



## Літопис подій

### НА МЕТОДОЛОГІЧНИХ ПЕРЕХРЕСТЯХ ТРЕТЬОГО Тисячоліття (проблеми теорії і практики)

25 грудня 2003 року в Київському національному університеті імені Тараса Шевченка відбулося чергове засідання філологічного семінару “Теоретичні й методологічні проблеми літературознавства”.

Засідання пройшло напередодні ювілейного року в історії української філології Київського університету. А вже на початку ХХ ст., у 1904 році постав університетський філологічний семінар, яким протягом 10-ти років (до 1914 року) керував професор, а згодом академік ВУАН Володимир Перетц. Філологічний семінар справді став “кузницею кадрів” української науки; фаховий вишкіл у ньому пройшли такі вчені, як Леонід Білецький, Микола Гудзій, Олександр Дорошкевич, Михайло Драй-Хмара, Освальд Бурггардт, Микола Зеров, Сергій Маслов, Олександр Назаревський, Іван Огієнко, Павло Филипович, Дмитро Чижевський та ін.

Події першої світової війни, а згодом більшовицького перевороту перервали діяльність цього семінару. Більшість його вихованців було репресовано, деякого — витурено за межі України, а їхні наукові праці — вилучено з бібліотек.

Відродження семінару припадає на 1996 рік, коли з ініціативи декана філологічного факультету Київського університету ім. Тараса Шевченка доктора філологічних наук, проф. Михайла Наєнка його було відновлено і проведено засідання на тему: “Сергій Єфремов і Дмитро Чижевський: дві літературні методології — одна мета”. Відтоді відбулося кілька засідань, на яких обговорювалися проблеми інтерпретації художнього тексту, реалізму, стилю тощо.

У цих семінарах взяли участь і виступили Віра Агеєва, Григорій Грабович (США), Людмила Грицик, Роман Гром’як, Тамара Гундорова, Віталій Дончик, Дмитро Затонський, Ігор Качуровський (Німеччина), Наталя Костенко, Ніна Крутікова, Володимир Мельник, Михайло Наєнко, Дмитро Наливайко, Валентина Нарівська, Соломія Павличко, Марко Павлишин (Австралія), Євген Сверстюк, Григорій Сивокінь, Анатолій Ткаченко, Нонна Шляхова, Григорій Штонь та ін.

Організатори нинішнього засідання семінару — кафедра теорії літератури та компаративістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Університет Масарика (Брно, Чехія), Варшавський університет (Польща), Тбіліський університет (Грузія).

Тема семінару — “Літературознавчі методології: практика і теорія”. Завдання нинішнього засідання — розібратися в методологічній картині сучасної науки про літературу, проаналізувати головні методологічні системи ХІХ — ХХ ст., окреслити пріоритети й авторитети. Подаємо скорочені виступи учасників семінару.

#### **Михайло Наєнко (Київ)**

Ми вступили в добу кінця ХХ — початку ХХІ ст., добу методологічної кризи в літературознавстві, яку вчені характеризують по-різному: “штовханина на методологічному полі” (І.Дзюба), “методологічний тиск” (Т.Гундорова), “розгул методологій” (М.Наєнко) та ін. Орієнтиром у цьому хаосі є ті непересічні цінності, які позначаємо словами “спадковість”, “традиція”, “культурна пам’ять”. Традиція вивчення

методологій та спроб теоретичного осмислення їх у першій третині ХХ ст. у нас таки була (чи започатковувалась), але залишилась нерозвинутою, оскільки протягом наступних 60-ти літ, з 1930 до 1990 року, її, принаймні на материковій Україні, викинули за борт літературознавчих досліджень. Вагомий внесок тут зробили колишні слухачі семінару В.Перетца (М.Зеров, К.Копержинський, П.Филипович та ін.), а останньою працею в цій галузі можемо вважати статтю О.Білецького “Проблема синтезу в літературознавстві” (1940), але на ній уже лежала печать сумнівних щодо науковості марксистських уявлень про естетику й літературознавчі методології.

Тим часом у світовій практиці рух наукової думки, яка шукала нових і нових наближень до літературних творів чи текстів, ставав дедалі інтенсивнішим і розмаїтішим. “Нова критика” в англо-американському літературознавстві, що протиставила себе позитивістським теоріям; різні вияви “структуралізму” [сюди зараховують женецьких лінгвістів на чолі з Ф. де Соссюром, російських формалістів (В.Шкловський, Ю.Тинянов та ін.), учасників так званого “празького лінгвістичного кола” (Я.Мукаржовський та ін.), американських та паризьких семіотиків (Ч.Пірс, Ч.Морріс, ранній Р.Барт та ін.), антропологічну теорію К.Леві-Стросса, психоаналітичну — Ж.Лакана, лінгвопоетичну — Р.Якобсона тощо] і, звичайно ж, “міфологічна критика”, яку ще називають “ритуальною” чи “архетипною”. В українському літературознавстві ці методології (крім міфологічної) почасти відлунили в діаспорних дослідників М.Гнатишака і Д.Чижевського (40–50-ті роки ХХ ст.), а коли настала пора постструктуралізму (пізніші Барт, М.Фуко, Лакан, “новий” Ж.Дерріда й ін.), що ввійшла в ширше коло явище постмодерної критики з її відгалуженнями в “постколоніальній теорії” (Едвард Саїд та ін.), “рецептивній естетиці” (Ізер, Яусс), “антимодерній риториці” (Кенет Берк та послідовники), “новому історицизмі” (С.Грінблат, Дж.Файнмен та ін.) чи “феноменології”, “фемінізмі” й “наратології”, то про все це українське літературознавство дізналося тільки в останньому десятилітті ХХ ст., тобто після здобуття Україною незалежності. Значну пізнавальну роль при цьому відіграли видання львівських перекладачів і видавців “Антології світової літературно-критичної думки ХХ ст.” (1996, 2003) та київського видавництва Соломії Павличко “Основи”, яке видало перекладну “Енциклопедію постмодернізму” (2003).

Як відбувається прищеплення в нашому літературознавстві поширених на Заході нових методологій — питання не риторичне. Захищаються дисертації, видаються збірники й монографії, дискутуються окремі проблеми. Загальна картина цього процесу відлунила в академічній “Історії української літератури ХХ ст.” (1994–1995), у монографії Д.Затонського “Модернізм і постмодернізм” (2000), збірнику статей Г.Грабовича “До історії української літератури” (1997, 2003), моїй “Історії українського літературознавства” (2001, 2003), книжці В.Дончика “З потоку літ і літпотоку” (2003) та деяких інших окремих публікаціях Т.Гундорової, Г.Сивоконя, старших і молодших авторів.

Різних методологій існує щонайменше два десятки. Але, як здається, всі вони виявляють лише дві ознаки: змістову чи формальну (інша назва: ідеологічну чи філологічну). Інакше кажучи, кожна з методологій пропонує розгадати суть художнього явища або через розкриття ідеї його, або шляхом філологічного аналізу формальних особливостей. І в тому, і в тому випадку літературознавство рухається до ядра естетики, яка робить власне художню творчість іманентною величиною. І змістові, й формальні методології цілковитої об’єктивності в судженнях не гарантують; елемент суб’єктивного в них неминучий, оскільки маємо справу не з понятійним (“точним”), а з образним (“приблизним”) матеріалом. Поліфонічність, незавершеність, містичність цього матеріалу обов’язково породить суб’єктивність у його науковому прочитанні.

(Із “Вступного слова”).

