

## ЧАС ЯК УЯВА І ЧАС ЯК БУТТЯ: ЕМІЛЬ ШТАЙГЕР VERSUS МАРТИН ГАЙДЕГГЕР

Стаття присвячена філософським основам теорії іманентної інтерпретації літературного твору відомого швейцарського літературознавця Еміля Штайгера. У центрі нашої уваги – категорія часу, що її Е. Штайгер запозичив з філософії Мартіна Гайдеггера й переніс у сферу поетики.

*Ключові слова:* іманентна інтерпретація, екзистенціалізм, антропологія, феноменологія літератури, фундаментальна поетика, герменевтика.

*Oleh Radchenko. Time as imagination and time as being: Emil Staiger versus Martin Heidegger*

The paper explores the philosophical grounds underlying the concept of immanent interpretation of literary work proposed by a well-known Swiss literary scholar Emil Staiger. We chose to focus upon the category of time which E. Staiger had borrowed from the philosophy of Martin Heidegger in order to transpose it into the realm of fundamental poetics.

*Key words:* immanent interpretation, existentialism, anthropology, phenomenology of literature, fundamental poetics, hermeneutics.

Ця розвідка – продовження наших попередніх публікацій, присвячених науковій спадщині видатного швейцарського літературознавця ХХ століття Еміля Штайгера (1908-1987) [1; 2; 3]. Предмет розгляду статті – філософське підґрунтя іманентної інтерпретації літературного твору, основним теоретиком якої вважається Е. Штайгер, і, зокрема, проблема часу – категорія, запозичена швейцарським теоретиком літератури з філософії Мартіна Гайдеггера і спроектована у площину фундаментальної поетики.

Літературознавча концепція Еміля Штайгера формувалась під впливом феноменологічної герменевтики Вільгельма Дільтея і Ніколая Гартмана, екзистенціальної філософії Мартіна Гайдеггера та вчення німецької духовно-історичної школи ХІХ століття. Проте саме екзистенціалізм у всіх його різноманітних виявах був чи не найважливішою складовою тогочасного інтелектуального клімату, “повстанням” проти традиційних систем, а у випадку Е. Штайгера – спробою адаптації гайдеггерівських категорій “екзистенція” та “час” до розуміння художньої літератури. В інтерпретації літературного твору швейцарець намагався подолати зовнішню оболонку написаного слова, проникнути в його ядро, яке мусило б пов’язати літературу з “фундаментальними можливостями людського буття” [22, 148]. Пошуки Е. Штайгера в цій площині – серйозне свідчення наявності у сфері теорії літератури постійної потреби в онтологічному оновленні [16, 3-4]. Нагадаємо, що всю свою літературознавчу концепцію він поставив на службу філософської антропології<sup>1</sup>, яка досліджує свідомість людини й намагається дати відповідь на питання: що таке людина? Яка структура людського буття? [докл. див.: 22: 10, 178-180].

Уже наприкінці 20-х років Е. Штайгер докладно читає “Буття і час”, і до кінця життя цей основний твір М. Гайдеггера залишається для нього настільною книжкою. У 1928 році швейцарський літературознавець відвідує мюнхенські лекції М. Гайдеггера, які захоплюють його своєю феноменологічно-екзистенціальною тематикою. 17 січня 1936-го відомий філософ читає в Цюріхському університеті доповідь “Про витoki мистецького твору” й особисто знайомиться з Е. Штайгером. Це знайомство згодом переростає в дружбу двох інтелектуалів, що тривала до смерті філософа. Е. Штайгер фактично відкрив філософію М. Гайдеггера для швейцарської германістики, помістивши його концепцію в доволі автономну філософську традицію [17, 124-125]. Намагаю-

<sup>1</sup> Пор., напр., його слова: “Якщо слово живе, якщо воно звертається до нас, то воно сповіщає можливість людського буття” [20, 10]. Тут і надалі переклад з німецької мій. – О.Р.

чись розглядати М. Гайдеґґера в якнайбільш “чистому” вигляді, швейцарець порівнював його з Гераклітом, Платоном, Г.В.Ф. Гегелем та І. Кантом [19]. Виходячи з такої констатації, вважаємо за необхідне докладніше зупинитись на основних моментах екзистенціальної філософії Мартіна Гайдеґґера, що знайшли, на нашу думку, найбільше відображення в літературознавчій концепції Еміля Штайґера.

Центральне питання своєї філософії – питання про буття (Sein) – М. Гайдеґґер зводить до питання про людське “тут-буття” (Dasein), місце, в якому взагалі може йтися про розуміння буття [26, 329]. Це розуміння виявляється не в абстрактних актах свідомості, а в конкретних формах буття людини у світі – “буття-у-світі” (In-der-Welt-sein), що тлумачиться як основна характеристика “тут-буття”.

