

УДК 181:162

## Тисячоліття українського літературознавства

(стаття друга)

М.К.Наєнко

доктор філологічних наук, професор,

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

У статті розглянуто шляхи розвитку українського літературознавства в контексті зарубіжної науки про літературу. Автор простежує рух літературознавчої думки в Україні за останню тисячу років. Принцип розгляду – літературознавчі методології, наукові школи. Основний критерій міркувань про письменницькі тексти – художність їх.

**Ключові слова:** поетика, методологія, літературний процес, художні тексти, літературні стилі, наукові школи.

Найдавніші літературознавчі знання зароджувалися майже одночасно і на Сході (естетична теорія прекрасного і вчення про соціально-виховне значення мистецтва – в Китаї, вчення філософів про психологію сприйняття художніх творів та прихований зміст у них – в Індії, 9-3 ст. до н. е.), і в країнах європейської античності (8 ст. до н. е. – I ст. н. е.) Протягом тривалого часу в давній Греції та в Римі уявлення про теорію літератури синонімічно збігалося з поняттям *поетика*, яке пов'язувалося (даруйте за хрестоматію) з назвою першого в європейському літературознавстві науковому тексті Аристотеля *Поетика* (IV ст. до н. е.).

В Україні літературознавство зароджувалося спочатку в уснопоетичній та художній формі (фольклорні «слова про слова» та «пісні про пісні», художні міркування професійного автора *Слова про похід Ігорів*, у яких названо два способи літературної оповіді: *по билицях часу нашого* і – *за вимислом Бояна*, котрий *розтікався мислю по древу* (цитати в перекладі Л.Махновця), а згодом – у поняттєвому трактуванні епітета, метафори, гіперболи та інших художніх троп і стилістичних фігур, які використовувалися в художньому мисленні (укладачі *Збірника Святослава 1073* р.). Лінгвісти довели, що це одна з тих пам'яток, у якій натрапляємо на велику кількість типових давньоукраїнських рис, зокрема – повноголосся, закінчення -ть у третій особі дієслів, часта плутанина звуків «гь» з «и»; це засвідчує, що в добу написання *Збірника* відбувалося (або вже відбулося) злиття давніх «и» з «ы» в один звук – середній український «и». В цьому збірнику вміщено статтю давньогрецького літератора Георгія Херабоскоса «Про образи», з якої тодішній читач міг одержати хоча б елементарні відомості з літературознавства. Це було, звичайно, не цілком національне літературознавство; до нас воно прийшло через переклад із грецької мови згаданої статті Херабоскоса болгарського джерела рубежу IX-X століть, але те, що воно з'явилося саме в Києві, дає підстави вважати його нашим, національним. Адже, наприклад, римлянин Горацій (пишучи своє «Послання до Пізонів») теж не був цілком оригінальним у своєму літературознавчому мисленні; за вірєць йому служила згадана на початку *Поетика* Аристотеля. Але італійці час народження свого літературознавства ведуть саме від Горація...

*Збірник Святослава 1073* року з'явився в епоху, яку літературознавці (Д.Чижевський та ін.) називають *монументалізмом*; йому на зміну прийшов *орнаменталізм*, який для літератури та науки про неї дав унікальний шедевр – поему *Слово про Ігорів похід*. Унікальність його в тому, що це твір професійної літератури, якої в час його написання не мала жодна європейська література. В ній визначальними тоді були фольклорні «пісні» про Роланда (Франція), про Нібелунгів (Німеччина), про Сіда (Іспанія) і т. ін. Наше *Слово про Ігорів похід* відрізняється від них тим, що в ньому (крім сюжетної основи про похід Ігоря проти половців у 1185 р.) є й літературознавчі міркування про два типи художнього мислення: або *за билицями часу нашого* (тобто – в реалістичному ключі), або *за вимислом*

*Бояна, який розтікався мислю по дереву*, тобто – був фундатором того типу художності, що значно пізніше буде названа романтизмом.

В *ренесансну* та *барокову* епохи визначальні риси наукового літературознавства виявлялися в тогочасних *Поетиках*, що їх створювали професори Київської колегії, яка в кінці XVIII ст. реорганізована в Києво-Могилянську академію. Таких поетик (створюваних панівною в науці того часу латинською мовою) існує в Україні близько двадцяти, але українською і російською мовами перекладені лише найвідоміші серед них – Ф.Прокоповича (*De arte poetica*, 1705), М.Довгалевського (*Hortus poeticus*, 1736) та Гр.Кониського (його *Правила поетичного мистецтва*, 1786, значною мірою базовані на поетиці Ф.Прокоповича). Російське літературознавство безпідставно вважає їх (як і літературознавчу спадщину часів Київської Русі-України) своїми власними («*Первые века рассматриваемой литературы – это века собственно русской литературы XI-XIII вв.*» – безцеремонно пишуть автори академічної *Истории русской литературы в четырёх томах*, Ленинград, 1980), хоча і територіально, і способом наукового мислення з Росією вони ніякого зв'язку не мають. Росія до 1721 р. називалася Московським царством, науково-філологічних осередків (на зразок Острозької чи Києво-Могилянської академії в Україні) у тому «царстві» не було, а отже – й не було інтелектуально підготовлених кадрів для літературознавчої роботи. Такі осередки в Росії з'являться лише в XVII та в середині XVIII ст., коли засновано з'являться Греко-латинська академія в Москві та Санкт-Петербурзький університет у Санкт-Петербурзі. Практика створення ренесансно-класицистичних поетик тоді вже перебувала на останній стадії свого існування.

Поширеною є думка, що автори згаданих поетик взорували в своїй науковій практиці з подібних французьких, німецьких чи польських праць (Ю.Скалігера, 1561, Я.Понтана, 1594, й ін.), але насправді зразком для них усіх була *Поетика* Аристотеля (IV ст. до н. е.) та пізніший трактат згадуваного римського поета Горація *Послання до Пізонів*. Цю останню роботу Горація іменують маніфестом античного **класицизму**, а ренесансні, барокові та класицистичні поетики прийнято називати **неокласичними**, що лягли в основу **неокласичної (поетологічної)** школи в літературознавстві. Старим у ній було домінування аналітичного матеріалу про твори переважно античної літератури, але автори нових поетик пропонували для розгляду також деякі художні тексти нового часу, що підтверджувало наявність у європейських літературах **сучасного** літературного процесу. Методологія аналізу різних явищ його залишалася незмінною (визначення родів, видів, жанрів творчості тощо), але зверталася увага і на не помічену раніше проблему дифузії – поширення ознак одного роду чи виду на інший; завдяки цьому утверджувалася універсальність певних закономірностей у художній творчості. Також старою в нових поетиках залишалася Аристотелева концепція творчості як *наслідування життя*; концепція Платона щодо мистецтва як залишалася неприйнятною в авторів нових поетик і реабілітація його відбулася по суті лише у вчених пізнішої – **історичної школи** літературознавства.

Автори ренесансних та барокових поетик зробили перші кроки до філософського розуміння самого феномена літературної творчості; вони з'ясовували природу поезії як обов'язкової риси мистецтва та ролі в ній художнього вимислу, що був не абстрактним, а наснаженим релігійно-етичними та національно-естетичними почуттями. Можливість творення літературних творів не лише давніми (староєврейська, грецька, латинська), а й новими мовами доводили італієць А.Данте (*Про народну мову*, 1304-1307), француз Ж.Дю Белле (*Захист і прославлення французької мови*, 1549), італієць Т.Тассо (*Роздуми про поетичне мистецтво*, 1587) та ін. В Україні перші кроки в цьому напрямку робили лексикографи і літератори Л.Зизаній (*Лексис, сиреч речення...*, 1596), Т.Ставровецький (*Євангеліє учительное*, 1619, *Перло многоцінное*, 1648), М.Смотрицький (*О просодії стихотворной*, 1619), П.Беринда (*Лексикон славеноросский...*, 1627) та ін.

Виняткове значення для літературознавчого розуміння творчості мали роботи ренесансних філософів: англійця Ф.Бекона (1561-1626), француза Р.Декарта (1596-1650), італійця Дж.Віко (1668-1744). Їхні погляди на життя загалом (*об'єктивність* у трактуванні його, визначення *сумніву* як двигуна думки, роль у ній *інтуїції* як «здорового глузду» тощо)

стимулювали значний поступ і в розвитку науки про літературу. Насамперед – у розумінні *історії літератури*, котра почала сприйматися літературознавцями як особливий феномен національної духовності лише в новіші часи (XVII-XIX ст.).

Хоча елементи історії літератури наявні були ще в античних літературознавців (*Таблиці* Каллімаха, які були водночас першим прообразом літературних енциклопедій, III ст. до н. е.), але «батьком» саме *історії літератури* новіших часів вважається німецький учений К.Гесснер – автор *Універсальної бібліотеки* (1518-1565); термін *історія літератури* першим ужив інший німецький літератор П.Ламбек (*Вступ в історію літератури*, 1659); це поняття він трактував не як історію творів, а як історію літераторів. Таким шляхом до розуміння історії літератури ще раніше йшов і італійський поет Ф.Петрарка (1304-1374), запропонувавши (як історико-літературну працю) збірник текстів з етичним змістом та письменницькими біографіями («*De rebus memorandis libri IV*», 1374). Тим часом, його молодший сучасник Дж.Бокаччо (1313-1375) заснував у Флорентійському університеті кафедру *Божественної комедії А.Данте*, завданням якої (кафедри) було аналітичне вивчення не так біографії першого поета епохи Відродження, як його головного художнього твору.

