

РОЗДІЛ 8 ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 82.02:378.4(477.85)

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2025.41.2.48>

ТИПОЛОГІЯ КАТАРСИСУ: ІСТОРИКО-ФІЛОСОФСЬКІ ВИТОКИ Й СУЧАСНІ МОДЕЛІ РЕЦЕПЦІЇ

TYPOLOGY OF CATHARISIS: HISTORICAL-PHILOSOPHICAL ORIGINS AND MODERN MODELS OF RECEPTION

Тичініна А.Р.,

*orcid.org/0000-0001-6316-2005**кандидат філологічних наук, доцент,**доцент кафедри зарубіжної літератури та теорії літератури
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича*

У статті здійснено ґрунтовний аналіз феномену катарсису як багатогранного явища, що має глибокі історико-філософські витоки та сучасні інтерпретації. Мета дослідження полягає у системному аналізі типів катарсису крізь призму історико-філософської традиції та сучасної гуманітаристики. Авторка досліджує типологію катарсису на перетині філософії, поетики, естетики, психології та герменевтики, простежуючи еволюцію поняття від античної традиції в онтологічній й етичній площині (Платон, Арістотель), трансцендентного духовного досвіду (Августин), естетико-екзистенційних вимірів (Ніцше), підсвідомого (Фройд) до сучасних рецептивних та наративних моделей (Яусс, Рікер, Адорно). Особливу увагу приділено рецептивному потенціалу катарсису як механізму морального очищення, естетичного потрясіння та екзистенційного самопізнання. Стаття пропонує докладну типологію трактувань цього явища – від сакрального очищення й каяття до сублімації, від травматичного наративу до психотерапевтичного впливу та критичних деконструкцій у контексті масової культури. Акцентовано вплив катарсису на формування моральних орієнтирів, ідентичності та здатності до співпереживання у реципієнта. У рамках рецептивної парадигми катарсис осмислюється не як односторонній ефект художнього твору, а як діалогічний процес, що активує механізми ідентифікації, уяви, когнітивної трансформації. Зіставлення класичних і модерних трактувань засвідчує еволюцію уявлень про катарсис: від сакрального акту покаяння до естетичного конструкту, що уможливорює трансцендентне переживання і моральне оновлення особистості. Таким чином, категорія катарсису розкриває глибокий екзистенційний і виховний потенціал мистецтва, здатного не лише зворушити, але й чинити перлюкуційний ефект. Рецептивна модель катарсису акцентує не на об'єктивному змісті художнього твору, а на індивідуальному досвіді реципієнта. У цьому сенсі катарсис є не лише результатом естетичного переживання, а й способом особистісного зростання, що реалізується через жанр, наративну структуру, композицію тексту, активуючи ресурси пам'яті, уяви та горизонт очікування сприймача.

Ключові слова: катарсис, поетика, рецепція, терапевтична функція мистецтва, наратив, композиція, пам'ять, війна, горизонт очікування.

This article offers a systematic and historically grounded investigation of catharsis as a complex and multivalent concept, tracing its evolution across philosophical, aesthetic, and psychological discourses. Rooted in classical antiquity yet continually reconfigured across intellectual traditions, catharsis is examined here not as a static notion but as a dynamic interpretive framework. The study articulates a typology of catharsis situated at the confluence of philosophy, poetics, aesthetics, psychology, and hermeneutics, engaging thinkers from Plato and Aristotle, through Augustine's theology of inner purification, Nietzsche's aesthetic-existentialism, Freud's theory of the unconscious, to the reception-oriented and narrative hermeneutic models of Jaus, Ricœur, and Adorno. Foregrounding the receptive dimension, the article conceptualizes catharsis not merely as the emotional discharge induced by artistic representation, but as a dialogical and transformative process that implicates the subjectivity of the recipient. This process mobilizes identification, affective imagination, and cognitive realignment, revealing catharsis as a site of moral clarification, aesthetic rupture, and existential self-recognition. The article proposes an expanded taxonomy of cathartic functions, encompassing a spectrum from ritual purification, penitential experience, and sublimation, to traumatic narration, therapeutic intervention, and critical deconstruction in the context of mass culture. It argues that catharsis retains a latent educational and ethical potential, shaping moral orientation, fostering empathy, and engaging the recipient's horizon of expectations. By contrasting classical and contemporary modalities of catharsis, the study demonstrates a conceptual shift: from a sacralized act of purification toward an aesthetic-epistemological construct enabling transcendence and ethical renewal. In this view, catharsis emerges not solely as the endpoint of aesthetic emotion but as a generative vector of personal growth, actualized through genre, narrative form, compositional structure, and the mnemonic and imaginative capacities of the interpreter.

Key words: catharsis, poetics, aesthetic reception, therapeutic function of art, narrative, composition, memory, war, horizon of expectations.