Оскільки проблему буття М. Гайдеґґер розглядає через проблему людини, то його онтологія оформляється через антропологію. Людина, на думку філософа, є сущим, існуючим способом екзистенції: “Суще, аналіз якого постає як завдання, це завжди ми самі. Буття цього сущого завжди моє” [8, 41]. Тільки вона, наділена самістю (Selbst), здатна екзистувати. Екзистенція – це феномен людини, її якість як сутності [8: 41, 207].

М. Гайдеґґер та його послідовники вважали, що екзистенція – це буття, спрямоване в “ніщо”, буття, що усвідомлює свою кінцевість. Визначаючи екзистенцію через її кінцевість, М. Гайдеґґер тлумачить її як “тимчасовість” (Zeitlichkeit), реальна точка відліку якої – смерть. Жодне суще, окрім буття людини (“тут-буття”), не знає про свою кінцевість, і тому ніякому сущому, крім нього, не відома часовість, не відкрите буття: “Тимчасовість взагалі не є сущим. Вона не є, а вказує (zeitigt) на себе... Тимчасовість вказує, а саме – вона вказує на можливі способи самої себе. Останні роблять можливою множинність модусів тут-буття” [8, 328]. “Тут-буття” організується своєю кінцевістю, ставлення до якої, назване М. Гайдеґґером “турботою” (Sorge), визначає саму структуру “тут-буття”. “Турбота” – це єдність трьох моментів – “буття-у-світі”, “буття-наперед-себе” (Sich-vorweg-sein) і “буття-при-внутрішньо-світовому-сущому” (Sein-bei-innerweltlichem-Seienden). Визначаючи турботу як “буття-у-світі”, М. Гайдеґґер намагається наголосити на відмінності “тут-буття” від традиційного поняття “суб’єкта”, оскільки останній зазвичай характеризується як антипод об’єкта. Натомість “тут-буття” – це певна нероздільна цілісність суб’єктивного та об’єктивного. Визначаючи турботу як “буття-наперед-себе”, М. Гайдеґґер визначає її відмінність від будь-якого наявного, речового буття; “тут-буття” у цьому сенсі постає тим, чим воно (ще) не є, тобто як власна можливість. Нарешті, екзистенція – “буття-при-внутрішньо-світовому-сущому” – покликана визначити спосіб ставлення до речей як до супутників людини у відведеному їй “кінцевому” відтині життя – спосіб ставлення до них не як до наявних, що передбачає дистанція між людиною і річчю, а як до “підручних” (Zuhandene) [8, 260-261]. Турбота як “буття-наперед-себе-у-світі-при-внутрішньо-світовому-сущому” – структура часова. Кожен з елементів турботи, як показує М. Гайдеґґер, це відповідний модус часу: “буття-у-світі” – модус минулого, “буття-наперед-себе” – майбутнього, а “буття-при” – теперішнього. Однак оскільки ці три модуси – єдиний цілісний феномен, вони взаємопроникають (тому М. Гайдеґґер називає їх “екстазами” часу [8, 328]). Так, наприклад, минуле – це не те, що лишилось “позаду”, чого більше немає, навпаки, воно постійно присутнє в теперішньому й визначає як теперішнє, так і майбутнє. Відповідно кожен із трьох модусів часу набуває певної якісної характеристики (на відміну від “фізичного” часу). У М. Гайдеґґера модус минулого – це “фактичність” чи “закинутість” (Geworfenheit), модус теперішнього – “занепадання” (Verfallen-

heit), модус майбутнього – “проектування” (Entwurf) [8, 324-328]. Таким чином, у М. Гайдеґґера час первинно постає як кінцевий і якісний. Саме він є апіорно-екзистенціальною структурою турботи.

Як “тут-буття” спрямовано до своєї кінцевості, так час визначається з майбутнього. Модус майбутнього набуває особливого значення в структурній цілісності часовості: “Первинним смислом екзистенційності... є майбутнє” [8, 327]. Саме зосередженість на майбутньому наділяє “тут-буття” дійсним існуванням. Недійсність – переважання теперішнього – виявляється в тому, що “світ речей”, світ буденності, який М. Гайдеґґер називає світом “Man” (субстантивований неозначено-особовий займенник [8, 126-130]), закриває для людини її кінцевість. Закликом до буття стає страх – але не емпіричний страх (Furcht), а невизначений, безконтрольний страх-туга, страх-томління, жах (Angst): “Від-чого жаху є буття-у-світі як таке... Від-чого жаху не є внутрішньо-світове-сущє... Від-чого жаху є повністю невизначеним... Загрозою є не це чи інше, але й не все наявне разом як сума, але *можливість* підручного взагалі, тобто сам світ... Якщо відповідно в якості від-чого жаху виступає ніщо, тобто світ як такий, то це означає: *від-чого жахається жах є саме буття-у-світі*” [8, 186-187]. 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 буття [8, 245-246].