Для творення національних *історій літератури* потрібне було філософське розуміння цього поняття. Його запропонували новочасні філософи і теоретики мистецтва – Лессінг, Гердер, брати Шлегелі, Кант, Гегель та ін. Е.Кант, зокрема, доводячи відмінність естетичного від етичного і пізнавального феноменів у мистецтві, обґрунтував категорію *особливого* в ньому; за ним визнавалася беззаперечна наявність у літературі кожного народу суто свого ідейного й художнього змісту, свого літературного коду. Відтак почали з'являтися і перші історії національних літератур у Франції, Італії, Німеччині та інших європейських країнах. 1733 року Паризька академія наук почала публікувати колективну *Історію французької літератури* (вийшли 33 томи) з докладними біографічними та бібліографічними відомостями про авторів, з розлогим цитуванням старовинних рукописів та різними історико-культурними екскурсами, яким, однак, ще бракувало ґрунтового теоретичного узагальнення матеріалу й осмислення його як явища мистецтва. Цю ваду згодом пробували ліквідувати автори *Історії італійської літератури* Дж.Тірабоскі (1772-82), фундаментальної історико-літературної праці Дж.Андре (*Dell'origine, progresso e stato attuale d'ogni letteratura*, 1782-1799), *Життєписів найвидатніших англійських поетів* (С.Джонсон, 1799-1805) та ін. У них задіяно було елементи *історичної* і (подекуди) *порівняльної* методології у прочитанні літературного матеріалу. Межі між ними видавалися ще не дуже виразними, однак це був серйозний сигнал про потребу наближення істориків літератури до нових літературознавчих завдань: остаточно відмовитись від схоластичних визначень родів, видів та жанрів творчості, здолати регламентованість класицистичної естетики, яку (зокрема, обов'язкову єдність *міся, часу і дії* в кожному творі) було доведено майже до юридичних кодексів у Поетичному мистецтві Н.Буало (1674), і проникати якнайглибше у формо-змістові *особливості* художнього тексту. Таке завдання невдовзі стане визначальним у представників романтичної епохи в літературі, яка заклала фундамент формованої в її межах *історичної школи* літературознавства.

В Україні протягом більш як півтисячоліття (XI-XVII ст.) уявлення про *історію літератури* давали переважно бібліографічні відомості, що їх пробували донести до читача або автори ще києво-руських літописів, або монастирські бібліотеки. Ще в згадуваному *Збірнику Святослава* (1073) був уміщений перелік «істинних» (духовно-християнська література) та «ложних» (апокрифи і твори з поганськими мотивами) книг, а з XV – XVII століть залишилося кілька описів бібліотек, які мали, зокрема, Слуцький та Супральський монастирі. До XVII ст. належить бібліографічне *Оглавленіє книг, хто их сложил*, яке склав, можливо, Єпіфаній Славинецький. У XVIII ст. деякі історико-літературні відомості стали доносити в Україну студенти з заможних родин, що навчалися в європейських університетах, або родинні вчителі-вихователі, які за кордон мандрували разом із своїми господарями. Одним із останніх таких «перевізників» історико-літературної інформації в Україну був Гр.Сковорода (поет, богослов, філософ). Інакшу форму ознайомлення України з європейськими формами нових літературних віань пропонувало захоплення травестуванням

(перелицюванням) старих античних текстів. До цієї «моди» в кінці XVIII ст. прилучився й І.Котляревський, створивши травестійно-бурлескнуну поему Енеїда. Подібні травестії (перелицювання однойменної поеми римського поета Вергілія) існували вже в німецькомовному світі (Блюмауер), у Росії (Н.Осипов, А.Котельницький) та інших країнах. *Енеїда* Котляревського відрізнялася від них тим, що (в гумористичній формі) була сповнена образною українською стихією і містила деякі, актуальні для свого часу, літературознавчі мотиви: глузливий осуд «писарчуків поганих віри», зневага до тих, хто «чужеє отдавав в печать» і т. ін.

«Чисті» стильові риси в літературній творчості практично не трапляються. Домінує в *Енеїді*, звичайно, класицизм, але вкраплено в ній і елементи просвітництва та, особливо, романтизму (фольклорна образність, героїзація головного персонажа твору тощо). У цьому – ще одне підтвердження генетичних зв'язків української літератури з загальноєвропейським літературним процесом, який на рубежі XVIII-XIX ст. дедалі впевненіше відходив від класицистичних (нормативних) форм мислення і утверджувався на позиціях вільного від будь-яких регламентацій романтизму. Своєрідними законодавцями тут стали німецькі письменники «Бурі й натиску» (назву цього руху взято з однойменної п'єси Клінгера), а також Єнські та Гейдельберзькі романтики (за назвами німецьких міст). Теоретичне обґрунтування цього руху належало Гегелю, який висунув гіпотезу про існування в розвитку творчої цивілізації Європи трьох типів художнього мислення: символічного (епоха міфів), класичного (античні художні форми), і романтичного (з кінця XVIII ст.). Романтики першими звернули увагу на приналежність до художньої літератури також фольклору (усна її традиція) і тому в різних країнах почалося гарячкове записування міфів та суто фольклорної спадщини і історія літератури, відтак, подовжилась у часі на тисячі, якщо не мільйони, років. Західноєвропейські літературознавці влаштовували фольклорні експедиції не лише до своїх, а й сусідніх народів. Німецький дослідник Й.-Г.Гердер (побувавши в українських селах і містах, на весіллях та хрестинах-іменинах) залишив після того такий запис: «Україна в майбутньому стане новою Грецією; прекрасний клімат цього краю, весела вдача народу, його музичний хист, родюча земля прокинеться, з багатьох малих племен... постане велика, культурна нація».

Оскільки Україна перебувала на колоніальному статусі, в «підземному заклепі», як скаже М. Костомаров, то літературознавство в ній (як і в імперській Росії, до якої належала) на початку XIX століття залишалося в полоні нормативного класицизму. Певні зрушення намітилися після відкриття в Харкові (1804) університетського навчального закладу. Завдання в нього було не стільки освітнє, скільки політичне: «обрусение края». Університетські дослідники літератури змушені були дублювати російське класицистичне літературознавство, що відбилося, зокрема, у двох навчальних посібниках завідувача університетською кафедрою російської словесності І.Рижського (*Опыт риторики*, 1805 і *Введение в круг словесности*, 1806). Суто романтичні уявлення про літературу намітилися, проте, не в університетських аудиторіях, а в періодичних виданнях Харкова, які засновували викладачі й випускники університету («Украинский вестник», «Харьковский еженедельник», «Украинский журнал» та ін.) У них заявлено було про самостійне існування не лише російської, а й української художньої думки. В газеті «Харьковский еженедельник» (1812) опублікована в перекладі з німецької мови стаття Ф.Шиллера «О предназначении лирического стихотворения», яка була першим в Україні літературознавчим повідомленням про існування романтичної епохи в європейській літературі та науці про неї. Посутніми в харківській періодиці були також публікації про українську народну творчість як головне джерело мистецької краси в літературі (*Про децю для письменника* П.Гулака-Артемовського, 1819; *Про старовинні малоросійські пісні* М.Цертелева, 1819, та ін.). Примикали до них публікації О.Бодяньського *Наські українські казки запорожця Іська Материнки* (1835) та його огляд нової української літератури (під псевдонімом І.Мастак, 1834). Значну пошукову і суто літературознавчу роботу в цьому плані виконав випускник, а потім професор університету І.Срезневський. Він видав кілька фольклорно-етнографічних збірників (*Запорожская старина*, *Украинский сборник*), у яких доводив самотність української історії й мови,

розкривав їхнє духовне багатство, заховане в народних піснях, історичних переказах, пам'ятках літописної літератури та інших джерелах. Про необхідність «*як говоримо, так і писати треба*» (тобто – українською мовою) нагадував Гр.Квітка-Основ'яненко в *Суплиці до пана іздателя* (1833), а львівські семінаристи М.Шашкевич, І.Вагилевич і Я.Головацький видали збірник *Русалка Дністрова* (1837), в якому вмістили і свої україномовні твори, і записані ними фольклорні перлини та літературознавчі міркування про художню творчість рідною мовою.

Посилений інтерес до міфів та фольклору породив з'яву *міфологічного* напрямку в *історичній школі* (у Німеччині – брати Я. і В.Грімм, в Україні М.Максимович і М.Костомаров, у Росії Ф.Буслаєв та ін.); епоха романтизму з її увагою до внутрішнього світу письменника та впливів на нього творчих шукань авторів і словесного, й образотворчого мистецтва зробила перші кроки також до використання в літературознавчій діяльності *біографічного* методу (Т.Бенфей) та *порівняльного (компаративістського)* способу аналізу художніх творів (Т.Бенфей, М.Максимович, М.Костомаров, О.Бодянський, О.Веселовський та ін.).