**Григорій Клочек (Кіровоград)**

У середині минулого століття з'явилися праці відомого австрійського біолога Берталанфі, що започаткував формування системного підходу як загальнонаукової методології. Його задум створити “загальну теорію систем” був дуже швидко підхоплений вченими багатьох країн – вочевидь, що в такій метатеорії наука відчувала гостру потребу.

Зараз важко назвати будь-яку галузь знань, де б тою чи тою мірою не зверталися до принципів системності. Сьогодні вже не тільки дослідники природи, а й увесь учений світ, і діячі мистецтва, і організатори виробництва, і політики – всі розглядають свою галузь як систему і прагнуть аналізувати її системними методами. Тому “вторгнення” системних методів у літературознавство – процес бажаний, давно очікуваний і навіть запізнілий.

Використовуючи деякі найбільш конструктивні концепції (В.Жирмунського, Г.Поспелова, М.Бахтіна), ґрунтуючись на існуючих у сучасній системології трактуваннях категорій “елемент”, “компонент”, “система”, здійснивши ретельний – “під мікроскопом” – аналіз багатьох фрагментів художніх текстів, ми прийшли до нового розуміння складу поетики літературного твору.

Елементом художньої системи твору, тобто далі неподільною одиницею форми, здатної до виконання певної художньої функції, є прийом. За характером виконання функцій, тобто за способом генерування художнього смислу, прийоми групуються у мовні, сюжетні, композиційні, ритмічні, характеротвірні і т.д. Наприклад, мовні прийоми будуються на використанні виражально-зображувальних (номінативних) можливостей мови. Сюжетні прийоми генерують художній смисл шляхом побудови причиново-наслідкових зв'язків дій і подій. Композиційні – шляхом розміщення художнього матеріалу.

Пропонована концепція складу поетики літературного твору має виразний “технічний” характер. І в такому вигляді вона не може бути завершеною. Щоб перебороти її “техніцизм”, необхідно виділити у складі поетики художнього твору такі дві важливі складові, як компонент “змістові прийоми” та компонент “внутрішній світ твору”. На необхідність виокремлення категорії “внутрішній світ твору” вказував О. Потебня. М. Бахтін, розвиваючи свою концепцію складу художньої форми літературного твору (тобто, складу поетики), дійшов висновку про необхідність приймати за художню форму відособлений, виділений художнім баченням з “єдності природи” матеріал, який залишається змістовим моментом твору, не втрачаючи при цьому статусу художньої форми.

Отже, сучасне розуміння складу поетики літературного твору повинне обов'язково будуватися на ідеї “подвоєння форми”. Відособлюючи частину “природи” (тобто дійсності) й вибудовуючи на цьому відокремленні свій твір, автор уже створює його форму. Процес відокремлення – не що інше, як утворення художнього світу твору. Повніше зображення і вираження цього світу вимагає від автора застосування системи “технічних” прийомів, за допомогою яких відбувається оформлення форми. Саме так слід розуміти процес “подвоєння форми”. Включення категорії “внутрішній світ твору” до складу поетики є найважливішим методологічним принципом, бо дозволяє вивчати художній твір в єдності змісту й форми.

(Із доповіді *“Методологія системного аналізу художнього твору”*).

### **Олександр Астаф'єв (Київ)**

Поява структуралізму була зумовлена кількома причинами. По-перше, це дуже відчутний романтичний психологізм, який спирався на традиції Ш.Сент-Бева і ставив знак рівності між “внутрішнім світом” автора і змістом його твору. По-друге, це літературно-критичний імпресіонізм та інтуїтивізм, в основі якого лежали здобутки школи філософії життя (Ніцше, Дільтей, Зіммель, Бергсон, Шпенглер та інші). По-третє, позитивістське літературознавство, яке з часів Брюнет'єра і Лансона ще ніяк не хотіло здавати своїх позицій.

У 60-ті роки виявилось, що структуралізм посів панівне становище в гуманітарній сфері не лише завдяки успішній полеміці із феноменологічною “філософією свідомості” (Поль Рікер) та екзистенціалістською “філософією суб'єкта” (Ж.П.Сартр), а й досягнув нових практичних успіхів: структуралісти, як і представники “нової критики” в цілому, по-новому прочитали майже всю європейську літературу від середніх віків до ХХ ст.: поезію трубадурів (П.Зюмтор), творчість Бокаччо (Ц.Тодоров), Монтеня (Ж.Старобінський), Корнеля (Ж.Руссе, С.Дубровський), Расіна (Р.Барт, Ш.Морон, Л.Гольдман, Ж.Старобінський), Руссо (Ж.Старобінський), Шодерло де Лакло (Ц.Тодоров), Нерваля і Малларме (Ж.-П.Рішар), Жаррі (М.Арриве), Валері (Ж.-П.Вебер), Пруста (Ж.Пуле, Ж.Женетт), “Новий роман” (Р.Барт, Л.Гольдман, Ж.Женетт, Ж.Рікарду) та ін. А письменники із групи “Тель Кель” навіть спробували створити “структуралістський роман”: йдеться про тексти, які рефлексують над власною структурою (напр., “Драма” Ф.Соллерса, проза Ж.Рікарду і Ж.-П.Фая та ін.).

Успіхи структуралізму непомітно призвели до радикального зрушення в середині самого структуралізму у 50-х роках: тут варто згадати доповідь Ж.Дерріди “Генезис і структура” і феноменологія”, а пізніше з'явилися інші його праці: “Фрейд і сцена письма” (1966), “Театр жорстокості і завершення уявлення” (1966) і особливо “Структура, знак і гра в дискурсі гуманітарних наук” (1966), які він згодом об'єднав у збірник “Письмо і різниця” і з яких бере початок постструктуралізм.

Звернемо увагу на структуралістську методологію. В її основі лежать два висхідні принципи: 1) принцип структурного пояснення об'єктів гуманітарного знання і 2) гіпотеза про несвідомий характер структури.

Структуралістське несвідоме, за словами Ж.Лакана, організоване “як мова”, хоча воно й не тотожне “побудові”, “планові” чи “каркасові” об'єкта. Несвідомою структурою — це формоутворювальний механізм, який породжує всі продукти соціально-символічної діяльності людини (мовні факти, ритуали, феномени мистецтва і т.д.). Класичний приклад такої структури — фонологічна система природної мови, яку не усвідомлюють суб'єкти і яка перебуває поза емпіричним спостереженням. Це віртуальний варіант, явлений у множинності різних фонічних втілень, конструкт, який можна аналітично виділити із плину живої мови. Згадаймо Леві-Стросса, який простежує “правила обміну” в первісному суспільстві і доводить, що вони безсуб'єктні, трансіндивідуальні, бо перебувають поза межами свідомості індивідів. Тому ми бачимо, що структуралізм справді переносить дослідницьку проблематику зі сфери суб'єктності і свідомої інтенціональності на несвідомий рівень людського мислення.

У підсумку для нас важливо, що структуралізм відрізняється від попередніх методологій тим, що 1) замість історично-соціального детермінізму творів мистецтва акцентує на іманентному детермінізмі структури, 2) розглядає твір як динамічну подію, 3) подає семантичний вимір твору, 4) враховує цільові настанови автора та його інтенцію, 5) простежує комунікативну ситуацію, адресованість тексту, контекст тощо.

(Із доповіді “*Структуралізм: методологічна система і модель культури*”).