Істинне буття, на думку М. Гайдеґґера, живе в найінтимнішому лоні культури – у мові: мова – це дім буття [9, 12]. Сучасне ставлення до мови як до знаряддя перетворює мову з “дому буття”, яким вона була первинно в усіх народів, у сущє поряд з іншим сущим. Мова технізується, стає засобом передачі інформації й тим самим помирає як істинне “мовлення” (Reden), як “висловлювання” (Aussage), “казання” (Sage) [8, 153-170]. Разом з її смертю втрачається той останній елемент, що пов’язував сучасну людину та її культуру з буттям, вичерпується джерело життя цієї культури, а сама мова стає мертвою. Через систему термінів люди забули справжній сенс речей і сенс буття. Слова означають тепер не те, що вони означали колись і що вони означають насправді. Мова науки свідчить про забування сенсу існування, а нагадати його можуть тільки письменники, бо лише поетична мова здатна прорватись крізь традиційну павутину метафізики до джерел справжнього буття<sup>2</sup>. Мова говорить про буття, ми ж лише використовуємо сказання мови (Sage der Sprache), ми вживаємо сказання мови, щоб розповісти про себе. Іншими словами, не ми говоримо мовою, а мова говорить у нас, “мова говорить нами” [9, 147]. Вона ставить людину у “просвіт” (Lichtung) буття, відкриває “істину буття”. Так, не слова й мова є знаряддями людини, а навпаки – людина стає знаряддям слова й мови. Через людину (а точніше через письменників) буття промовляє про сенс нашого існування. Мова – не функція людини, не властивість буття, а подія (суб’єкт) буття. “Подія” тлумачиться тут як спів-буття, як співіснуюче буття мови й людини в часі. Вона – “тимчасова” реалізація мови, реалізація мови через людину. У цьому закладена мовність буття. Так М. Гайдеґґер проголошує первинну належність слова буттю. Буття тим і відрізняється від сущого, що не підлягає предметному виразу, а лише “просвітлюється” через мову [12, 645]. Людина не створює слово щораз, коли говорить: слово

<sup>2</sup> Теза М. Гайдеґґера про те, що “буття сущого” відкривається в поезії, тоді як у повсякденному житті воно залишається прихованим від нас, була досить спокусливою для тих багатьох літературознавців, котрі, будучи раніше вплутаними в ідеологію нацизму, шукали в 50-х роках нової ідеологічної опори. Буття сущого уявлялось ними як щось вишукане, істинне, приховане у звичайних речах, вільне від будь-яких політичних та соціальних конотацій. Відтак інтерпретація, що відкривала буття сущого через літературний твір, стала однією з провідних форм філософуючого світобачення в повоєнній германістичі [див.: 11, 125].

– вісник буття-часу (М. Гайдеггер порівнює функцію слова з Гермесом), за допомогою слова людина прислухається до буття. Тому мова герменевтична. Мова приносить звістку від самого буття, мова говорить “мовою” буття, отже, буття теж герменевтичне<sup>3</sup>. Але цього не дано почути всім, оскільки не всі замислюються над буттям, над сенсом людського існування й істиною буття. Буття можуть почути і зрозуміти лише поети. Поет не вважає себе творцем, він прислухається до буття, мовить від імені буття. Його мовлення – завжди поєднання мови й несказаного: мова – лише частково реалізована в мовленні можливість мови. Говорити означає “відповідати” мові: “Ми говоримо не лише мовою, ми говоримо з нею” [9, 156]. Отже, мова, оскільки вона розкриває істину буття, – це передумова розуміння. Саме з мови людина черпає первинне розуміння буття й самої себе. Буття людини, мови, світу в цілому є подією (спів-буттям). Це не ізольовані світи-субстанції. Це горизонти, у точці перетину яких у кожен момент часу з’являється просвіт буття як Істини [15, 661]. Так, герменевтичне розуміння мови переноситься М. Гайдеггером на герменевтичне розуміння буття, адже саме мова дає можливість зрозуміти й пізнати істинне буття.