З відкриттям у Києві Університету Св. Володимира історична школа здобувається на головне місце в українському літературознавстві. За цією методологією перший ректор університету М.Максимович проаналізував *Слово про похід Ігоря* (1835), а його *История древней русской словесности* (1839) була по суті псевдонімом *Історії давньої української літератури*. Літературознавчу традицію М.Максимовича невдовзі підхопили ад'юнкт-професор університету М.Костомаров (*Славянская мифология*, 1847), слухач університету, а згодом – автор численних літературно-критичних студій про нову українську літературу П.Куліш (*Повесть об украинском народе*, 1846; *Григорій Квітка-Основ'яненко і його повісті*, 1858; *Характер и задачи украинской критики*, 1861, та ін.). Значний вплив на утвердження історичної школи мала й поетична творчість Т.Шевченка, якою він підтвердив наукові аксіоми філософів, що нація – ідеальна форма буття людини, розкрив органічність зв'язку літературного мистецтва з народним життям і місце в ньому письменника. «*Щоб знать людей, то треба пожити з ними. А щоб їх списувать, то треба самому стать чоловіком*», – писав Т.Шевченко в передмові до нездійсненого нового видання «*Кобзаря*» (1847).

Романтизм і породжена ним *історична школа* літературознавства підійшли до дуже суттєвого в розумінні мистецтва: зв'язку його з першокоренем творчості – фольклором та історичним розвитком людського буття. Але на певному етапі (в середині XIX ст.) від усього цього почало відгонити загальниками й абстрактним суб'єктивізмом. Відчувалася потреба в конкретизації і наближенні ідей літературних творів до земних реалій. Відтак в *історичній школі* став формуватися *реалістичний напрям її*, в основу якого лягла методологія пошуку в літературному творі **причин і наслідків** відтвореного в ньому буття. Ця методологія узгоджувалася з розвитком мислення в тодішній науці загалом – з новими відкриттями в галузі природознавства, фізики, математики, інженерії, які також стали активно шукати відповідей на питання про **причинно-наслідковий** характер розвитку людської цивілізації. Про наявність у тогочасній літературі нового – реалістичного – типу художнього мислення заговорили тоді французькі письменники Ж.Шанфлері і Л.Дюранті, які видали збірник статей *Реалізм* (1857) та кілька номерів журналу з цією ж назвою. Один із варіантів наукового пояснення *реалізму* та причинних зв'язків літератури з реальною дійсністю запропонував французький теоретик творчості Іполит Тен (1828-1893). Він показував, що дія в реалістичному творі відбувається «тут-тепер», а сам художній твір несе в собі всі особливості відтвореного ним середовища (природного і суспільного), має також національну специфіку (за термінологією І.Тена – расові особливості) і позначений індивідуальними рисами письменника, його психікою. Ця теорія піддавалася критиці (мовляв, «чистих» націй-рас на землі вже не існує, природне середовище чи індивідуальну психіку митця теж не слід фетишизувати), але європейські літературознавці на неї спиралися фактично до кінця XIX ст., оскільки більш продуктивної методології (її ще іменують *культурно-історичною*) ніхто так і не запропонував. Радянське літературознавство виводило

з'яву *реалізму* з «натуральної школи» М.Гоголя, але інші вчені довели, що «натуральна школа» – це лиш один із різновидів *романтизму* (Д.Чижевський). Елементи причинно-наслідкового прочитання літературної спадщини України помітними були вже в *Кратком историческом очерке украинской литературы* П.Петраченка, що вміщений як додаток до *Истории русской литературы* (Варшава, 1961), але найбільше – в *Очерке истории украинской литературы XIX столетия* М.Петрова (Київ, 1884) та *Исторії літератури руской* Ом.Огоновського (Львів, 1887-1894). Науковці сприйняли ці видання схвально, але й критично: М. Дашкевич у своєму *Отзыве о сочинении г. Петрова...* критикував його за різнобій у використанні літературознавчих методологій; вони базувалися в автора або на естетичних (класицизм, сентименталізм, романтизм), або ідеологічних (націоналізм, демократизм, слов'яно- чи українофільство) критеріях. Принциповішим було зауваження про причину народження української літератури; М.Петров вважав, що вона з'явилася виключно під впливом сусідніх, зокрема, польської та російської літератур. М.Дашкевич не заперечував впливів, але доводив, що література кожного народу народжується з його душі, з його естетичної потреби і тому вона – самобутня. Історичну перспективу української літератури обидва бачили в майбутньому злитті її з потужнішою російською. Швидше всього, це писалося на догоду російсько-імперській цензурі, яка допустила, зокрема, до відзначення і автора, і рецензента *Очерков истории украинской литературы XIX столетия* російсько-імперською премією імені графа Уварова (1886). Драматичнішим було сприйняття *Исторії...* Ом.Огоновського. Петербурзький академік Ол.Піпін у своїх дослідженнях слов'янських літератур знаходив серед них і місце для української, але коли вийшов перший том літературної історії Ом.Огоновського, вчений опублікував на неї заперечну рецензію з назвою *Особая русская литература* (1890). Він побачив у ній тенденцію українського сепаратизму проти «*общерусской литературной жизни*». Ом.Огоновський у відповіді на таку критику наголосив, що О.Піпін «*занапастив свої ліберальні думки про самостійний розвій української мови й літератури, що він похилив своє чоло супроти кормиги московського панславізму*».

Історико-культурне прочитання літературних текстів мало свої вразливі місця; зосереджуючись на питаннях народності в літературі, на тому, «що» відтворено, дослідники майже не звертали уваги на проблему «як», тобто на художність, естетику творчості. Вважалося, що коли твір належить літературі, то він художній сам собою. С.Єфремов – один із упорядників тритомної антології української літератури *Вік* (1900-1902) і автор фундаментальної *Исторії українського письменства* (1911) наголошував, що в літературі і «що», і «як» мають однакове значення. Для написання своєї *Исторії української літератури* (1923-1995, в 6 т., 9 кн.) М.Грушевський послуговувався (за його словами) *історичною* та *філологічною* методологіями, але перевагу надавав історичній, тобто – не художній формі, а змісту твору. Змістова домінанта була визначальною і в *Исторії української літератури* М.Возняка (1920-1924).

Змістові історії літератури мали більше значення для розуміння літератури не як не мистецтва, а культури того чи того народу. Тому деякі літературознавці вже в другій половині XIX ст. почали шукати інших, продуктивних шляхів подолання такого перекосу в науці про літературу. Мало що давала *міграційна* теорія впливів Т.Бенфея (хоча орієнтувала дослідників на зацікавлення суто художніми елементами твору – сюжетом, персонажами й ін.), ще менше – антропологічний метод Е.Тейлора з його інтересом до первісних форм міфологічного (символічного) художнього мислення. Враховуючи деякі елементи цих теорій і методів, О.Веселовський обґрунтував поняття історичної поетики, яке стимулювало потребу вивчення так званих *зустрічних течій*; кожна література, за теорією О.Веселовського, здатна сприймати якусь новизну в іншій літературі лише тоді, коли вона внутрішньо готова до цього: має достатнє уявлення про бодай головні форми творчості – жанр, тропіку, композицію, сюжет, фабулу й ін. Все це, проте, не похитнуло змістових основ *історичної школи* і не проклало шляху до розуміння образу як центру художньої творчості. Зароджується, відтак, *психолого-лінгвістичний напрям* в історичній школі як можливість літературознавства відповісти і на це питання. Актуальними стають роботи німецького

філолога і філософа В.Гумбольдта (*Про мислення і мову*, 1795; *Про вплив різного типу мов на літературу і духовний розвиток*, 1821), а ад'юнкт Харківського університету О.Потебня, відбувши дворічне стажування в Берліні, привіз в Україну студію *Мысль и язык*, опубліковану в *Журнале Министерства народного просвещения* (Сп-б, 1862). В ній та пізніших публікаціях (*О связи некоторых представлений в языке*, 1864, та ін.) викладено вчення про три значення слова (*зовнішнє, внутрішнє і лексичне*), яке утвердило в літературознавстві аксіому, що суто художня творчість базується на *внутрішньому* значенні слова. Джерело його – в людській психології; вона породжує *образ*, а образна метафоризація є основою художньої творчості. Російське літературознавство донині вважає, що психолого-лінгвістичне вчення О.Потебні належить російській науці (див. *История русского литературоведения*, М., 1980, – с. 264 та ін.); не звертається, зокрема, увага на те, що воно (вчення) далі українського Харкова не поширювалося навіть географічно (учень О.Потебні Д.Овсяннико-Куликовський та ін.), а, крім того, О.Потебня багато своїх наукових обсервацій виводив із аналізу суто українського літературного матеріалу. Його студія *О связи некоторых представлений в языке розпочинається текстом пісні Зелена явириночка, // Чом ти мала невеличечка?*; він був також автором двотомної праці *Объяснения малорусских и сродных народных песен* (1883, 1887), яка лягла в фундамент психологічного пояснення художньої образності саме українського фольклору. Потебнянські традиції в літературознавстві 20-х рр. ХХ ст. розвивалися теж тільки в Україні (Б.Навроцький, О.Білецький та ін.), хоча на рубежі 20-30-х років радянське літературознавство ці традиції скасувало, обзиваючи, зокрема, психологізм у літературі «психоложемством».