### **Юрій Ковалів (Київ)**

При аналізі твору щоразу лишається незмінним визначальний принцип герменевтики, який, на перший погляд, видається немовби “непрактичним” (для схильного до схематичної таксономії літературознавства) через смисловий синкретизм: не розуміючи, годі щось потлумачити; не інтерпретуючи, годі щось збагнути. Природа такої семантичної злютованості зумовлена специфікою пізнання, специфікою людського світоуявлення, як, скажімо, зміст і форма, де кожен складник непочленованої бінарної опозиції здатен існувати лише за наявності протилежного компонента. Для них небезпечне розмежування.

Кожного разу слід починати спочатку, бо твір неоромантика прочитується не так, як твір футуриста, бо кожен автор пропонує тільки йому властивий нарах *legomenon*, зумовлений специфікою достеменного мистецтва, що “не любить”, як би не наполягали постмодерністи, будь-яких повторень. Навіть інтертексти постійно зазнають глибоких модифікацій. Зручним видається при цьому запроваджений свого часу “новою критикою” прийом пильного прочитання, що потребує герменевтичних корективів, врахування як іманентних, внутрішніх аспектів тексту, так і позатекстуальних, заперечуваних нею зовнішніх, часто позалітературних аспектів. Мовиться передовсім про наявні в творі промовисті знаки в найрозмаїтішому вигляді (епіграф, ремінісценція, назва твору, присвята, рефрен, ліричний відступ, специфіка розділових знаків тощо), що дозволяють віднайти ключ, близький до адекватного прочитання.

Літературна герменевтика дозволяє також виявити іманентну специфіку ідіолекту певного письменника. Ідіографічна “гармонія сфер” “кларнетичного” П.Тичини, що вражала сучасників та нащадків синестезійним “звуковим малярством” та “мальовничим звукописом”, зумовлена тим, що поет, будучи професійним музиком, диригентом, писав свої твори не як поетичні, а як музичні. Це засвідчує не лише пильний аналіз його лірики, а й свідчення самого автора у “Щоденникових записах”, у фрагментах задуманої ним книжки “Як я писав” тощо. Приміром, він намагався, аби його поема “Похорон друга” звучала на рівні музики Берліоза. Герменевтика потребує надзвичайно гнучких механізмів чуття художнього тексту, що не підлягає реконструкції, адже інтерпретатор не здатен потрапити в той час і простір, коли жив автор, тим більше він не годен пережити всі етапи творчої лабораторії письменника, хіба що, послуговуючись надбаннями палеонтології, текстології, психоаналізу тощо, сумлінно зафіксувати їх. Тому Г.Г.Гадамер пропонує прийом перенесення досвіду того чи того митця на досвід герменевта, здійснення руху від тексту до інтерпретації, а не навпаки, що зумовлює процес наближення до пошукової істини, кожного разу потребуючи свого, нетипового ключа прочитання. Завдяки такому толерантному діалогу породжується новий смисл як тяглий етап життя традиції та неспотвореного тексту.

(Із доповіді *“Літературна герменевтика: традиції і сучасна практика”*).

### **Ніна Над'ярних (Москва)**

Літературознавча методологія Д.Чижевського спирається на засади феноменології. Предметом його рефлексій стає свідомість, яку він розглядає з погляду її інтенціональної природи. Наповнення інтенції буттєвим змістом і пережиття цього змісту, закріплене в категоріях, якраз і складає суть методу Д.Чижевського. Звертаючись до “Шинелі” Гоголя, дослідник прагнув неформально розкрити сутність питання “я” в ситуації жорсткої повсякденності, дошукатися цілісного діалектичного відношення між істинним і неістинним існуванням. Проникаючи у внутрішній світ Акакія Акакійовича, вчений звертає увагу на найтонші словесні деталі, скажімо на те, що слово “навіть” у письменника повторюється



73 рази. Воно конструює, семантично оснащує форму розмовної мови, за якою стоїть і розповідач, і письменник, і навіть читач. Це слово, яке вимальовує стиль автора, трактується як фігура, що зумовлює динаміку парадоксів повісті, її структуротвірні і деконструювальні функції. Ось так, почавши із слова, вчений підводить до драматизму особистісного буття Акакія Акакійовича і концепції нікчемності його побуту, відкриває перед читачем украй складний філософський та історико-літературний контекст твору. Якраз на такому навмисному нагромадженні акцентів на парадоксах функцій і природи художнього слова “навіть” і вибудовуються естетичний, семантичний та мовний плани, вловлюється контраст переживань і коливань героя між “маленьким” і “великим”, “нікчемним” і “гідним” і т.д. Тут помітний вплив бароко із його теорією пристрастей. Порівнюючи аналіз “Шинелі” Б.Ейхенбаумом та Д.Чижевським, беремо до уваги разючу відмінність позиції українського вченого: його не цікавлять ігрові начала оповідної структури твору, його цікавлять психологічні питання й стани свідомості героя, драма його душі, яку свого часу Григорій Сковорода означив як “пристрасть”, “захоплення”. Д.Чижевському потрібне відтворення цієї колізії людських “пристрастей”, бо воно свідчить про тривку національну пам’ять і втрату її, про скерування свідомості на “нікчемні об’єкти”. Загострюється проблема “все і ніщо” — одна із центральних у мислительному континуумі Чижевського, оголюються механізми прикріпленості до речей зовнішнього світу. Подібний метод — “метод повільного читання” і він єдиноправильний щодо інтерпретації класиків.

(Із доповіді *“Дмитро Чижевський: про “Шинель” М. Гоголя. До проблеми “повільного читання”*)

#### **Ніла Зборовська (Київ)**

У становленні психоаналітичного літературознавства сучасного українського порубіжжя намітилося дві тенденції: авангардистська або власне деконструктивістська, що формувалася на переважній основі фрейдизму (С.Павличко, Т.Гундорова, В.Даниленко) та конструктивістська, постфрейдистська, що перебуває під впливом архетипної аналітичної психології (Л.Плющ, М.Моклиця).

Психоаналітична інтерпретація — не просто складова деконструктивістського критицизму, адже власне деконструкція постала на основі концепції зсуву, обґрунтованої З.Фройдом при тлумаченні сновидінь. Класичний психоаналіз у своїй сутності був також зсувом аналітики зі свідомості на маргінальне неусвідомлене, що центрувалося (умогутнювалося) як об’єкт дослідження. Подібну практику в українському авангардному літературознавстві професійно розгорнули Г.Грабович, С.Павличко, Т.Гундорова, В.Агеєва та ін. Маргінальність стала об’єктом літературних досліджень, що спонукало відстоювати її як актуальний об’єкт теорії.

Фрейдизм у своїй глибинній езотеричній сутності не має нічого спільного з духом маргінального. Головним твором, до якого йшов З.Фройд все життя, можна вважати працю про Мойсея, де, виявивши глибинний комплекс єврейського народу — комплекс батьковбивства, — родоначальник психоаналізу проаналізував процес усвідомлення цього комплексу як створення компенсаційного до національного механізму самознищення — патріархального дискурсу, що проявляється в релігії Отця та в інтелектуальній єврейській традиції. Психоаналіз Фрейда розгортається в річищі цієї національної традиції. За подібною логікою має працювати й український психоаналіз. Так, прочитавши психоаналітично “Страшну помсту” М.Гоголя, “Землю” О.Кобилянської, “Вершники” Ю.Яновського, “І мертвим, і живим, і ненарожденним...” Т.Шевченка, можна відчитати інстинктивний механізм самознищення через комплекс братовбивства, “страшної помсти”, де

сучасний випадок О.Бузини, І.Бондаря-Терещенка, О.Ульяненка та ін. стане також актуальним матеріалом. Аналіз національно-психологічного комплексу самознищення й підготовка компенсаторного дискурсу — таким має бути перспективна мета сучасної психоаналітичної інтерпретації.

