

ДЕЯКІ ТЕНДЕНЦІЇ ЗБЛИЖЕННЯ ЕСТЕТИЧНОГО
ТА ІСТОРИКО-СОЦІОЛОГІЧНОГО ВИДІВ ПІЗНАННЯ
У ФЕМЕНОЛОГІЧНИХ І РЕЦЕПТИВНИХ ТЕОРІЯХ XX СТОЛІТТЯ

Галина Корбич

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

O NIEKTÓRYCH TENDENCJACH ZBLIŻENIA ESTETYCZNEGO
I HISTORYCZNO-SOCJOLOGICZNEGO SPOSOBU POZNANIA
W TEORIACH FENOMENOLOGICZNYCH I RECEPTYWNYCH XX WIEKU

Halyna Korbycz

Streszczenie. W artykule rozpatruje się zagadnienia estetyczne podejmowane na gruncie filozoficznym przez E. Husserla, R. Ingardena, W. Isera, H. R. Jaussa i in. Z perspektywy relatywizmu poznania badane są teorie hermeneutyczne, świadczące o immanentnym charakterze literatury. Stopniowo włączają one w swoje struktury elementy psychologiczne, historyczne i socjologiczne. W szczególności istotna jest teoria estetyki recepcji, która wprowadzając odbiorcę w sferę swoich badań zmienia przekonanie o niezależności sztuki od społeczno-historycznego kontekstu i przedstawia dzieło literackie jako produkt sytuacji historycznej, uwarunkowanej światopoglądem czytelnika.

Słowa kluczowe: teorie literaturoznawcze, metody literaturoznawcze, recepcja, struktura, estetyka recepcji

Пропоноване дослідження є спробою простежити релятивність наукових категорій від початків виникнення феноменологічних і рецептивних теорій, їх концепційного коріння до розгортання в літературознавчих практиках і створення на їх основі методологічних методів. Характерне для вище згаданих теорій наголошування на імманентності літератури та її цінностей, відмежовування від історико-суспільного контексту, зосередження уваги на онтології та внутрішніх структурах твору передбачувало принципово нове осмислення художніх явищ. Аналітичними визначниками ставали читач та його рецепція, а не автор, твір, середовище, на яких базувалася дотеперішня літературознавча думка. Але попри радикальність рецептивних настанов, історичне і культурно-соціологічне пізнання проникає в їхню герменевтичну замкненість, намічуючи нові перспективи розуміння співвідношень між естетичним та історичним, об'єктивним і суб'єктивним, внутрішнім і зовнішнім.

Популярна в XX столітті феноменологія є, скоріш за все, певним методом. Але засновник феноменології Едмунд Гуссерль уважав її

«чистою наукою», «універсальною філософією», на основі якої може бути здійснена методологічна ревізія усіх наукових дисциплін. Ключовою концепцією феноменології Гуссерля є інтенціональність, що трактується як конституювання об'єкта свідомістю. Досліджуючи суб'єктивне пізнання і його об'єкт одночасно, вчений зробив висновок, що об'єкт – це активність самої свідомості, а форма цієї активності – інтенціональний акт. Таким чином постулюється нерозривність об'єкта і суб'єкта в процесі пізнання. Феноменологічний метод Гуссерля має ейдетичний характер: центром дослідження є сутність речей, їх різноманітні властивості без відношення до зовнішнього світу. Феноменологічний аналіз здійснюється як дескриптивний науковий метод, що базується на розгляді феномену, виходячи з нього самого. Послідовники німецького вченого Макс Шелер, Роман Інгарден, Мартін Гайдеггер, Моріс Мерло-Понті ввели феноменологічні принципи в етику, естетику, соціологію, літературознавство. Ці принципи є близькими екзистенціалізму, що став впливовим напрямком у західноєвропейській культурі після Другої світової війни.

