

2008. – С. 303-446; 5. *Зеров М. К.* Твори: У 2 т. / Микола Зеров. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 1 : Поезії. Переклади / Упоряд. Г. П. Кочур, Д. В. Павличко. – 843 с.; 6. *Борев Ю.* Введение в эстетику / Юрий Боров. – М.: Советский художник, б. г. – 328 с.; 7. *Филипович П. П.* Поезії / Редкол.: В. В. Біленко та ін.; Вступ. ст. і прим. Н. В. Костенко. – К.: Рад. письменник, 1989. – 196 с. (Б-ка поета); 8. *Качуровський І.* Український парнасізм / Ігор Качуровський / Променисті силуети. Лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 212-217; 9. *Державин В.* Поезія Миколи Зерова і український клясицизм / Володимир Державин // Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. / упоряд. В. Яременко, Є. Федоренко. – К.: Рось, 1994. Кн. I. – С. 538-539; 10. *Павличко С.* Дискурс модернізму в українській літературі. Вид. 2-е, перероб. і доповн. / Соломія Павличко. – К.: Либідь, 1999. – 448 с.; 11. *Бродецький О. Є.* Ірраціональне в теоретичному знанні: антропологічно-ціннісні параметри та гуманітарно-методологічні потенції: автореф. дис. канд. філ. наук: спец. 09.00.09 – «Філософія науки» / Бродецький Олександр Євгенович. – Чернівці, 2007. – 20 с.; 12. *Гадамер Г.* Герменевтика і поетика. Вибрані твори / Пер. з нім. / Ганс Георг Гадамер. – К.: Юніверс, 2001. – 288 с.; 13. *Розстріляне відродження*: Антологія 1917-1933: Поезія – проза – драма – есей / Упорядкув., передм., післямова Ю. Лавріненка; Післямова Є. Свєрстюка. – К.: Смолоскип, 2002. – 984 с.; 14. *Лавріненко Ю.* Максим Рильський (літературна силуетка) / Юрій Лавріненко // Розстріляне відродження: Антологія 1917-1933: Поезія – проза – драма – есей / Упорядкув., передм., післямова Ю. Лавріненка; Післямова Є. Свєрстюка. – К.: Смолоскип, 2002. – С. 62-65; 15. *Мовчан Р. В.* Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі: Монографія / Раїса Мовчан. – К.: ВД «Стилос», 2008. – 544 с.; 16. *Зборовська Н. В.* Психоаналіз і літературознавство: Посібник / Н. В. Зборовська. – К.: Академвидав, 2003. – 302 с. (Альма-матер).

*Тарас Пастух,
д. філол. наук, проф.*

ФІЛОЛОГІЧНИЙ МЕТОД В. ПЕРЕТЦА ТА ЙОГО ВІДОБРАЖЕННЯ У СУЧАСНОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

В статті розглядаються основи філологічного методу Володимира Перетца. Цей метод репрезентує позитивістичні настанови свого часу. Водночас у ньому виявлено зацікавлення формальним аспектом літературного твору. Також автор статті звертає увагу на відображення цього методу в сучасному українському літературознавстві.

Ключові слова: метод, генетизм, культурно-історична школа, літературний твір, естетика

В статье рассматриваются основы филологического метода Владимира Перетца. Этот метод представляет позитивистские установки своего времени. В то же время в нем выявлено заинтересование формальной стороной литературного произведения. Также автор статьи обращает внимание на отображение этого метода в современном украинском литературоведении.

Ключевые слова: метод, генетизм, культурно-историческая школа, литературное произведение, эстетика

The grounds of philological method by Volodymyr Perets are examined at the paper. The method represents positivistic elements of that time. At the same time it demonstrates an interest in the formal side of literary work. Also the author pays attention to the reflection of the method at the contemporary Ukrainian literary studies.

Keywords: method, origin studies, cultural-historical school, literary work, aesthetic.