(Із доповіді *“Психоаналіз і проблема маргінального суб’єкта в українському дискурсі модернізму”*)

#### **Валентина Соболь (Варшава)**

Назрілим і своєчасним бачиться висвітлення тих методологічних моментів, котрі ще вчора видавалися другорядними або й зовсім непомітними. Проілюструємо це на фактах. Бодай на тих, які переконують у необхідності ідентифікації імені одного з найбільших східнослов’янських письменників межі XVII — XVIII століть. Так, гетьманські універсали називають Дмитра Туптала Тупталенком або Тупталовичем. Ростов Великий, в якому останні сім років життя жив і творив діяч, дав нове ім’я українському святителю — Дмитрій Туптало-Ростовський. Нове ім’я — Ростовський, хоча й ознаменувало місце просвітницько-педагогічних, проповідницьких звершень його носія (як писав І.Шляпкін, у Ростові почалось “житіє” Туптала), але водночас штучнонароджене ім’я на цілі століття стало бар’єром для наукового вивчення рис українського бароко в проповідях, драмах, поезії, філософських творах видатного письменника.

Наступний важливий момент — створення об’єктивнішої плюралістичної візії давньої української літератури. Тут, у цій площині, так само до сьогодні залишається дискусійним цілий ряд положень. З-поміж них — і питання про критерії причетності латиномовних та польськомовних творів до української літератури. Тут мають рацію дослідники, які наполягають на пильнішому вивченні рецепції їх творчості в Україні, навіть на необхідності дослідження структури тих творів, котрі дозволили б сконкретизувати питання про ймовірного читача того творчого доробку, що в ньому критерієм паспортизації постає українська тематика.

І.Франко в одній зі своїх польськомовних статей висуває на перший план пафос “вникнення в дух давньої руської літератури”. Таким чином, Франко чи не першим в українській науці окреслив багатоплощинність проблеми самототожності. Він розумів і трактував самототожність, зокрема давньоукраїнської літератури, як витвір низки часткових ідентифікацій, з-поміж яких мова твору — одна із декількох. Симптоматично, що через сто років від часу появи статті Франка, тепер уже на межі XX і XXI століть, проблема самототожності знову стане в центрі уваги науковців (Дж.Куллер, Г.Сивокінь).

Наскільки відповідним українській самототожності сьогодні є набір тих ідентичностей, котрі в XVII столітті дивували світ? Яку роль у цьому контексті відіграє автобіографія — складова біографізму як методологічного поняття? Григорій Сивокінь виносить на обговорення і таку тезу, як національна специфіка самої методології біографізму. Все це так чи інакше стосується більш глобальних засад.

(Із доповіді *“Давня українська література: методологічні аспекти дослідження”*).

#### **Ярослава Конєва (Ольштин, Польща)**

Ідея чоловічого та жіночого тіла лежить в основі культурного моделювання та є відповідником семіотичної опозиції природа / культура. В цьому контексті найактивнішим феноменом, звичайно, виступає еротика. Криптокультура не обмежується у фольклорній творчості окремими жанрами, а має характер глобальний та універсальний. Специфічна універсальність функцій тіла в народній

культури дозволяє йому бути не тільки й не стільки елементом мистецтва, як по-особливому реалізованою етнічною ідеологією, морально-регуляційною системою в житті людини. Топографічне сприйняття простору наповнюється етичним, моральним сенсом. У горизонтальному розгортанні простору фольклорного поетичного твору коріниться явне або приховане еротичне кодування, яке також підпорядковане морально-етичній оцінці. Для вертикального розгортання просторового “тіла” характерний принциповий антиеротизм. Такі південнослов’янські сюжети, як будівлення церкви святими, богом або вмуровування жінки в підвалини мосту чи міста накладаються на семіотичну опозицію космос/хаос, ідеальне/профанне, святе/демонічне, культура/природа.

Семіотичну основу вербального тексту становить міфопоетичний часопростір, який має характер статичний (на відміну від динамічного й циклічного простору ритуального тексту). Ця заданість є первинною й визначає жанрові особливості та загалом усю поетику твору. Окрім “геометричного” розгортання простору концентрично чи по вертикалі, він має ще й антропологічний вимір, адже явище стативого диморфізму — вузловий момент традиційної культури.

(Із доповіді *“Тілесний семіозис простору у слов’янській народній пісенності”*).

### **Іво Поспішил (Брно, Чехія)**

У ХХ ст. у зв’язку з розвитком іманентних методів виникла дискусія про джерела чеського чи празького структуралізму. Структуралістські методологічні зміни, сперті на протистояння російській формальній школі, запроваджувалися не лише у Празі, а й на осі Прага — Брно — Відень (Якобсон, Франк Волман).

У воєнний період серед переважаючих структурно-функціональних і технологічних методів виникло методологічне підґрунтя, яке виходило з літературознавчої психології інтуїтивного й естетичного імпресіонізму. Прихильниками цієї думки виступали Шалнда, Арне Новак та ін. Межа між відчуттями і технологічними методами не була постійною. Всередині Празького лінгвістичного гуртка іноді “виплескували” гострі дискусії, що стосувалися методології. Молодий Рене Веллек, будучи послідовником В. Матезіуса, займав там провідні позиції, але ортодоксом не був.

Змінена просторова дисперсія середньо-європейської літературної методології на території Чехо-Словаччини створила з Брно ще один центр, у якому збігалися психологічні й реалістичні імпульси із вторгненням ідеології Вольмана. Ідеологія Вольмана в Університеті у Брно діалогізувала й полемізувала з ідеями Врзала та С.Вілінського.

Моравська лінія літературознавства виразніше, ніж празький центр, вказує на органічне поєднання етико-духовної психологічно-інтуїтивістичної лінії з акцентами на морфології і структурі артефакту. У словаків питання естетики рецепції порушується передусім у діяльності Нітранської групи. Одна лінія виходить з т.зв. зображальної естетики Франтішка Міка, друга — з практичної компаративістики, поетики перекладу і теорії метатексту Антона Поповича, який презентував їх у 70–80-і рр. У Словаччині поступово створюється літературознавчий трикутник: компаративістика — генеалогія — транслатологія.

Естетика рецепції в чеському середовищі розвивалася періодично, переривчасто. Нею найбільше займався Каутман, відомий своєю працею “До типології літературної критики і літературознавства” (1996). Він також відкрив для нас філологічну герменевтику (“Герменевтика та інтерпретація”, 1969). Каутман виходить із традиційного поділу герменевтики на теологічну й гуманістичну. Він протиставляє герменевтику інтерпретації, використовуючи різноманітні підходи до тексту — від філологічного, феноменологічного і психологічного до соціалістичного і марксистського.



Процес засвоєння герменевтики в офіційному чеському літературознавстві припинився у 70-х рр. не тільки з ідеологічних причин, а й з причин внутрішніх, автохтонних.

(Із доповіді *“Центральна Європа і становлення рецептивної фази літературознавства в Чехо-Словаччині”*).

#### **Тенгіз Кікачешвілі (Тбілісі)**

Стилістичний аналіз як методологія дозволяє глибоко усвідомити ідейну скерованість й естетичну функцію твору в цілому як єдиної художньої системи, так і кожної окремо взятої його частини, дає можливість об'єктивно сприйняти складні суперечності, згладити часом дискусійні проблеми. У ряді випадків, буває, дослідник виявляє однобічне ставлення до твору: бере до уваги фабулу, а не ідею письменника, що, звісно, є недоліком, бо висвітлення суті дійсності можливе тільки на основі високої організації ідейної структури художнього твору.