На рубежі ХІХ-ХХ ст. від психологічного напрямку в історичній школі відбрунькувалося вчення Ф.Ніцше про два типи поезії (*аполлонівський* з його принципом тілесної гармонійності і *діонісівський* із його суто духовним началом у творчості). В основі цього вчення – глибинні духовні і психологічні диференціації, що відбуваються в горнилі творчого процесу митця. Німецький учений В.Дільтей обґрунтував *духовно-історичну* школу, що являла собою синтез історичної школи і психологічного напрямку в ній. Француз Е.Еннекен запропонував поняття *естопсихологія*, за яким художній твір треба аналізувати з трьох точок зору: естетичної, психологічної і соціологічної. Але найбільшого резонансу набув напрям *психоаналізу*, який пов'язують переважно з іменем австрійського психіатра З.Фрейда. У праці *Психоаналіз* він пропонував трактувати літературні твори відповідно до психологічного вчення про підсвідоме. За ним, творчість є символічним вираженням психічних імпульсів і пристрастей, які відкидаються реальністю, але існують у людській підсвідомості і виражаються шляхом фантазії художника-творця. По суті, це був різновид того, що харківський послідовник О.Потебні Д.Овсяннико-Куликовський називав авторським втіленням особистих морально-психологічних задатків, які існують у підсвідомості кожної творчої особистості. Учень і послідовник З.Фрейда К.Юнг доводив, що, крім підсвідомого, у людській психіці наявне ще й таке несвідоме, що виявляється в кількох його рівнях: індивідуальне, сімейне, групове, національне, расове і колективне. Воно включає в себе універсальні для всіх часів і культур *архетипи*, якими творці мистецтва оперують не залежно від їхнього раціо і за ними можна визначити як індивідуальне, так і колективне чи національне «обличчя» кожного письменника, композитора, живописця. Вразливим місцем психоаналітики З.Фрейда була фетишизація сексуальних первнів у почуттях людини (з ними пов'язаний і його ж *едіпів комплекс*) та ілюстрація своїх спостережень не фактами реального життя, а виявами його в мистецьких творах (Есхіл, Шекспір, Достоевський). *Архетипи* К.Юнга хибували на те, що їх інколи треба сприймати не як науково аргументованими, а тільки на віру.

Те, на чому тримався психоаналітичний авторитет Фрейда і Юнга, значно раніше було предметом міркувань І.Франка у його трактаті *З секретів поетичної творчості* (1898). Принциповим для літературознавства він вважав з'ясування проблеми краси в мистецтві та зв'язку її з уявленнями про психічні стани людини. Це був суттєвий крок до *модерністського* літературознавства, особливості якого І.Франко планував використати у процесі створення власної історії української літератури. Її він збирався протиставити

позитивістській (з невизначеними методологічними настановами) історії свого університетського вчителя Ом.Огоновського. Теоретичний задум такої роботи І.Франко виклав почасти у студії *Теорія і розвій історії літератури* (1909), яка стала потім вступним розділом до його *Нарису українсько-руської літератури до 1890 року* (1910). Цілковито зреалізувати в цьому нарисі свій літературознавчий задум письменнику і вченому завадила значною мірою прогресуюча хвороба.

На рубежі XIX-XX ст. в українському літературознавстві з'явилися перші дослідження про зарубіжні літератури; перевага надавалася західним літературам (серія статей І.Франка про польську, чеську та французьку літератури, студія Лесі Українки про італійську і т. д.), але зародився жвавий інтерес і до східних літератур. Найбільший внесок тут зробив А.Кримський (*Історія арабів і арабської літератури*, 1911-12; *Історія Персії та її письменства*, 1923; *Історія Туреччини та її письменства*, 4 тт., 1924-27).

Тим часом європейські літератури входили в новий (модерністський) період свого розвитку. Модернізм як художній напрям породить безліч таких стилів літературної творчості (*експресіонізм, імпресіонізм, символізм, неоромантизм, неореалізм, неокласицизм, футуризм* та ін.), осмислити які з допомогою лиш інструментарію старих методологій, ставало неможливим. Народжувалося, відтак, літературознавство *філологічної школи (методології)*, яка, на відміну від попередніх (змістових), була формальною. Її теоретики довели, що *змістом* у художньому творі є не зображені фабульно-сюжетні перипетії, а *форма* відтворення їх. У творі немає нічого, що б не було формою – таким було переконання фундаторів *філологічної методології*. В Росії, відтак, у 1910 р. виникає *формальна школа* (Ю.Тинянов, В.Шкловський та ін.), яка відлунула невдовзі в ОПОЯЗі (Р.Якобсон, В.Виноградов, Б.Томашевський) і мала певний вплив на пізніше сформовані *Працьке лінгвістичне коло* (Я.Мукаржовський, В.Матезіус та ін.), *нова критика* (Ф. де Соссюр, А.Тейт, Т.Еліот, Дж.Ренсон) і *структуралізм* (Ю.Лотман, Р.Барт, М.Фуко та ін.).

В Україні *формальна (філологічна)* методологія виростала з художніх пошуків *неоромантиків* (пізній І.Франко, Леся Українка, О.Кобилянська), з критичних виступів *символістів* (М.Вороний, Г.Хоткевич) та авторів літературного об'єднання *Молода муза* (Львів) і журналу *Українська хата* (Київ). *Молодомузівці* свої творчі принципи задекларували в маніфесті «Молода муза», написаному О.Луцьким (1907), а широку літературознавчу реалізацію їх запропонував Б.Лепкий у двотомному *Начерку історії української літератури* (1909, 1912). В основу літературознавчого осмислення літературного процесу він збирався «*покласти красу, до котрої рветься дух людський, а котрої докази дав і наш народ у своїх прекрасних піснях*». Це був, по суті, розвиток Франкової концепції про красу як породження людської психіки, але й певний відхід від тієї концепції, оскільки красу Б.Лепкий відшукував насамперед у *формальних* чинниках літературного твору. На цьому ґрунті між І. Франком і *молодомузівцями* виникла була полеміка, розвиток якої зупинили розпад цього літературного об'єднання та Перша світова війна (1914).

Краса, естетична вартість літератури була аналітичним рушієм і в авторів *Української хати* (критики М.Євшан, М.Сріблянський та ін.). Вони запропонували свій канон історії української літератури, заснований винятково на художності письменницької творчості, але їхньому розумінню цієї проблеми бракувало академізму. Таку прогалину в літературознавстві певною мірою заповнював професор Київського університету В.Перетц. Заснувавши в 1904 р. філологічний семінар у ньому (первісна назва «Семинарий по методологи русской литературы»), він протягом десяти років навчав у ньому видатних у майбутньому літературознавців М.Зерова, П.Филиповича, М.Драй-Хмару, С.Маслова, О.Бургардта, І.Огієнка, В.Петрова (Домонтовича), Д.Чижевського й ін., які й заклали в Україні основний фундамент *модерного* літературознавства XX ст. Свої погляди на нього В.Перетц виклав у двох підсумкових працях: *Из лекций по методологи истории русской литературы* (1914) і *Краткий очерк методологии истории русской литературы* (1922). Вважаючи, що завданням літературознавців є вивчення форми художнього твору, він акцентував: «...*Формою в історії поезії (літератури загалом. – М. Н.) ми називаємо не тільки обробку певного змісту, спосіб трактування сюжету чи композицію твору взагалі,*

або те, що називають літературним жанром (епос, лірика, драма з її різновидами та ін.), а обов'язкові форми поетичної творчості, без яких він немислимий: слово, поетичний стиль, що виражає поетичну свідомість, поетичне мислення окремого поета, а часом цілої епохи й панівного класу чи групи». Йшлося про те, що предметом літературознавства є сама література, що література – це поезія, а поезія – це те, що, будучи виражене в слові, навіває нам певні настрої, змушує своєю формою переживати й відчувати ідеї-почуття поета. Таке розуміння літератури визначило зміст головних праць учнів В.Перетца в 20-30-х рр. ХХ ст.: М.Зеров (*Нове українське письменство*, 1924; *Від Куліша до Винниченка*, 1929, та ін.); П.Филипович (*З новітнього українського письменства*, 1929), М.Драй-Хмара (*Леся Українка, життя й творчість*, 1926), О.Бургардт (*Леся Українка і Гейне*, 1927) та ін. Сам В.Перетц і його учні започаткували в ХХ ст. і модерне шевченкознавство (див.: С.Росовецький. *Об академике Владимире Николаевиче Перетце*, 2012). На рубежі ХІХ-ХХ ст. воно вже мало за своїми плечима значні напрацювання вчених культурно-історичного напрямку в історичній школі (особливо після опублікування студії М.Драгоманова *Шевченко, українофіли і соціалізм*, 1879; більше десятка шевченкознавчих статей І.Франка; *Критичного розсліду над текстом "Кобзаря"* В.Доманицького, 1906, монографій С.Єфремова *Тарас Шевченко*, 1914, *Тарас Шевченко. Життя його та діла*, 1917, й ін.) і психоаналітичних студій С.Балея (*З психології творчості Шевченка*, 1916), але представники формальної (філологічної) школи значно поглибили розуміння його творчості шляхом аналізу суто художніх, естетичних особливостей поезії Т.Шевченка (М.Зеров. *Форма Шевченкової поезії – розділ у конспекті лекцій Українське письменство ХІХ ст.*, 1928; П.Филипович. *Шевченко і романтизм*, 1924, та інші його шевченкознавчі студії). Розвитку такого шевченкознавства мало сприяти повне (з докладним коментарем) видання творів поета, розпочате науковими співробітниками ВУАН (С.Єфремов та ін.), але в другій половині 20-х років дослідження форми літератури як її змісту дедалі активніше стало витіснятися т. зв. марксистським літературознавством; для нього художня форма стала вважатися формалізмом, а в поняття зміст воно вкладало тільки ідеологічне (соціологічне) наповнення художнього твору. На рубежі ХІХ-ХХ ст. літературознавців цікавили ідеологічні чинники в літературі з причин суто практичних: в підколоніальній Україні література ж залишалася єдиною трибуною захисту її національних інтересів. Таким змістом сповнені були деякі літературознавчі роботи, що виходили ще й у 20-х роках (четверте, доповнене, видання *Історії українського письменства* С.Єфремова, 1922-1923; три томи *Історії української літератури* М.Возняка, 1920-1922; перші п'ять томів *Історії української літератури* М.Грушевського, 1924-1926), але разом із актуалізацією ідей жовтневого перевороту в Петербурзі (1917) ці праці зараховані були до буржуазно-націоналістичного літературознавства і вилучені з наукового обігу аж до кінця 80-х років ХХ ст.; замість них послідовно насаджувалося науці марксистсько-ленінське літературознавство, що базувалося на ідеях класовості й комуністичної партійності творчості; література, за його концепцією, мала утверджувати й захищати ідеї соціалізму та комунізму в її марксистському трактуванні. З таких позицій (з деякими лиш елементами формотворчого аналізу окремих творів) у 20-х рр. написані були підручники й навчальні посібники О.Дорошкевича (*Українська література*, 1926), М.Шамрая (*Українська література. Стислий огляд*, 1927, 1928), а крайній вияв марксистського розуміння літератури постав у Нарисі історії української літератури В.Коряка (1926, 1929). Протягом багатьох радянських років методологію цього *Нарису...* називали вульгарно-соціологічною, бо, на відміну від неї, існує, мовляв, справді наукова, справді марксистська методологія літературознавства. Протистояли їй (у певному розумінні) літературознавці, що опинилися в еміграції перед або після жовтневого перевороту в Російській імперії. Л. Білецький у 1926 р. в Празі опублікував теоретичну роботу *Основи української літературно-наукової критики*. Спроба літературно-наукової методології. В ній охарактеризовано розвиток національного літературознавства відповідно до номенклатури вживаних у європейському літературознавстві наукових шкіл і напрямів. Активним як літературний критик у 20-х роках був Д.Донцов. Він опублікував кілька студій, у яких з національно-ідеологічних позицій аналізував художню та літературно-критичну діяльність