Порушена проблематика вимагає прояснення кількох питань. Що становить сутність філологічного методу? Які методологічні засади обстоював Володимир Перетц? Що з цих засад було засвоєне сучасним літературознавством?

Спочатку варто сказати, що філологічний підхід загалом, і обстоювання його позицій у працях Перетца зокрема, стали об'єктом доволі цікавих міркувань Михайла Наєнка в монографії «Історія українського літературознавства» (Київ, 2001). Ми, в свою чергу, спробуємо викласти власні спостереження до осмислення відповідної проблематики.

Як відомо, філологія як наука сформувалася в епоху еллінізму, а її центрами були міста Александрія й Пергамон, де вчені працювали над коментарями до текстів класичної грецької літератури (зокрема над гомерівськими). Ці вчені називали себе «філологами» й своїм завданням ставили з'ясування незрозумілих слів у текстах, зокрема через виявлення їхньої етимології; порівнювали різні версії тексту, прагнучи усунути суперечності і надати йому «правильної» форми; а також опрацьовували методи критики цього тексту. З плином часу у царині вивчення писаних творів постають лінгвістика та літературознавство – як окремі наукові дисципліни зі своєю проблематикою та методами. Натомість філологічне дослідження зосереджується насамперед на вивченні тексту (текстології) і методах його критики. Завданням такого дослідження є встановити так званий канонічний текст, хронологію його появи, укласти коментарі тощо.

У другій половині ХІХ ст. в літературознавстві поширилися позитивістичні ідеї, в яких наголошувалося на детермінізмі літературних творів й підкреслювалася їх суспільна, історична, психологічна, біографічна зумовленість. Позитивістичне бачення літературного твору як продукту певних суспільно-історичних, психологічних тощо процесів, а також відкидання самотійної вартості літературного тексту (естетичної складової) призводило до актуалізації генетичних підходів у науці про літературу. Це пояснює поширення у згаданий період філологічного методу, в якому генетична складова є домінантною. Філологічний метод за доби позитивізму робив основний акцент на фактографії, а його прибічники вважали за загальний обов'язок дослідника зібрати якнайбільшу кількість матеріалів – того, що на їхню думку дано «фактично». З фактографічною настановою пов'язане те, що основна увага дослідників була скерована на аналіз індивідуальних явищ, на основі яких будувалися історико-літературні узагальнення. Натомість вони обходили питання, що були пов'язані з «уявним буттям», позачасовим, трансцендентним. Заслуга філологічного методу полягає в тому, що він закладав наукові основи для дальшого розвитку літературознавства, зокрема компаративістики [9, 160, 427; 2, 39].

Для кращого усвідомлення філологічного методу Володимира Перетца варто виокремити три складові. По-перше, ті засади, про які писав і які вчений обстоював у своїх методологічних працях. По-друге, ті правила, яких

він дотримувався на практиці, у власних історико-літературних дослідженнях. І, по-третє, ті настанови та ідеї, про які він не писав, однак які можуть бути виснувані з написаного; тобто усе те, що «дозволяють» його методологічні принципи і що є наступним кроком – якщо виходити із висловленого.