Зазначимо тут, що ідея завжди належним чином, сказати б, тематизована і, навпаки, тема ідеїзована. Ця обставина — органічна риса цілісності, бо уявити суть функціонального призначення ідеї і теми з інших позицій неможливо. Лише на основі органічного осмислення їх взаємодії, причиново-наслідкового ряду можна говорити про особливу роль кожної з них у творі. Без цього обидві частини втрачають змістову й естетичну функцію і, таким чином, теза про неповторність будь-якої із них не відповідає реальності.

Перебільшений скрупульозний аналіз художніх деталей часто притлумлює увагу до основної думки твору, що може завести в глухий кут самого спостерігача-дослідника. Так, доходили хибного висновку про письменника як натураліста або формаліста, про однозначний песимізм творця або ідеалізацію ним життя і т.д. Для об'єктивного аналізу повинні бути чітко окреслені загальноестетичні чинники, джерело образності мистецтва (стиль, художні образи, основоположне значення поетичної форми і змісту слова і т.д.).

(Із доповіді *“До стилістичного аналізу художнього твору”*)

#### **Мирослава Гнатюк (Київ)**

В естетиці ХХ ст. зростання методологічної “самосвідомості” науки про літературу значною мірою зумовлене тими відмінностями, які виникли між, здавалося б, ідентичними поняттями — текст і твір. Уявлення про художній твір як багаторівневу структуру розширювало пошук у галузі методології критики, виявляло нові способи та прийоми інтерпретації. Відродилися й стали актуальними герменевтика та риторика, знайшли своє продовження історико-літературна, компаративістська, біографічна методології. Розробка нових методологічних ідей сприяла виникненню таких підходів, як соціологізм (Фріче, Розенталь, Переверзєв, Ліфшиць), формалізм (Шкловський, Тинянов, Ейхенбаум), творчо-генетична школа (Сакулін, Піксанов), деконструктивізм (Дерріда) та ін. Зближення літературознавства з антропологією та аналітичною психологією означило вищий рівень міфопоетичного та метафоричного мислення, а нове застосування психоаналітичних принципів до мистецтва лягло в основу теорії психоаналізу.

Катаклізми, які переживає текст у процесі свого становлення, руйнують ілюзію одномоментності його написання й демонструють складний шлях заперечень та переосмислень, протидій суб'єктивних та об'єктивних факторів, внутрішньої боротьби частини й цілого. Постійно видозмінюючись, він модулює своїми начерками та чорновиками, планами й списками, різними редакціями та варіантами, авторизованими машинописами і коректурами, що визначають поняття авантексту. породжений аналітичним дискурсом авантекст не існує поза масивом рукописних

джерел твору і є виявом тієї логічної системи, яка їх організовує. Включення рукописів у силове поле історико-літературного дискурсу уможливує повніше, адекватніше сприйняття авторського тексту, трактування його як відкритої структури, яка передбачає множинність моделей герменевтичного кола. Звідси й закономірне заперечення сучасною текстологією поняття “канонічний текст” як раз і назавжди визначеної данності.

Разом із поняттям “канонічний текст” позбавляється певної фетишизації й поняття основного тексту, особливо коли йдеться про поліваріантний характер творчості, як, наприклад, у Василя Стуса чи Тараса Шевченка. В першому випадку однієї лише збірки “Палімпсести” існує кілька версій, не кажучи вже про окремі твори, як три редакції поезії “На Лисій горі догорає багаття нічне...”, що стала відомим романсом та ін. Варіативність творчості В.Стуса настільки присутня, що радше доводиться говорити не про різні редакції та варіанти тексту, а про твори з т.зв. єдинопочатком (наприклад, вірші “Поетові” та “Ти говорив, що ти в житті — язичником...”), де свій оригінальний розвиток й інтерпретацію знаходить спільнозаявлена на початку тема.

(Із доповіді “*Текстологічні аспекти в сучасних літературознавчих методологіях*”).

#### **Галина Мазоха** (Переяслав-Хмельницький)

Теоретичні розробки письменницького епістолярію не в усі часи розвивалися однаково успішно. Злет теоретичної думки спостерігається в 60–80-х роках ХХ ст. Вітчизняні вчені В.Бородін, Г.Вєрвєс, В.Дончик, М.Жулинський, О.Мишанич, Л.Новиченко, Г.Сивокінь, М.Сиваченко, Т.Яценко та інші широко використовують епістолярний матеріал для аргументації суджень, положень, висновків, особливо коли йдеться про біографію письменника, його погляди, творчі стосунки, впливи. Листи стали об’єктом дослідження різноманітних наукових дисциплін та галузей: філософії, історії, лінгвістики, психолінгвістики, культурології, народознавства, психології та педагогіки.

Необхідність теоретичного осмислення тих змін, що відбулися в житті країни, в межах самого епістолярного жанру, розширення цих меж відповідно до актуальної літературної ситуації (орієнтація на набутки найближчих попередників, художнє освоєння давнішої традиції — донедавна замовчуваних і спотворених явищ літератури підрадянського періоду, широке й вільне використання мистецького досвіду літератур Заходу після зняття ідеологічного табу), ставить перед дослідниками проблему вивчення письменницького епістолярію з погляду його власне художнього значення.

Тому сьогодні дуже важливим видається завдання виробити основні теоретико-методологічні орієнтири цілісно-системного аналізу епістолярію письменника, на конкретному матеріалі приватного листа порушити проблему індивідуальності в історії культури України. Це завдання на часі, і тому українське літературознавство має засвоювати нові, а також “призабуті” старі підходи, зокрема психографічний, а точніше естопсихологічний метод. А також порівняльно-історичний, типологічний, структурно-системний, джерелознавчий та описовий.

Не можемо оминати й проблеми комплексного вивчення епістолярної спадщини (тобто залучення паралельної кореспонденції, а особливо листів митця з відповідями на них). На відміну від інших жанрів, листування веде пряму розмову про людину з людиною. Цією своєю рисою вона має деяку подібність зі спогадами, автобіографією, сповіддю. Але якщо перелічені жанри, як і художні твори, розраховані на сукупність різнохарактерних особистостей, на якийсь узагальнений образ читача, то листи завжди розраховані на певну особистість — на адресата.

У цьому випадку листування є, по суті, творчістю не тільки індивідуальною, а й спільною. І образ адресата завжди змінюється залежно від того, до кого він пише, змінюється до невпізнанності, навіть до злиття з образом кореспондента.

Значні труднощі при дослідженні письменницького епістолярію постають у зв'язку з методологічною переорієнтацією сучасного літературознавства і критики. З одного боку, політична заангажованість попередніх десятиліть відчутно обмежує горизонти теорії епістолярію й покладає карб на визначення художніх пріоритетів жанру. З другого — пряме використання західних теоретичних концепцій, що виникли в іншій культурній ситуації, неминуче веде до неадекватної характеристики художніх явищ. Не підтримуючи досить поширеного нині “літературознавчого авангардизму”, вбачаємо вихід із даної ситуації у розвитку передовсім вітчизняної наукової традиції зі щоразу мотивованим використанням елементів західно-літературних концепцій.

(Із доповіді “Про методологію досліджень епістолярної спадщини письменників”).