Головними орієнтаціями феноменологічно-екзистенційних підходів у літературознавстві можна вважати, з одного боку, проблему читацького сприйняття як центральну в наукових дослідженнях (від неї, фактично, виводяться напрямки і школи, пов'язані з теоріями естетичної рецепції). З другого, – питання про характер літературного твору (більш поширеним у цьому контексті стало вживання слова *текст*) та способи його існування. Визнання за твором об'єктивного характеру, що в розумінні феноменологів стало адекватним поняттю ідеального, тобто існуючого поза психологічними, історичними та соціальними аспектами творчого акту, вело до розгляду літературного тексту як «замкненого» на собі, своїх властивостях, автономно існуючого вираження людських уявлень. Згідно з цією концепцією, текст виконує своє призначення самим фактом свого існування. Він не може і не повинен мати іншої мети, крім онтологічно-естетичної. Художній твір таким чином перетворюється в естетичний предмет, відповідно його рецепція набирає естетичних значень. Однак вже тут, в базових вихідних поняттях, просвічується певна релятивність: феноменологічні теорії з їхніми засадами «чистої свідомості», що намагаються функціонувати в герметично замкненому колі іманентних значимостей, мають «точки дотику» з тими категоріями сприйняття, якими позначається простір історико-соціологічних підходів у літературі. Ці категорії вводяться дедалі помітніше, що спричинено зростанням уваги феноменологів до реципієнта: з ним, як продуктом певних суспільних та історичних обставин, пов'язується витворення і відповідного контексту.

Свого роду «щілина» в іманентній замкненості феноменологічних постулатів намітилася у працях польського вченого Романа Інгардена, що першим повністю переніс феноменологічні ідеї Гуссерля в художню

літературу, інтенціональний характер якої вважав очевидним. Утверджуючи в літературознавстві ейдетичний метод свого вчителя, Інгарден прагнув показати, що структура тексту становить собою водночас спосіб його існування та його сутність. З цією метою вчений запропонував для аналізу художнього твору вироблену Гуссерлем модель «рівневої» схематизації предмета, згідно з якою, кожний компонент, «рівень» становить окрему одиницю, а всі разом створюють цілісну структуру. Інгарден виокремлював чотири «рівні», між якими існує зв'язок: звуковий, значеннєвий, «схематизованих виглядів» й «представлених предметів»¹. Та чи не найбільшим досягненням польського вченого стала його теорія конкретизації літературного твору. Є це своєрідна реконструкція в процесі читання «недоокреслених місць», наявних у «рівневій» системі тексту. Конкретизація, що відбувається у свідомості читача, увиразнює не лише суб'єктивні чинники (життєвий досвід, літературний смак), а й певні стереотипи рецепції, закріплені в суспільстві, до якого належить читач. Можна признати рацію сучасній польській дослідниці в її твердженні, що в «проблематиці Інгардена уявлюється глибока амбівалентність феноменологічного підходу до літератури. Читацька свідомість, що структурує фігури художнього світу, є чимось зовнішнім супроти твору»². Іntenції читача, які, в переконанні феноменологів, повинні замінити інтенції автора, виявляються не тільки суб'єктивним явищем, а й інтерсуб'єктивним, зумовленим соціальними й культурно-історичними predisposicjami реципієнта. Отже, в конкретизації літературного твору певною мірою здійснюється наближення двох видів пізнання – історичного і естетичного. Феноменологія Інгардена, можна вважати, позначена амбівалентністю не лише у відношенні до читацької свідомості, а й у головних своїх виявах: закріплює у площині літератури естетичність як внутрішню сутність досліджуваного предмету й водночас намічає його зв'язок з фізичним світом.

Наближення двох видів пізнання стає помітним й у іншого відомого дослідника – Вольфганга Ізера, що ґрунтовно проаналізував феноменологічний аспект процесу читання. Розвиваючи теорію конкретизації, німецький вчений не уникав проблем психологізму (на відміну од своїх попередників – Гуссерля та Інгардена, які відкидали психологізм як пересуд позитивістської доби). Ізер наголошував на особистих нахилах «імпліцитного читача», бо з таких нахилів, на його думку, формується інтерсуб'єктивна погодженість. Уява реципієнта, вважав, остаточно визначає значущість тексту. В літературознавстві, між іншим, з цією ідеєю входить поняття «уявний читач» як соціальне або історичне явище, що з однаковим успіхом вживається і в феноменологічному,

¹ R. Ingarden, *O poznawaniu dzieła literackiego*, z jęz. niem. przeł. D. Gierulanka, PWN, Warszawa 1976, s. 19.