У праці «Із лекцій по методології історії російської літератури. Історія вчень. Методи. Джерела» Перетц дає характеристику низці «шляхів» (грец. μέθοδος – *шлях через*) вивчення літературного матеріалу і детально зупиняється на філологічному. Цей метод він зараховує до науково-об'єктивних. До таких дослідників відносить також «культурно-історичний» метод Іпполіта Тена, «порівняльно-історичний» Олександра Веселовського, «еволюційний» Фердинанда Брюнет'єра. Науково-об'єктивні методи Перетц протиставляє суб'єктивним, серед яких, на його думку, найбільшої популярності здобув естетичний підхід. В його основі, як стверджує дослідник, лежить засада, що приймається прибічниками на віру і яка проголошує існування «абсолютно прекрасного». Принцип і закони «прекрасного» виводяться з вивчення небагатьох «зразкових» творів і прикладаються до оцінки інших. Прихильники методу уникають порівняння одного твору з іншим, адже їм достатньо самого критерію прекрасного, з яким вони співвідносять окремий твір. Перетц критично ставиться до естетичного методу, оскільки той не бере до уваги історичний момент, зміну естетичних смаків. Він міркує у такий спосіб: «З естетичним (ідеєю прекрасного) ми зустрічаємося скрізь і повсюди; але історик літератури не філософ, він оперує не над чистими ідеями, а з їх втіленням в дотикових формах. І ці ж форми, прекрасні в одну епоху і для одних авторів, в іншу цілковито не видаються прекрасними. Ми не заперечуємо існування у всіх хоч трохи мислездатних людей ідеї і ідеалу прекрасного, але тільки говоримо про його індивідуальність та суб'єктивність» [5, 99–100]. Як приклад історичності певних художніх форм, Перетц наводить жанр містерії на Різдво Христове, який сотні років хвилював серця глядачів, але втратив свою сугестивну силу у ХІХ ст.

Перетц наголошує на історико-культурній зумовленості ідеї прекрасного. Загалом, ідея зумовленості (із чинниками соціальними, культурними, біографічними тощо) лягає в основу еволюції художніх творів. Аби краще представити цю зумовленість вчений пропонує якомога ширше охоплювати літературний процес. Адже таке охоплення дозволить глибше зрозуміти загальні тенденції розвитку цього процесу. Тому він зазначає: «...Ідеальним для філолога прийомом вивчення літературної епохи є вивчення якщо не всіх, то за змогою більшості пам'ятників, що вона створила. Так само, історик того чи того жанру – повинен зосередити свою увагу і на талановитих, оригінальних представниках його – і на ремісницьких, наслідувальних» [5, 217]. Як бачимо, під час розгляду літературних явищ генетичний підхід призводить до нівелювання естетичного чинника. Варто сказати, що таке нівелювання й надмірне наголошування на історико-культурній зумовленості прекрасного виявляє як

сильне, так і слабе місце концепції філологічного методу Перетца. Сильним є увага до історичності, до зміни художніх форм та мистецьких уподобань. Водночас наголошення на суб'єктивності та індивідуальності «ідеалу прекрасного» веде до релятивізму, до руйнування більш-менш тривких критеріїв, відповідно яких може розбудовуватися наукова дисципліна літературознавства. Тому Наєнко характеризує згадане бачення проблеми естетичного як звужене і утилітарне. Він пише: «Якби відштовхуватись тільки від нього (від такого бачення проблеми. – Т.П.), то зникли б такі явища, як вічні естетичні цінності і зовсім втратила б своє значення їх історія. Не було б потреби знову й знову звертатись до Гомера, Т. Шевченка, В. Шекспіра, А. Чехова. Певне значення таке уявлення про красу й естетику мало хіба що стосовно явищ проминальних, тих, що дуже вже прив'язувались до естетичних мод окремих часових відрізків, які були надто злободенними, тенденційними тощо. А ті, в яких присутня геніальна вічність, у яких заховано манливу й мерехтливу таїну, оцінити можна тільки в плані естетичному, але, звичайно, не формалізуючи його» [4, 149]. Така постановка питання говорить про первинність в науці про літературу естетичних критеріїв, які, безперечно, мусять бути усвідомленими в часовому контексті. В цьому випадку варто пригадати Гайдеггерівську експлікацію часу як трансцендентального горизонту питання про буття, його наголошення на часовості існування (Dasein). Слід зауважити, що методологічна модель Перетца – попри надмірне наголошення на історичності художніх форм та естетичного смаку – все ж спонукає, хай опосередковано і мимовільно, прийти до тези про первинність естетичних критеріїв, що мають бути розглянуті в контексті часу (що й засвідчують праці учнів Перетца Миколи Зерова та Дмитра Чижевського). Адже саме поняття форми (вивчати яку закликав Перетц) – як способу буття мистецького твору – є значущим та сутнісним. Безперечно, що форма одного твору відрізняється від форми іншого, але незмінною залишається сама ідея прояву форми, формальний принцип як такий.