Постановка проблеми. Явище катарсису осмислюється філологами, філософами, психологами, мистецтвознавцями вже більше двох тисяч років. Очевидно, що кожен епістемологічний щабель наукової традиції дещо змінював інтерпретативний фокус на це поняття, семантична матриця якого, насправді, залишалася сталою – очищення через інтелектуально-емоційне зворушення. Сучасні літературознавчі словники визначають катарсис як відчуття, «зумовлені звільненням душі від тіла, від пристрастей та насолод (Платон), генетично пов'язані з орфічними ритуалами, в яких головними були танці та музика, «естетичне переживання» (О. Лосєв), «сміхова культура» (М. Бахтін)», наслідок «містичного та психотерапевтичного впливу музики на людину» (піфагорійці) [5, с. 465]. Проте, в межах теорії літератури механізми катарсичного впливу мистецтва слова постають ще не вивчені повною мірою, хоча ідея компенсаторного потенціалу художньої творчості викристалізовувалась ще в Античності. Так, Платон у діалозі «Держава» міркує над спроможністю мистецтва впливати на душу і характер людини: «А чи не для того взагалі існує мистецтво, щоб відшукувати й видобувати для кожного те, що для нього корисне?» [10, с. 24]. Виходячи з його теорії ідей, мистецтво може слугувати засобом здобуття внутрішньої гармонії духовного розвитку особистості. Проте досягнути цього можна лише посередництвом інтелектуального й емоційного вивільнення. У платонівському діалозі «Федон» наскрізною темою є очищення душі перед смертю від впливів тілесного начала, що постає заporукою набуття мудрості: «Очищення полягає саме в тому (...), щоб якомога старанніше відокремити душу від тіла, привчити її зосереджуватись на самій собі й жити по змозі і тепер, і в майбутньому незалежно від тіла, звільнившись від нього, немов від кайданів» [10, с. 166]. Показово, що засобами очищення від усіляких пристрастей «наймудріший та найсправедливіший» Сократ вважає доброчесність, розсудливість, справедливість, мужність, розум [10, с. 168] – ключові цінності і для суспільства нашого часу.

Загальновідомо, що термін «катарсис» (κάθαρσις – очищення) був уведений Арістотелем у фундаментальний для філології праці «Поетика». Сутність катарсису була ідентифікована і визначена мислителем через визначальний вид давньогрецького мистецтва – трагедію. Теоретик означає її передусім як дію, «відтворення прикрашеною мовою¹ (...) важливої і закінченої дії, (...), яка

через співчуття і страх сприяє очищенню подібних почувань» [2, с. 56]. Тобто рецептивний ресурс мистецтва осмислювався як такий, однак не проблематизувався як окремий вектор. Переконані, що у розрізі онтологічних питань воєнного часу актуальним постають механізми терапевтичного впливу мистецтва загалом і літератури зокрема, одним із значущих маркерів і жанровизначальним чинником якої постає катарсис.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідження катарсичної активності сприймача мистецтва ризоматично присутнє в ряді сучасних розвідок, які, своєю чергою, спираються на вже «класичні» праці Джералда Елса («Aristotle's Poetics: the argument», 1957), Леона Голдена («The Clarification Theory of "Katharsis"», 1962), Розелен Дюпон-Рок і Жана Лалло («Aristote. La Poétique : texte, traduction et notes», 1980). Так, А.-Л. Мафтії інтерпретує зміст катарсис у якості антропологічного чинника, який «фіксує такий вимір мистецтва, що обумовлює можливість переображення, зрозумілого як звільнення від нижчих пристрастей і потреб» [6, с. 18]. П. Кіріаку узагальнює варіації понять міфу і катарсису в арістотелівській «Поетиці». Г. Феррарі підсумовує міркування Арістотеля про музичний катарсис і «задоволення» від наратованої історії [20]. О. Тимошенко досліджує музичну практику катарсису, вказуючи, що у процесі сприйняття важливим постає контекст, який «породжує нові значення стосовно музично-текстових формацій», постаючи у такий спосіб «композиційним провідником художнього очищення» [12, с. 86].

У новочасних дослідженнях значний акцент зроблено на конотаціях катарсису і певної катастрофи. Так, Б. Тихолоз на прикладі творчості І. Франка аналізує діалектичне розуміння війни як лиха (руйнування, апофеоз ненависті, насильства й руйнування) й катарсису (очищення, огненне самозцілення, оновлення, відродження) [13]. У монографії А. Швець йдеться про специфіку уявлень І. Франка про мотиви злочинів, психологію переступників, пенітенціарні питання й породжене ними явище катарсису [18]. А. Шерма заглиблюється в тему катарсису, який обумовлює шлях вигнання, розкриваючи глибини людської психіки та трансформаційну силу вразливості, підкреслюючи складну взаємодію біологічних та соціологічних факторів у наративі катарсичної літератури – «оповідь є свідченням сили оповіді, емпатії та незламного людського духу в подоланні негараздів» [23]. К. Сміт розглядає мотиви й наративи катастрофи в апокаліптичних творах про зміну клімату, що викликають у реципієнта

¹ Така, що має ритм, мелодію і гармонію.

страх і тривогу, а відтак і катарсис [24]. І. Федь узагальнює, що сучасна епістема обумовлена сти-ком катарсису з проблемами «усамітнення і нар-цисизму», позаяк вони постають результатом «модерністичних прагнень звільнення особистості від соціуму» [15, с. 34].

У психотерапевтичному ключі Н. Гоцуляк здійснено дослідження терапевтичної дії катарсису в психодрамі. Висновується, що «таке вивільнення не володіє лікувальними властивостями саме по собі, але може викликати зміну в комбінації з іншими факторами» [4, с. 144–145]. В. Содолевська розглядає катарсис як важливу умову формування резиліентності молоді під час війни. Апробуючи соціологічний аналіз горя у наративному ключі, А. Брум та М. Пітері побу-дували своє дослідження на розповідях людей, які нещодавно пережили смерть близької людини, що породжує ефект катарсису. Ч.С. Тампі проаналізовано досягнення катарсису через травматичну нарацію у кіно. Катарсис через кінотрагедію про COVID-19 простежили І. Тестоні, Е. Россі, С. Помпеле, І. Малагуті та Х. Оркібі. Втім, раніше у межах окремого дослідження питання рецеп-тивного потенціалу катарсису крізь типологію, історико-філософські витоки й сучасні наратив-но-рецептивні моделі не ставилося.