² Z. Mitosek, *Teorie badań literackich*, PWN, Warszawa 2004, s. 154.

і в історико-літературному контекстах. Воно привело до створення образу читача і як відповідника автора твору, і як існуючого відокремлено від письменника, а навіть чужого йому естетично чи ідеологічно. Для теорії літератури стало важливим також ізеровське розрізнення «інтерпретації» та «рецепції». Як пояснює цю концепцію Іван Фізер, „перша [...] надає уяві «семантичного визначення», а друга – відчуття естетичного предмета. Перша проходить у межах «семантичних орієнтирів» літературної теорії, а друга – у межах культурного й антропологічного контексту»³. Феноменологічний метод тісно пов'язаний з герменевтикою: видиму частину рецептивної естетики становить коло герменевтичних проблем, які, на думку Ганса-Георга Гадамера, немовби перекидають містки від структури твору до реципієнта, який розуміє цю структуру. У своїх працях з герменевтики та феноменологічної критики Гадамер висував вимогу участі обох – автора і його інтерпретатора (реципієнта) – у спільній справі розуміння тексту.

Такі своєрідні «щілини» зайвий раз свідчать про універсальність людського пізнання, про сумнівність існування у «чистому» вигляді окремих його форм, про те, що, попри ідеалістичні настанови, неможливо уникнути взаємопроникнень. Показовими у цьому сенсі можна вважати погляди німецького вченого Ганса Роберта Яусса. Разом з Ізером є він засновником «констанської школи» або «школи естетики рецепції». У працях цієї школи, як відомо, рецептивна естетика отримала найбільш завершене вираження своїх принципів. Прикметно, що у 1966 році «констанська школа» набула нової назви – «теорії літературної комунікації». Зміна назви засвідчила поширення поля діяльності. Адже такі студії пов'язані «з вивченням виробництва, передачі та споживання значень через різні засоби комунікації»⁴. Як зазначає Яусс, предметом дослідження його школи «є історія літератури, визначена як процес, у якому участь беруть три чинники: автор, твір і читачі». Дослідник вважає цей процес діалектичним, бо «рух між продукцією і рецепцією відбувається за посередництвом літературної комунікації». Поняття рецепції розуміється тут у подвійному сенсі: воно означає як прийняття (або засвоєння), так і обмін⁵. Науковці з Констанци висунули сприйняття як центральну проблему літературних досліджень, при чому і тоді, коли вони здійснюються щодо структури художнього твору, і в той час, коли займаються історико-літературним процесом. Дослідження німецьких вчених так само спираються на питання конкретизації, що стало постійним

³ Див.: Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За редакцією Марії Зубрицької, Літопис, Львів 1996, с. 262.

⁴ Енциклопедія постмодернізму, Переклав з англійської В. Шовкун, Основи, Київ 2003, с. 211.

⁵ H. R. Jauss, *Estetyka recepcji i komunikacja literacka*, [w:] *Teoria literatury i metodologia badań literackich. Teksty* / Wybór D. Ulicka, Wyd. UW, Warszawa 2001, s. 252.

лейтмотивом теорії естетичної рецепції. Конкретизація як виповнення «порожніх місць», як актуалізація вражень, що повсякчас постають у кожному прочитанні, «забезпечує» твір множинною перцепцією: окремий твір існує стільки разів, скільки є його прочитань. Теорія комунікації, визнавши реципієнта повновартісною «складовою» комунікативної тріади, посприяла тому, що рецепція знову стала у центрі наукової уваги, а навіть спровокувала думку про створення історії літератури з точки зору її рецепції.