### **Петро Іванишин (Дрогобич)**

В умовах сучасного методологічного плюралізму дослідники (особливо молодшого покоління) часто нехтують аспектом національної іманентності (відповідно і національної трансформації) тих методологій, з якими працюють. При цьому інколи слушно покликаються на недостатню верифікованість українських інтерпретаційних стратегій у новітньому літературознавчому дискурсі. Як бачиться, це питання спірне. Але оскільки доказом у можливій дискусії навколо цієї проблеми не може бути голий (не підкріплений практикою) теоретичний постулат, вважаємо за потрібне виявити концептуальний практичний досвід, який би обґрунтував вірогідну контрпозицію.

Здійснення запланованого виходу на базову іманентну українській духовності методологію, що могла б стати пріоритетним верифікаційним центром добору різних інтерпретацій, не можливе без опертя на методологію, гносеологічний потенціал якої вже віддавна вивірений у межах наукової традиції. Не можливе, оскільки художній спосіб висловлювання не містить термінологічної понятійної системи, котра одна може вважатися авторитетною метамовою для наукової свідомості. З огляду на це варто зробити опорною методологією котрусь із апробованих інтерпретаційних стратегій. Мова може йти, скажімо, про герменевтику як універсальну загальногуманітарну теорію інтерпретації, особливо ж той її новітній різновид, який називають онтологічною (чи філософською) герменевтикою і який уособлюють насамперед імена М.Гайдеггера та Г.-Г.Гадамера. Саме ця верифікована герменевтична метамова, на нашу думку, дозволила б у правильному масштабі побачити сутнісні риси художньої інтерпретації національного буття та науково кодифікувати досліджуване явище. Оскільки спосіб побутування пізнавального художнього дискурсу (попри очевидну спільність генеральної мети) принципово відмінний від способу побутування дискурсу наукового, видається необхідним розглянути гносеологічний потенціал літературної творчості окреслених авторів крізь призму герменевтичної функції мистецтва слова. Така експлікація, сподіваємося, дозволить не лише системно вивчити історико-літературний аспект феномену художньої інтерпретації національного буття в поезії класиків української літератури, а й вийти (бодай в основних рисах) на теоретико-методологічну модель, імпліцитно закладену в окреслених творчих досвідах.

Тільки так, на нашу думку, можна було б стверджувати, що виявлена система регулятивних принципів мислення (методологія) культивується виразно українським художнім досвідом/практикою (а тому іманентна українській

духовності) і лише вона формує сутнісно національну ідейну базу світогляду індивіда. Використовуючи її як верифікаційний центр/критерій, можна, з одного боку, розбудовувати новітні чи актуалізувати давні українські методології, а з другого, продуктивно трансформувати (адаптуючи до вимог українського художнього дискурсу та наукового метадискурсу) різні інтерпретаційні стратегії, випрацювані у світі (враховуючи вербальну настанову Т.Шевченка: “І чужому научайтесь, й свого не цурайтесь”). Простежити основний масив інших конститутивних моментів генеральної гуманітарної проблеми сучасної України доцільно в різнопланових історичних та теоретичних літературознавчих дослідженнях.

(Із доповіді *“Іманентна методологія та літературна герменевтика: пропедевтика національно-екзистенціальної аналітики”*).

### **Лідія Кавун (Черкаси)**

У сьогоднішніх дискурсах, літературознавчих дослідженнях про “романтику вітаїзму” як світоглядно-стильову модель, як художню систему написано ще дуже мало. Деякі аспекти висвітлення цього мистецького явища зустрічаємо у працях М.Наєнка, Ю.Коваліва, З.Савченко, Л.Пізнюк та в наукових розвідках представників української діаспори: Г.Костюка, Ю.Лавріненка, Ю.Бойка, Ю.Луцького.

Наразі не віднайдена ще та метамова, яка могла б адекватно описати стильову парадигму романтики вітаїзму в річищі естетико-художніх шукань української прози 20-х років минулого століття.

Формування світоглядної парадигми письменників 20-х років відбувалося на тлі модерністської критики культури. В українській культурній самосвідомості особливо впливовою стала інтенція до всеохопного синтетичного вираження. Естетично-художня система “м’ятежних геніїв” була спрямована на синтез світоглядів Сходу і Заходу. Європейська культура за своїм провідним характером екстравертна, зорієнтована на об’єктивний світ. Вона віками прямувала шляхом прагматичного мислення, активної діяльності, маючи на меті підкорення зовнішнього світу. Східна культура – інтровертна, орієнтована на внутрішню (суб’єктивну) реальність, на діалог з ірраціональними феноменами. Закономірно, що Європа, скерована назовні, на об’єктивний світ, прийшла до свого духовного “присмерку”, до втрати фаустівської душі. У процесі суспільного розвитку вагому роль відіграє саме Україна, що відродить національну духовність у “вирі горожанських воєн”. Адже революція 1917 року в західноєвропейській філософії кваліфікується як “кольорова” (за Шпенглером), як перемога азійського начала. Вона інспірує, на думку романтиків вітаїзму, відмододження фаустівського духу пізнання на українському ґрунті; живий досвід спонукатиме націю до створення досконалішої культури, індивідуалістичної та елітарної за своєю природою. Так стверджувався момент освоєння сучасності, відкидалася “українофільська” традиція, “червона халтура”, мистецтво для масового поціновувача.

Прикметною рисою вітаїстичної художньої системи є прагнення охопити буття в його повноті, в його кінечності й безкінечності, а звідси – тяжіння до синтезу й всебічного синтетичного вираження. Така інтенція інспірувалася світоглядною кризою, відмовою від раціоналізму й позитивізму, а в мистецтві – запереченням реалізму як художньої парадигми. В літературі актуалізуються пошуки зв’язку, шляху єднання індивідуального буття з “іншим”, з Абсолютом. Романтики вітаїзму звертаються до сфер ірраціонального, надчуттєвого, позасвідомого.

(Із доповіді *“Світоглядно-стильова парадигма “романтики вітаїзму”*).

### **Ніна Бернадська (Київ)**

У сучасному літературознавстві жанр трактується як тип словесно-художнього твору в його цілісності. Проте цей термін має два значення: перше — реально засвідчений в історії національної літератури чи кількох літератур різновид твору (роман, повість, новела, комедія, елегія); друге — логічно сконструйована (теоретично) модель літературного твору, яка співвідноситься з будь-яким реально існуючим жанром. Головна проблема генології полягає у співвідношенні між теоретичною моделлю жанру та її художньою реалізацією як його інваріантом.

У найновіших українських літературознавчих словниках жанр трактується як вид змістової форми. Якщо аналіз форми спирається на розроблену теоретико-методологічну базу, то в галузі інтерпретації змісту існують методологічні проблеми. Суть їх — у визначенні співвідношення між раціональними та інтуїтивними початками. Таким чином, перед літературознавством постає завдання знайти такі наукові підходи, які дозволили б подолати подібні методологічні проблеми й суперечності. (Із доповіді “*Методологічні проблеми генології*”).

### **Віра Просалова (Донецьк)**

Міркування про взаємодію текстів мали б переконувати у продуктивності ідеї інтертекстуального аналізу, якби не одне суттєве “але”, що змушує звернутися до історії питання. Ідея “діалогу” М.Бахтіна засвоюється Ю.Крістєвою вибірково і зводиться лише до діалогу між текстами. Запроваджений нею термін “інтертекстуальність” (англ. *intertextuality*, франц. *intertextualité*) означає здатність тексту вступати у взаємодію з іншими, викликати асоціації з ними.

Кожний окремо взятий текст виявляється місцем перетину інших, тому що письменник перебуває під впливом різноманітних дискурсів, реагує на інші тексти. При цьому попередній входить у новий текст не у своєму оригінальному, а у пропущеному крізь призму реципієнта вигляді. І якщо взаємозв'язок текстів виявляється, скажімо, в цитуванні, то важливий не сам факт цього, а те, *як саме* цитується джерело, з якою метою. Взаємодія з текстом-джерелом багатоманітна: від піднесено-наслідувальної — до пародіювально-викривальної.