класиків (Т.Шевченко, М.Куліш, М.Драгоманов, Леся Українка й ін.), а також учасників радянського літературного процесу (М.Хвильовий, М.Рильський, В.Поліщук та ін.). Гостро полемічними, спрямованими проти більшовицької догматики в літературі були студії Д.Донцова «Криза нашої літератури» (1923), «Роздвоєні душі» (1928), «Українсько-советські метаморфози» (1929), «Криве дзеркало нашої літератури» (1929) та ін.

Тим часом офіційно утверджувана в радянському літературознавстві марксистська методологія потребувала теоретичного обґрунтування. В Росії автора на таку роботу не знайшлося; «виручив» український учений О.Білецький, який у 1934 р. опублікував спочатку російською, а потім і українською мовами монографію *К.Маркс, Ф.Енгельс і історія літератури*. Хоча у Маркса й Енгельса, писав дослідник, немає спеціальних літературознавчих праць, але систему їхніх поглядів на літературу можна вибудувати з їхніх принагідних висловлювань про мистецьку творчість чи й... за аналогією. Література – це одна з надбудов на базі, якій відповідають певні форми суспільної свідомості, а коли це так, наголошував учений, то все, що говорить у Маркса-Енгельса про ці надбудови (юридичні, політичні, філософські, релігійні й ін.), можна прикласти повною мірою й до науки про літературу. Отже, якби Бога й не було, то його слід би було вигадати, казав Вольтер. Таким «богом» для радянської літератури і літературознавства став «вигаданий» на Першому з'їзді радянських письменників у 1934 р. творчий метод *соціалістичний реалізм*. Він вимагав від художників і літературознавців правдивого, історично конкретного зображення дійсності в її революційному розвитку. До таких нормативних вимог додавався і ленінський акцент, що література повинна стати партійною. «Геть літераторів безпартійних!» – цитувалися в усіх теоретичних роботах з літературознавства ці слова «вождя», і до кінця 40-х років в СРСР всі письменники та літературознавці, що не вкладалися в прокрустове ложе такої риторики, були розстріляні або опинилися за ґратами. У кадебешних спецфондах опинилися й класичні літературно-критичні роботи М.Костомарова та П.Куліша, літературні історії Ом.Огоновського, М.Петрова, Б.Лепкого, С.Єфремова, М.Возняка, М.Грушевського, яких оголошено було буржуазно-націоналістичними; потрапили під заборону навіть вульгарно-соціологічні «Нариси з історії української літератури» В.Коряка (репресований 1937 р.). За приблизними підрахунками, з 280-ти літературознавців, що друкувалися в 1930 р., заарештовано протягом 30-х років і знищено 103, замовкли 74, емігрували за кордон 25, вціліли і працювали в кінці 30-х лише 15, котрі вимушено пристосувалися до вимог методу *соціалістичного реалізму* (О.Білецький, Б.Буряк, А.Іщук, Ю.Кобилецький, С.Крижанівський, Л.Новиченко, С.Шаховський, І.Стебун-Кацнельсон, Л.Санов-Смільсон та ін.). З опублікованих ними тоді праць виділялася студія О.Білецького «Проблема синтезу в літературознавстві» (1940). Надзавдання її полягало в підпорядкуванні літературознавчого синтезу «надійному провідникові – марксистсько-ленінській філософії, яка досі відіграла в теорії літератури роль вступу й висновків, але не проймала її наскрізь». А пройнявши – остаточно відмежувала соціалістичний реалізм від реалізму класичного, перетворивши його на регламентований класицизм із домішками *компартійного романтизму*. Створення наукових літературознавчих праць за таких умов стало неможливим. Та вони практично й не створювалися. У 1945 р. опубліковано було *Нарис історії української літератури* (за редакцією С.Маслова і Є.Кирилюка), який одразу ж (у 1946 р.) був підданий критиці в спеціальній Постанові ЦК КП(б)У як такий, що написаний нібито з буржуазно-націоналістичних позицій (літературу часів Київської Русі названо «українською», а не «трьох братніх народів», творчість «буржуазно-націоналістичного письменника» П.Куліша розглянута недостатньо критично і т. д.). Того ж року з'явилися постанови компартії «Про журнал «Вітчизна» і «Про репертуар драматичних і оперних театрів УРСР і заходи до його поліпшення». Невдовзі було прийнято спеціальні постанови про «серйозні помилки» в опері К.Данькевича «Богдан Хмельницький (лібрето О.Корнійчука і В.Василевської), про «націоналістичний вірш» В.Сосюри «Любіть Україну» та ін. У роки хрущовської «відлиги» та горбачовської «перестройки» всі ці постанови були скасовані, але протягом кількох десятиліть вони служили своєрідною гамівною сорочкою для всього мистецтва, що іменувалася «турботою партії» про його розвиток. Вершина такої «турботи» найбільше

позначилася на двотомній *Історії української літератури* (1954, 1957), яку Д.Чижевський, що перебував з 1922 р. в еміграції, назвав політичним доносом на всю українську літературу. Письменників у ній розміщено на ідеологічних полицях (буржуазно-націоналістичні, ліберально-буржуазні, революційні демократи й ін.), а розвиток літературного процесу подавався так, ніби в ньому постійно велася боротьба двох (буржуазної та пролетарської) ідеологій і рухався він постійно до вершин творчості письменників *соціалістичного реалізму*.

По закінченню Другої світової війни (1939-1941) у західному літературознавстві намітився перехід від модерних до постмодерних методологій (таку трансформацію пов'язують із загибеллю найбільших «модерністів» у політиці ХХ ст. Гітлера і Сталіна). Деякі ознаки нового літературознавчого мислення помітні були в роботах українських учених, що під час війни опинилися в еміграції. На території Німеччини (в містах Фюрт та Новий Ульм) створено було об'єднання МУР (Мистецький Український Рух), учасники якого дискутували про можливість розвитку української літератури в дусі *органічного національного стилю*, але їхня літературознавча діяльність обмежувалася переважно дрібними критичними студіями. Виняток становила монографія В.Державина *Три роки літературного життя в еміграції* (1948), у якій зроблено спробу стильової диференціації літератури, створеної українськими письменниками-емігрантами. Ширшим був літературознавчий задум в *Історії української літератури* Л.Білецького (Аусбург, 1947), який схарактеризував у ній лише українську фольклорну спадщину. Натомість Д.Чижевський у своїй *Історії української літератури* (Нью-Йорк, 1956) проаналізував український літературний процес від давнини до часів реалізму (середина ХІХ ст.) включно. Методологія вченого була справді *модерною*: періодизацію розвитку літератури він запропонував за художніми стилями, які були загальноприйнятими в більшості літератур європейських країн, але й – з українськими особливостями: *доба монументального стилю, доба орнаментального стилю, переходова доба, ренесанс та реформація, бароко, класицизм, романтика, реалізм, символізм*. У такій номенклатурі стилів Д.Чижевський розвивав традицію, яка зароджувалася ще в працях М.Петрова й М.Дашкевича (остання чверть ХІХ ст.), пізніше відлунула в *Новому українському письменстві* М.Зерова, але найбезпосередніше пов'язувалася з історико-літературною концепцією М.Гнатишака, який у 1941 р. встиг видати лише перший том своєї *Історії української літератури*. Різниця між методологіями Д.Чижевського і М.Гнатишака полягала в назвах і характеристиці деяких стилів; названий у М.Гнатишака «візантійський» і «пізньовізантійський» стилі Д.Чижевський найменував «монументальним» і «орнаментальним», а «староукраїнський», яким М.Гнатишак характеризував український фольклор, у Д.Чижевського не розглядається зовсім. На його думку, фольклор ставав літературою лише тоді, коли використовувався («цитовався») у писемній літературі.