Висловлювання М. Гайдеггера про проблеми герменевтики були сприйняті як революційні – як ліквідація класичної теорії та встановлення натомість зовсім нового погляду. Уже саме поняття “розуміння”, яке традиційно передбачало розмежування суб’єкта і об’єкта сприйняття і стосувалось класичної проблеми співвідношення об’єктивної дійсності та критерію правди реципієнта, набуває в гайдеггерівській концепції зовсім нового значення. Філософ ототожнює тут-буття із суб’єктом, а це означає, що суб’єкт є завжди вже суб’єктом чогось: неможливо помислити абсолютного, ні з чим не пов’язаного суб’єкта. Кожен суб’єкт завжди присутній у світі. Саме це покладено в основу поняття тут-буття – відношення до світу, що передує будь-якому мисленню. Це відношення М. Гайдеггер називає розумінням, інтерпретацією якого й повинна займатись герменевтика [8, 34]. Відтак М. Гайдеггер проголошує єдність суб’єкта та об’єкта, тут-буття і світу, яка знайшла свій вияв у його понятті “буття-у-світі”. Звідси випливає висновок, що мав визначальний вплив на світобачення Е. Штайгера. Тут-буття, перебуваючи у світі, уже знає дещо про цей світ. Розуміння світу відтак набуває проєкційного характеру, до того ж проєкційність тут означає не створення якогось комплексного плану, а наявність множинності можливостей: тут-буття знає, що щось настане, й існує відповідно до цього знання, проте воно не знає, що саме настане. Реальність не може бути повністю об’єктивована. Як ми конституємо її за допомогою нашого мислення, мовлення, так вона конститує наше сприйняття, наше розуміння й нашу мову. Розуміння – структурна частина людської екзистенції. Ми не можемо стати ідентичними ні з реальністю, ні з самими собою, адже, щойно ми отримуємо можливість пізнати себе й вийти переможцем з певної конкретної ситуації, одразу ж опиняємось у новій констеляції. Людина як така завжди випереджує себе, є апріорно детермінована, а її свідомість відповідно призначена лише для проєктування буття [22, 179-180]. Тому розуміння, як і тут-буття, завжди характеризується певною налаштованістю (*Gestimmtheit*): ми розуміємо певний предмет у ракурсі вже наявних у нашій свідомості контекстів залежно від того, хто ми такі (місяць сприймається романтиком зовсім інакше, ніж астрономом) [докл. див.: 14, 31-48]. Звідси Е. Штайгер виводить безконечність інтерпретаційних можливостей і того ж самого літературного твору різними

<sup>3</sup> Пор. позицію Е. Штайгера: “Дійсність – творіння у витоках історії людства, творіння мови, без огляду на те, чи мова належала людині чи, навпаки, людина належала мові. Іншими словами це означає: мова – перший поет” [21, 67]. Детальніше про вплив герменевтики М. Гайдеггера на Е. Штайгера див.: [6, 197-198].

реципієнтами: “Кожен справжній, живий твір мистецтва безмежний у своїх чітких кордонах” [18, 33].

Програмна монографія Е.Штайгера “Основні поняття поетики” (1946) пересипана алюзіями на екзистенціальну філософію Мартіна Гайдеггера при визначенні характерних рис ліричного, епічного та драматичного [докл. див.: 3]. Уже навіть техніка швейцарського літературознавця розкладати німецькі слова на морфеми (наприклад, поняття “Ein-gebung” (вселяння, натхнення, інтуїція) – для позначення руху ззовні всередину – ін-спірація) [22, 19] – одна з основних ознак стилю М. Гайдеггера і стає в Е. Штайгера засобом пробитись крізь традиційне, заявлене значення слова до його чистого (первинного, буттєвого) значення [16, 81-82]. Поняття “стилю” в Е. Штайгера щільно пов’язане з розумінням “світу” в М. Гайдеггера як особливого відношення людського духу до того, що цей дух сприймає, як певного джерела налаштованості сприйняття суцього – не простої суми речей, якими займається певна людина, а порядку, виключно в якому щось може проявляти себе як таке<sup>4</sup>. З гайдеггерівських понять “світу”, “провини” Е. Штайгер відтак виводить можливість драматичної трагічної поезії: трагічний герой усвідомлює кінцевість цього світу, готовий нести свою провину, яку М. Гайдеггер вважав невід’ємною частиною нашої долі [8, 280-283], і має невблаганно послідовний дух, який і веде героя до трагічного, що мусить зруйнувати цей послідовний дух. Його кінець – у божевіллі чи самогубстві – у гайдеггерівському “ніщо” [22, 131-136].