Перетц ставив завдання якомога повнішого представлення дискурсу певної доби, в контексті якого стає можливими дослідження причин появи певних літературних явищ, а також простеження їхньої еволюції. Важливим у методологічному арсеналі дослідника є порівняльний, або ж порівняльно-історичний підхід (тут варто пригадати, що Перетц слухав лекції Олександра Веселовського). Такий підхід дозволяє усвідомити художню значущість окремого твору в певному часі – коли один твір порівнюється з іншим. Адже, як пам'ятаємо, не існує такого універсального виміру, згідно якого можна було б безпосередньо визначити вартість якогось твору. А також порівняльно-історичний підхід дозволяє розширити коло обсервацій і глибше побачити ті процеси, що відбуваються в певних культурно-історичних періодах й окремих національних літературах.

Однак, і на цьому слід наголосити, Перетц хоч і притримувався позитивістичних настанов (генетизм, фактографізм), проте він не обстоював того жорсткого детермінізму (чіткої зумовленості появи літературних творів

чинниками соціальними, біологічними тощо), який обстоювали Брюнет'єр та Тен. В основу «наукового об'єктивізму» Перетца лягає ідея еволюції художніх явищ, з одного боку, а з іншого – вивчення «формального боку літературних пам'яток». Вчений зазначає: «...Предметом історії (літератури. – Т.П.) – є сама література; література ж є поезією, а поезія – це те, що, будучи виявлене у слові, незалежно від будь-яких цілей та намірів автора, навіює нам, сугестує певні настрої, змушуючи через свою форму переживати і відчувати ідеї поета» [5, 219]. Отже, визначальним є дослідження форми, яка викликає певні переживання і робить краще відчутними ідеї автора. Слід зазначити, що наведені міркування виявляють певну неузгодженість. Адже спочатку Перетц стверджує, що усе «те, що виявлене у слові», навіює нам настрої, «незалежно від будь-яких цілей та намірів автора»; а потім додає, що воно завдяки формі змушує нас «переживати і відчувати ідеї поета». Ми не будемо тут застановлятися над питанням: наскільки художня форма може набувати автономності й відображати не лишень ті ідеї, які в неї безпосередньо «вклав» автор. Важливо наголосити на тому, що Перетц обстоює вивчення форми літературного твору, яка викликає певні настрої в читача й посилює враження від висловлених у творі ідей.

Учений проголошує, що формальна точка зору є «єдиною можливою для нас» і що у вивченні літературних творів дослідника цікавить «як», а не «що» висловлено [5, 220]. Як зазначає Наталія Котенко, ця теза стала джерелом наукових дискусій з приводу того, чи був Перетц «першим українським формалістом». Сама Котенко говорить, що спроби представити вченого у такий спосіб є некоректними [1, 66]. І з цим не можна не погодитися. Однак не можна не визнати певної слушності критиків, які у 1920-30-х рр. звинувачували Перетца у «передвісництві формалізму» (Самійло Щупак) та зосередженні на «описі зовнішньої, текстуальної сторони твору» (Ієремія Айзеншток) [1, 67]. Адже заклик досліджувати «як», а не «що» може, врешті-решт, привести до формалістичного підходу в аналізі літературних явищ. Інша річ, як далеко дослідник може піти за цим закликом. Тобто наскільки радикально він усвідомлює тезу Імануїла Канта про незацікавленість інтересу естетичного споглядання та судження і наскільки виразно бачить прояв сутності мистецтва у його формальному ракурсі.