Радянське літературознавство сприйняло працю Д.Чижевського дуже критично, а «*Історію...*» М. Гнатишака здебільшого «не помічало». О.Білецький (на той час директор Інституту літератури АН України) писав, що Д.Чижевський дав читачеві «обезкровлену історію нашої літератури», бо, за прикладом «німецьких буржуазних літературознавців» аналізує літературну творчість лише з погляду художньої форми і «смакує» всім тим, що «не має відношення до політики і класової боротьби» (*Радянське літературознавство*. – 1957. – № 1. – С.9). Підтверджено, отже, думку, що ідеологічне радянське літературознавство не сприймало концепції модерної *філологічної школи*, що змістом у художньому творі є не його форма, а ідейне та фабульно-сюжетне наповнення. Тому «*Історія...*» Д.Чижевського запроторена була до спецховищ, а повернута в наукове літературознавство материкової України лише зі здобуттям нею Незалежності (1994, 2003, підготовка тексту і передмова М.Наєнка).

Новий етап радянського літературознавства пов'язується з літературним рухом *шістдесятництва*. *Соуреалістична* методологія відчувала тоді посутній тиск на себе, з одного боку, молодій літературно-критичній думки (І.Дзюба, І.Світличний, Є.Сверстюк, М.Коцюбинська, Ю.Бадзьо, В.Іванисенко та ін.), а з іншого – еміграційного

літературознавства (чотиритомне видання творів Т.Шевченка з аналітичним коментарем Л.Білецького, Вінніпег, 1952-1954; англomовна монографія Ю.Луцького *Літературна політика в радянській Україні: 1917–1934*, Торонто, 1956; антологія Ю.Лавріненка *Розстріляне відродження*, Париж, 1959; антологія І.Кошелівця *Панорама найновішої літератури в УРСР. Поезія. Проза. Критика*, Нью-Йорк, 1963, та його ж монографія *Сучасна література в УРСР*, 1964, Мюнхен; численні студії про українську літературу Ю.Бойка-Блохіна, Д.Донцова, Ю.Шереха, Л.Рудницького, Б.Бойчука, Б.Рубчака та ін. Відтак, у 1964 р. академічний Інститут літератури перевидав другий том виданої в 1957 р. *Історії української літератури*, у який внесено певні зміни щодо характеристики творчості репресованих, а в часи т. зв. «хрущовської відлиги» реабілітованих радянських письменників. *Соцреалістична* методологія в цьому перевиданні залишалася все ще визначальною, але деякі риси її поставали менш вульгаризованими й демагогічними. Як і в пізнішій *Історії української літератури в 8-ми томах* (1967-1971); автори її значно розширили фактаж літературного процесу і прагнули більш-менш помірковано схарактеризувати давню, нову і новітню українську літературу (І.Басс, М.Бернштейн, Б.Буряк, Д.Вакулєнко, Г.Вервес, К.Волинський, В.Герасименко, М.Грицюта, В.Дончик, О.Засєнко, Н.Калєніченко, А.Каспрук, Є.Кирилюк, А.Ковтунєнко, Л.Ковалєнко, П.Колєсник, В.Колосова, Б.Корсунська, В.Крекотєнь, С.Крижанівський, Н.Крутікова, Л.Махновєць, О.Мишанич, Л.Новичєнко, М.Острик, Ф.Погребєнник, М.Сивачєнко, М.Сиротюк, О.Ставицький, Л.Стєєнко, А.Тростянєцький, Д.Чалий, Є.Шаблієвський, В.Шубравський). Обійшовши деякі найбільш демагогічні кути *соцреалістичної* методології, вони, проте, не уникли вульгаризаторських критичних звинувачєнь (в «ідейних прорахунках» та «всєпрощенстві») щодо тих письменників, які були репресованими і тепєр поверталиєся в літературний процес. Найбільш тенденційно звучала тоді критика восьмитомника в публікаціях «жандарма в палітурках» М.Шамоти, як назвав його І.Кошелівєць; колишнього в'язня сталінських концтаборів П.Колєсника і автора «настановчої» для тодішнього літературознавства монографії *Соціалістичний реалізм – творчий метод радянської літератури* С.Крижанівського (1961).

В шістдесятих роках відзначалиєся два ювілєї Т.Шевченка (100-річчя з дня смерті і 150-річчя з дня народження). Активізація дослідження його творчості завершилася підсумковою тритомною працею Світова велич Шевченка (1964) та повним виданням його творів у 6-ти томах (хоча й з тенденційним коментуванням поеми «Великий льох» і т. зв. «антибогданівських» віршів поєта). Видано також *Літопис життя і творчості Т.Шевченка*, упорядкований В.Анісовим та Є.Сєредою (1959, 1976).

Пєвною новизною в трактуванні літератури і літературознавчих праць позначєні дослідження 60-80-х років М.Сивачєнка (*Корифєй української прози*, 1967; *Над текстами українських письменників*, 1985); В.Власєнка (*Український дождєвнєвий роман*, 1983); М.Сиротюка (*Український радянський ієсторичний роман*, 1962), *Матєріали до вивчення ієсторії української літератури в 5-ти томах* (1959-1966, упорядники О.Білецький, І.Скрипник, П.Сіренко, М.Комишанчєнко, Н.Жук, А.Іщук, П.Кононєнко); підручник для студентів *Ієсторія української літератури в 5-ти томах*, підготовлений колективом кафедри ієсторії української літератури Київського університету імені Тараса Шевченка (1978-1979); довідкове видання В.Лєєина й О.Пулинця *Словник літературознавчих термінів* (1971); монографія Л.Гольбєрга *Літературознавча книга в Українській РСР* (1980). Сподіванкою на новизну в трактуванні літературних явищ було двотомне видання *Ієсторії української літератури* (1987-1988, редакційна колегія – І.Дзєверін, В.Дончик, О.Мишанич, Л.Новичєнко, М.Яцєнко). Цє видання публікувалоєся в часи т. зв. «горбачєвської перєстройкє» і була можливість об'єктивніше глянути в ньому на літературний процес чи найбільш «одієзні» для радянської системи постаті письменників і літературознавців (П.Куліш, С.Єфрємов, М.Хвильовий та ін.), але методологічна зашорєність соцреалістичною тенденційністю уєє ще не давала вченим можливості характеризувати літературу як явище мистецтва, а не як ієдеологічну ілюстрацію суспільних процесів. З'явилиєся тоді й безліч літературознавчих праць, у яких демагогічно обґрунтовувалоєся цілковита зумовленість літературної творчості

марксистсько-ленінськими ідеями та залежність її від компартійного керівництва літературою й мистецтвом (*У сьвітві ленінських ідей* Є.Шабліовського, 1967; *Гуманізм і соціалістичний реалізм* М.Шамоти, 1976; *Естетика ленінізму і питання літератури* І.Дзевєріна, 1967, 1975; *Етапи великого шляху. Керівна роль КПРС у становленні і розвитку української радянської літератури* (відп. редактор Є.Шабліовський, 1978) та ін. Коли М.Пригодій у праці *Ленінська концепція партійності літератури* (1985) спробував об'єктивніше поглянути на збочення в методології радянської літератури, то повстали проти цього всі тодішні теоретики соціалістичного реалізму. В академічному Інституті літератури організовано було «круглий стіл», автора оголошено «ревізіоністом», хоча вже й починалася «горбачовська перестройка» і марксистсько-ленінське літературознавство доживало останні роки свого існування.

В роки «перестройки» Інститут літератури завершував роботу над п'ятитомним виданням колективної праці *Українська література в загальнослов'янському та світовому літературному контексті* (голова редколегії Г.Вервес). Перші три томи її вийшли в 1987-1988 роках і тому несли в собі всі вади соцреалістичного літературознавства; четвертий і п'ятий містили бібліографічний матеріал і публікувалися вже в роки української незалежності; тому означена бібліографічна інформація висвітлена в них більш-менш повно й об'єктивно («українська література за рубежом» і «переклади зарубіжних літератур в Україні»).