Основоположне значення має ще один постулат Е. Штайгера: “Ліричний, епічний і драматичний (стиль. – *O.P.*) займаються тим самим суцям, потоком минушого, що тече безпричинно. Та кожний сприймає його по-іншому” [22, 155]. Тут поняття часу – мистецький вияв свідомості поета [13, 130]. Це маніфестація буття людини, яка знаходить своє родово-формальне відображення в рамках мистецтва: “Три відмінні сприйняття вкорінені в “первинному часі”. Цей час – буття людини і буття суцього, якому людина як часова істота надає буття” [22, 155]. Це пряма алюзія на “Буття і час” М. Гайдеггера. Е. Штайгер наполягає, що його поняття родів повинні функціонувати як “літературознавчі позначення можливостей людського буття” [22, 155], і бере Гайдеггерову онтологію за відправний пункт обґрунтування своїх основних понять: “Як майбутнє робить можливим розуміння, а минуле настрої, так третій конститутивний структурний момент турботи, занепадання має свій екзистенційний смисл у теперішності” [8, 346]. Це відповідає ідентифікації Е. Штайгером драматичного з майбутнім, ліричного з минулим, а епічного із сучасним [22, 152-156]. У плинності ліричного ми сприймаємо минулість: усе приходить і минає. Лірик у потоці настрою спогадує минуле. Епічне стосується повністю теперішнього: епік описує, фіксує те, що бачить довкола. Дистанційність і логічність драматурга проектує світ, заглядаючи в майбутнє. Іншими словами: “Ліричне буття спогадує, епічне показує, драматичне проектує” [22, 154]. Проте ми вже згадували, що лірик може спогадувати не лише минуле, а й теперішнє і навіть майбутнє. Таку позицію можна зрозуміти, лише виходячи з гайдеггерових “екстазів” часовості (*Ekstasen der Zeitlichkeit*), які виступають відображенням взаємопроникнення трьох часових модусів [8, 329]: те, що спогадує лірик, не стосується трьох “фізичних” часових вимірів, а розчиняється в моменті. З усім, що його хвилює, лірик поринає в буття, яке існувало до того, як виникло теперішнє,

<sup>4</sup> Див. працю М. Гайдеггера “Про суть основи”, напр.: “Більш того, метафізична суть більш чи менш яскраво вираженого значення понять *kosmos*, *mundus*, *свіm* полягає в тому, що воно спрямоване на тлумачення людського тут-буття у його відношенні до суцього в цілому” [10, 36]. Пор. позицію Е. Штайгера в “Основних поняттях поетики” [22, 123].

і розчиняється в цьому первісному бутті без орієнтації у часі і просторі. З цього первісного буття він промовляє до нас мовою своєї поезії чи, словами М. Гайдеґґера, істинне буття промовляє до нас через мову поета. Те, що лірик спогадує, епід зображує. Епідний поет зображує всі події незалежно від того, коли вони відбулися. Епід творить теперішнє і все переносить у нього. Те, що епід зображує, драматург проектує. Буття драматичного поета спрямоване, напружене (і напруження це слід також розуміти в екзистенціальному значенні [16, 104]) у майбутнє. Саме зосередженість на майбутньому – “первинному смислі екзистенційності” [8, 327] – наділяє його буття дійсним існуванням – спрямованістю на мету – екзистенціальну кінцевість, смерть.

Ще раз слід наголосити, що названі вище три часові виміри Е. Штайґера та М. Гайдеґґера розуміють не як об'єктивний фізичний час, що його поняття функціонує у природничих науках. Для них тут ідеться про “чисте споглядання”, в якому три роди поезії виявляють себе як основоположні способи екзистенції. Творячи поезію, письменник екзистує переважно в одному з цих способів буття. Його екзистенція у творчому акті “чистіша” за його повсякденне не-поетичне життя. Виходячи зі сказаного, Е. Штайґер відчуває за собою право прирівняти поетичні роди до трьох екстазів гайдеґґерівського часу. І в цьому річизці він розробляє свою книгу “Основні поняття поетики”, в останньому розділі якої читаємо: ліричне – це минуле, епідне – теперішнє, драматичне – майбутнє [22, 152-156].

У своїх методологічних пошуках Е. Штайґер також спирається на здобутки німецької філософії. Так, він приділяє велику увагу апробації та захистові способу колової аргументації – герменевтичного кола, яке сам широко застосовував у своїх дослідженнях. Поняття формуються тут шляхом абстрагування від одиничних елементів фактичного матеріалу, проте вони не можуть бути правильно проінтерпретовані без загального попереднього розуміння цілого. У такий спосіб було виведено й поняття “ліричне”, “епідне”, “драматичне” – шляхом бівекторного руху між інтерпретованим одиничним та основними поняттями [16, 88-89]. Ця методологія колової логіки не нова й запозичена Е. Штайґером у таких визначних мислителів, як В. Дільтей та М. Гайдеґґер. В есе про герменевтику В. Дільтей писав: “З окремих слів та їх сполучень мусить розумітись ціле твору, проте повне розуміння окремого вже передбачає знання цілого” [5, 330]. У своїх міркуваннях М. Гайдеґґер іде ще далі і тлумачить коло взагалі як позитивну можливість досягнення ґрунтового пізнання<sup>5</sup>.

