Meiner, 1990. – 868 S. – (Philosophische Bibliothek ; Bd. 37a).

Kant I. Kritik der Urteilskraft / Immanuel Kant ; [mit einer Einl. und Bibliogr. hrsg. von Heiner Klemme ; mit Sachanm. von Piero Giordanetti]. – Hamburg : Meiner, 2001. – 536 S. – (Philosophische Bibliothek ; Bd. 507).

Kayser W. Das sprachliche Kunstwerk : [Eine Einführung in die Literaturwissenschaft] / Wolfgang Kayser. – [20. Aufl.]. – Tübingen – Basel : Francke, 1992. – 460 S.

Keller G. Sämtliche Werke / Gottfried Keller ; [hrsg. von Jonas Fränkel]. – Bern : Benteli, 1931.

Kelletat A. Emil Staiger, Grundbegriffe der Poetik. Zürich 1946, Atlantis. 246 S. / Alfred Kelletat // Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte. – 1953. – Folge III. – Bd. 47. – S. 220–224.

Köppe T. Neure Literaturtheorien : [Eine Einführung] / Tilmann Köppe, Simone Winko. – Stuttgart – Weimar : Metzler, 2008. – 325 S.

Kraus Ch. J. Encyclopädische Ansichten einiger Zweige der Gelehrsamkeit. Erster Theil / Christian Jacob Kraus ; [nach dessen Tode hrsg. von Hans von Auerwald]. – Königsberg : Nicolovius, 1809. – XXXIV, 284 S.

Kritische Übersicht der neusten schönen Litteratur der Deutschen / [hrsg. von Carl Friedrich Heydenreich]. – Bd. II. – Leipzig : Göschen, 1789. – 24 S.

Leibfried E. Kritische Wissenschaft vom Text. Manipulation, Reflexion, transparente Poetologie / Erwin Leibfried. – Stuttgart : Metzler, 1970. – XIII, 362 S.

Lessing G. E. Laokoon, oder über die Grenzen der Malerei und Poesie / Gotthold Ephraim Lessing // Lessing G. E. Werke / G. E. Lessing ; [hrsg. von Herbert G. Göpfert]. – Bd. 6 : Kunsttheoretische und Kunsthistorische Schriften. – München : Carl Hanser, 1974. – S. 7–187.

Lessings Laokoon / [hrsg. und erläut. von Hugo Blümner]. – [2., verb. und verm. Aufl.]. – Berlin : Weidmann, 1880. – XXV, 756 S.

Luserke-Jaqui M. Einführung in die Neuere deutsche Literaturwissenschaft / Matthias Luserke-Jaqui. – [2., überarb. und ergänzte Aufl.]. – Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 2007. – 150 S. – (UTB Literaturwissenschaft ; 2309).

Maraldo J. C. Der Hermeneutische Zirkel : Untersuchungen zu Schleiermacher, Dilthey und Heidegger / John C. Maraldo. – Freiburg – München : Alber, 1974. – 142 S. – (Symposion ; 48).

Matt P. von. Hingerissen und erbittert : Vor hundert Jahren wurde der Germanist Emil Staiger geboren / Peter von Matt // Neue Zürcher Zeitung. – 8. Februar 2008.

May K. Form und Bedeutung : [Interpretationen deutscher Dichtung des 18. und 19. Jahrhunderts] / Kurt May. – [3. Aufl.]. – Stuttgart : Klett, 1972. – 314 S.

Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe / [hrsg. von Ansgar Nünning]. – [3., aktual. und erw. Aufl.]. – Stuttgart : Metzler, 2004. – 742 S.

Metzler Philosophen Lexikon : [Dreihundert biographisch-werkgeschichtliche Porträts von den Vorsokratikern bis zu den Neuen Philosophen] / [unter redakt. Mitarbeit von Christel Dehlinger, Klaus Fischer, Thomas Jung und Heidi Oßmann hrsg. von Bernd Lutz]. – Stuttgart : Metzler, 1989. – 852 S.

Muschg A. Begreifen, was uns ergreift. Zum Tode von Emil Staiger / Adolf Muschg // Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung. – Jahrbuch 1987. – Darmstadt : Luchterhand Literaturverlag, 1988. – S. 167–168.

Otto W. F. Der Dichter und die alten Götter / Walter Friedrich Otto. – Frankfurt am Main : Klostermann, 1942. – 162 S.

Petersen J. Die Wissenschaft von der Dichtung : System und Methodenlehre der Literaturwissenschaft / Julius Petersen. – Berlin : Junker & Dünnhaupt, 1939. – XVI, 516 S.

Ransom J. C. The New Criticism / John Crowe Ransom. – Westport, Conn. : Greenwood Press, 1979. – XIII, 339 p.

Richards I. A. Principles of Literary Criticism / Ivor Armstrong Richards. – [6., impr. ed.]. – London : Routledge & Kegan Paul, 1963. – VI, 298 p. – (Routledge paperbacks ; 5).

Rosenkranz K. Über Calderon's Tragödie vom wunderthätigen Magus : [Ein Beitrag zum Verständnis der Faustischen Fabel] / Karl Rosenkranz. – Halle – Leipzig : Reinicke & Co., 1829. – 144 S.

Salm P. Drei Richtungen der Literaturwissenschaft : Scherer – Walzel – Staiger / Peter Salm ; [aus dem Englischen übertragen von Marlene Lohner]. – Tübingen : Niemeyer, 1970. – 126 S. – (Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft ; 2).

Schelling F. W. J. Werke / Friedrich Wilhelm Josef von Schelling ; [nach der Originalausgabe in der neuen Anordnung hrsg. von Manfred Schröter]. – Bd. 4 : Schriften zur Philosophie der Freiheit. 1804–1815. – München : C. H. Beck und R. Oldenbourg, 1927. – X, 745 S.

Scherer W. Aufsätze über Goethe / Wilhelm Scherer ; [hrsg. von Erich Schmidt]. – [2. Aufl.]. – Berlin : Weidmann, 1900. – VI, 353 S.

Scherer W. Geschichte der deutschen Litteratur / Wilhelm Scherer. – [14. Aufl.]. – Berlin : Weidmann, 1920. – XII, 834 S.

Scherer W. Poetik : [mit einer Einleitung und Materialien zur Rezeptionsanalyse] / Wilhelm Scherer ; [hrsg. von Günter Reiß]. – Tübingen : Niemeyer, 1977. – XLII, 310 S. – (Deutscher Taschenbuch Verlag ; 4290).

Schiller Fr. Über die ästhetische Erziehung des Menschen : [Briefe an den Augustenburger, Ankündigung der "Horen" und letzte, verbesserte Fassung] / Friedrich Schiller. – München : Fink, 1967. – 207 S.

Schlegel Fr. Schriften zur Literatur / Friedrich von Schlegel ; [hrsg. von Wolfdietrich Rasch]. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1972. – 391 S. – (dtv Text-Bibliothek ; 6006).

Schleiermacher F. D. E. Hermeneutik / Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher ; [mit den Handschriften neu hrsg. und eingel. von Heinz Kimmerle]. – [2., verb. und erw. Aufl.]. – Heidelberg : Winter, 1974. – 191 S. – (Abhandlungen der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse ; 1995, 2).