Внаслідок взаємодії текстів відбувається трансформація смислів, нарощування змісту. Ефективність зіставлення кількох текстів залежить, звичайно, від інтертекстуальної компетенції читача, від його здатності відчувати взаємодію голосів: *того*, який викликав відгук, і *того*, що відповідає. Можлива, крім того, варіантність прочитання окремого тексту різними реципієнтами, котрі на основі власного досвіду інтерпретують текст, відносять до нього додаткові чи раніше не помічені відтінки значень. Розпізнання й усвідомлення авторської стратегії інтерпретатором може ускладнюватися, якщо ця стратегія, скажімо, з певних причин приховувалася.

Інтертекстуальний підхід потребує врахування суттєвих моментів: по-перше, немає чіткої концепції, яка б давала змогу застосовувати висловлені вченими міркування, теорія інтертекстуальності розпадається на течії, що полемізують між собою; по-друге, погляди самих прихильників інтертекстуального аналізу зазнають помітної корекції, що не повинно лишатися поза увагою дослідників; по-третє, ступінь вияву міжтекстових зв'язків у текстах різних.

Проблема інтертекстуальності перетинається з порівняльним літературознавством. З одного боку, ідея про те, що кожний текст — це поле перетину інших, накладається на предмет порівняльних досліджень, з другого — розроблений прихильниками інтертекстуального аналізу інструментарій збагачує компаративістику. Правда, поки що термінологічний різнобій, про який гадувалося, не може задовольняти, проте й відкидати його не слід.

(Із доповіді “*Інтертекстуальний аналіз: pro et contra*”).



### **Олександра Заруцька (Київ)**

Повільне читання як сформована методика уважного прочитання, спрямованого на розуміння змісту написаного, сягає корінням французької педагогіки ХІХ століття. У т.зв. материнській школі Поліни Кергонар “читання” й “уміння читати” розглядалися як дві окремі дисципліни. Лев Щерба переніс цю методику на російський матеріал, його “семінарії” з творчості Пушкіна відвідувало чимало відомих науковців.

До методики повільного читання (метод дрібних спостережень, *close reading*, діалог із текстом) зверталися представники найрізноманітніших підходів у літературознавстві, переслідуючи різні наукові цілі (інтерпретації Д.Чижевського, А.Бема, О.Білецького, Р.Барта; іманентний аналіз окремих рівнів твору М.Гаспарова та Ю.Лотмана тощо). На нашу думку, можна виділити лише дві ознаки, що окреслюють це явище й відмежовують від інших: 1) повільне читання є методикою монографічного аналізу тексту; 2) методика повільного читання спрямована на дослідження зв'язків (взаємозумовленості) між формою та змістом твору.

Вчені, які опанували методику повільного читання, одностайно відзначають недостатнє поширення цього підходу, що шкодить розумінню літературних творів і руйнує живу культурну спадкоємність. Зокрема, Дмитро Чижевський пише про “необхідність і корисність читати й перечитувати класиків, читати з увагою до “дрібниць” і “деталей” — у пошуку “змісту” літературних творів, якого нас вчила школа, і критика, і вся традиція руського життя, ми втратили дуже багато — зокрема, в тому ж змісті — усе те в змісті, що зумовлене формою, з нею пов'язане. У формі літературного твору немає “дрібниць” (“родзинка” Толстого) — саме тому, що немає “дрібниць” у грі, нема їх у ремеслі, а художній твір є грою та ремеслом водночас”.

Користуючись згаданою методикою, Д.Чижевський розвідкою “О “Шинели” Гоголя” робить справжній переворот у гоголезнавстві. Маленька, як він каже, деталь — роль слова “навіть” (рос. “даже”) у композиції повісті, дозволяє повністю заперечити традиційну інтерпретацію головного персонажа (“...один із “принижених і зневажених”, “бідний чиновник” — тема, оброблена більш ніж у сотні російських оповідань і повістей...”), а натомість відзначити його підкреслену нікчемність і комічність.

Продуктивність методики повільного читання беззаперечна. Але слід визнати, що українська школа не вчить науки читання, і протистояння цьому досьгоднім відображене лише в інтуїтивних знахідках.

(Із доповіді “*Методика повільного читання в літературознавчій методології Дмитра Чижевського*”)

### **Ярина Ходаківська (Київ)**

У цілому можна говорити про цілий “каскад” криз, що постали наприкінці ХХ ст. Наймасштабнішою з них є *криза модерну* як світоглядної системи, базованої на принципах позитивізму та прогресизму. З нею тісно пов'язана *криза соціальних та гуманітарних наук*, довгий час орієнтованих на виявлення та опис соціально-економічної і політичної детермінації для всіх явищ духовного життя.

Оскільки зміна об'єкта досліджень передбачає застосування нових методів, науковці, зокрема на пострадянських теренах, запропонували як такий *соціокультурний підхід* (за визначенням Миколи Лапіна, який назвав його основні принципи) або ж *соціокультурний аналіз* (за визначенням класика культурсоціології Леоніда Іоніна). Виходячи з цього, доцільно розглядати літературу та літературний процес загалом як соціальний, а точніше,

соціокультурний інститут, і застосовувати для їх аналізу соціокультурну методику.

Якщо традиція Тартуської школи декларувала розуміння і культури, і літератури як знакової (мовної) “системи”, “код” яких необхідно розгадати, то нове покоління дослідників аналізує в класичній схемі комунікації не стільки побудову елементу “повідомлення”, скільки всі ті умови та чинники, у зв’язку-взаємодії, з якими це повідомлення-текст постає.

До таких умов можна віднести літературну традицію та моду, форми існування літератури (салонна, альбомна, книжково-журнальна, мітингова), системи державних регуляторів літературного процесу (нагороди і премії чи покарання та переслідування його учасників), та й характер безпосередніх учасників літературного процесу — авторів і читачів, їхні стратегії (пророка, трибуна, учителя чи відлюдника; орієнтація на масового чи елітарного читача) та очікування.

Назвемо лише кілька праць із промовистими заголовками, що вийшли друком під титлом “НЛО”: “Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе” (М.Берг); “Как Пушкин вышел в гении: Историко-социологические очерки о книжной культуре Пушкинской эпохи” (А.Рейтблат); “Литература как социальный институт” (Б.Дубін, Л.Гудков).

На жаль, в українському літературознавстві дослідження, написані з подібних позицій, поодинокі. Автор одного з них, Р.Корогодський (“Довженко в полоні”, 2000 р.), визнає, що поштовхом для звернення до цієї теми і методи для нього стало прочитання “крамольної” роботи Василя Стуса “Феномен доби”.

І то не дивно, бо літературознавчий доробок поета Василя Стуса, на наш погляд, становить собою ще не вповні оцінені спроби соціокультурного підходу в аналізі феноменів художньої словесності. Так, поміж іншими питаннями літературного буття особливу увагу в своїх розвідках він приділяв закономірностям постання і парадоксальним метаморфозам соціокультурної ролі літератора (зокрема українського, і передусім — поета).

(Із доповіді “Соціокультурний аналіз у літературознавстві”).