Намір здійснити таку працю Яусс обґрунтував у своїй відомій розвідці *Історія літератури як провокація для науки про літературу*. Вона містить виклик наративним історіям літератури з їх хронологічними побудовами, створеним не лише у XIX, а й у XX столітті. Новаторський характер, що виявляється у спробі ввести нові методології, визначив праці Яусса особливе місце в сучасній гуманітаристиці, а постать вченого зробив центральною фігурою літературного життя другої половини XX ст. Замість узвичаєних літературних парадигм, що базуються на історичному і соціологічному підґрунті, Яусс висуває пропозицію розглядати історію літератури як історію сприйняття художніх творів, ототожнюючи письменство з безпосередніми враженнями його читачів. Історія літератури таким чином повністю ґрунтується на її сприйнятті. Теорія рецепції стає джерелом альтернативної парадигми для нового типу історії письменства.

Центром для осмислення такої історії літератури, а водночас основою методологічного зсуву, Яусс робить «горизонт сподівань». Це поняття становить собою сукупність зумовленостей історичного, соціологічного, культурного плану, з якими читач приступає до знайомства з художнім твором, очікуючи від нього здійснення цих зумовленостей. «Горизонт сподівань» знаходиться у прямій залежності від літературної компетенції реципієнта, його обізнаності з видами, стилями, традиціями, притаманними письменству тієї чи тієї епохи. Концепція нової історії літератури, отже, так само детермінується читачем, імпліцитно присутнім у творі, як і загалом уся рецептивна естетика. Судження читача, однак, мають вирішальне значення не лише в моменті сприйняття, а й у подальшій перспективі: через свою перцепцію читач впливає на розвій письменства, активність реципієнта, його компетентна постава визначає динаміку літературного процесу, встановлює також історичність літератури. «Горизонти сподівань», змішуючись між собою і послідовно змінюючись від однієї епохи до наступної, утворюють спільний «горизонт», що виступає чинником пов'язання сучасної літератури та загального сприйняття творів минулого.

В українському літературознавстві ґрунтовний аналіз *Історії літератури...* Вольфганга Яусса здійснив Григорій Грабович. У рамках теорії рецепції вчений усебічно розглянув основні положення новаторських пропозицій німецького автора, а також здійснив на практиці застосування «горизонту сподівань» до українсько-російських літературних зв'язків першої

половини XIX ст. в їх рецептивній динаміці⁶. У сенсі, який нас цікавить, – релятивність рецепційних понять, – Грабович влучно наголошує на подвійній функціональності «горизонту очікувань» – внутрішній і зовнішній. «У внутрішньому плані, – зазначає вчений, – горизонт сподівань – це закодовані в даному творі естетичні настанови, прикмети, цінності та відхилення від таких або інших попередніх норм, які визначають його естетичну сутність. У зовнішньому – це історична, соціологічна і екзистенційна зумовленості читацького сприйняття, його *Lebenspraxis*. Співдія обох вимірів витворює цілісність рецепції»⁷. Подвійна сутність є «наріжним моментом для концепції горизонту» (Г. Грабович), але це є також підтвердженням у більш сучасній науковій дійсності співдії протилежностей. Зрештою, сам Яусс пояснює свій задум як виклик невирішеній у науці про літературу проблемі її історії, яку не вдалося, на його думку, розв'язати за посередництвом ні формалістського, ні марксистського методу. З цього приводу він констатує: «Школа формальна приписує читачеві теоретичний розум філолога, котрий, завдяки обізнаності з художніми засобами, може піддати їх рефлексії – марксистська школа, навпаки, ототожнює спонтанний досвід читача безпосередньо з науковим зацікавленням історичного матеріалізму, який в літературному творі хоче викрити зв'язок між надбудовою і базою»⁸. Обидва методи обминали, вважає Яусс, читача в його справжній ролі, необхідний як для естетичного, так і для історичного пізнання, – адресата, для якого у першу чергу призначається літературний твір. Свій дослід Яусс мав намір розпочати в пункті, де затримались ці школи, і трактувати його як спробу прокласти міст між літературою й історією, пізнанням історичним і естетичним.