Schleiermacher F. D. E. Hermeneutik und Kritik : [mit einem Anhang sprachphilosophischer Texte Schleiermachers] / Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher ; [hrsg. und eingel. von Manfred Frank]. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1977. – 466 S. – (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft ; 11).

Schütt J. Germanistik und Politik : Schweizer Literaturwissenschaft in der Zeit des Nationalsozialismus / Julian Schütt. – Zürich : Chronos, 1996. – 342 S.

Schwenck K. Goethe's Werke. Erläuterungen / Konrad Schwenck. – Frankfurt am Main : Sauerländer, 1845. – VIII, 196 S.

Sengle F. Vorschläge zur Reform der literarischen Formenlehre / Friedrich Sengle. – [2., verb. Aufl.]. – Stuttgart : Metzler, 1969. – 52 S. – (Dichtung und Erkenntnis ; 1).

Spitzer L. Aufsätze zur romanischen Syntax und Stilistik / Leo Spitzer. – Halle : Niemeyer, 1918. – 392 S.

Spitzer L. Eine Methode, Literatur zu interpretieren / Leo Spitzer ; [aus dem Engl. übers. von Gerd Wagner]. – [2. Aufl.]. – München : Hanser, 1970. – 126 S.

Spitzer L. Wiederum Mörikes Gedicht "Auf eine Lampe" / Leo Spitzer // Trivium. Schweizerische Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Stilkritik. – Jg. IX. – Zürich : Atlantis, 1951. – S. 133–147.

Stassen M. Heideggers Philosophie der Sprache in "Sein und Zeit" / Manfred Stassen. – Bonn : Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1973. – 180 S.

Steinthal H. Die Arten und Formen der Interpretation / Heymann Steinthal // Steinthal H. Kleine sprachtheoretische Schriften / H. Steinthal ; [neu zusammengestellt und mit einer Einleitung versehen von Waltraud Bumann]. – Hildesheim – New York : Georg Olms Verlag, 1970. – S. 532–542.

Strelka J. Methodologie der Literaturwissenschaft / Joseph Strelka. – Tübingen : Niemeyer, 1978. – 423 S.

Szondi P. Briefe / Peter Szondi ; [hrsg. von Christoph König]. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1993. – 380 S.

Szondi P. Einführung in die literarische Hermeneutik / Peter Szondi ; [hrsg. von Jean Bollack und Helen Stierlin]. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1975. – 454 S. – (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft ; 124).

Tarot R. Mimesis und Imitatio. Grundlagen einer neuen Gattungspoetik / Rolf Tarot // Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte. – 1970. – Bd. 64. – S. 125–142.

The New Criticism and Contemporary Literary Criticism : Connections and Continuities / [ed. by William Spurlin and Michael Fischer]. – New York – London : Garland, 1995. – XXIX, 432 p. – (Garland Reference Library of the Humanities ; 1780).

Tillich P. Ein Lebensbild in Dokumentation : Briefe, Tagebuch-Auszüge, Berichte / Paul Tillich. – Stuttgart : Evang. Verl.-Werk., 1980. – 396 S.

Ulfig A. Lexikon der philosophischen Begriffe / Alexander Ulfig. – Köln : Komet, 2003. – 495 S.

Unger R. Gesammelte Studien / Rudolf Unger. – Bd. 2 : Aufsätze zur Literatur- und Geistesgeschichte. – Berlin : Junker & Dünnhaupt, 1929. – VIII, 238 S.

Unger R. Philosophische Probleme in der neuen Literaturwissenschaft : [Ein Vortrag] / Rudolf Unger. – München : Spiegelverlag, 1908. – 30 S.

Vietta S. Heidegger, Martin / Silvio Vietta // Metzler Philosophen Lexikon : [Dreihundert biographisch-werkgeschichtliche Porträts von den Vorsokratikern bis zu den Neuen Philosophen] / [hrsg. von Bern Lutz]. – Stuttgart : Metzler, 1989. – S. 326–339.

Vischer Fr. Th. Ästhetik oder die Wissenschaft des Schönen / Friedrich Theodor Vischer ; [hrsg. von Robert Vischer]. – [2. Aufl.]. – Bd. VI : Kunstlehre. Dichtkunst. Register. – München : Meyer & Jessen, 1923. – XII, 442 S.

Vischer Fr. Th. Über das Erhabene und Komische und andere Texte zur Ästhetik / Friedrich Theodor Vischer ; [hrsg. von Hans Blumenberg ; mit Einleitung von Willi Oelmüller]. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1967. – 246 S.

Viëtor K. Deutsche Literaturgeschichte als Geistesgeschichte : [Ein Rückblick] / Karl Viëtor // Publication of the Modern Language Association of America. – 1945. – Vol. LX. – P. 899–916.

Vossler K. Gesammelte Aufsätze zur Sprachphilosophie / Karl Vossler. – München : Hueber, 1923. – VIII, 272 S.

Vossler K. Sprache als Schöpfung und Entwicklung : [Eine theoretische Untersuchung mit praktischen Beispielen] / Karl Vossler. – Heidelberg : Winter, 1905. – VII, 154 S.

Walzel O. Das Wortkunstwerk. Mittel seiner Erforschung / Oskar Walzel. – Leipzig : Quelle & Meyer, 1926. – XV, 348 S.

Walzel O. Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters / Oskar Walzel. – Potsdam : Athenaion, 1923. – 408 S.

Weimar K. Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 19. Jahrhunderts / Klaus Weimar. – Paderborn : Wilhelm Fink Verlag, 2003. – 512 S. – (UTB Literaturwissenschaft ; 8248).

Weimar K. Literaturwissenschaftliche Konzeption und politisches Engagement : [Eine Fallstudie über Emil Ermatinger und Emil Staiger] / Klaus Weimar // Literaturwissenschaft und Nationalsozialismus / [hrsg. von Holger Dainat, Lutz Danneberg]. – Tübingen : Niemeyer, 2003. – S. 271–286. – (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur ; 99).

Weithase I. Mörike "Auf eine Lampe" : Versuch einer sprechwissenschaftlichen Interpretation / Irmgard Weithase // Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. – 1967. – Bd. 41. – S. 61–81.

Wellek R. Genre Theory, the Lyric, and "Erlebnis" / René Wellek // Festschrift für Richard Alewyn / [hrsg. von Herbert Singer und Benno von Wiese]. – Köln – Graz : Böhlau, 1967. – S. 392–412.

Wellek R. New Criticism : Pro et Contra / René Wellek // Critical Inquiry. – 1978. – No. 4. – P. 615–642.

Wellek R. Theory of Literature / René Wellek, Austin Warren. – [3., reprint. ed.]. – Harmondsworth – Middlesex : Penguin Books, 1970. – 375 p.

Wilkinson E. M. Grundbegriffe der Poetik. By Emil Staiger. Zürich : Atlantis Verlag. 1947. 246 pp. / Elizabeth M. Wilkinson // The Modern Language Review. – 1949. – Vol. XLIV. – P. 433–437.

Wilpert G. von: Sachwörterbuch der Literatur / Gero von Wilpert. – [5., verb. und erw. Aufl.]. – Stuttgart : Alfred Kröner, 1969. – 866 S.