У цілому проголошену модель філологічного методу Перетца можна звести до таких положень: ретельна фактографічна робота закладає основи для критичної перевірки літературних пам'яток і встановлення автентичних текстів; вивчення культурного дискурсу певної історичної доби дає змогу простежити певні історико-культурні тенденції розвитку літературного процесу і наголосити на генетичних основах виникнення певних явищ (важливим у цьому випадку є порівняльний підхід); головним об'єктом розгляду еволюційних змін стає формальний бік літературного твору (те, «як» він написаний).

Як бачимо, дослідник доволі широко закріїв завдання для свого методологічного підходу. Він додає, що допоміжними «науками» для філологічного методу виступають бібліографія, історія, біографія, історія

слов'янських і західно-європейських літератур, історія мови (в археологічному, описовому значенні), палеографія, історія церкви, історія мистецтва, хронологія, джерела, евристика, опис рукописів, критика тексту, вивчення пам'яток, переведених з інших мов, датування пам'яток і визначення часу їхньої появи, питання про підробку пам'яток. Перетц намагається якомога ширше означити поле методологічних пошукувань дослідника. Його філологічний метод вбирає в себе низку інших методів, які на той час, чи пізніше сформувалися в окремі "шляхи" (текстологія, компаративістика, біографічний тощо). Тому не можна не визнати певної слушності Феліксові Якубовському, який називав метод Перетца еkleктичним [1, 67]. Однак загалом ми не схильні означити цей метод у такий спосіб. Адже запропонований Перетцом підхід і, що найважливіше, його безпосередні наукові дослідження мають два виразні стрижні: критичне вивчення літературних пам'яток і дослідження художньої форми цих пам'яток. Варто також нагадати те правило, що послідовне дотримання «чистоти» якогось методу хоч і поглиблює бачення якихось аспектів літературного твору, однак часто веде до звуження розуміння відповідного твору загалом.

Обширний методологічний засяг Перетца зумовлений тогочасним станом розвитку літературознавчої науки, де загальна сцієнтистська настанова зумовлювала формулювання та вивчення загальних законів розвитку літературного процесу, де питання форми твору розумілося досить широко і де гостро відчувалася потреба провести текстологічні дослідження, аби закласти основи для вивчення певного відтинку літературного процесу. У студії «Найближчі завдання вивчення історії Української літератури» він формулює такі завдання відповідним чином: взятись за розроблювання загальних нарисів історії української літератури, починаючи з найдавніших часів, а також укласти хрестоматію із належними текстами; скласти каталог рукописних пам'яток української мови та літератури; скласти бібліографію, що починатиметься від перших спроб книгодрукування; видати збірку «передмов» до стародруків книжок XVI-XVII ст., які є дуже корисними як історико-літературний матеріал; видати збірник драматичних творів давньої української літератури XVII-XVIII ст., збірник пам'яток віршованої літератури XVI-XVII ст., збірник пісень ліричних та віршів світського характеру XVI-XVIII ст. – до появи перших друкованих збірок пісень; видати діалоги і панегірики XVII ст.; надрукувати пам'ятки української історичної літератури XVII-XVIII ст. з виконанням вимог сучасної науки; підготувати та видати програму для вивчення української діалектології (таке вивчення допомогло б краще дослідити мову літературних пам'яток)[8]. Бачимо, наскільки широко і як точно Перетц формулює першочергові цілі, виконання яких уможлиблює подальше наукове дослідження історії української літератури XVI-XVIII ст. Сам час змушував до широчини погляду, до масштабного формулювання дослідницької проблематики.