Створення історії літератури на засадах яуссівської теорії швидко стало предметом широкої наукової дискусії. Увага дослідників (серед яких Рене Веллек, Поль де Ман, Роберт Голуб та інші) концентрувалася як на загальній концепції яуссівських міркувань, так і конкретно на ідеї «горизонту сподівань». І в одному, і в другому випадках не обійшлося без сумнівів щодо функціональної придатності теорії німецького вченого. Зокрема доводилося, що пропозиція Яусса базується на іманентних властивостях літератури, приділяючи «дуже й дуже мало уваги очікуванням, які формуються соціальними умовами – тобто расою, статтю, класом тощо, у яких існує

⁶ Див.: Г. Грабович, *Теорія та історія: «горизонт сподівань» і рання рецепція нової української літератури*, [в:] Idem, *До історії української літератури. Дослідження, есе, поле-міки*, Основи, Київ 1997, с. 46–136.

⁷ *Ibidem*, s. 59.

⁸ H. R. Jauss, *Historia literatury jako prowokacja dla nauki o literaturze* / Przełożyła M. Łukaszewicz, IBL, Warszawa 1999, s. 141.

читач»⁹. Тож початкова концепція Яусса з її з'єднуючою ідеєю, згідно зі спостереженнями його опонентів, змінюється в ході праці на користь головних засад рецептивної естетики. «Подвійна сутність» – внаслідок феноменологічної сфокусованості – не витримує рівноваги. Чи не більш радикально тому ставилося й питання про саму можливість створення історії літератури, ґрунтованої на рецепції. Девід Перкінс, наприклад, висував аргументи, що базу для історії літератури становлять чинники, які мають колективний, узагальнюючий характер, сприйняття ж є особистим, суб'єктивним, обумовленим місцем і часом актом літературної інтерпретації. Тому збірний дискурс історії літератури й індивідуальність реакції на твір суперечать одне одному¹⁰. Найбільш типові розважання, викликані ідеєю «горизонту сподівань», – це, по суті, сумніви в можливості його об'єктивізації та конкретизації його об'єкта. Намір вийти з надто абстрактного поняття «читач» задемонстрував свого часу Р. Вігофф. Він висловив переконання, що вихід міститься в емпіричних дослідженнях моделі «горизонту», завдяки яким, власне, можна розуміти під поняттям «читач» тільки літературознавців або літературних критиків. З останніми дослідник якраз отожднює «читача», «і даний горизонт таким чином перетворюється на специфічно «професійну» настанову»¹¹.

Але не дивлячись на всі сумніви і застереження, впроваджені німецькими вченими моделі «уявного читача» Ізера та «горизонту сподівань» Яусса стали знаковими, з ними асоціюється спроба методологічного оновлення в літературознавстві ХХ віку. Проте початки цього зрушення сягають іще 90-х років позаминулого століття. З виникненням естетики парнасців у Франції, естетизму як провідного напрямку в Англії утверджується самодостатність тексту. Заперечення естетами прагматичного начала в мистецтві, відмова від поглядів на мистецтво як на засіб виховання людини, а також невизнання його пізнавальної функції, обґрунтовування, натомість, в літературній критиці принципів суб'єктивізму та переконань, що уявлення про прекрасне завжди суб'єктивне, об'єктивний критерій просто не існує – усе це вело до нового розуміння цінності твору мистецтва, суть якої вбачалася у формальній досконалості. Читач, як втілення суб'єктивізму, покликаний утверджувати такі підходи, *об'єктивізувати* їх. Ізеровсько-яуссівські концепти свідчать про актуалізацію читача в середині – другій половині ХХ ст., увиразнення його ролі в площині комунікаційно-стилістичних особливостей. Читач – це не лише об'єктивно існуюча даність: його роль, його позиції можуть бути запрограмовані автором, його

⁹ Д. Перкінс, *Чи можлива історія літератури?* / Переклад з англійської А. Іщенка, Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», Київ 2005, с. 25.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Г. Грабович, *Теорія та історія: «горизонт сподівань» і рання рецепція нової української літератури...*, с. 69.