Wögerbauer W. Emil Staiger (1908–1987) / Werner Wögerbauer // Wissenschaftsgeschichte der Germanistik in Porträts / [hrsg. von Christoph König, Hans-Harald Müller und Werner Röcke]. – Berlin – New York : Walter de Gruyter, 2000. – S. 239–250.

Wögerbauer W. Staiger, Emil / Werner Wögerbauer // Internationales Germanistenlexikon 1800–1950 / [hrsg. von Christoph König]. – Bd. 3. – Berlin – New York : Walter de Gruyter, 2003. – S. 1780.

Wollenberger W. Professor Staiger versteht die Welt nicht mehr / Werner Wollenberger // Der Zürcher Literaturstreit : [Eine Dokumentation] / [hrsg. von Walter Höllerer]. – Stuttgart : Kohlhammer, 1967. – S. 100–104.

Xenophanes. A. Leben und Lehre / Xenophanes // Die Fragmente der Vorsokratiker I / [Griechisch und Deutsch von Hermann Diels ; hrsg. von Walther Kranz]. – [8. Aufl.]. – Berlin : Weidmann, 1956. – S. 113–126.

Цитовані праці Еміля Штайгера

Staiger E. Andeutung einer Musterpoetik / Emil Staiger // Methoden der deutschen Literaturwissenschaft : [Eine Dokumentation] / [Hrsg. von Viktor Žmegač]. – Frankfurt am Main : Athenäum, 1971. – S. 249–260.

Staiger E. Annette von Droste-Hülshoff / Emil Staiger. – [2. Aufl.]. – Frauenfeld : Huber, 1962. – 116 S.

Staiger E. Das Problem der wissenschaftlichen Interpretation von Dichtwerken : [Ein Radiovortrag] / Emil Staiger // Worte und Werte. Bruno Markwardt zum 60. Geburtstag / [Hrsg. von Gustav Erdmann und Alfons Eichstaedt]. – Berlin : Walter de Gruyter, 1961. – S. 355–358.

Staiger E. Der Geist der Liebe und das Schicksal : Schelling, Hegel und Hölderlin / Emil Staiger. – Frauenfeld bei Leipzig : Huber & Co. AG, 1935. – 127 S. – (Wege zur Dichtung : Zürcher Schriften zur Literaturwissenschaft ; XIX).

Staiger E. Deutschschweizerisches Schrifttum und deutscher Geist / Emil Staiger // Jährliche Rundschau des Deutschschweizerischen Sprachvereins 1937. – Bern : Iseli, 1937. – S. 50–51.

Staiger E. Dichtung und Nation : [Eine Besinnung auf Schiller] / Emil Staiger // Neue Schweizer Rundschau. – Jg. I/3. – Zürich : Conzett & Huber, 1933. – S. 159–168.

Staiger E. Die Kunst der Interpretation : [Studien zur deutschen Literaturgeschichte] / Emil Staiger. – [3. Aufl.]. – Zürich : Atlantis, 1961. – 274 S.

Staiger E. Die neuere Entwicklung Martin Heideggers / Emil Staiger // Neue Zürcher Zeitung. – Nr. 2291. – 30.12.1944.

Staiger E. Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters : [Untersuchungen zu Gedichten von Brentano, Goethe und Keller] / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1976. – 214 S. – (Wissenschaftliche Reihe ; 4186).

Staiger E. Geist und Zeitgeist : [Drei Betrachtungen zur kulturellen Lage der Gegenwart] / Emil Staiger. – [2., erw. Neuaufl.]. – Zürich : Atlantis, 1969. – 88 S.

Staiger E. Grundbegriffe der Poetik / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1971. – 182 S. – (Wissenschaftliche Reihe ; 4090).

Staiger E. Hölderlin : Chiron / Emil Staiger // Trivium. Schweizerische Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Stilkritik. – Jg. I/4. – Zürich : Atlantis, 1943. – S. 1–16.

Staiger E. Hölderlin-Forschung während des Krieges / Emil Staiger // Trivium. Schweizerische Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Stilkritik. – Jg. IV. – Zürich : Atlantis, 1946. – S. 202–219.

Staiger E. Keine Selbstdarstellung / Emil Staiger // Atlantis Almanach 1949. – Zürich : Atlantis, 1949. – S. 143–145.

Staiger E. Lebenslauf, datiert 15. Juli 1976 / Emil Staiger // Broschüre zur Trauerfeier im Frauenmünster. – 06.05.1987.

Staiger E. Literatur und Öffentlichkeit / Emil Staiger // Der Zürcher Literaturstreit : [Eine Dokumentation] / [hrsg. von Walter Höllerer]. – Stuttgart : Kohlhammer, 1967. – S. 90–97.

Staiger E. Meisterwerke deutscher Sprache aus dem neunzehnten Jahrhundert / Emil Staiger. – [3. Aufl.]. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1973. – 226 S. – (Wissenschaftliche Reihe ; 4141).

Staiger E. Musik und Dichtung / Emil Staiger. – [4., erw. Aufl.]. – Zürich – Freiburg im Breisgau : Atlantis, 1980. – 341 S.

Staiger E. Stilwandel : [Studien zur Vorgeschichte der Goethezeit] / Emil Staiger. – Zürich : Atlantis, 1963. – 204 S.

Staiger E. Versuch über den Begriff des Schönen / Emil Staiger // Trivium. Schweizerische Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Stilkritik. – Jg. III. – Zürich : Atlantis, 1945. – S. 185–197.

Staiger E. Vom Pathos. Ein Beitrag zur Poetik / Emil Staiger // Trivium. Schweizerische Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Stilkritik. – Jg. II. – Zürich : Atlantis, 1944. – S. 77–92.

Staiger E. Von der Aufgabe und den Gegenständen der Literaturwissenschaft / Emil Staiger // Methoden der deutschen Literaturwissenschaft : [Eine Dokumentation] / [hrsg. von Viktor Žmegač]. – Frankfurt am Main : Athenäum, 1971. – S. 167–177.

SUMMARY

THE IMMANENT POETICS OF EMIL STAIGER: PHILOLOGICAL AND PHILOSOPHICAL DISCOURSES

Throughout the twentieth century the German philosophy and the Humanities were dominant in Europe, while the contemporary literary studies are marked by a considerable influence of the English-language postmodern theories. Due to historical circumstances, the Ukrainian literature studies lack the experience of classic and modernistic theories (overall hermeneutics, psychoanalysis, and structuralism): there has been a jump from the historical poetics towards the postmodernism. This makes the **topicality** of the investigation, which introduces the intellectual heritage of Emil Staiger (1908–1987), a leading theorist within the German-Swiss school of immanent interpretation of the literary text, into the Ukrainian literary criticism.

This research **aims** at the analysis of Staiger's concept of the immanent poetics, its philological and philosophical aspects in particular, and the investigation of its impact on European literary theories of the twentieth century. The aim has defined the **objectives**, which are the following: 1) to sum up the theories of literary text interpretation in German literary criticism from its beginnings up to the mid-twentieth century; 2) to study the stages of Staiger's spiritual evolution as a literary critic; 3) to reveal the essence of Staiger's literary concept examining its three elements: the immanent interpretation of a piece of literature, the fundamental poetics, and the notion of style; 4) to interpret the philosophical context of Staiger's intellectual heritage analyzing his discussion with Martin Heidegger about time in a literary text and their understanding of Eduard Mörike and Friedrich Hölderlin's poetry; 5) to define the peculiarities of immanent poetics impact on the development of literary criticism during the second half of the twentieth century.

