

УДК 821.112.2 (043.3)

Олег Радченко

## НІМЕЦЬКА ШКОЛА ІМАНЕНТНОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ТА УКРАЇНСЬКИЙ ФОРМАЛІЗМ: ТИПОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

*Висвітлено основні теоретичні засади німецької школи іманентної інтерпретації літературного твору (Е. Штайгер, В. Кайзер). Показано, що схожу проблематику порушували у своїх працях і прихильники формального методу в українському літературознавстві (М. Йогансен, Ю. Меженко, М. Гнатишак, Б.-І. Антонич): „ювелірний” підхід до форми слова, її аналіз на мікрорівні, намагання сягнути первісної чистоти поезії, визнання мистецтва автономною сферою і художності твору його найвищою цінністю.*

**Ключові слова:** іманентна інтерпретація, ритміко-стилістична єдність, позитивізм, герменевтичне коло, феноменологія, екзистенціальна антропологія, формалізм.

У першій половині минулого століття послідовна криза позитивістського літературознавства спричинилися до виникнення у науці про літературу тих концепцій інтерпретації, що проголошували відмову від вивчення зв'язків літератури із зовнішньою реальністю та суто іманентний, феноменологічний аналіз літературних творів. Найвідомішими напрямками, що базувались на такому підході до літератури, були англо-американська школа „нової критики” (New Criticism), французький метод „пояснення тексту” (explication de texte), німецька школа іманентної інтерпретації (werkimmanente Interpretation) та російський формалізм (передовсім його опоязівський варіант). У центрі наших наукових зацікавлень знаходиться німецька школа інтерпретації, зокрема творчість її найвідоміших представників – Еміля Штайгера (1908–1987) та Вольфганга Кайзера (1906–1960). У попередніх розвідках ми уже заторкували проблему рецепції ідей цих учених у російському формалізмі (див. [14]), метою даної статті є ілюстрація аналогічних перегуків у працях українських літературознавців – представників формалістичного дискурсу.

Основним теоретиком іманентної інтерпретації літературного твору вважається швейцарський літературознавець Е. Штайгер. Уже на сторінках своєї першої монографії „Час як здатність уяви поета” (1939) учений 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 витoki 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 зворушує, є власне метою всього літературознавства” [19, с. 11] (*тут і надалі переклад з німецької мови мій. – О.Р.*). Так, усі намагання тлумачити поетичне на засадах суспільних законів, політичної ситуації, культурних забаганок часу, на думку Е. Штайгера, принижують гідність і свободу творчої особистості. Власне творче не може бути обґрунтованим. Категорія причинності тут неприйнятна. Та чи не є це свідченням того, що літературний твір узагалі 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” [19, с. 13]. Визначивши поетичне слово початком і кінцем своєї концепції інтерпретації тексту, Е. Штайгер постулював її феноменологічну спрямованість – феноменологічну характеристику твору на протигагу традиційному позитивістському трактуванню (пор. [16, с. 199]). Треба також зазначити, що категорія описовості використовується тут для відмежування інтерпретаторського способу сприйняття дійсності від пояснювального методу природничих наук.

Свій новий метод інтерпретації Е. Штайгер називає описом-„викладом” (Auslegung). Основний прийом викладу – герменевтичне коло В. Дільтая та М. Гайдеггера: сприйнявши загальне, ми відкриваємо горизонти для розуміння одиничного; подальшим викладом одиничного ми поступово заповнимо відкритий горизонт загального. 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 [19, с. 18]. Цим швейцарський літературознавець фактично доводить до апогею заклик Е. Гуссерля: „До самих речей!”

Проголосивши метою всього літературознавства осмислення того, що нас зворушує (begreifen, was uns ergreift), Е. Штайгер на сторінках своєї пізнішої праці „Мистецтво інтерпретації” (1951) розробляє цікаву, на наш погляд, методичку 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, с. 12]. Тож відправною точкою для наукової роботи стає суб’єктивне відчуття, а кожен літературознавець, окрім знання й таланту, повинен мати також чуйне серце – бути науковцем, але й пристрасним поціновувачем. Лише серцем він може сприймати поетичне – феномен, непідвладний принципу причинності, 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 благоговінням і любов'ю. І наука не може без них обійтися, бо вона лише усвідомлює й упорядковує те, що належить любові; без любові наука порожня” [21, с. 8].