Формулювання цілей статті (постановка завдання). У цій розвідці шляхом аналізу ключових ідей гуманітаристики щодо катарсичного потенціалу творів мистецтва ми спробуємо типо-логізувати різні підходи до інтерпретації явища, докладно зосередившись на рецептивній теорії. Мета дослідження полягає у системному аналізі типів катарсису крізь призму історико-філософ-ської традиції та сучасної теорії літератури. Така методологія уможливорює простеження терапе-втичного впливу мистецтва на сприймача, а також врахувати фактори, сприятливі реалізації такого ефекту.

Виклад основного матеріалу дослідження. Онтологічна й етична площина катарсису. Арістотель вважав, що мистецтво здатне зцілю-вати душу, викликаючи співпереживання і гли-бокі емоційні переживання передусім через зміс-тове наповнення твору: «Фабулу треба складати так, щоб кожен, хто навіть не дивлячись на сцену, а тільки слухаючи про події, тремтів і співчував тому, що діється» [2, с. 69]. Саме через екзистен-ціали співчуття і страху, що виникають в процесі рецептування подій чи то літературного тексту, чи то театральної вистави, чи то кінострічки, вира-жається реалізована сприймачем екстраполяція подій (досвідів, смислів) на себе – йдеться про

онтологічний, моральний і виховний вплив есте-тичного продукту через ідентифікацію Я з пев-ним персонажем.

Так, приміром у «Політиці», Арістотель гово-рить про телеологічну спрямованість (корисне застосування) музики, а саме її ресурсність як виховання, очищення й інтелектуальної розваги (заспокоєння й розрада після виснажливої праці) [3, с. 225]. Для реалізації «катарсичної» мети, виходячи з тез Арістотеля, варто звернути увагу на підібраний «репертуар» мистецтва, позаяк не кожний текст містить такий ресурс: «Для вихо-вання звертаємося до тих ладів, котрі найяскра-віше передають моральні поняття, а для решти слухачів можна виконувати практичні й ентузіас-тичні мелодії» [3, с. 225]. Звідси, музика, як і інші види мистецтва, спроможні «вражати душу», а сила впливу залежить від реципієнта, позаяк «кожен по-різному її сприймає (більш або менш глибоко), відчуваючи стан жалісливості, страху, а також ентузіазму» [3, с. 225]. Окремо мисли-тель відзначає медичну силу катарсису у потен-ціалі релігійних співів, адже, на його думку, саме сакральні пісні «збуджують психіку й дарують немовби зцілення й очищення» [3, с. 225].

Пізніша рефлексія арістотелівських ідей катар-сису була доволі активною, зокрема її розвинули у своїх працях Я. Бернайс, В. Маджі, С. Гаупт, Г. Ленерт, Е. Целлер, Е. Мюллер, що вже було проаналізовано нами [див. 14]. Варто відзначити також внесок античної риторики у цю завжди актуальну проблему поетики, зокрема Цицерона і Квінтіліана, які практично апробовували тех-ніки катарсичного впливу ораторської промови на емоції реципієнта, щоб через гнів, жаль, страх, співчуття з метою викликати у нього відповідні афекти.

У діахронічній перспективі Патріс Паві ретельно аналізує інтерпретативні версії ідей катарсису щодалі, апелюючи до міркувань П'єра Корнеля («жалість та страх катарсис дає очи-щення від подібних почуттів»), Жан-Жака Руссо («недолік катарсису – його властивість бути тільки «хвиловим почуттям», що триває не довше дії ілюзії, яка його породила»), Лессінга (функція катарсису – у переведенні щодо чеснот та емоцій-ної співучасті цих почуттів у щось патетичне та величне), Фрідріха Шіллера (катарсис як заклик до розуміння перспективи формальної доскона-лості, яка полягає в тому, щоб захопити глядача), Гете («катарсис як замкнений у собі формаль-ний кінцевий принцип розв'язки», що катарсис сприяє узгодженню взаємопротилежних почут-тів»), Бертольда Брехта (катарсис як ідеологічне

дистанціювання глядача та означування у тексті лише антиісторичних цінностей дійових осіб) [8, с. 199].

Аналізуючи праці як давньогрецьких мислителів, так теоретиків Нового часу у герменевтичному ключі Ганс Роберт Яусс відзначив, що саме античне тлумачення катарсису «відсуває реципієнта на дистанцію, яку можна описати як подвійне, зовнішнє та внутрішнє, звільнення» [19, с. 121]. Він говорить про емоційну ідентифікацію сприймача з персонажем («героєм трагедії»), що «звільняє глядача від його практичних інтересів та власних емоційних обставин», однак згодом, коли реципієнт «вибудовує естетичне ставлення» до репрезентованих подій («дії трагедії»), з'являються емоції, передусім співчуття і страх, які Яусс справедливо вважає «передумовами ідентифікації глядача з героєм» [19, с. 121]. Вчений описує механізм цього процесу: у такому разі сприймач екстраполює себе на місце і в контекст обставин героя та «очищується» від пробуджених твором (трагедією) емоцій «через трагічне потрясіння має прийти до «бажаного спокою» своєї душі» [19, с. 121]. Означений вченим алгоритм постає актуальним і для опису рецептивної свідомості сучасного читача. Отже, онтологічна й етична площина катарсису виявляється наскрізною у філософському дискурсі від Платона й Арістотеля до теорії рецепції ХХ ст., фіксуючи незмінне у своїй сутності прагнення реципієнта до внутрішнього очищення, гармонізації та самопізнання.