Зі здобуттям Україною незалежності *соцреалістична* методологія зникає з літературознавства цілком. Стало можливим повернути в науку імена літературознавців, дослідження яких перебували в кадебешних спецховищах. Цьому сприяла літературознавча та видавнича діяльність В.Брюховецького, М.Гнатюка, І.Дзюби, М.Жулинського, М.Ільницького, М.Насенка, А.Погрібного, Т.Салиги та ін.); у наукову практику почали входити методології, що відомі були в зарубіжному, але ігнорувалися в радянському літературознавстві. З'являються, відтак, праці про український *модернізм* (С.Павличко) та *постмодерну* його інтерпретацію (Т.Гундорова), актуалізувалися *психоаналітична, феміністська та рецептивна* методології (В.Агеєва, Т.Гундорова, Н.Зборовська, М.Павлишин, Г.Сивокінь, Н.Шумило й ін.), відродилося (активне в 20-х роках ХХ ст., а потім вилучене з радянської наукової практики) *порівняльне* літературознавство (Т.Денисова, В.Затонський, М.Ігнатенко, Н.Мазепа, І.Мегела, О.Мушкудіані, Д.Наливайко, В.Нарівська, О.Ніколенко, Н.Овчаренко, О.П.Рудяков, Г.Сиваченко, М.Теплінський, Р.Чілачава й ін.); новим змістом наповнилися роботи з давньої літератури (П.Білоус, Ю.Ісиченко, В.Микитась, О.Мишанич, Г.Павленко, Ю.Пелешенко, В.Соболь, М.Сулима), класичної літератури ХІХ ст. (М.Бондар, М.Грицюта, Ю.Кузнецов, Л.Мороз, Ф.Погребенник, П.Федченко, М.Яценко), з теорії та історії літератури ХХ ст. (О.Білий, М.Гіршман, З.Голубєва, Р.Гром'як, О.Губар, В.Качкан, Г.Клочек, Н.Костенко, М.Коцюбинська, В.Мельник, Б.Мельничук, М.Насенко, А.Погрібний, Г.Сивокінь, Н.Шляхова). Постало питання про створення нових літературних історій. В середині 90-х років опубліковано двотомну (у трьох книгах) *Історію української літератури ХХ століття* (за ред. В.Дончика, відзначена Шевченківською премією 1996 р.) та тритомну *Історію української літератури ХІХ століття* (за ред. М.Яценка). У них уперше літературний процес в Україні постав як цілісний, без вульгаризаторського поділу його на «буржуазний» та «пролетарський», на «материковий» та «еміграційний», а всі твори проаналізовано не за ідеологічним, а художнім критерієм. Художній критерій ліг в основу інтерпретації літератури в нових дослідженнях старшого покоління літературознавців (Ю.Булаховська, Д.Вакулєнко, В.Ведіна, А.Волков, Г.В'язовський, З.Голубєва, З.Гузар, І.Дзевєрін, І.Денисюк, І.Дузь, І.Зуб, Н.Калениченко, Є.Кирилук, С.Крижанівський, Н.Крутикова, Л.Новиченко, П.Свідер, Л.Сеник, М.Сиваченко, В.Смілянська, М.Теплінський, К.Фролова, Н.Шляхова, О.Шпильова, В.Фащенко, П.Федченко та ін.). Деякі з них зміну методологічних орієнтацій супроводжували обережними поясненнями (Л.Новиченко: *Павло Тичина і його час: незайві доповнення*, 1989; його ж: *Поетичний світ Максима Рильського. Книга друга*, 1993).

Теоретичне і текстологічне переосмислення творчості Т.Шевченка й І.Франка (в дослідженнях І.Басса, В.Бородіна, С.Гальченка, Г.Грабовича, І.Дзюби, І.Денисюка, Ю.Івакіна, В.Смілянської, Н.Чамати, М.Бондаря, М.Шалати й ін.) стимулювало підготовку (з новими літературознавчими коментарями) повного видання їхньої художньої та літературно-критичної спадщини (Т.Шевченко. *Повне зібрання творів у 12-ти томах*, 2001-2015; І.Франко. *Додаткові чотири томи до Зібрання творів у 50-ти томах*, 2008-2012). Активізувалася підготовка *Шевченківської енциклопедії в 6-ти томах* (2012-2015), яка витіснила з науки тенденційно-радянський *Шевченківський словник у 2-х томах* (1976-1977), та нової *Історії української літератури у 12-ти томах* (голова редколегії В.Дончик, заступник Л.Скупейко, вчений секретар Н.Бойко). До 2015 р. видано чотири томи. Це не дуже поширений випадок у всьому сучасному літературознавстві; в багатьох країнах літературні історії практично перестали створюватися. Літературознавство там почало набувати звужених культурологічних і почасти історіософських ознак; поняття «історія» стало підмінятися словосполученням «до історії» і набуло, відтак, поширення «клаптикове літературознавство» (Гр.Грабович. *До історії української літератури*. 1997, 2003). Постмодерні методології (*постструктуралізм, постколоніалізм, рецептивна естетика, геокритика, герменевтика, фемінізм, гендер, інтертекстуальність* та ін.) виявляють себе більш продуктивними в «чистій» критиці, ніж в історичному осмисленні всього літературного процесу певної країни чи й світу. Читач поки що не одержав літературної історії, написаної з позицій *рецептивної естетики, гендерної політики чи феміністичної критики*. Натомість продовжують з'являтися роботи зі стильовою характеристикою літературного процесу: двічі перевидана в Україні *Історія української літератури* Д.Чижевського (1994, 2003); науково-популярна *Художня література України* М.Наєнка (2005, 2008, 2013), два томи кількатомної *Історії української літератури* Ю.Коваліва (2013-2014). 1995 р. в перекладі з німецької мови Олесі Костюк та М.Ігнатенка вийшла *Порівняльна історія слов'янських літератур* Д.Чижевського; творилася вона вченим за стильовою методологією, як і видана в перекладі 2010 року його ж *Історія російської літератури. Романтизм, т. 1* (переклад з німецької мови Олесі Костюк). Інтерес до східних літератур поглибився після відкриття в системі Академії наук України Інституту сходознавства (ініціатор відкриття і багаторічний директор його О.Пріцак); матеріали індоіранських літератур активно використовує в своїх мовознавчих та етнологічних дослідженнях С.Наливайко; Г.Халимоненко в останні роки опублікував кілька фундаментальних робіт навчального характеру з кількох східних літератур (*Персько-таджицька література*, 2005; *Історія турецької літератури*, 2009, та ін.). Значний пласт матеріалу в них займає й історія арабської літератури.

Спектр досліджень молодшого покоління літературознавців дуже розмаїтий. Їхню спеціалізацію визначили насамперед зацікавлення тими літературознавчими проблемами, які в Україні найменш вивчені. За останні два десятиліття зі своїми темами в науці про літературу відчутно утвердилися О.Астаф'єв (теорія і практика порівняльного літературознавства), В.Антофійчук (духовна література і сучасність), В.Барчан (письменник як творча особистість: Т.Осьмачка); Ю.Безхутрий (М.Хвильовий і література Розстріляного відродження); Н.Бернадська (теорія літератури і жанр роману); Т.Бовсунівська (романтизм, когнітивне літературознавство); О.Бондарєва (історія й теорія драми ХХ ст.), Б.Бунчук (поетика, віршознавство); О.Галич (література і націєтворення); М.Гнатюк (текстологія); М.Гнатюк (франкознавство); Я.Голобородько (теорія літератури і методика викладання); Н.Заверталюк (письменницька публіцистика); П.Іванишин (національний сенс екзистенціалізму); Г.Клочек (теорія літератури); І.Козлик (методологія, компаративістика), М.Кудрявцев (історія і теорія драми); В.Кузьменко (порівняльне літературознавство, письменницький епістолярій); В.Марко (стильовий аналіз художнього твору); І.Мегела (зарубіжні літератури, компаративістика), В. Мельник (психологізм прози В. Підмогильного, літературознавча спадщина Ю.Бойка-Блохіна); В.Моренець (новітня українська і польська поезія); Л.Кавун (письменники «Ланки-МАРСу» і Розстріляне відродження); В.Качкан (письменство Західної України); С.Квіт (герменевтика, літературна критика Д.Донцова),

М.Кодак (психологія творчості); Б.Криса (поезія українського бароко); В.Мельниченко (літературне краєзнавство); Б.Мельничук (біографічна література); П.Мехед (слов'янські літератури); Т.Мехед (американістика, компаративістика); І.Михайлин (поетика драми); В.Нарівська (порівняльне літературознавство), А.Нямцу (славістика, компаративістика); В.Панченко (історія літератури ХХ ст. і творчість В.Винниченка); В.Пахаренко (вступ до літературознавства і шевченкознавство); А.Печарський (актуалізація психоаналізу); Р.Піхманець (психологія творчості); В.Погребенник (література і фольклор); В.Поліщук (історія літератури ХІХ ст. і творчість М.Старицького); Я.Поліщук (естетика міфу і ранній модернізм); В.Просалова (Празька літературна школа); Л.Ромашенко (історична проза); Т.Салига (творчість шістдесятників, духовна поезія); Л.Скупейко (міфопоетика Лесі Українки); М.Степаненко (бібліографія, літературне краєзнавство); А.Ткаченко (вступ до літературознавства, поезія шістдесятників); М.Ткачук (творчість поетів «Руської трійці», франкознавство); О.Турган (українська література і античність); С.Хороб (модерна драматургія, діаспорне літературознавство); Є.Черноіваненко (теорія і методика викладання літератури), М.Шаповал (теорія драми), Н.Шляхова (психологія творчості) та ін. У їхніх дослідженнях задіяні і найбільш відомі в зарубіжному літературознавстві методології, і набутки вітчизняних літературознавчих шкіл та методів. Частина з них є «іменними» і в літературознавчому побуті відомі як «осередки» чи «традиції»: в академічному Інституті літератури – традиції О.Білецького, Гр.Вервеса, М.Сиваченка, М.Яценка та їхніх учнів; у Львівському університеті – М.Возняка й І.Денисюка, в Одеському – В.Фащенко, у Харківському – З.Голубевої; в Чернівецькому – В.Лесина, в Житомирському – Бориса Тена (Хомичевського), в Київському – В.Перетца і т. д. Наукова школа В.Перетца заснована в 1904 р. (її вихованцями були М.Зеров, П.Филипович, М.Драй-Хмара, О.Бургардт, С.Маслов, О.Назаревський та ін.), розгромлена в 20-30-х рр. ХХ ст., відроджена в 1996 р. (наук. керівник М.Наєнко) і має друкований орган *Філологічні семінари*; у 2015 р. вийшов його 18-й випуск, у 2013-му – проміжне підсумкове видання *Філологічні семінари – школа наших традицій*. Вихованці наукових шкіл працюють переважно в вітчизняних, а почасти й зарубіжних навчальних закладах та наукових установах.