The objectives defined the **structure** of the monograph, which consists of Introduction, four Chapters, Conclusions, and Bibliography.

Chapter I "Emil Staiger's Legacy in the Context of German Theories of Interpretation" deals with the German theories of literary text interpretation since the seventeenth throughout the mid-twentieth century (rational reconstruction, narrative interpretation, reproduction, reduction, philosophical reconstruction, interpretational concepts within Positivism and Hermeneutics, Geistesgeschichte, Intuitionism, Formalism). It has been proved that in the middle of the XX century the

philosophical background of the epoch (Psychoanalysis, Existentialism, Phenomenology) and historical reality (the Two World Wars) caused the appearance of the "closed" methods of interpretation, which regarded a work of art as a piece of pure art independent from external factors (close reading, explication de texte). The school of immanent interpretation of Staiger became one of the most famous centres of such a methodology in the post-war German-Swiss philology.

The historical reality of the mid-twentieth century proved to play a decisive role in moulding Staiger as a thinker. Seeing national-socialism as a refuge from decadence and aestheticism and a possibility of rebirth for the German philology first, later he comes to a conclusion that politics and culture should be strictly separated. Since 1939 he worked solely on the study of the eternal art, separated from reality, which can be cognized through itself only, not through the outside factors. This idea became the postulate of all Staiger's further works.

Chapter II "The Literary Theory of Emil Staiger" reveals the three basic elements of his theory: the concept of immanent interpretation, the "fundamental poetics", and the notion of "style".

In formulating the main postulates of his *theory of immanent interpretation*, Staiger proceeds from the hermeneutics of Wilhelm Dilthey and Nicolai Hartmann, criticizing the positivism and the historicism. These postulates have been defined as follows: 1) the subject of interpretation is the word of a writer and nothing but it; 2) the category of causality is unacceptable in the literary studies, hence phenomenological description (Auslegung) becomes a new method of interpretation; 3) the aim of the literary studies is "to realize what fascinates us" (begreifen, was uns ergreift); 4) the main task of interpretation is to study the uniqueness of a literary work, i.e. to reveal the inner laws of its conformation, which make it "an entity", a single artistic "structure", the components of which are strongly inter-connected.

In his work "Die Kunst der Interpretation" (1955) Staiger introduces his own interpretation method. Coming from the idea of the hermeneutical circle, he defines a twofold structure of interpretation: 1) *impression* (Berührung) which occurs after the first reading of the poem and gives an idea of the poem as a kind of a rhythmic-stylistic entity; 2) *confirmation* (Nachweis) which is the study of separate characteristics of the poem which produces the initial impression of the entity. Simultaneously, such a type of two-level interpretation process gives Staiger an opportunity to combine within his interpretation model such dualistic categories as emotional subjectivity and rational objectivity.

It is worth noting that Staiger's attempts to interpret the literary text *sub specie aeternitatis* led to the reception of his theory as anti-historical, which is not completely true. Although Staiger's "art of interpretation" is narrowed to the immanent description of certain texts, it is based on the history of literature, which creates and accumulates historical notions, on the one hand, and literature studies, which deal with aesthetic interpretations of the poetic language on the other. According to Staiger, the history of literature is not a sequence of epochs, but a "diverse stream", from which the literary studies select separate waves. The scholar remains inside literature, its immanent dynamics and does not derive it from the political, economic, social, or spiritual history. Thus, in his concept along with the notion of *interpretation* Staiger uses the notion of *comment*, which contains historical component of text interpretation (cultural, historical, philosophical, social, psychological connotations) and performs a heuristic and controlling function, helping to find the right approach to the text and to narrow the interpreter's freewill. Only in combining the two – interpretation and comment – one can reach the beautiful, i.e. the invariable in variable.

Rejecting the understanding of literary history as a coherent, historical, and socially caused process, Staiger provides a different understanding, outside-historical, and based on Heidegger's existential philosophy. He gives an innovative interpretation of genres in literature: instead of classifying the pieces of literature according to external characteristics, he suggests the classification should be based on the internal stylistic characteristics of certain texts. Hence, the basic concepts of Staiger's **fundamental poetics** are the adjectives "lyrical", "epical", and "dramatic" signifying the simple stylistic entities, which together reflect the poet's world. Thus, Staiger's poetics is a kind of stylistics inextricably linked with philosophical anthropology. The basic concepts occur in pairs, i.e. correlations between stylistic categories and corresponding forms of perception, in which the poetic world is expressed by certain style. *The lyrical style – recollection* (Erinnerung) is characterized by: entity, stability, and inviolability of a poetic structure; constant lyrical mood; the poetry was suggested to a poet and is addressed to the recipient's soul; there is no distance between the author, the literary work, and the reader; everything within the lyrical mood is the outside-time conditions, since for the poet the past and the present are equally close, he dissolves in it and "recollects"; recollection is the absence of distance between the subject and object. *The epical style – presentation* (Vorstel-

lung) is characterized by: time and space distance between the author and the narration, the opposition of both; the epical narrator plunges into the past, not recollecting, but remembering; the essence of epical poetry is representation: the epical language illustrates, points something out; extreme importance of each detail; independence of each part of the narration; the absence of distance between the author and the listener. *The dramatic style – tension* (Spannung) is of two kinds: 1) pathos, the language of which is close to lyric: the power of the word comes from each phrase; distance between the author and the narrative; the tension comes from the contrast between the desired and the given, between the future and the present; the hero is psychologically invariable; the necessity to separate the narrator from the listener by the stage; 2) problem, which is a non-pathetic tense poetry: the tension comes from the expectation of a problem solution; everything is directed onto the final result, the parts are closely connected; the hero remains active in realization of the aim; the stage guarantees the visibility of action.

Staiger's poetics is called fundamental because in search of the basics for his concepts he relied on the human existence. Step by step he gives reasons for the trinity *lyrical – epical – dramatic* through the parallels to *syllable – word – sentence, feeling – representation – confirmation, soul – body – spirit* and to the elements of Heidegger's ecstatic temporality *past – present – future*. Thus, Staiger's genre concepts simultaneously become signifiers of the fundamental possibilities of being. It is worth underlining, that not aiming at genre division of the literary works, Staiger attempts to find a proper principle for such a classification – a "room" (Spielraum) typical for a certain poetic form the limits of which cannot be exceeded without violating its content.

Staiger proposes the three innovative variants of understanding of **the style**, giving them a kind of holistic interpretation: 1) the style is the unity of diversity and the congruence of all the aspects of a literary work, which makes it perfect and evokes in a recipient a sense of beauty; 2) the style is the "world" of each genuine writer. The style is invariable in its variability: it is constant and timeless in opposition to the changeable being, which is reflected in it. Hence, the style is the highest level reached by the art. This concept is a corner-stone of Staiger's theory of the immanent *stylistic criticism*; 3) the style is an unchangeable unity within a changeable cultural epoch, the main rhythm of an epoch. Staiger defines four types of immanent style changes: completion, increase, volatilization and break-up, which should be investigated by the

immanent *history of styles* that describes not the causal dependence between the styles, but their contextual relations.