У своїх історико-літературних дослідженнях – а їх видання він супроводжує великою кількістю додатків, в яких подає тексти літературних

пам'яток (наприклад, малоросійські пісні, знайдені в рукописах XVIII ст.) – Перетц застановляється зокрема над такими проблемами: теорія віршування в Давній Русі; процес тонізації силабічного вірша; теорія поезії та версифікації в латино-польських підручниках XVII ст.; польський вплив на російську поезію XVII-XVIII ст.; малоросійський вплив у Москві; репертуар віршів у старообрядців, пастор Ернест Глюк і його російські вірші; Василь Тредіаковський як новатор у сфері теорії поезії та російського вірша; історія малоросійського літературного вірша: невідповідність вірша Тараса Шевченка, Петра Гулака-Артемівського та інших з теорією метро-тонічного віршування [6 та 7]. Не можна не помітити того, що після проведення відповідних текстологічних розшукувань найбільшу увагу – якщо не сказати цілковиту – Перетц-дослідник звертає на системи організації поетичного мовлення, на принципи версифікаційної майстерності того чи того автора. Тобто під формою художнього твору він розуміє закономірне повторення певних мовних елементів, які організують поетичне мовлення; умовно кажучи, роблять з образного висловлювання вірш як такий. Показовими в ракурсі методологічного підходу Перетца є його міркування щодо Шевченкового вірша: «Іноді він починає ямбічним розміром, але насилу витримуючи його в кількох перших строфах, переходить до народнопісенного, переважно чотирнадцятискладового; часом перебиває його ямбічним або амфібрахічним і, врешті-решт, повертається до народного. Останнім поет користується в тих випадках, коли сам він, очевидно, схвильований, не може витримати штучної течії книжного мовлення і форми, і, слід визнати, найбільш вдалими в художньому плані, найбільш милозвучними, є власне епізоди, що написані народним віршем, напр. в баладі “Причинна”...» [7, 346]. Бачимо, що дослідник простежує зміни віршованих розмірів в одному творі поета й дає доволі вдале обґрунтування тих змін – із апеляцією до певних культурно-психологічних властивостей окремих форм поетичного висловлювання.

У цілому, формальний підхід Перетца-дослідника має віршознавчу спрямованість. І якщо суворо дотримуватися фактів, то філологічний метод Перетца – це поєднання текстології та віршознавства. Однак, якщо дивитися з позиції загальних настанов вченого на вивчення літературної форми, його закликів простежувати еволюцію певних художніх форм, що передбачає реконструкцію історико-культурного дискурсу часу, звернення до психології творчості тощо, то можна побачити відображення його методологічних ідей в широкому спектрі інших дослідницьких «шляхів». Ми далекі від того, аби стверджувати, що проголошений Перетцом філологічний метод являє собою універсальну дослідницьку стратегію, що охоплює велику множину інших методологічних підходів. Стверджувати так – це означає руйнувати межі поміж методами, не добачати провідні тенденції того чи того “шляху”. Наголосимо ще раз: філологічний метод Перетца є поєднанням текстології та віршознавства. А, точніше, він ставить ті завдання, які лягли в основу цих методів. І в постановці таких завдань у своєму часі, на певному етапі розвитку літературознавчої науки варто насамперед бачити роль постаті

Перетца-методолога. Проте значення цієї постаті не обмежується прямим закликом до вивчення літературних пам'яток та способів організації віршового цілого. Його міркування щодо завдань та способів вивчення літературних творів відлунюють у підходах, що означаються як компаративістичні, жанрознавчі, порівняльно-типологічні, генологічні, історико-культурні (в широкому ракурсі дослідження дискурсивних практик) тощо. Звичайно, що Перетц не формулював завдань та цілей цих методів, однак його формування проблематики, пов'язаної з цими “шляхами”, мало певне значення. Іншими словами, методологічні міркування вченого виявляють загальний рух дослідницької думки відповідного часу й уможливають подальший розвиток цієї думки.

Питання відображення згаданих міркувань в сучасному літературознавстві – доволі обширне та складне; таке, що вимагає окремої розвідки. Тому ми лишень намітимо певні можливі напрямки такого дослідження. Знову ж таки, дослідження, які ми наведемо, – це лишень поодинокі приклади певних підходів. Вони не визначають собою усі можливості певного “шляху”, а більш чи менш виразно виявляють якийсь один спосіб “проходження окремої дистанції”.