Першою вагомою спробою Е. Штайґера поставити гайдеґґерівське розуміння часу в основу поетики та обґрунтувати роль часу у визначенні літературних родів стала вже його перша об'ємна монографія “Час як здатність уяви поета” (1939), що була своєрідним зібранням прочитаних у 1936-1938 роках лекцій у Цюріхському університеті. Логічно постає питання: як саме Е. Штайґер прийшов до ототожнення часу та уяви? У відповідь на нього варто згадати, що найбільшим досягненням генія М. Гайдеґґера швейцарець вважав те, що у фразі “буття і час” філософ замінив сполучник “і” на знак рівності. Так, “буття” зовсім не означало тут історично-соціального контексту, а “час” не був історично-об'єктивним часом, але “чистим часом”. Те, що люди різних епох (наприклад, людина сучасна й людина античності) по-різному сприй-

---

<sup>5</sup> “Це коло розуміння не коло, у якому рухається будь-який вид пізнання, це – вияв екзистенціальної перед-структури самого тут-буття. Коло не можна зводити до *vitiosum*... У ньому прихована позитивна можливість найбільш первинного пізнання... “Коло” в розумінні належить до структури смислу, феномен якого закорінений в екзистенціальному устрої тут-буття, у пояснюючому розумінні. Суцє, для якого як для буття-у-світі тут ідеться про власне його буття, має онтологічну структуру кола” [8, 153].

мають дійсність, на думку Е. Штайгера, полягало 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” виявляє себе в художньому тексті як “форма світогляду” чи “форма уяви” автора. Відтак у структурі фундаментальної антропології, яка, за Е. Штайгером, укорінювала літературу в чистому часі як бутті людини [22, 161], літературознавству випадало особливе завдання – дати обґрунтування уяві поета, що її слід розуміти як час [23, 9], а час – як форму світогляду [20, 206]. На думку деяких дослідників, це мало для літературознавства значні наслідки, оскільки гайдегґерівська теорія унеможлиблювала вільне від метафізики, адекватне сприйняття феноменів [14, 44]. Справді, сам Е. Штайгер стверджував, що у своєму аналізі часу як уяви письменника намагався сягнути “метафізичне” підґрунтя твору мистецтва [20, 206] й очікував закидів стосовно того, що його дослідження – не *історія* літератури, а в кращому випадку *феноменологія* літератури. На це він відповідав, що історія літератури як наука про широкі контексти найбільше інформації черпає саме з проникнення в одичне й потребує актуалізації, яку і пропонує його новий метод інтерпретації літературних творів [20, 18].

Так, у ранній монографії Е. Штайгера ще немає намагання втиснути три традиційні роди літератури в аналогічну екзистенціальну схему часу – у докладних аналізах поезії К. Brentano, Й.В. Гете та Г. Келлера час постає як чиста, конкретна форма споглядання [16, 107]. Думка лине від “бурхливого часу”, в якому повністю розчиняється поет, до відмежування й віддалення від часу, що уможлиблює свідоме опрацювання останнього (“нерухомий час”). Спочатку Е. Штайгер вказує на переважно теперішній час – на прикладі образу замріяного рибалки К. Brentano, котрого несе вниз течією – у море й у смерть. Потім він акцентує на поетичному прагненні Й.В. Гете зафіксувати плінну мить і знайти свободу у виході з течії часу. Нарешті, у Г. Келлера швейцарський теоретик літератури знаходить кристалізацію часу до статичної вічності. І хоча прямі паралелі до М. Гайдегґера провести важко, та вже назва першого розділу “Бурхливий час”, у якому досліджується ліричне як літературний рід, запозичена з Гайдегґерової концепції [7, 39-40].

У пізнішій праці “Дух і дух часу” (1964) Еміль Штайгер опрацьовує поняття часу як часу історичного. Швейцарець спрямовує свій дух часу в історичну минувшину, на основі якої лише й можна сприймати теперішнє і проектувати множинність можливостей майбутнього [21, 9-26]. Він звертається до проблеми відношення мистецтва до екзистенційного та історичного часу й не знаходить можливості пристосування своєї “чистої форми споглядання” до сучасної літератури, де панує функціоналізм і технічна свідомість [21: 34, 38, 44-45]. Феноменологічна часова онтологія Е. Штайгера спрямовується проти історичної теперішності, орієнтуючись на духовну минувшину, сповнену вічних естетичних цінностей та вічного порядку [21: 29, 48-49, 53]. Тому, хоча літературознавець при необхідності й намагається залучити в теорію літератури певні суспільно-історичні реалії (для кращого розуміння літературного тексту), його історія, по суті, усе ж залишається естетичною духовною історією. Так, родові і стилістичні поняття Е. Штайгер називає “можливостями людини” й тим самим постулює уявлення про людину, вкорінене не в історичній дійсності, а в літературній історії, у феноменології духу [13, 132]. Це естетична онтологія Е. Штайгера.