стилем. Звідси місце «уявного читача» може «знаходитися» і ззовні авторського нарративу, і всередині його, коли читач – втаємничений у текст, а то й загалом усезнаючий. Це нерідко провокує до розкодування тексту, його значень, і тим самим конкретизує мету його створення, а також й існування як художнього твору. *Рецепція літературного тексту* стає естетичною практикою, методологічні принципи якої спираються на структуральний аналіз і феномен сприйняття.

І в самій рецептивній естетиці як науці, з появою праць Вольфганга Ізера і Ганса Роберта Яусса, явно намітився певний відхід від „естетичної” категорії у бік „історичної”. Рецептивна естетика, що виникла як реакція на іманентну естетику, ідею автономності мистецтва, односторонню орієнтацію літературознавства на аналіз „самодостатнього твору”, увівши в сферу досліджень читача і суспільство, поступово відходить від уявлення про незалежність мистецтва від суспільно-історичного контексту і представляє літературний текст як продукт історичної ситуації, залежної від світогляду інтерпретуючого читача¹². З іншого боку, «історичний» статус літературної рецепції ґрунтується, власне, на письменстві, його художніх та естетичних властивостях. Цей факт по-своєму також вказує на релятивність наукових категорій.

Якщо в теоріях європейських мислителів явно або приховано, у більшій або меншій мірі присутня спроба поширити онтологічно-екзистійне пізнання художніх феноменів соціологічними, історичними чи психологічними аспектами і тим самим зробити ці теорії гнучкішими, то американському різновиду феноменологічних досліджень здебільшого притаманні тенденції залишатися в герметичному колі естетичного сприйняття. Так, суб’єктивні методи феноменологічної філософії, – вони набули поширення у 70-х роках минулого століття, – були розвинуті представниками американської рецептивної критики (receptive criticism), відомою іще як школа читачької реакції (reader-response school), школою критиків міста Баффало, прихильниками *Нової критики* (New criticism). Останні висували ідею, що зміст – це не ідейно-тематична основа твору, закріплена у відповідній формі, а або один із структурних елементів форми, або ж органічна структура цілого твору. Такий випадок вважається ідеальним, у ньому ніби то досягнута абсолютна ідентичність змісту і форми. Таким чином категорія змісту повністю замінюється формою. Проте приклади такого роду Нова критика змогла знайти лише у модерністичному мистецтві. Як теоретична паралель до нього вона і виступає. Основоположні принципи неокритичної теорії цікаві своєю ригористичністю, вони зводяться до об’єктивізації твору, висуваючи наступні постулати. Твір мистецтва – об’єкт, а не повідомлення; як об’єкт він існує

¹² А. В. Дранов, *Рецептивная эстетика*, [в:] *Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины: Энциклопедический справочник*, Интрада, Москва 1996, с. 127.

окремо від мистця, як брошка від ювеліра; твір мистецтва, існуючи незалежно від свого творця, має органічну і цілісну структуру¹³. Метою американської рецептивної критики стала точна і послідовна фіксація відгуків свідомості в процесі читання. Вченими цієї орієнтації на чолі зі Стенлі Фішем була обґрунтована думка, що свою значимість літературний твір одержує внаслідок взаємодії друкованого тексту з роботою свідомості, яка його сприймає. У свою чергу критики міста Баффало і, зокрема, Норман Голланд значення твору розуміли не як процес, а як продукт психологічного «я» читача. Спираючись на методи психоаналізу, вони фокусували увагу навіть на підсвідомості читача, сприймаючого текст. Але найбільш повно принципи феноменологічного літературознавства виражає представник цієї школи Девід Бляйх. У своїй книзі *Суб'єктивна критика* (1978) він розгорнув концепцію реакції, відгуку читача на твір як початкової точки вивчення естетичного досвіду. Відгук, на думку Бляйха, – це безумовний акт сприйняття, який переводить сенсорний акт у свідомість. Сенсорний досвід стає частиною читацького відчуття і таким чином ідентифікується реципієнтом¹⁴. Усі ці напрямки знаходяться, по суті, у річищі однієї, «об'єктивної» парадигми: *Нова критика* закликала до прискіпливого прочитання тексту, рецептивна критика – до описування процесу читання, критика школи Баффало – до повного відгуку на текст. Узяті ізольовано від явищ дійсності та життя письменника, їхні текстуально-аналітичні дослідження покликані були віднайти онтологічний статус художнього тексту та утвердити орієнтацію літературознавства на аналіз креативних щодо твору здібностей читача.