Як вже не раз стверджувалося, текстологія та віршознавство мають безпосередній зв'язок з філологічним методом Перетца. В царині текстології можна навести дослідження Лариси Мірошниченко “Над рукописами Лесі Українки. Нариси з психології творчості та текстології” (Київ, 2001), “Леся Українка. Життя і тексти” (Київ, 2011), в яких відображуються і модифікуються ідеї Перетца. Мірошниченко, як вона сама зізнається, намагається розглянути текст в якнайповнішому контексті, причому її увага може зосереджуватися як на одному слові (взагалі, окремий дослідницький сюжет творять малюнки на полях рукопису), так і на низці текстів, що творять певну тематичну чи жанрову єдність. До того ж, значення цього слова, або текстового утворення вона розглядає в різноманітних, зокрема символічних проєкціях. Також дослідниця чітко пов'язує текст з біографією автора, з культурним дискурсом постання цього тексту [3, 216]. Мірошниченко демонструє добру обізнаність як з життям Лесі Українки, так і культурними тенденціями кінця ХІХ – початку ХХ ст. Її дослідження, порівняно із працями Перетца, виявляють збільшення уваги до психології художньої творчості. Автор монографії “Над рукописами Лесі Українки...” намагається простежити етапи творчого процесу – так, як вони відображаються у рукопису. Як бачимо, на сучасному етапі філологічний метод Перетца модифікується. У випадку із працями Мірошниченко його загальний рух можна означити у напрямі зменшення “поля” дослідження, натомість більш детальному його опрацюванню.

Щодо віршознавчих студій, то тут варто назвати працю Наталії Костенко “Українське віршування ХХ століття” (Київ, 1993). В ній автор подає типологію форм українського неklasичного вірша (дольника, тактовика, акцентного вірша, верлібру, різних перехідних неklasичних форм), а також низку форм класичного вірша. Важливою засадою праці є

прагнення представити версифікаційний процес в цілому, простежити головні тенденції і закономірності його розвитку. Наталя Костенко також вдається до порівняльної методики, аби виявити національну специфіку сучасного українського вірша. Найважливішим у цій праці є системний підхід до матеріалу, намагання розглянути українську поезію ХХ ст. як певну цілісність, у всьому багатоманітті виявлених версифікаційних практик. З іншого боку, в сучасному українському віршознавстві є підходи, коли дослідник розглядає систему версифікаційних форм одного автора. Як приклад можна навести монографію Бориса Бунчука “Віршування Івана Франка” (Чернівці, 2000), де автор ставить собі за мету обстежити всі віршовані твори письменника в ракурсі метрики, ритміки, строфіки і римування, а також частково розглядає риму поета. Показовим моментом дослідницького підходу є те, що Бунчук аналізує не лишень основні, “канонічні” тексти, а й варіанти – якщо останні відмінні від перших за своєю будовою.

Коли ж вийти за межі текстології та віршознавства, то говорити про відлуння ідей Перетца в сучасному літературознавстві можна лишень гіпотетично. Варто бачити в такому відлунні загальний розвиток літературознавчої думки, яка на одному етапі лишень заокреслює те, що на іншому стає виразним та визначальним. Отож заклик вивчати “як”, а не “що” відображається в центральній засаді (“в пошуках іманентного сенсу”) багатотомного проекту “Історії української літератури кінця ХІХ – початку ХХІ ст.” Юрія Коваліва. Якщо під формою розуміти жанрову специфіку твору, то певне відлуння методологічних настанов Перетца можна простежити в праці Ніни Бернадської “Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція” (Київ, 2004). Якщо ж актуалізувати увагу Перетца до біографії письменника та його наголошенні на історико-культурній зумовленості певних художніх явищ, то в такому контексті слід згадати працю Івана Дзюби “Тарас Шевченко. Життя і творчість” (Київ, 2008). Настанову засновника філологічного семінару на проведення історико-типологічних паралелей можна простежити у праці Юрія Барабаша “Коли забуду тебе, Єрусалиме...” Гоголь і Шевченко. Порівняльно-типологічні студії” (Харків, 2001).