Катарсис через каяття: рецептивний, моральний і трансцендентний досвід. Очищення як етап сакрального акту Покаяння інтерпретувався ще в межах епістемі середньовіччя і був осмислений видатними теософами того часу – Августином, Фомаю Аквінським, Іоанном Дамаскіним та ін. Так, Блаженний Августин у творі «Сповідь», що є однією з перших зразків духовної автобіографії в європейській літературі, демонструє шлях особистості до Бога і спасіння у вірі через очищення від гріхів, себто сповідь: «Очисти мене, Господи, від таємних гріхів моїх, і збережи від чужих раба Твого. Вірю, ось тому й говорю» [11, с. 6]. Стратегією життя дієгетичного наратора стало усунення бруду від здійснених з часів дитинства до зрілості гріхів. Говорячи про пристрасть до мистецтва, а саме до театру, Августин апелює до своєї душі: «Але стережися нечистоти, душе моя, під опікою Бога мого. (...) Стережися нечистоти! Бо ще й я не замкнувся від милосердя, але в театрі я ділився радістю з закоханими тоді, коли вони насолоджувалися

одне одним у безсоромності, хоча це було не що інше, як вигадка і сценічна гра» [11, с. 33]. Особливої ваги видатний проповідник надає категорії співчуття, яка «форсує» катарсис: «Сльози і страждання – це емоції, які ми любимо. (...) Ніхто не хоче бути нещасливим, але похваляє співчуття. А оскільки співчуття тісно пов'язане зі Стражданням, то чи не лише з цієї єдиної причини люди люблять страждання?» [11, с. 33].

Тема духовного очищення через спокуту пролонгується і в період Ренесансу, зокрема в автобіографічному тексті Франческо Петрарки «Таємниця мого зцілення, або Книга бесід про байдужість до мирського» [9], де святий Августин уже у якості персонажа виступає каталізатором катарсису Франческо, з яким води ведуть діалог у присутності алегоричної Істини. Ідея твору транслює усвідомлення людиною власної гріховної природи, покаяння автобіографічного оповідача, а відтак і його внутрішнє очищення через сльози. У тексті Петрарки, як і у середньовічних теософів, цей тип катарсису набуває не лише релігійного, а й глибоко психологічного змісту, стаючи визначальним епізодом саморефлексії.

Отже, катарсис через каяття постає унікальним різновидом естетико-духовного досвіду, що ґрунтується на усвідомленні особистої провини, моральному стражданні й прагненні до внутрішнього очищення. У християнській традиції каяття осмислюється як акт звільнення душі від гріховного тягаря через процеси, що трансформуються в екзистенційне преображення – сповідь, плач, самопізнання та співчуття. У світлі рецептивної естетики катарсис каяття передбачає складну взаємодію між текстом, персонажем, наратором і сприймачем, який проходить шлях співпереживання, ідентифікації та морального зцілення.

Естетико-екзистенційні виміри катарсису. Фрідріх Ніцше у праці «Народження трагедії з духу музики» (1872) проаналізував катарсичну функцію мистецтва, зокрема у жанрі трагедії, як інструменту подолання страждань через примирення аполлонівського (раціонального) та діонісійського (ірраціонального) начал. Ніцше вважає Арістотелевий катарсис «патологічним розрядженням», що важко піддається уніфікації і класифікаціям, позаяк навіть «філологи не впевнені, чи його слід зараховувати до медичних чи до моральних феноменів» [7, с. 117]. З-поміж іншого видатний філософ акцентує на значенні рецептивної свідомості на цьому етапі сприйняття: «Ще ніколи з часів Арістотеля не звучало таке пояснення трагічного впливу, з якого можна було би зробити висновок про мистецькі стани та про естетичну

діяльність слухачів» [7, с. 117]. У такому ключі Ніцше веде мову про процеси «полегшення через розрядження співчуття і страху», коли сприймач «почувається піднесеним та зачудованими в сенсі звичаєвого світорозуміння» [7, с. 117].

Ніцшеве осмислення катарсису виходить новий екзистенційний вимір у традиційну філософсько-естетичну парадигму. На противагу аристотелівській концепції «морального очищення» через страх і співчуття, Ніцше розглядає трагедію як глибинний акт естетичної трансформації, у якому діалектика аполлонійського й діонісійського стає джерелом екзистенційного примирення зі стражданням. Катарсис постає не терапевтичною розрядкою емоцій, а піднесеним станом свідомості, що дозволяє рецептивному суб'єктові пережити і прийняти трагічність буття. Таким чином, Ніцше переосмислює катарсис як естетико-екзистенційне потрясіння, що долає межу між емоційним і метафізичним.