In **Chapter III "Emil Staiger and Martin Heidegger: Philosophical Contexts of Interpretation Theory"** the author underlines that the constituents of immanent poetics of Staiger were inspired by the existential philosophy of Heidegger. Thus, Staiger based his interpretation methodology on the principle of the hermeneutic circle, he drew the basic concepts of poetics from Heidegger's interpenetrating "ecstasies" of time *par analogum*, the notion of style is closely connected with Heidegger's understanding of the "world" as a special relation of human spirit towards the perceived by this spirit, as a certain source of a-priori disposition for the perception of being.

In his monograph "Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters" (1939) Staiger makes an attempt to adjust Heidegger's categories of "existence" and "time" to understanding of literature. Poet's imagination is paralleled with a "pure" (non-historical and non-objective) time: the time embodies itself in a piece of literature as "a form of worldview" or "a form of imagination" of a poet. Hence, Staiger points out three forms of poetic imagination: 1) *the turbulent time* (*reißende Zeit*) of Clemens Brentano, where the poet is drawn into, "dispersing" in time and space; due to the lack of visibility and presence of magic this time has been called "a turbulent sequence of single heres (Da)", where the fleeting dominates; 2) *the moment* (*Augenblick*) of Johann Wolfgang Goethe, in which a poet overcomes the fluency of being and opposes it to the eternity of Spirit: in observing the idea a turbulent time stops and a moment becomes eternity; 3) *the standstill* (*ruhende Zeit*) of Gottfried Keller, a time of calm present, enclosed within a cycle, which does not aim at the future, though it is not deprived of the past.

It is important to stress that even while elaborating on the notion of time as a historical time (in the monograph "Geist und Zeitgeist", 1964) Staiger remains within the tradition of aesthetic Geistesgeschichte: his phenomenological time ontology aims against the historical present, guiding itself only with spiritual past full of eternal artistic values. Besides, for Staiger the time becomes a phenomenon of style. He understands it as rhythmic structures, in which "the turbulent time", "the moment", and "the standstill" are the "beat figures". Thus, the notion of time applied to the aesthetic categories acquires the existential dimension in the meaning of rhythmic formation of the creative Spirit.

Following Heidegger's philosophical concept, Staiger understands poetry as a transformation of the historical being into the spiritual time.

In his interpretations of Eduard Mörike and Friedrich Hölderlin's poems he elaborates the problem of inaccessibility of true being in the modern epoch of artistic value devaluation and characterizes poetry as a verbal creation of being and a poet as a demiurge and mediator between the gods and people.

Peculiarities of Staiger's reception and its influence on the European literary criticism are presented in **Chapter IV "The Reception of Emil Staiger's Theory in European Literary Criticism"**. The research shows that Staiger's reception proved to be ambivalent: in German literary criticism it was perceived and developed by "the school of interpretation" of Wolfgang Kayser while in other western countries and in the Soviet Union it was misinterpreted or severely criticized. In the Ukrainian literary studies typologically similar to Staiger's are the concepts of some formalists marked by subtle approach to the word form, its analysis on the micro level, an attempt to reach the initial purity of poetry, recognition of the art to be an autonomous sphere as well as recognition of artistic level to be the highest value of the piece of literature (Majk Johansen, Yuri Mezhenko, Mykola Hnatyshak, Bohdan-Ihor Antonych). The "school of inner interpretation of the literary text" (Stepan Smal-Stotskyj, Vasyl Simovych) was proved to be partially leaning onto Staiger's concept, simultaneously using the methodology of the cultural-historical and philological school. Nowadays, in post-modern West-European literary discourses the ideas of "one of the most prominent and contradictory Swiss Germanist of the previous century" (Joachim Rickes) are being introduced and read anew.

Emil Staiger's intellectual heritage is an important stage in the history of Literary Criticism in Europe. In his interpretation technique the scholar analyzed the text on both lingual and stylistic levels thoroughly and subtly, staying within the hermeneutic circle between the partial and general, only then – aiming at better understanding of poetry – he was getting engaged in philosophical, psychological, and artistic discourses. This approach made it possible for him to reveal the inner laws of text conformation, which make the latter a single entire artistic structure, as well as to grasp a deep meaning of the literary text, its grandeur due to its artistic uniqueness. The author suggests that this kind of approach would help literary critics today achieve a higher level in understanding and interpreting literature.

ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК*

- А**
Агєєва, Віра, 8, 191
Агассе, Жак-Лоран, 56
Аденауер, Конрад, 49
Айзеншток, Ієремія, 188
Айхєнвальд, Юлій, 186, 187
Алевин, Ріхард, 39
Анненський, Інокєнтій, 186
Антонич, Богдан-Ігор, 8, 9, 195, 196, 213
Аристотель, 14, 101, 112, 184
Аристофан, 102, 103
Аст, Фрідріх, 19
- Б**
Баллі, Шарль, 42
Бах, Йоганн Себастьян, 67
Бахтін (Бахтин), Михайло, 164
Бекінг, Густав, 114, 149, 150, 211
Белль, Гайнріх, 52
Бем, Вільгельм, 161
Бєнн, Моріс, 6, 182, 183, 184
Бєрнгайм, Ернст, 23
Бєлінський, Віссаріон, 81
Богдаль, Клаус-Міхаель, 201
Брєнтано, Клеменс, 54, 55, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 145, 148, 199, 211
Брєхт, Бєртольт, 52
Бругман, Карл, 110
Брукс, Клінт, 8, 36
Будний, Василь, 8, 191
Бургєр, Германн, 181
Бьок, Август, 8, 22
Бьошенштайн, Бєрнгард, 5, 178, 181
- В**
Ваймар, Клаус, 25, 45
Вайтгаєзе, Ірмгард, 160
Валєрі, Поль, 43
Вальцєль, Оскар, 8, 29
Васильєв, Євгєн, 6
Вєйман, Робєрт, 38, 55, 200
Вєллєк (Уєллєк), Рєнє, 6, 37, 81, 182
Вєргілій, 56
Вєселовський (Вєселовский), Олєксандр, 134
Виноградов, Віктор, 8, 188, 198
Винокур, Григорій, 8, 188, 189, 190
Вілкінсон, Єлізабєт, 181
Вільпєрт, Гєро фон, 35
Вілянд, Крістоф Мартін, 54, 119
Вітгєнштайн, Людвіг, 76
Возняк, Тарас, 163
Воллєнбєргєр, Вєрнєр, 53
Волощук, Євгєнія, 35
Вольф, Фрідріх Август, 15
Воррєн (Уоррєн), Остін, 37
Врубєль, Лукаш, 185
Вьогєрбауєр, Вєрнєр, 5
- Г**
Габитова Р.М., 18
Гайдєггєр (Хайдєггєр), Мартін, 8, 9, 29, 30, 31, 32, 47, 49, 54, 55, 64, 69, 74, 100, 106, 107, 113, 114, 118, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 139, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 159, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 173, 174, 182, 185, 200, 209, 210, 211, 212
Гайдєнкє, Піама, 26, 31, 32, 127, 198
Гайм, Карл, 65
Галєта, Олєна, 8, 194
Галич, Олєксандр, 6
Галлєр, Альбрєхт фон, 147
Гаманн, Йоганн Гєорг, 15
Гамбургєр, Кєтє, 77
Гартман, Ніколай, 54, 61, 62, 125
Гєббєль, Фрідріх, 101

* До покажчика не включєно прізвищ з бібліографії.