У згаданих “Найближчих завданнях вивчення історії Української літератури” Перетц наголошував на необхідності вироблення певної наукової дисципліни розуму, “без якої навіть великий творчий хист, що посідає найбагатший матеріал, може стати тільки занятим оповідачем – не більше”. Власне методологічні та історико-літературні праці вченого виявляли прагнення такої дисципліни й певним чином спричинилися до її подальшого вироблення у пізніших часах.

1. Котенко Н. Рецепція формалістичних ідей у колі київських неокласиків / Наталія Котенко // Слово і Час. – 2006. – № 11. – С. 58–69. 2. Література. Теорія. Методологія / за ред. Д.Уліцької. – Київ: Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2006. – 543 с. 3. Мірошниченко Л. Над рукописами Лесі Українки. Нариси з психології творчості та

текстології / Лариса Мірошниченко. – Київ: 2001. – 263 с. 4. *Наєнко М.* Історія Українського літературознавства: Підручник / М.К.Наєнко. – Київ: Академія, 2001. – 360 с. 5. *Перетц В.Н.* Из лекций по методологии истории русской литературы. История изучения. Методы. Источники / В.Н.Перетц. – Киев: Типография 2-й Артели, 1914. – 496 с. 6. *Перетц Н.В.* Историко-литературные исследования и материалы. Из истории русской песни (Т. I). – С.Петербург, 1900. – 425 с. 7. *Перетц Н.В.* Историко-литературные исследования и материалы. Из истории развития русской поэзии XVIII в. (Т. 3). – С.Петербург, 1902. – 426 с. 8. *Перетц В.* Найближчі завдання вивчення історії Української літератури / В.Перетц // Записки Українського наукового Товариства в Києві. – 1908. – Кн. I. – С. 16–24. 9. *Słownik terminów literackich / pod red. J. Sławińskiego.* – Wrocław; Warszawa; Kraków: Zakład narodowy im. Ossolińskich. – 706 s.

*Ольга Турган,
д. філол. наук, проф.*

КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ В ЛЕСЕЗНАВЧОМУ ДИСКУРСІ НЕОКЛАСИКІВ

У статті на основі аналізу праць українських неокласиків про Лесю Українку підкреслюється їх внесок у розвиток філологічного методу дослідження художнього тексту, що є певним зразком для наступних поколінь літературознавців.

Ключові слова: філологічний метод, письменники-неокласики, концептуальність тексту, образ, стиль, поетика.

В статті на основі аналізу творів українських неокласиків о Лесе Українці підкреслюється їх вклад у розвиток філологічного методу дослідження художественного тексту, який являється певним зразком для наступних поколінь літературознавців.

Ключевые слова: филологический метод, писатели-неоклассики, концептуальность текста, образ, стиль, поэтика.

In the article on the basis of analysis of the Ukrainian neoclassicists' works about Lesia Ukrainka it is accentuated their contribution to the development of the philological research method of artistic texts investigation, what is a characteristic model for the next generations of literary scholars.

Keywords: philological method, writers-neoclassicists, conceptuality of a text, character, style, poetics.

Прийоми й форми філологічного вивчення художнього тексту були розроблені у своїх витках при дослідженні стародавніх пам'ятників, при тлумаченні творів грецьких і римських авторів. Це склало підвалини подальшого розвитку філології і разом із тим своєрідного її розуміння з такими обмеженнями, що дало підстави для виділення певного розділу – класична філологія. Разом із процесом диференціації філологічних наук розширювалася їх діалектична єдність, яка вимагала скрупульозного вивчення різних сторін слова та зокрема художнього. Концептуалізація художнього тексту вимагає від його інтерпретатора розгляду твору на різних рівнях – біографічному, проблемно-тематичному, персонажно-образному,