Катарсис як сублімація. Показовою стає інтерпретація катарсису в психоаналітичній площині, позаяк доволі часто «суб'єкт під впливом катарсису як власного досвіду відтворює в своїй уяві затаєні почуття» [8, с. 179]. Зігмунд Фройд у розвідці «Невпокій в культурі» (1930) описав мистецтво як спосіб сублімації – «перетворення пригнічених бажань у творчий процес», який сприяє психологічному зціленню. Засновник психоаналізу говорить про «океанічне» почуття (відчуття безмежного, безконечного), що виводиться із «ранньої фази відчуття власного Я» [17, с. 24]. Так, психоаналіз пояснює катарсис через насолоду, яку можна здобути від «власних емоцій під час репрезентації емоцій з боку іншої людини», або як насолоду отримують від «відчуття частини власного колишнього прихованого «я» у вигляді убезпечення «мене» від «когось іншого»» [8, с. 198]. Однак, австрійський вчений акцентує, що таке почуття «може бути джерелом енергії лише тоді, коли воно саме є виразом якоїсь сильної потреби» [17, с. 24], тобто реципієнт має специфічний запит і на рівні підсвідомості відбувається ідентифікація його як читача з персонажем, від чого перший отримує певну емоцію.

Окрім того, Фройд описав очищення несвідомого через вербалізацію травми (катарсис у психоаналітичному сенсі) і розробив основи терапії неврозів через пригадування травматичної ситуації та її ословлення, вербалізацію з метою усвідомлення витіснених емоцій. Особливого значення вчений надає лікувально-компенсаторній силі мовлення: «Слова спершу були чарами, і вони ще й досі зберігають чимало своєї дав-

ньої чарівної сили. Словом можна ошасливити людину або довести її до розпачу, через слово вчитель передає свої знання учневі, палким словом промовець надихає слухачів і впливає на їхні судження й постанови. Слова призводять до афектів і є поширеним засобом впливу, який чинять люди одне на одного» [16, с. 11].

Отож катарсис може поставати формою сублімації – процесу, коли пригнічені емоції, травматичні досвіди чи заборонені бажання трансформуються у соціально прийнятні, продуктивні форми, зокрема в мистецтво. Фройдівське розуміння катарсису акцентує на терапевтичному ефекті вербалізації: слово як інструмент «очищення несвідомого» дозволяє реципієнту зняти емоційну напругу, опанувати внутрішній конфлікт, знайти компенсаторну опору в естетичному переживанні. Таким чином, психоаналітичний підхід до катарсису зсуває акцент із морально-етичного очищення на глибинно психологічне переживання, у якому мистецтво постає не лише об'єктом естетичного сприймання, а й потужним засобом внутрішнього зростання.

Деконструкція катарсису. Представник франкфуртської школи Теодор Адорно, міркуючи про стереотипи в культурі, приходить до висновку, що «правдивий зміст мистецтва» становить діалектика стихійного і духу [1, с. 266]. У праці «Теорія естетики» (1970) німецький вчений акцентує, що сьогодні мистецтво постає тим, що раніше «приписували йому як впливу – через катарсис – на інший дух», воно є «сублімацією природи» [1, с. 266]. Інтерпретуючи античні теорії мистецтва, Адорно вважає вчення Арістотеля про катарсис неактуальним фрагментом «міфології мистецтва»: «Арістотелів ідеал сублімації доручає мистецтву – замість задовольняти живі інстинкти та потреби конкретної публіки – створювати естетичну ілюзію як ерзац цього задоволення: катарсис – це чистка, спрямована проти афектів і пов'язана з репресіями» [1, с. 321]. Вчений переконаний, що теорія катарсису «приписує мистецтву принцип, який, зрештою, привласнила собі й тепер керує ним індустрія культури» [1, с. 321]. У такому разі посилюються на Іммануїла Канта, Адорно наголошує, що мистецтво може бути гуманним лише тоді, «коли зрікається тієї служби», позаяк його гуманність «несумісна з будь-якою ідеологією служіння людству»: «Мистецтво лишається вірним людям тільки завдяки негуманному ставленню до них» [1, с. 266–267].

При цьому значну увагу Адорно приділяє категорії кітчу в культурі і мистецтві. Він вважає його

отрутою для справжнього мистецтва: «Кітч – це не просто (...) покидьок мистецтва, породжений унаслідок невірної пристосування до ворога», він «неначе чортеня, уникає будь-якої дефініції, навіть історичної». Найочевидніші риси кітчу оприявнюються в процесі рецепції – «вигадування почуттів, яких нема, а водночас і нейтралізація цих почуттів», тобто «кітч пародіює катарсис» [1, с. 322].

Отже, концепція катарсису в інтерпретації Теодора Адорно набуває критично-ретроспективного звучання. Для філософа катарсис постає не шляхом до духовного очищення, а як інструментом естетичної функції, який втратив актуальність у контексті масової культури. Адорно вважає, що катарсис редукується до замінника справжніх емоцій, ерзацу, який знецінює мистецтво, перетворюючи його на знаряддя ідеологічного впливу – передусім через механізми сублімації, ілюзії та індустріалізованого емоційного споживання. Саме тому кітч, який імітує катарсис, підміняє його фальшивими почуттями, виявляється головною антитезою автентичної естетичної дії. Адорно тим самим відмежовує сучасне мистецтво від класичних моделей рецепції, наголошуючи на потребі радикального переосмислення самої природи естетичного досвіду у контексті сучасної епістемі.