Інтеграція України (як самостійної держави) в зарубіжний простір стимулювала в останні роки інтенсивне зацікавлення її літературою та літературознавством у багатьох країнах світу. Тбіліський професор О.Баканідзе ще в останні радянські роки підготував грузинською мовою тритомне (підручничкового типу) видання *Нарис історії української літератури*; двічі перевидана в перекладі англійською мовою Ю.Луцьким *Історія української літератури* Д.Чижевського (D.Cyzevskyj. *A history ukrainian literature*, 1975, 1997; розділ про *український модернізм* у другому виданні належить самому перекладачеві); О.Пахльовська видала італійською мовою авторську *Українську літературну цивілізацію* (*Zivilta letteraria ukraina*, 1998); в Парижі побачила світ французькою мовою *Історія української літератури в 3-х томах* М.Возняка (ініціатива й переклад родини Горбачів); один із номерів хорватського журналу «Соло» («Сасорис Матіце хрватске», 1997) цілком був присвячений Україні та українській літературі; така ж тематика стала головною у віденському альманасі «Osterreichische Osthefte» (2000, № 3-4) та в болгарському альманасі «Панорама» (2007, № 12). Монографічні студії про знакові явища української літератури і літературознавства опублікували за рубіжем у різний час Д.Нитченко, М.Павлишин (Австралія), Ш.Симонек (Австрія); В.Рагойша (Білорусь); П.Петрова (Болгарія); Р.Хведелідзе (Грузія); В.Москович, В.Радуцький (Ізраїль), Ю.Луцький, В.Чернецький, Р.Шкандрій (Канада), Кім Сук Вон (Корея), Е.Ведель, Р.Гебнер, А.-Г.Горбач, П.Кірхнер (Німеччина), І.Бетко, С.Козак, Г.Корбич, В.Мокрий, Ф.Неуважний, В.Назарук, Р.Папіський, В.Соболь, (Польща); Ю.Барабаш, В.Большаков, П.Жур, В.Крикуненко, Н.Над'ярних, В.Чумаченко, І.Шишов (Росія); Д.Айдачич (Сербія); Дж.Відмарович, В.Галик, Є.Пашенко, М.Флакер (Хорватія); С.Макара, М.Мушинка, М.Неврлий, М.Роман, І.Яцканин (Словаччина); Дж.Грабович, Л.Рудницький, І.Фізер, Л.Залеська-Онишкевич, Й.Петровський-Штерн (США); В.Жидліцький, М.Мольнар, І.Поспішил (Чехія) й ін. Окремі літературознавчі студії в зарубіжних країнах опублікували українські дослідники Є.Волощук, Т.Гундорова, І.Дзюба,

М.Жулинський, М.Ільницький, О.Киченко, П.Мехед, М.Наєнко, В.Нарівська, Л.Новиченко, О.Ніколенко, Ю.Пелешенко, П.Рудяков, Т.Салига, І.Свербилова, М.Сулима, В.Хархун та ін.

В останні роки дедалі частіше лунають голоси про кризу в літературознавстві. «Проблема кризи оприявнюється не тільки у площині теоретичних горизонтів сучасної науки, а й у плані інституційної організації процесу» (Я.Поліщук). Відбуваються «круглі столи» і семінари про кризу сучасного європейського мислення загалом, викликану в основному згортанням епохи *постмодернізму*. На зміну цій епосі пропонується *метамодернізм*, а форму осмислення його називають *новим історизмом*, *новою класикою* чи *когнітивною* (лат. *cognitio* — пізнання) методологією. Діалектичність цього процесу цілком закономірна; на зміну домінуючого у *модернізмі* почуттєвого елемента (він відкрив у світі хаос) прийшов у *постмодернізмі* (з його апокаліптичним умонастроєм) більш раціональний тип і художнього мислення, і наукового пізнання його; *метамодернізм* рушив до переборення хаотичної апокаліптичності і побачив у картині світу елементи почуттєвої впорядкованості його. Це цілком відповідає системі чергування в людській творчості та її осмисленні постійних двох начал: почуттєвого або раціонального. «Розуміється, таке уявлення про літературний розвиток є до певної міри схематизованою абстракцією...» (Д.Чижевський), але реально-практичний факт наявності його цілком очевидний: в історичній перспективі не можна заперечити, що на зміну раціональному в своїй основі класицизму античної пори прийшло цілком почуттєве *середньовіччя*, його замінив раціональний *ренесанс*, після нього прийшло примхливе *бароко*, потім – *неокласицизм*, *романтизм*, *реалізм* і т. д. Відповідно «приспосовувалися» до них і літературознавчі методології, в яких переважав або раціональний тип сприйняття, або чуттєвий. Літературна творчість іде першою в розвитку духовної цивілізації; літературознавство – похідна від неї діяльність.

1. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. (Підготовка текстів, приміток, упорядкування М. Зубрицької за співпраці Л. Онишкевич та І. Фізера). – Львів, 1996, 2001.
2. Білецький Л. Основи української літературно-наукової критики: спроба літературно-наукової методології. – Т. 1. – Прага, 1925 (перевидання за редакцією М. Ільницького). – К., 1998).
3. Білецький О. Літературознавство і критика за 40 років радянської України // Збір. праць у 5 т. – К., 1966. – Т. 3.
4. Білецький О. Шляхи розвитку дожовтневого українського літературознавства // Збір. праць у 5 т. – К., 1965. – Т. 2.
5. Белецкий А. Маркс, Энгельс и история литературы. – М., 1934.
6. Белецкий А. Значение труда И. В. Сталина «Марксизм и вопросы языкознания» для советского литературоведения. – К., 1951.
7. Гольденберг Л. Літературознавча книга в Українській РСР. – К., 1980.
8. Гординський Я. Літературна критика підсоветської України. – Львів-Київ, 1939 (фотофпередрук О. Горбача, - Мюнхен, 1985).
9. Гром'як Р. Історія української літературної критики... – Тернопіль, 1999.
10. Енциклопедія постмодернізму. – К., 2003.
11. Історія української літературної критики ХІХ ст. – К., 1998.
12. Історія української літературної критики та літературознавства: У 2 кн.: Хрестоматія // Упоряд. П. Федченко, М. Павлюк, Т. Бовсунівська.
13. История русского литературоведения. – М., 1980.
14. Ковалівський А. З історії української літературної критики. – Харків, 1926 (фотопередрук О. Горбача у кн: Нариси історії української літературної критики. – Мюнхен, 1994).
15. Копержинський К. Українське наукове літературознавство за останнє десятиліття – 1917-1927 // Студії з історії України. – К., 1928. – Т. 2.
16. Кравців Б. Розгром українського літературознавства 1917-1937 рр. // Записки НТШ. – Т. 173. – Чикаго, 1962 (фотопередрук О. Горбача у кн.: Шамрай А. Українська література. – Мюнхен, 1989).
17. Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М., 2001.
18. Літературознавча енциклопедія у 2 т. / Автор-упорядник Ю. Ковалів – К., 2007.

19. Наєнко М. Історія українського літературознавства і критики. – К., 2010.
20. Петров В. Проблеми літературознавства за останнє 25-ліття – 1920-1945 // Українське слово, т. 1. – К., 1994.
21. Современное зарубежное литературоведение. Концепции, школы, термины. – М., 1999.
22. Федченко П. Літературна критика на Україні першої половини XIX ст. – К., 1982.
23. Филипович П. Українське літературознавство за 10 років революції // Література. – К., 1928 (передрук у кн.: Филипович П. Літературно-критичні статті. – К., 1991).
24. Перетц В. Из лекций по методологии истории русской литературы. – К., 1914.
25. Перетц В. Краткий очерк по методологии истории русской литературы. – Петербург, 1922 (перевидання з передмовою А. Дмитриева і С. Росовецкого. – М., 2010).

**Наєнко М. К. Тысячелетие украинского литературоведения (статья вторая).**

*В статье рассмотрены пути развития украинского литературоведения в контексте зарубежной науки о литературе. Автор проследил движение литературоведческой мысли в Украине за последнюю тысячу лет. Принцип анализа – литературоведческие методологии, научные школы. Главный критерий суждений о писательских текстах – художественность их.*

**Ключевые слова:** *поэтика, методология, литературный процесс, художественные тексты, литературные стили, научные школы.*

**Nayenko M. K. Millenium of Ukrainian Literary Study (Article 2).**

*The article describes the development of Ukrainian literary criticism in the light of foreign science. The author traces the movement of literary thought in Ukraine over the past millenium. The principle of analysis – literary methodology, scientific schools. The main dwelling criterion used in the study of writer texts is their artistry.*

**Key words:** *poetics, methodology, literary process, literary texts, literary styles, scientific schools.*