- Гегель (Гегель), Георг Вільгельм Фрідріх, 20, 21, 44, 63, 64, 70, 78, 83, 92, 101, 114, 120, 126, 134, 145, 153, 154, 155, 169, 171, 174
- Гельдерлін, Фрідріх, 8, 44, 50, 54, 149, 150, 161, 162, 163, 164, 165, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 184, 212
- Геракліт, 126
- Гердер, Йоганн Готфрід, 15, 43, 64, 84, 89, 103, 119
- Гесіод, 93
- Гієке, Роберт Гайнріх, 8, 22
- Гільдебрандт, Курт, 161
- Гінрікс, Германн Фрідріх Вільгельм, 8, 20, 21
- Гіршман (Гиршман), Михайло, 8, 67, 81, 111, 112, 114, 115, 131
- Гітлер, Адольф, 45, 46
- Гнатишак, Микола, 8, 9, 194, 195, 213
- Гнатюк, Михайло, 8, 194, 196
- Говальд, Ернст, 43
- Гомер, 61, 78, 84, 88, 89, 92, 93, 94, 98, 184
- Горацій, 56, 76, 178
- Гофманнсталь, Гуґо фон, 54
- Гоффмайстер, Йоганнес, 161
- Гришунин, Андрей, 6
- Гумбольдт, Вільгельм фон, 104
- Гуссерль, Едмунд, 29, 39, 64, 103, 139, 208
- Гадамер, Ганс-Георг, 8, 29, 32, 33, 34, 131, 154
- Гесснер, Саломон, 147
- Гете**, Йоганн Вольфганг, 8, 20, 22, 24, 40, 48, 49, 50, 54, 55, 56, 61, 64, 65, 76, 77, 80, 82, 83, 91, 101, 113, 115, 116, 117, 119, 120, 121, 136, 140, 141, 142, 143, 145, 148, 153, 157, 179, 183, 199, 205, 211, 212
- Голсуорсі, Джон, 114
- Готтгельф, Єремія, 147
- Готтшальк, Ганс, 161
- Грайф, Штефан, 5
- Грільпарцер, Франц, 54
- Грімм, Ганс, 46
- Громанн, Йоганн Крістіан Август, 8, 16, 19
- Гуардіні, Романо, 158, 159, 161
- Гундольф, Фрідріх, 8, 28
- Даллас**, Енеас Світленд, 133
- Данте Аліґ'єрі, 77
- Дельбрюк, Бертольд, 110
- Дельбрюк, Фрідріх Фердинанд, 16
- Державін, Володимир, 191, 192
- Джакометті, Альберто, 51
- Джеллі, Александр, 6
- Дільтай, Вільгельм, 26, 27, 28, 29, 32, 54, 61, 62, 64, 125, 135, 139, 208
- Дончик, Віталій, 192, 202
- Дранов, Александр, 7, 54
- Дройзен, Йоганн Густав, 23
- Дросте-Гюльсгофф, Аннетте фон, 44, 54, 85
- Дюрренматт, Фрідріх, 52
- Еврипід**, 54, 56
- Ейхенбаум, Борис, 188, 189, 192
- Екерманн, Йоганн Петер, 19, 121
- Елина Е.Г., 186
- Еліот, Томас Стернз, 8, 36
- Ельсберг (Ельсберг), Яків, 7, 198, 199
- Емпедокл, 172
- Ерматінґер, Еміль, 43, 44, 46, 48, 49, 53, 78
- Ернесті, Йоганн Август, 8, 14
- Ерскайн, Джон, 133
- Есхіл, 54, 56, 100
- Жан Поль**, 102, 133, 139, 140
- Жирмунський (Жирмунский), Віктор, 8, 188, 190, 194, 197, 198
- Зайлер**, Емма-Марія, 43
- Зенґле, Фрідріх, 77
- Зеров, Микола, 191, 202

Зубрицька, Марія, 8, 33, 162, 163,
166, 196

Ильин, Ілья, 35, 38

Йогансен, Майк, 8, 9, 191, 192, 193,
213

Ібсен, Генрік, 52, 100
Інґарден, Роман, 29

Кайзер, Вольфганг, 8, 42, 180, 181,
185, 197

Калері, Екаторіні, 5, 177, 178

Каллімах, 54, 56

Кам'янець, Володимир, 128, 165

Каннегісер, Карл Людвіг, 8, 19

Кант, Іммануїл, 16, 54, 102, 118, 120,
126, 138, 139, 141, 143, 169, 174

Кассіер, Ернст, 104

Келлер, Готфрід, 50, 54, 55, 136, 137,
144, 145, 146, 147, 148, 211, 212

Келлетат, Альфред, 5, 179

Керстінг, Георг Фрідріх, 56

Клопшток, Фрідріх Готліб, 54, 119

Клочек, Григорій, 204

Клягес, Людвіг, 114

Кляйн, Вольфганг, 55

Кляйст, Гайнріх фон, 54, 94, 100

Ковалів, Юрій, 7, 19, 35, 38, 75, 110,
189

Кожінов, Вадим, 42, 181

Конрад, Карл Отто, 179

Корнель, П'єр, 97, 99

Кроче, Бенедетто, 42

Ксенофан, 93

Курилов, Александр, 6

Куркіна (Куркіна) Л.Я., 7, 68, 198, 200

Лановик, Зоряна, 13, 14, 18, 24

Лейтес А., 192, 194

Лессінг, Готгольд Ефраїм, 8, 54, 64,
89, 90, 91, 97, 119

Лидов Л., 188, 189

Лозинская Е., 76

Лукач, Георг, 7, 199

Лядентін, Фолькер, 203

Лянсон, Гюстав, 36

Ляпушкина, Катерина, 28, 31, 34

Маєр, Петер, 51

Майоль, Арістид, 56

Майфет, Григорій, 192

Мандзоні, Алессандро, 56

Манн, Томас, 45, 52

Мануель, Ніклаус, 147

Марков С.М., 32, 198

Мартус, Штеффен, 66

Матвієнко, Світлана, 8, 191

Матт, Петер фон, 181, 204

Меженко (Іванів), Юрій, 8, 9, 191,
193, 194, 213

Мей, Курт, 39

Мельників, Ростислав, 8, 193

Мілованова О.О., 186

Михайлов, Александр, 24, 25, 39, 65

Михайлов, Анатолій, 26, 27, 30, 31,
32, 64, 131, 198

Мінаков, Михайло, 128

Мокровольський, Олександр, 32, 154

Мольєр, Жан Батист, 103

Моцарт, Вольфганг Амадей, 67

Мушг, Адольф, 54, 181

Мушг, Вальтер, 51

Мьоріке, Едуард, 54, 150, 151, 152,
153, 154, 155, 156, 157, 158, 159,
160, 178, 212