Рецептивна теорія катарсису. Засновник школи рецептивної естетики і поетики Ганс Роберт Яусс у праці «Досвід естетичного сприйняття і літературна герменевтика» (1982) розвинув ідею впливу мистецтва слова на категорію сприймача, який підходить до читання текстів із певним «горизонтом сподівань» – очікуваннями, сформованими культурними нормами, попереднім досвідом і знаннями. Зустріч читача з текстом провокує у нього «інтелектуальну й емоційну напругу, що може мати терапевтичний ефект, допомагаючи читачеві переосмислити свої переконання та уявлення» [14, с. 40]. Для рецептивної теорії катарсису показово, що Яусс розробив модель ідентифікації реципієнта з персонажем, що має п'ять варіацій ідентифікації: асоціативність, захоплення, симпатія, катарсис та іронія. При цьому вчений виокремлює три властивості досвіду естетичного сприйняття – поезис (продуктивний аспект), естезис (рецептивний вектор) та катарсис (комунікативна здатність). Констанський літературознавець інтерпретує катарсис насамперед як «комунікативну здатність естетичного досвіду, насолоду від емоцій, розбурханих промовою чи поезією, яка може як вплинути на переконання слухача та глядача, так і спричинитися до

вивільнення його душі» [19, с. 119]. Яусс акцентує, що естетичний катарсис спроможний апелювати широким спектром емоцій-екзистенціалів, і навіть наслідувати здивування, захоплення, страх, співчуття, розчулення, плач, сміх, відчуження: «При естетичному позиціонуванні особа схильна сприймати зразок як певний взірць життя, запропонований релігією, традицією та вихованням або ж абстрактним підтвердженням моралі» [19, с. 120].

Німецький філолог переконаний, що визначення Арістотеля містить «заміну самонасолоди насолодою (чимось) іншим, а власного досвіду сприйняття – досвідом сприйняття іншого» [19, с. 119]. Відтак це дає можливість сприймачеві продуктивно включатися у «конструювання уявного, яке лишалося недосяжним для нього, доки естетичну дистанцію (...) розглядали як суто споглядальний і незацікавлений зв'язок із відстороненим предметом» [19, с. 119]. окрім того, Яусс активно оперує арістотелівським поняттям «катарсичної втіхи», що оприявнюється в той момент, коли глядач ідентифікує себе з героєм» [19, с. 120]. Тобто, відповідно до рецептивної теорії, «звільнення», можливе завдяки катарсису, реалізується передусім через уяву [19, с. 122].

Яусс тлумачить катарсис як антитезу до «практичного проживання життя». Завдяки естетичній ідентифікації реципієнта, здатного насолоджуватися «в чужій долі або незвичайному взірці самим собою», катарсис спроможний пролонгувати наявні, сконструювати нові або «поставити під сумнів» попередні поведінкові моделі: «Катарсична ідентифікація вже в самому звільненні душі може принести реципієнтові суто особисте задоволення або ж дати йому змогу розчинитися в чистій жазі видовищ. Звільнений завдяки «радості від трагічного предмета» реципієнт може через ідентифікацію перейняти показовість вчинку. Та він може і затримати й етично нейтралізувати чужий досвід ідентифікації, далі віддаючись наївному подиву від дій «героя» [19, с. 122].

Літературознавець говорить про практику «християнських авторів», які розвинули нові форми вираження поетичного, естетичного та катарсичного досвідів сприйняття, аби «наново визначити межі естетичного сприйняття й залучити його комунікативну здатність в горизонт віри християнської аудиторії». Поряд із цим такі моральні ідентифікації як благоговіння, співчуття, наслідування, поступово, «з набуттям естетичних форм вираження та комунікації, самі починають поетизуватися» [19, с. 123]. Рефлексує з приводу середньовічного визначення катарсичного

ефекту, особливу увагу вчений приділяє категорії «духовного піднесення», яке сьогодні, на його думку, побутує лише в «низьких проявах тривіального, кулінарного та демагогічного в бульварному читиві, релігійній літературі, бойовиках і політичній ліриці», тобто у масовому мистецтві [19, с. 123–124]. Втім, переконані, що імпліковані у літературний текст сакральні фабули, мотиви, образи можуть чинити катарсичний вплив за умови наявності відповідного аперцепційного фону (попереднього досвіду) у читача. На противагу цьому Яусс апелює до прикладу епічного театру Бедтольда Брехта, який «зводить поняття катарсису до «вживання персонажа», «до нерелексивного перейняття його норм поведінки або його «картини світу» [19, с. 131]. Яусс інтерпретує катарсис не як завершальний акт очищення, а як комунікативну здатність естетичного досвіду, що породжує «втіху», зумовлену моральним, афективним і когнітивним співпереживанням.

Категорію катарсичної «втіхи від болю» Августина дослідник асоціює з поняттям співчуття (*compassio*) – воно пов'язане з першими формами християнської «трагедії» і позначає «ставлення, що виникало в реципієнта середньовічних п'єс про муки Господні» [19, с. 125]. *Compassio* Яусс тлумачить як «містичну багатетапну схему», «процес «віддзеркалення себе в іншому» [19, с. 127]. У такому разі вчений проблематизує металогічність процесу рецепції, адже, за ним, «метафора дзеркала замінила метафору очищення» – Страсті Христові постають для реципієнта «дзеркалом, де він може усвідомити вічну велич Христа і побачити не лише власні страждання, а й себе самого в стражданнях іншого» [19, с. 127]. Метафора дзеркала, що, за Яуссом, витіснила архаїчну метафору очищення, є ключовою для розуміння новітнього катарсичного виміру: в естетичному акті сучасна людина пізнає себе через Іншого, долає замкненість практичного існування і вибудовує нові етичні орієнтири.