Первинно сприймаючи („відчуваючи” чи „вчуваючись у”) твір поетичного мистецтва, ми схоплюємо його як ціле, як певну 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. Ритм для вченого – це ядро художнього твору, яке уможлиблює пряме, безпосереднє розуміння його читачем (пор. [16, с. 200]). І саме відчуття ритму як „духу, що одухотворяє цілісність твору”, зворушує читача [18, с. 13];

2) *стиль* – „те, у чому певний досконалий твір мистецтва – чи вся творчість певного митця або певного історичного часу – суголосний у всіх аспектах. <...> У стилі багатоманіття єдине. Він – стає у мінливому. Отже, усе плинне досягає своєї безсмертної сутності завдяки стилю. Твори мистецтва досконалі тоді, коли вони стилістично суголосні” [18, с. 14].

Лише завдяки єдності ритму, стилю і всіх інших компонентів художній твір викликає у реципієнта єдине, цільне враження чогось прекрасного. 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, яка є єдністю у різноманітті.

Е. Штайгер пояснює: „Якщо ритм вірша торкається нашого серця і ніщо в ньому не суперечить нашим почуттям, якщо він, хоча б невиразно, пройнятий *єдиним* духом, то цього досить, щоб 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 інтерпретації” [18, с. 14–15]. Це другий етап інтерпретування – *доказ* (Nachweis). Тут дослідник розходиться з тим, хто є лише пристрасним поціновувачем, 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'єктивності.

Тож 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 собою. При цьому Е. Штайгер розуміє, що коли б завдання вивчення поетичного твору звелось 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 звелась б до доказу 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 літературознавства. 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 і у доказі його суголосності розкривається герменевтичне коло інтерпретації” [18, с. 18].

Надалі Е. Штайгер зводить завдання вивчення літературного твору до феноменологічного опису окремо взятого твору. Він сам відчуває, що у методологічній концепції, базованій на принципі антиісторизму, криється багато небезпек, і намагається обставити свою теорію різними обмеженнями і застереженнями. 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 напрямків (просвітництво, штюрмерство 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 все ж спирається на „широке поле знань, виплекане німецькою історією літератури протягом цілого століття” [18, с. 18]. А тлумачення творів словесного мистецтва, обмежуючись лише їх текстом, – це „чиста зарозумілість” [18, с. 17]. Для інтерпретації велике значення мають суміжні дисципліни, без знання яких „доступ” до літератури взагалі залишається закритим [19, с. 11]. Однак цими знаннями – культурно-історичними, філософськими, соціальними, психологічними – Штайгерова інтерпретація користується не для пояснення твору „позалітературними” факторами, а лише як засобом контролю, який обмежує суб’єктивну сваволю інтерпретатора, переконує його, що

такий формальний аналіз і феноменологічні побудови не суперечать іншим, паралельним рядам наших знань.

Слід 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 історії (пор. [15, с. 16–17]). 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* Е. Штайгера, завдання якого – вивчення художнього твору в його унікальності (див. [18, с. 18–19, 30]).

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 кожен поетичний твір у цілісності історії людства” [18, с. 29; пор.: 19, с. 162–173]. Так, при аналізі літературного твору інтерпретатор 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.

У цьому контексті необхідно згадати ще одну програмну працю Е. Штайгера „Основні поняття поетики” (1946), в якій автор спробував протиставити історичному розумінню літератури інше, позаісторичне, що спирається на екзистенціальну антропологію М. Гайдеггера. Учений розглядає тут кожен літературний твір як неповторний, індивідуальний феномен і заперечує прийнятність історичного дослідження в межах поетики, наголошуючи на інтерпретації саме окремих поезій [20, с. 165]. Проте неспростовним залишається факт, що кожен твір належить до визначеного літературного роду –

епічного, ліричного чи драматичного. Сутність літературних родів Е. Штайгер розглядає як стійку, історично незмінну феноменологічну структуру, в основі кожної з яких 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 розкриває відображення в структурі окремого твору 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 вивчення твору повинно замінитись його вивченням з точки зору антропологічно зумовлених законів поезики, які є виявом вічних законів свідомості в їх специфічному, „екзистенціальному” розумінні [20, с. 10, 179–180].