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 сили

поля, за якими слід упорядковувати слова”, і визнає примат музикальності в ліричному стилі [22, 13-15]. Відтак і час як уява поета може бути витлумачено музично: мовний твір мистецтва має власний ритм, що характеризує його як у належності до певного роду, так і індивідуально. Як симфонія є виявом музичного руху творчого духу, так і поетична мова інтерпретується Е. Штайґером як рух духу. У його праці “Зміна стилю” (1963) читаємо: “Ми вважаємо, що можемо тлумачити стилі як ритмічні структури й за допомогою просторових і часових понять не лише розробити такі протилежності, як “класичне і романтичне” чи “античне і модерністське”, а й – як це вдалося Г. Бекінґу в описі музичних ритмів – шляхом дедалі гострішої диференціації просторових і часових понять визначити межі менших епох і навіть індивідуальних нюансів” [25, 14]. Так, при розгляді індивідуального стилю певного автора Е. Штайґер особливо увагу звертає на поняття “часу” як керівну інстанцію уяви людини. Час для Е. Штайґера – феномен стилю. Проблеми часу стають для нього проблемами стилю: стиль – це спосіб, у який певний письменник співвідносить себе з певною часовою дійсністю, і, відповідно, спосіб, у який це співвідношення виявляє себе в текстах цього письменника [25, 12]. Надалі, у “Часі як здатності уяви поета”, літературознавцеві вдається поєднати теорію Густава Бекінґа про музичний ритм<sup>6</sup> [4] з онтологією Мартіна Гайдеґґера: “бурхливий час”, “мить” і “нерухомий час” стають “фігурами такту” – саме в таких естетичних іпостасях часу мусить реалізувати себе ритмічне оформлення поетичного духу [13, 138]. Звідси застосоване до естетичних категорій поняття часу набуває свого екзистенційного смислу у значенні ритмічного оформлення творчого духу.

Підсумовуючи наведені вище міркування, зазначимо, що у своїх літературознавчих пошуках Еміль Штайґер не просто черпав ідеї з онтології Мартіна Гайдеґґера. Він сам дійшов висновку, що духовним виявом “часу” є людське “сущє”, власне – людина. Тому феноменологічно-онтологічне сприйняття часу отримує в нього й антропологічне забарвлення. Саме в антропологічному ключі, у з’ясуванні питання “що таке людина?” Е. Штайґер розробляє своє поняття часу. “Час” у нього отримує різноманітні значення: час як уява (свідомість, стиль) поета, час як історична епоха, але й час як вічна естетична цінність мистецтва. Нарешті, одне з найбільш неочікуваних тлумачень – час як ритмічне оформлення творчого духу. Час – це буття письменника, буття літератури. Відтак і мистецтво для Е. Штайґера – це знаюче буття і будуче знання, не лише те, з чого “вчишся”, але те, у чому “знаєш” і тому “екзистуєш”, а література – фокус спільноти людського духу, осередок життя онтологічного пізнання, феноменологія всеохопного буття [13, 140].

Екзистенціальна філософія Мартіна Гайдеґґера мала величезний вплив на Емілія Штайґера і як на інтерпретатора творчості видатних німецьких письменників. Доказом цього є, наприклад, тлумачення ним літературної спадщини Едуарда Мьоріке (1804-1875) та Фрідріха Гельдерліна (1770-1843). Докладному висвітленню цього питання плануємо присвятити наші подальші дослідження.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Радченко О. Еміль Штайґер: одиссея духовних пошуків // *Вісник факультету романо-германської філології / За ред. Кеміня В.П.* – Вип. 2. – Дрогобич, 2007. – С. 188-198.
2. Радченко О. Еміль Штайґер як теоретик іманентної інтерпретації художнього твору // *Літературознавчий збірник.* – Вип. 23-24. – Донецьк, 2005. – С. 40-51.
3. Радченко О. Основні поняття поетики Емілія Штайґера // *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди.* – Вип. 4 (48). Ч. 2. – Серія “Літературознавство”. – Харків, 2006. – С. 98-115.

<sup>6</sup> Про вплив музикознавчої теорії Густава Бекінґа на Е. Штайґера свідчить і той факт, що вищезгадану працю літературознавець поклав в основу доведення спорідненості музики та художньої літератури у своїй книжці “Музика і поезія” (1947). Пор.: [24, 10].