Отже, рецептивна теорія катарсису, розвинута Яуссом, відкриває нові горизонти осмислення цього феномену в контексті сучасного естетичного сприйняття. У фокусі такої концепції перебуває постать реципієнта, здатного до інтелектуального й емоційного реагування на художній текст, до ідентифікації з іншим досвідом, до катарсичної участі через уяву. Катарсис у рецептивному ключі стає засобом не лише емоційного звільнення, а й моральної рефлексії, зрушення світоглядних уявлень, інтимного самопізнання.

Завдяки естетичній дистанції та здатності уявного ототожнення з Іншим, реципієнт переходить від споглядання до участі, від афекту – до інтерпретації, від співчуття – до пізнання. Таким чином, рецептивна теорія катарсису не заперечує античну традицію, а трансформує її, вписуючи в координати сучасної гуманітарної думки, де мистецтво не є лише засобом впливу, а виступає також простором діалогу й екзистенційного становлення.

Наративний аспект катарсису. Поль Рікер інтерпретував явище катарсису в наративному ключі – як складову частину процесу метафоризації, що поєднує пізнання, уяву та почуття [21, р. 50]. В методологічному плані він задіює також інструменти етики, естетики й герменевтики. Крізь призму оповідного дискурсу французький вчений акцентує на визначальних для рецепції художнього твору властивостях катарсису: «Катарсис, що б не означав цей термін, здійснюється через інтригу», через події (мінімальна наративна одиниця), що викликають жах і співчуття [21, р. 42–43]. Саме подієвість постає умовою реалізації інтриги й, відповідно, катарсису.

Проаналізувавши різні інтерпретативні версії явища, він розуміє під катарсисом передусім очищення, і погоджуючись з Дюпон-Рок і Лалло, вказує, що це – «очистка, центр якої знаходиться в глядачі», тобто в рецептивній інстанції. Рікер веде мову про притаманне трагедії задоволення, що є результатом співпереживання и страху» [21, р. 50], тому, звідси, в процесі такої очистки біль конвертується у задоволення. На його думку, ця «суб'єктивна алхімія» створюється у тексті посередництвом міметичної діяльності і зумовлена тим, що жакливі події і такі, які викликають співчуття спрямовані на репрезентацію. У свою чергу поетична репрезентація емоцій є наслідком специфічної композиції. Тому Рікер приходить до висновку, що «очищення полягає насамперед у створенні поетичної композиції» [21, р. 50].

Апелюючи до рецептивної теорії катарсису Яусса, Поль Рікер висновує, що катарсис як окремий аспект естетизму, володіє «моральним ефектом лише тому, що, перш за все, він демонструє силу прояснення, дослідження, повчання, що здійснюється твором через дистанціювання від наших власних афектів» [22, р. 259]. Тому катарсис може тлумачитися як «чиста рецептивність»: естетизм усуває читача від повсякденного життя, катарсис звільняє його для нових оцінок реальності, які сформулюються під час читання» [22, р. 259].

Інтерпретація катарсису Полем Рікером у наративному ключі дозволяє розглядати цей феномен як результат складної поетичної композиції, що втілює емоційну трансформацію через інтригу й міметичне структурування подій. Катарсис у Рікера – не стільки акт очищення, скільки динамічний процес, що відбувається у свідомості реципієнта під час занурення в художній наратив. Він активізує жах і співчуття, трансформуючи біль, викликану цими афектами, у моральне, інтелектуальне чи естетичне задоволення.

Ключовим механізмом катарсичної дії постає поетична репрезентація, яка через композицію, інтерпретацію й уяву забезпечує глибоке емоційне переживання. Саме тому Рікер розглядає очищення як наслідок створення інтригуючої, цілісної й морально релевантної оповіді, що апелює до рецептивної участі читача або глядача. Катарсис в цьому контексті набуває не лише етичного й естетичного, але й у межах герменевтичного підходу: сприймач не просто співпереживає, а вчиться розуміти, тлумачити й осмислювати досвід, представлений у тексті, як потенційно власний. Таким чином, наративний аспект катарсису у філософії Поля Рікера розкриває його посередницьку функцію між рецепцією та етичним самопізнанням.

Висновки з дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку. Проведене дослідження засвідчило, що феномен катарсису є багатовимірною категорією, що перебуває на міждисциплінарному рубежі поетики, філософії, естетики, психології та герменевтики. Його змістовні акценти трансформувалися від сакрального очищення в античній трагедії до інструменту моральної рефлексії та естетичного самопізнання у межах сучасної рецептивної парадигми. Типологічний аналіз різних інтерпретацій катарсису (від Арістотеля, Платона, Августина, Ніцше до Яусса, Рікера та Адорно) дозволив окреслити його як інструмент, що зберігає свою актуальність, водночас адаптуючись до

нових культурних, медійних та психоаналітичних контекстів.