Концепція іманентної інтерпретації Е. Штайгера була продовжена й розширена у програмній монографії професора Геттінгенського університету В. Кайзера „Мовний твір мистецтва” (1948). Тут він критикує позитивістські і духовно-історичні методології минулого та визнає ядром літературознавчих досліджень феноменологічне тлумачення окремо взятого літературного твору, що здійснюється іманентним аналізом його „структури” [17, с. 5]. 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, але як замкнута у собі мовна структура” [17, с. 5], а „мовний твір мистецтва живе як такий і в собі” [17, с. 387]. 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 реальністю [17, с. 14]. В. Кайзер говорить навіть про внутрішні „вічні закони”, за якими створюється і живе мовний твір мистецтва [17, с. 387]. 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, соціальні тощо), для інтерпретації нерелевантні [17, с. 24-25]. 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 зумовленістю – співзвучні з думками Е. Штайгера, однак надалі літературознавча концепція геттінгенського 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.

Німецька методологія іманентної інтерпретації розглядається російськими теоретиками літератури як один з різновидів так званого „формального методу” в літературознавстві, який виник на Заході ще на зламі ХІХ–ХХ ст. як реакція на методи позитивістсько забарвленої теорії літератури й утверджував погляд на художню форму як на категорію, що визначала специфіку літератури і була здатна до іманентного саморозвитку (пор. [9, с. 59]). 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 ньому (див. [1, с. 3–5; 3, с. 54–56; 10, с. 9–45]). Важливими етапами на шляху до нового осмислення форми та переосмислення співвідношення форми і змісту в Україні були праці О. Потебні, діяльність філологічного семінару професора Київського університету В. Перетца у 1904–1914 рр. (детально див. [13, с. 147–153]) та харківські лекції про формальний метод опоязівця Б. Ейхенбаума 16–18 квітня 1926 р. (пор.: [5]). На нашу думку, про українські формально-поетичні дослідження можна говорити вже 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. Нижче ми зупинимось на позиціях кількох названих 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 критерієм [7, с. 37]. 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 Прометеєм 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” [7, с. 37]. 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 одмежуююсь від опоязівського формалізму [натомість у розробці концепції „поновлення” (рос. – „остранение”) він неодноразово посилається на праці В. Шкловського. – О.Р.], що не дозволяє робити аналізу соціологічну. Я так само рішуче одмежуююсь від такого „марксизму”, що не дозволяє аналізувати саму техніку в спеціальних статтях про техніку” [6, с. 444]. 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” [6, с. 368]. 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” [6, с. 372]. 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 з положення, що „в поезії директивом може бути лише творчий потяг” [11, с. 63]. Як літературознавця-формаліста Ю. Меженка більше цікавлять способи побудови художнього світу митця, ніж 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 й 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 у поглядах на природу художньої творчості він найбільше перегукується із В. Жирмунським та В. Шкловським) [12, с. 208–209]. Ю. Меженко відстоює значення індивідуальності всупереч „юрбі” і національного мистецтва всупереч „класовому”, визначаючи остаточною метою літературознавчого дослідження відчуття присутності особистості автора (пор. [8, с. 3–15]), адже, на думку



літературознавця, художній твір не призначений для утилітарного застосування, він сам є зреалізованим застосуванням, кінцевою метою.

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?” [4, с. 2]. Дотримуючись думки, що літературний твір треба розглядати у тісному зв'язку зі структурою слів, М. Гнатишак 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” [4, с. 3-4]. Натомість дослідник акцентує визначальний вплив літератури на суспільне життя [4, с. 4].

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) й опублікована у Празі через рік. Автори цієї публікації, 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 напрямків.

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 спрощувати до звичайного відтворювання, воно є далеко складніше. В кожному випадку мистецька дійсність є суцільна, в собі замкнена, окрема, із своїми законами. Мистецькі закони не є тотожні з законами реальної дійсності <...> Метою мистецтва є викликувати в нашій психіці такі переживання, яких не дає нам реальна дійсність” [2, с. 468–469].

Тож, як бачимо із сказаного вище, в українському літературознавстві у ряді праць представників формалістичного дискурсу наявні окремі елементи, що перегукуються з методологією німецької школи іманентної інтерпретації художнього твору.

Перспективним у цьому ключі вважаємо дослідження ідеологічних паралелей між літературознавчою концепцією Е. Штайгера та засадами так званої української „школи внутрішньої інтерпретації літературного тексту”, основним теоретиком якої вважають професора Чернівецького та Українського університету в Празі, члена Української Академії наук у Києві С. Смаль-Стоцького (1859–1938).