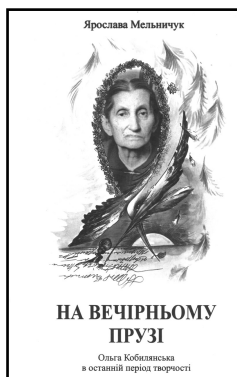


4. *Becking G.* Der musikalische Rhythmus als Erkenntnisquelle. – Augsburg, 1928.
5. *Diltbey W.* Gesammelte Schriften. – Bd. 5.: Die geistige Welt; erste Haelfte. – Leipzig, 1924.
6. *Gelley A.* Staiger, Heidegger, and the Task of Criticism // *Modern Language Quarterly.* – Vol. 23. – Washington, 1962. – P. 195-216.
7. *Heidegger M.* Erlaeuterungen zu Hoelderlins Dichtung. – 6., erweiterte Aufl. – Frankfurt am Main, 1996.
8. *Heidegger M.* Sein und Zeit. – 19. Aufl. – Tübingen, 2006.
9. *Heidegger M.* Unterwegs zur Sprache. – 10. Aufl. – Stuttgart, 1993.
10. *Heidegger M.* Vom Wesen des Grundes. – 3. unveraend. Aufl. – Frankfurt am Main, 1949.
11. *Hermand J.* Geschichte der Germanistik. – Reinbek bei Hamburg, 1994.
12. *Hirschberger J.* Existenzialphilosophie // Geschichte der Philosophie. – 2. Teil: Neuzeit und Gegenwart. – 12. Aufl. – Koeln, 2003. – S. 631-652.
13. *Jurgensen M.* Deutsche Literaturtheorie der Gegenwart: Georg Lukacs – Hans Mayer – Emil Staiger – Fritz Strich. – Muenchen, 1973.
14. *Leibfried E.* Kritische Wissenschaft vom Text. Manipulation, Reflexion, transparente Poetologie. – Stuttgart, 1970.
15. *Pigal G.* Martin Heidegger // *Grosses Werklexikon der Philosophie* / Hrsg. von Franco Volpi. – Bd. 1: A-K. – Stuttgart, 2004. – S. 649-664.
16. *Salm P.* Drei Richtungen der Literaturwissenschaft: Scherer – Walzel – Staiger / Aus dem Englischen uebertragen von Marlene Lohner. – Tuebingen, 1970.
17. *Schuetz J.* Germanistik und Politik: Schweizer Literaturwissenschaft in der Zeit des Nationalsozialismus. – Zuerich, 1996.
18. *Staiger E.* Die Kunst der Interpretation. Studien zur deutschen Literaturgeschichte. – 3. Aufl. – Zuerich, 1961.
19. *Staiger E.* Die neuere Entwicklung Martin Heideggers // *Neue Zuercher Zeitung.* – Nr. 2291. – 30.12.1944.
20. *Staiger E.* Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters. Untersuchungen zu Gedichten von Brentano, Goethe und Keller. – Muenchen, 1976.
21. *Staiger E.* Geist und Zeitgeist. Drei Betrachtungen zur kulturellen Lage der Gegenwart. – 2. erweiterte Neuauflage. – Zuerich, 1969.
22. *Staiger E.* Grundbegriffe der Poetik. – Muenchen, 1971.
23. *Staiger E.* Meisterwerke deutscher Sprache aus dem neunzehnten Jahrhundert. – 3. Aufl. – Muenchen, 1973.
24. *Staiger E.* Musik und Dichtung. – 4., erweiterte Aufl. – Zuerich, Freiburg in Breisgau, 1980.
25. *Staiger E.* Stilwandel. Studien zur Vorgeschichte der Goethezeit. – Zuerich, 1963.
26. *Vietta S.* Heidegger, Martin // *Metzler Philosophen Lexikon: Dreihundert biographisch-werkgeschichtliche Portraits von den Vorsokratikern bis zu den Neuen Philosophen* / Hrsg. von Bern Lutz. – Stuttgart, 1989. – S. 326-339.

## Наші презентації

**Ярослава Мельничук. На вечірньому пружі: Ольга Кобилянська в останній період творчості (від 1914 р.). – Чернівці: Видавничий дім “Букрек”, 2006. – 216 с.**

На великому фактичному матеріалі, часто вперше залученому до наукового вжитку, розглядається творчість О.Кобилянської від 1914 року. Монографія складається з розділів “Крізь призму літературознавства: Дотеперішня репрезентація



Ольги Кобилянської періоду “Вечірнього пруга”, “Позабелетристична творчість”, “Белетристика малих форм”, “Підкорена верховина роману: “Апостол черні”.

I.X.