Навроцький, Борис, 191

Надлер, Йозеф, 61

Наєнко, Михайло, 8, 191, 192, 195

Назарець, Віталій, 6

Найт, Джордж Річард Вілсон, 37

Наливайко, Дмитро, 110, 133

Нарский, Ігорь, 13, 34

Николаєв, Петр, 6

Новаліс, 120

Отто, Вальтер Фрідріх, 161

- Пауль**, Герман, 110
 Паунд, Езра, 36
 Перетц, Володимир, 191, 192
 Песталоцці, Карл, 181
 Петерсен, Юліус, 76, 77, 78
 Петров, Віктор, 191
 Плавт, 103
 Платон, 126, 166
 Подорога В.А., 131
 Потєбня, Олександр, 131, 133, 191, 192, 194
 Прозоров В.В., 186
 Прохасько, Юрій, 162, 166
- Ранке**, Леопольд фон, 65
 Расін, Жан, 99
 Ренсом, Джон Кроу, 8, 36
 Рихнер, Макс, 51
 Рікес, Йоахім, 52, 203, 204, 213
 Рільке, Райнер Марія, 45
 Річардс, Айвор Армстронг, 8, 36
 Розенкранц, Карл, 8, 21
 Рохлітц, Йоганн Фрідріх, 20
 Рузавин Г.И., 26
 Рюдлер, Гюстав, 36
- Сапфо**, 54, 56
 Сімович, Василь, 8, 9, 196, 197, 213
 Смаль-Стоцький, Степан, 8, 9, 196, 197, 213
 Содомора, Андрій, 94
 Солм, Пітер, 6, 81, 181, 182
 Сонді, Петер, 8, 17, 45, 53, 181
 Соскребышев П., 188, 189
 Соссюр, Фердинанд де, 42, 110
 Софокл, 54, 56, 61, 94, 99, 100
 Старостин, Борис, 7
 Стрелка, Йозеф, 68
 Сюверн, Вільгельм, 16
- Тарнашинська**, Людмила, 125
 Тарот, Рольф, 77
 Тассо, Торквато, 78
 Тейт, Аллен, 36
 Тинянов, Юрій, 188
- Тік, Людвіг, 120
 Тілліх, Пауль, 46
 Ткаченко, Анатолій, 6, 110
 Томашевський, Борис, 188
- Уліцька**, Данута, 18, 34, 185, 189
 Унгер, Рудольф, 8, 28
 Урнов, Дмитрій, 35, 37, 38
- Филипович**, Павло, 191
 Фієтор, Карл, 8, 40, 50
 Фітьо, Віктор, 32
 Фіхте, Йоганн Готліб, 117, 169, 171, 174
 Фішер, Фрідріх Теодор, 83, 102, 133, 154
 Фогелер, Ян, 13
 Фортунатов, Філіпп, 110
 Фосслер, Карл, 110
 Франко, Іван, 2, 32, 90, 149, 191, 194, 196
 Фрідлендер (Фридлендер), Георгій, 7, 38, 198, 199
 Фрідріх, Каспар Давид, 56
 Фріш, Макс, 52
 Фройд, Зигмунд, 50, 102
 Фюллеборн, Георг Густав, 16
- Халізєв** (Хализев), Валентин, 6, 73, 81
 Хвильовий, Микола, 202
- Цемп**, Вернер, 43, 47
 Цурганова, Елена, 35, 38
- Чижевський**, Дмитро, 8, 191, 195
- Шамрай**, Агапій, 189, 191
 Швенк, Конрад, 8, 21, 22
 Шевченко, Тарас, 196
 Шекспір, Вільям, 56, 103, 109, 178
 Шеллінг (Шеллинг), Фрідріх Вільгельм, 19, 44, 63, 64, 101, 105, 169, 171, 174
 Шерер, Вільгельм, 8, 24, 25, 28, 55, 61, 63, 65

- Шиллер, Фрідріх, 8, 24, 46, 50, 53,
54, 56, 61, 64, 67, 76, 91, 99, 100,
105, 111, 112, 113, 120, 142
- Шкловський, Віктор, 188, 189, 193, 194
- Шлегель, Фрідріх, 8, 17, 64, 117, 120
- Шляермахер (Шлейермахер),
Фрідріх Даниель Ернст, 8, 15, 17,
18, 19, 22, 26, 28, 69
- Шопенгауер, Артур, 102
- Шпет, Густав, 14, 19, 23, 27, 33
- Шпіннер, Каспар, 204
- Шпітгелер, Карл, 84, 147
- Шпітцер, Лео, 8, 39, 110, 156, 157,
158, 159
- Штайгер, Ріхард, 43
- Штайнталь, Гайманн, 8, 23
- Штіфтер, Адальберт, 54
- Штокінгер, Клаудія, 203
- Шульга Е.Г., 28
- Шютт, Юліан, 45
- Юргенсен, Манфред**, 5, 201
- Якобсон, Роман**, 188
- Якубський, Борис, 191, 192
- Ян, Йоганн Крістіан, 15
- Яшек М., 192, 194
- Agasse, Jacques-Laurent**, 56
- Aischylos, 57
- Alewyn, Richard, 6, 39, 63, 182
- Allemann, Beda, 173
- Anderegg, Johannes, 55
- Antonych, Bohdan-Ihor, 242
- Apel, Johann August, 17
- Ast, Friedrich, 19
- Baasner, Reiner**, 185
- Bally, Charles, 42
- Becking, Gustav, 114, 119
- Benn, Maurice, 6, 183, 184
- Bernheim, Ernst, 23, 24
- Blume, Bernhard, 70
- Boeckh, August, 22, 23
- Bogdal, Klaus-Michael, 29, 201
- Bohlen, Stefanie, 167
- Böhm, Wilhelm, 161
- Borgmeier, Raimund, 39
- Böschenstein, Bernhard, 5, 179, 181
- Brentano, Clemens, 47, 55, 61, 241
- Brooks, Cleanth, 36
- Buchelli, Roman, 51, 52
- Burckhardt, Sigurd, 70
- Burger, Hermann, 181
- Conrady, Karl Otto**, 80, 83, 85, 97,
138, 141, 151, 179
- Croce, Benedetto, 42
- Dallas, Eneas Sweetland**, 133
- Danneberg, Lutz, 40, 70, 177
- Delbrück, Friedrich Ferdinand, 16
- Dilthey, Wilhelm, 19, 26, 27, 28, 135,
238
- Dobijanska-Witczakowa, Olga, 57
- Droste-Hülshoff, Annette von, 44
- Droysen, Johann Gustav, 23, 24
- Eckermann, Johann Peter**, 19, 20, 121
- Eliot, Thomas Stearns, 36
- Empedokles, 162, 170, 171, 172
- Ermarth, Michael, 26
- Ermatinger, Emil, 43, 45, 49, 78
- Ernesti, Johann August, 14
- Erskine, John, 133
- Euripides, 57
- Figal, Günter**, 130, 173
- Friedrich, Caspar David, 56
- Frisch, Max, 52
- Fülleborn, Georg Gustav, 16
- Gadamer, Hans-Georg**, 32, 33, 34, 130
- Galsworthy, John, 114
- Gelley, Alexander, 6, 27, 62, 67, 129
- Geßner, Salomon, 147
- Giacometti, Alberto, 51
- Goethe, Johann Wolfgang, 19, 20, 22, 25,
27, 28, 40, 47, 55, 56, 61, 91, 113,
115, 121, 141, 142, 143, 157, 241
- Gotthelf, Jeremias, 147