Феноменологічний метод висунув ідею інтенційності, яка стала філософським обґрунтуванням комунікаційної сутності мистецтва. Ідею про творчу роль особистості у пізнанні світу сприйняла рецептивна естетика, поставивши в центр уваги проблему буття твору як результату «зустрічі», контакту автора з читачем. Активний творчий характер читацького сприйняття став основним предметом вивчення рецептивної естетики.

Минуле XX сторіччя залишило у спадок гуманітаристиці справжнє розмаїття теоретичних концепцій. Як правило, більшість з них з'ясовує якусь одну грань культурного чи літературного життя. Але усі разом, перебуваючи на загальному науковому ґрунті, ці концепції взаємодоповнюються і взаємопроникають, хоча нерідко й відмежовуються одна від одної. Рецептивну естетику, зокрема, характеризує, як відомо, відмова од класичних канонів і норм як літературних і літературно-критичних критеріїв, але властиве їй прагнення до чіткого функціонального вивчення твору привело, натомість, до ролі свого роду посередника на шляху наукових

¹³ Див.: *Литературная энциклопедия терминов и понятий* / Главный редактор и составитель А. Н. Николюкин, НПК «Интелвак», Москва 2003, с. 651–657.

¹⁴ *Ibidem*, s. 74–76.

діалогів. Пояснюючи, в якій спосіб відбувається сприйняття художнього твору, можна пояснити майже увесь складний комплекс культури, в якій функціонує даний твір, представити літературний текст як продукт історичної ситуації, хоча й залежний від позиції інтерпретуючого читача. Аналіз тексту чи навіть само звернення уваги на нього, читаного або оповіданого, стає придатним власне для культурознавців, та й загалом для дослідників нелітературних комунікаційних актів. Не варто також нехтувати структуралізмом: попри те, що в науці про літературу мода на структуралізм пройшла кілька десятиліть тому, його основні розпізнавальні знаки на різних полях зацікавлень, і не лише літературних, залишаються в силі (приклади використання структурального методу знайдемо в дослідженнях міфотворчості, фольклористики, а також у прикладній лінгвістиці).

SOME TENDENCIES OF HISTORICAL AND SOCIOLOGICAL VS. AESTHETIC
CLOSENESS OF COGNITIVE FORMS IN PHENOMENOLOGICAL
AND RECEPTION THEORIES OF THE 20TH CENTURY

Halyna Corbych

Summary. The paper discusses aesthetic issues of Husserl, Ingarden, Iser, Jauss and others, formulated on the basis of phenomenological philosophy. Paying special attention to cognitive relativism, it is observed how hermeneutical theories, which prove the immanent nature of literature, gradually „include” in their structures the elements of psychologism as well as historical and sociological aspects. This concerns, in particular, reception aesthetics, which – by introducing the reader (receiver) to its research area – alters the belief about the independence of art from the social and historical contexts and presents a literary work as a product of a historical situation, conditioned by the reader’s worldview.

Key words: literary criticism theories, literary criticism methods, reception, structure, form

Резюме. У статті розглядаються сформульовані на ґрунті феноменологічної філософії, естетичні проблеми, поставлені Е. Гусерлем, Р. Інгарденом, В. Ізером, Г. Яуссом та іншими. З перспективи релятивізму пізнання досліджуються герменевтичні теорії, які, засвідчуючи іманентний характер літератури, поступово адсорбують у свої структури елементи психологізму, історичні та соціологічні аспекти. Зокрема це стосується естетики рецепції, яка, вводячи читача (реципієнта) у сферу своїх досліджень, змінює переконання про незалежність мистецтва від суспільно-історичного контексту та представляє художній твір як продукт історичної ситуації, яка обумовлена світоглядом читача.

Ключові слова: літературознавчі теорії, методи літературознавчих досліджень, естетика рецепції, структура, форма