1. *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.
2. *Антонич Б.-І.* Національне мистецтво (спроба ідеалістичної системи мистецтва) / Богдан-Ігор Антонич // Антонич Б.-І. Твори. – К. : Дніпро, 1998. – С. 467–476.
3. *Будний В.* Феномен українського формалізму : аспекти і контексти / Василь Будний // Матвієнко С. Дискурс формалізму : український контекст. – Львів : Літопис, 2004. – С. 49–56.
4. *Гнатишак М.* Література і суспільне життя / Микола Гнатишак. – Львів : Вид-во журналу „Дзвони”, 1938. – 15 с.
5. *Ейхенбаум Б.* Теорія „формального методу” / Б. Ейхенбаум // Червоний шлях. – 1926. – № 7–8. – С. 182–207.
6. *Йогансен М.* Вибрані твори / Майк Йогансен ; [упоряд. Р. Мельників]. – К. : Смолоскип, 2001. – 515 с.
7. *Йогансен М.* Конструктивізм, яко мистецтво переходової доби / М. Йогансен // Шляхи мистецтва. – 1922. – № 2. – С. 36–37.
8. *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. : Держлітвидав, 1930. – С. 3–15.
9. *Лидов Л.* „Формальный метод” / Л. Лидов, П. Соскребышев // Краткая литературная энциклопедия : [в 9 т.] / [глав. ред. А. А. Сурков]. – М. : Сов. энцикл., 1975. – Т. 8. – С. 59–63.
10. *Матвієнко С.* Дискурс формалізму : український контекст / Світлана Матвієнко. – Львів : Літопис, 2004. – 144 с.
11. *Меженко Ю.* Можливості і обов’язки української поезії : кілька думок з приводу пройдених шляхів / Юрій Меженко (Іванів) // Шлях. – 1919. – № 1. – С. 59–64.
12. *Меженко Ю.* На шляхах до нової теорії / Юр Меженко // Червоний шлях. – 1923. – № 2. – С. 199–210.
13. *Наєнко М.К.* Історія українського літературознавства : [підручник] / Михайло Кузьмович Наєнко. – [вид. друге, зі змінами і доп.]. – К. : ВЦ „Академія”, 2001. – 360 с.
14. *Радченко О.А.* До проблеми рецепції іманентної поетики Еміля Штайгера у західноєвропейському та вітчизняному літературознавстві / О.А. Радченко // Нова філологія : зб. наук. праць. – Запоріжжя : Запорізький нац. ун-т, 2009. – № 36. – С. 67–74.

15. 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.
16. *Gelley A.* Staiger, Heidegger, and the Task of Criticism / Alexander Gelley // *Modern Language Quarterly*. – 1962. – Vol. 23. – P. 195–216.
17. *Kayser W.* Das sprachliche Kunstwerk : [Eine Einführung in die Literaturwissenschaft] / Wolfgang Kayser. – 20. Aufl. – Tübingen ; Basel : Francke, 1992. – 460 S.
18. *Staiger E.* Die Kunst der Interpretation : [Studien zur deutschen Literaturgeschichte] / Emil Staiger. – 3. Aufl. – Zürich : Atlantis, 1961. – 274 S.
19. *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.
20. *Staiger E.* Grundbegriffe der Poetik / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1971. – 182 S.
21. *Staiger E.* Meisterwerke deutscher Sprache aus dem neunzehnten Jahrhundert / Emil Staiger. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1973. – 3. Aufl. – 226 S.

### **Аннотация**

*Рассматриваются теоретические основы немецкой школы имманентной интерпретации литературного произведения (Е. Штайгер, В. Кайзер). Показано, что похожую проблематику поднимали в своих трудах и представители формального метода в украинском литературоведении (М. Йогансен, Ю. Меженко, М. Гнатюшак, Б.-И. Антонич): „ювелирный” подход к форме слова, ее анализ на микроуровне, попытки достичь первоначальной чистоты поэзии, признание искусства автономной областью и художественности произведения его высшей ценностью.*

**Ключевые слова:** *имманентная интерпретация, ритмико-стилистическое единство, позитивизм, герменевтический круг, феноменология, экзистенциальная антропология, формализм.*

### **Summary**

The article deals with the theoretical basics of the German school of immanent interpretation of a literary work (E. Staiger, W. Kayser). It illustrates that such similar range of problems like elaborate approach to the form of a word, its analysis at the micro level, attempts to reach the original purity of poetry, acceptance of the autonomy of arts, and the artistry of a literary work as its highest value were raised in the works of the representatives of the formal method in Ukrainian Literary Criticism (M. Yohansen, Y. Mezhenko, M. Hnatyshak, B.-I. Antonych).

**Key words:** *immanent interpretation, rhythmic and stylistic unity, Positivism, hermeneutic circle, Phenomenology, existential Anthropology, Formalism.*

Стаття надійшла до редколегії 30.09.2011 р.