- Gottschalk, Hans, 161
 Greif, Stefan, 5, 71
 Grimm, Hans, 46
 Grohmann, Johann Christian August, 16
 Guardini, Romano, 158, 159, 161
 Gundolf (Gundelfinger), Friedrich, 28
- H**
 Haller, Albrecht von, 147
 Hamann, Johann Georg, 15
 Hamburger, Käte, 77
 Hartmann, Nicolai, 54, 62, 238
 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, 44, 134, 153, 154, 169, 170, 171, 172
 Heidegger, Martin, 6, 19, 27, 30, 31, 62, 67, 100, 101, 107, 113, 126, 128, 129, 130, 132, 137, 139, 154, 155, 159, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 173, 237, 239, 240, 241
 Heim, Karl, 65
 Helting, Holger, 167
 Herder, Johann Gottfried, 15, 43, 85, 89
 Hermand, Jost, 31, 32, 38, 129, 180
 Hiecke, Robert Heinrich, 22
 Hildebrandt, Kurt, 161
 Hinrichs, Hermann Friedrich Wilhelm, 20
 Hirschberger, Johannes, 129
 Hnatyshak, Mykola, 242
 Hoffmeister, Johannes, 161
 Hölderlin, Friedrich, 27, 44, 137, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 169, 170, 171, 172, 173, 237, 242
 Horaz, 56
 Howald, Ernst, 43
- J**
 Jahn, Johann Christian, 15
 Jahraus, Oliver, 29
 Jean Paul, 102, 133, 139
 Jeßing, Benedikt, 13, 185
 Johansen, Majk, 242
 Jurgensen, Manfred, 5, 6, 66, 148, 150, 177, 201
- K**
 Kaleri, Ekaterini, 5, 75, 79, 116, 177
 Kannegießer, Karl Ludwig, 19
 Kant, Immanuel, 16, 102, 139
 Kayser, Wolfgang, 180, 242
 Keller, Gottfried, 47, 55, 61, 144, 145, 146, 241
 Kelletat, Alfred, 5, 75, 179, 205
 Kersting, Georg Friedrich, 56
 Klages, Ludwig, 114
 Klein, Wolfgang, 55
 Klopstock, Friedrich Gottlieb, 16
 Knight, George Richard Wilson, 37
 Köhnen, Ralph, 13, 185
 Köppe, Tilmann, 38, 40
 Kraus, Christian Jacob, 15
- L**
 Ladenthin, Volker, 29, 45, 48, 66, 69, 72, 114, 180, 203, 204
 Lanson, Gustave, 36
 Leibfried, Erwin, 31, 69, 136, 180
 Lessing, Gotthold Ephraim, 27, 90
 Lukács, Georg, 5, 6, 66, 148, 150, 177, 201
 Luserke-Jaqui, Matthias, 24, 55
- M**
 Maillol, Aristide, 56
 Manuel, Niklaus, 147
 Manzoni, Alessandro, 56
 Maraldo, John C., 19
 Markwardt, Bruno, 73
 Matt, Peter von, 49, 52, 181, 204
 May, Kurt, 39
 Mayer, Hans, 5, 6, 66, 148, 150, 177, 201
 Meyer, Peter, 51
 Mezhenko, Yuri, 242
 Mörike, Eduard, 156, 157, 158, 159, 160, 237, 242
 Muschg, Adolf, 49, 54, 181
 Muschg, Walter, 51
- N**
 Nadler, Josef, 61
 Novalis, 27
- O**
 Otto, Walter Friedrich, 161
- P**
 Pestalozzi, Karl, 181
 Petersen, Julius, 76, 77

- Ranke, Leopold von, 65
Ransom, John Crowe, 36
Reiss, Günter, 26, 135
Richards, Ivor Armstrong, 36
Rickes, Joachim, 29, 45, 48, 52, 66, 69,
72, 114, 160, 180, 202, 203, 204, 242
Rosenkranz, Karl, 21
Rüdiger, Horst, 179
Rudler, Gustave, 36
Rychner, Max, 51
- S**alm, Peter, 6, 25, 81, 125, 132, 135,
136, 182
Schelling, Friedrich Wilhelm, 44, 105,
169, 170, 171, 172
Scherer, Wilhelm, 6, 24, 25, 61, 81,
125, 132, 135, 136, 182
Schiller, Friedrich, 46, 56, 91, 113,
142, 143
Schlegel, Friedrich von, 17
Schleiermacher, Friedrich Daniel
Ernst, 17, 18, 19
Schopenhauer, Arthur, 102
Schütt, Julian, 44, 45, 47, 48, 53, 118, 126
Schwenck, Konrad, 21, 22
Sengle, Friedrich, 77
Shakespeare, William, 28, 56
Simovych, Vasyl, 242
Smal-Stotskyj, Stepan, 242
Sophokles, 56
Spitteler, Carl, 147
Spitzer, Leo, 39, 110, 111, 156, 157
Stassen, Manfred, 107
Steinthal, Heymann, 23
- Strelka, Joseph, 15, 68, 125, 201
Strich, Fritz, 5, 6, 66, 148, 150, 177, 201
Süvern, Wilhelm, 16
Szondi, Peter, 13, 17, 26, 53, 179, 181
- T**arot, Rolf, 77
Tillich, Paul, 47
- U**lfig, Alexander, 30
Unger, Rudolf, 28
- V**ietta, Silvio, 126
Vischer, Friedrich Theodor, 83, 102,
133, 155
Viëtor, Karl, 40
Vossler, Karl, 110, 111
- W**alzel, Oskar, 6, 25, 29, 81, 125, 132,
135, 136, 182
Warren, Austin, 37, 81
Weimar, Klaus, 13, 15, 16, 21, 25, 45, 49
Weithase, Irmgard, 160
Wellek, René, 6, 36, 37, 63, 81, 182
Wilkinson, Elizabeth M., 181
Wilpert, Gero von, 35
Winko, Simone, 38, 40
Wittgenstein, Ludwig, 76
Wögerbauer, Werner, 5, 45, 46, 48,
50, 53
Wolf, Friedrich August, 15
Wollenberger, Werner, 53
- X**enophanes, 94
- Z**ens, Maria, 185

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

Радченко Олег Анатолійович

**ІМАНЕНТНА ПОЕТИКА
ЕМІЛЯ ШТАЙГЕРА:
ФІЛОЛОГІЧНИЙ ТА ФІЛОСОФСЬКИЙ ДИСКУРС**

МОНОГРАФІЯ

Науковий редактор

Роман Мних

Літературний редактор

Тетяна Біленко

Макет та верстка

Василь Герман

Дизайн обкладинки

Олег Лазебний

Здано до набору 06.11.2012 р. Підписано до друку 25.12.2012 р.

Гарнітура Cambria. Формат 60x84 1/16.

Друк офсетний. Папір офсетний.

Ум. друк. арк. 15,11. Зам. № 936.

Наклад 150 примірників.

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи Серія ДК № 2509 від 30.05.2006 р.

Друк ПП «ПОСВІТ»

Адреса: вул. І. Мазепи, 7, м. Дрогобич, 82100, Україна

тел. факс: (03244) 2-23-35, тел.: 3-38-50, 2-23-76.

E-mail: posvit_druk@mail.ru

Для нотаток

Для нотаток