У різні історичні епохи катарсис інтерпретується як онтологічний механізм звільнення душі від пристрастей і тілесної обмеженості, як морально-етичне самовдосконалення, а також як естетичне переживання, що провокує афекти співчуття й страху. У межах рецептивної парадигми катарсис набуває нових конотацій – не як односторонній вплив твору, а як діалогічний процес, у якому емоційна ідентифікація з героєм активує механізми саморефлексії реципієнта. Зіставлення класичних і модерних трактувань засвідчує еволюцію уявлень про катарсис: від сакрального акту покаяття до естетичного конструкту, що уможливлює трансцендентне переживання і моральне оновлення особистості. Таким чином, категорія катарсису виявляє глибокий екзистенційний і виховний потенціал мистецтва, здатного не лише зворушити, а й змінити того, хто сприймає (так званий перлокуційний ефект). Рецептивна модель катарсису акцентує не на об'єктивному змісті художнього твору, а на аперцепційному фоні (індивідуальному досвіді) реципієнта – його здатності до емоційної ідентифікації, морального осмислення та когнітивної трансформації. У цьому сенсі катарсис є не лише результатом естетичного переживання, а й способом особистісного зростання, що реалізується через уяву, наративну структуру, а також горизонт очікування сприймача.

Перспективами подальших поетологічних досліджень постає «лабораторний» практикум катарсичного впливу літератури у контексті травматичного досвіду і викликів епістемі нашого часу – війни, еміграції, вигнання, коли мистецтво виконує терапевтично-компенсаторну функцію. У такому разі варто поєднати емпіричне дослідження сприйняття катарсису сучасним читачем з використанням методів глибинного інтерв'ю та інтерфілологічної методології до вивчення взаємодії катарсису з іншими естетичними ефектами.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Адорно Т. Теорія естетики. / пер. П. Таращук. Київ : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2002. 518 с.
2. Арістотель. Поетика. / пер. Б. Тена. Харків : Фоліо, 2018. 154 с.
3. Арістотель. Політика. / пер. О. Кислюка. Київ : Основи, 2000. 239 с.
4. Гоцуляк Н. Аналіз терапевтичного аспекту катарсису в психодрамі. *Збірник наукових праць «Проблеми сучасної психології»*, 2019, №23. <https://doi.org/10.32626/2227-6246.2014-23.%p> (дата звернення: 15.07.2025).
5. Ковалів Ю. Катарсис. *Літературознавча енциклопедія: у двох т. Т.1.* / авт.-уклад. Ю. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. С. 465–466.
6. Мафтії А.-Л. Філософська аналітика мистецтва як культурологічної діагностики і антропологічного свідчення соціальної ситуації. Дис. на здобуття ступеня доктора філосо-

- фії. Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка. Дрогобич, 2024. 213 с.
7. Ніцше Ф. Народження трагедії. Пер. з нім. О.Фешовця. Ніцше Ф. *Повне зібрання творів. У 15т. Т. 1: Народження трагедії; Невчасні міркування I–IV; Твори спадку 1870–1873.* Львів : Астролябія, 2004. С. 9–128.
8. Паві П. Словник театру. / пер. М.Якуб'як. Львів, 2006. 640 с.
9. Петрарка Ф. До нащадків моє послання. Таємниця мого зцілення, або Книга бесід про байдужість до мирського. Харків : Фоліо, 2018. URL: <https://surl.it/uabunm> (дата звернення: 15.07.2025).
10. Платон. Держава. / пер. Д. Коваль. Київ : Основи, 2000, 356 с.
11. Святий Августин. Сповідь. / пер. Ю.Мушака. Київ : Основи, 1990. 319 с.
12. Тимошенко М. Катарсичні виміри сучасної людини та образ «людини світу». *Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв: щоквартальний науковий журнал*, 2013, № 1. С. 82–86.
13. Тихолоз Б. Війна як катастрофа й катарсис: візія Івана Франка. URL: <https://surl.li/jokztg> (дата звернення: 15.07.2025).
14. Тичініна А. Терапевтична функція художнього образу: поетика біблійних образів Сергія Жадана. Питання літературознавства, 2024, Вип. 110. С. 36–61. <http://doi.org/10.31861/pytlit2024.110.036>
15. Федь І. Катарсис та нарцисизм: проблеми і тенденції оздоровлення. Мультиверсум. Філософський альманах. 2008, Вип. 75. С. 34–44.
16. Фройд З. Вступ до психоаналізу. / пер. П.Таращук. Київ : Основи, 1998. 709 с.
17. Фройд З. Невпокій в культурі. / пер. Ю.Прохаська. Львів : Априорі, 2021, 120 с.
18. Швець А. Злочин і катарсис: Кримінальний сюжет і проблеми художнього психологізму в прозі Івана Франка. Львів, 2003. 236 с.
19. Яус Г.Р. Досвід естетичного сприйняття і літературна герменевтика. Пер. Р.Свято і П.Таращука. Київ : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2011. 624 с.
20. Ferrari G. R. F. Aristotle on Musical Catharsis and the Pleasure of a Good Story. *Phronesis*, 2019, № 64(2). P. 117–171.
21. Ricoeur P. Time and Narrative. Chicago, IL : University of Chicago Press, Vol. 1, 1984. 274 p.
22. Ricoeur P. Temps et récit. Tome 3: Temps raconté. Paris : Éditions du Seuil, 1985. 392 p.
23. Sherma A. B. Navigating the Three Edges of «Catharsis», «Self-Proclaimed Pariah», and «Psychic Resilience», in Erika L. Sanchez's Crying in the Bathroom. *International Journal of Arts and Social Science*, 2023. URL: <https://hal.science/hal-05103369/> (дата звернення: 15.07.2025).
24. Smith C. Climate change and culture: Apocalypse and catharsis. *Ethics & the Environment*, 2022, № 27.2. P. 1–27.