\* \* \*

Відбулося обговорення доповідей. *С.Храмова* наголосила на тому, що за всієї, здавалося б, новизни деяких методологічних підходів, про які йшлося на семінарі, часом хочеться виголосити відому сентенцію: нове — то добре забуте старе. Скажімо, проблемами наратології ще з 60-х років зацікавлено переймалася Н.Нагорна; проблеми цілісного аналізу віддавна перебувають у центрі уваги донецької школи філологів, зокрема М.Гіршмана; про мистецтво як прийом писав свого часу ще В.Шкловський; через концепцію Д.Чижевського до творчості Гоголя підступає Н.Над’ярних і т.д. Щось із методології відходить, щось додається, але головне, щоб при цьому в центрі лишався сам предмет дослідження. Бо, як сказав той-таки Гоголь, не дай, Боже, стати здобиччю доцента. Але дуже добре, що відроджено філологічні семінари, засновані свого часу академіком ВУАН В.Перетцом. Семінари — форма підвищення кваліфікації і науковців, і ширшого кола філологів.

*Г.Штонь* зазначив, що нині в наших підходах до літературних текстів маємо цікаву картину: з одного боку, домагаємося поліметодологічності в осмисленні художніх явищ. Зрештою, маємо те, що почасти втрачене на Заході: повага до власної літератури, і тому хотілося б не розчинитися в усіх тих новаціях, які часом не самодостатні. А з другого боку, будь-яка модернізація літературознавчого дискурсу вимагає перегляду усталених оцінок канонізованих текстів. А то складається й таке враження: ось будемо модернізувати підходи, але цур — усі наші тексти добротні. Очевидно, не варто сахатися й контрверсій,

як, наприклад, оцінка М.Зеровим творчості Олександра Олеся. Бо якщо, скажімо, методологія Ю.Шевельова щось відкидає, то це — методологія Шевельова, з якою теж потрібно рахуватися. Та й у літературі XIX ст. варто, приміром, аналізувати не лише блискуче виконання п'єс у театрі корифеїв, а й самі тексти. Як і, наприклад, дуже посередню трилогію М.Старицького “Богдан Хмельницький”. Часом нам дуже заважає традиційний пієтет перед постаттю, який затуляє конкретні витвори. Очевидно, потрібні тверезіші оцінки без озирання на ура-патріотичні вигуки. Бо якщо не будемо цього робити, то робитимуть ті, що приходять сюди з апріорною вищстю, а ми їм даємо на те підстави. Варто повсякчас доростати до потреби самокритичного і, якщо хочете, дещо скептичного поліметодологічного перегляду своїх набутоків.

*А.Ткаченко* висловив думку, що за всієї множинності методологій, потребу якої навряд чи можна заперечувати, найуніверсальнішим, цілісним, таким, що дає змогу наблизитися до адекватного прочитання тексту, є власне філологічний підхід. Певна річ, питомо філологічні аспекти дослідження слід органічно поєднувати зі здобутками інших підходів, зокрема феноменології, семіології, структуралізму, постструктуралізму; не варто здавати в архів і соціологічний аналіз, й історико-біографічний тощо, адже наукова ефективність будь-яких ракурсів та методів визначається тією мірою, якою вони сприяють глибшому проникненню в суть мистецтва слова. Відносно адекватне прочитання (абсолютно адекватне — неможливе) художнього тексту передбачає дослідження його поетики, ідіостилю автора. Поетика і стиль, на думку вченого, становлять бінарну опозицію (як на загальному, так і на індивідуальному рівнях), що дає змогу розглядати основні компоненти формозмісту водночас і як елементи поетики (аналіз, пасивний стан), і як чинники стилю (синтез, активний стан), не шукаючи їх лише на змістовому рівні — чи то пансоціологічному, чи пангендерному, чи панфілософському, чи панпсихологічному, психоаналітичному, архетипному, ігровому, міфопоетичному... Головне — не генералізувати жодного з методів, адже навіть на рівні етимологічному “метод” означає “спосіб”. Етимологія дає змогу, заглядаючи в мовні глибини, повертатися до верифікованої, перевіреної досвідом поколінь ясності тоді, коли від множинності пропозицій починає рябіти в очах.

*Л.Скупейко* зазначив, що засідання семінару, безперечно, вдалося. Це аж ніяк не означає, що його тему вичерпано. Наприклад, наступне засідання можна було б присвятити більш поглибленому вивченню такого питання, як формалістичні методології. Напевне, сьогодні чи не найактуальніша проблема не лише ознайомлення зі спектром пропонованих методологій і методів, а й уміння органічно їх застосовувати в підході до конкретних літературних явищ — історико-літературної епохи, напрямку, стилю, творчості письменника чи окремого твору. На практиці нерідко відбувається підміна понять “методологія” (як спосіб пізнання світу і наука про методи пізнання) та “методика” (як спосіб аналізу літературного явища), і настає своєрідний методологічний колапс, коли мішанину (еклектизм) аналітичних прийомів видають за цілісно-системний метод (або комплексний підхід), а, наприклад, навчально-методичний спосіб “close reading” (“тщательное прочтение”, “повільне читання”) постає як методологічна проблема. Водночас про кризовий стан свідчить не лише “розгул методологій” (М.Наєнко) чи “штовханина на методологічному полі” (І.Дзюба), а й невиправдано апологетизований методологічний “монотеїзм” (однобожність), коли весь художній процес уявляється лише сакраментальним протистоянням маскулінного — фемінного і т.д. Зрозуміло, що всі ці аспекти повинні стати предметом пильної уваги українського літературознавства.

Підсумки засідання підбив *М.Наєнко*. У його виступі йшлося, зокрема, про те, що вивчення методологічних підходів до аналізу літературних явищ потрібне не лише “чистій” теорії. Доповіді й виступи учасників семінару показали важливість цієї проблеми і в практичному літературознавстві. Нині воно інколи видається аж надто довільним, щоб не сказати — дуже далеким від теоретичного розуміння природи творчості. Деякі дослідники, наприклад, посилаючись на твердження *Д.Чижевського* про неповноту розвитку форм української літератури, роблять занадто категоричні висновки про неповноцінну, маргінальну “котляревщину”, коли суть художнього внеску автора “Енеїди” ототожнюється з недолюбленими наслідуваннями його епігонів.

Інша проблема: звужене розуміння окремих напрямів і форм творчості. Найбільше “перепадає” при цьому т.зв. українському народництву, яке, мовляв, загальмувало розвиток нашої художньої творчості. Народництво — це загальноєвропейський етап у літературі й науці про неї. Почався він з боротьби за творення літератури народною мовою (*Данте* в Італії, *Дю Белле* у Франції та ін.), активізувався з народженням романтизму (*Гердер* у Німеччині та ін.), а завершився аж на рубежі XIX — XX ст., коли майже в усіх європейських літературах пріоритети здобули національні мови та національні ідеї і почався період модернізму.

Або таке: яка методологія потрібна, щоб відповісти на питання про джерела творчості? Де кінчається при цьому життєвий факт і починається естетична воля автора? Якщо доводити, що ліричну драму *І. Франка* “Зів’яле листя” спонукали записи якогось самогубці, то можна легко повернутись до зужитої теорії наслідування й зовсім забути про художню таїну і святість мистецтва, психологічну зумовленість його і т.ін. Немало плутанини в розумінні таких і подібних питань вносять сирі публікації газети “Критика”, деякі саморобні судження в новостворених “товстих” журналах і навіть дисертаціях. Ось чому потрібні нові осмислення теорії і практики літературознавства, самого феномену методологій як інструментарію науки про художнє слово.

*Олександр Астаф’єв*

## 35-а ШЕВЧЕНКІВСЬКА КОНФЕРЕНЦІЯ

22 квітня ц.р. в Черкасах відбулася 35-а Міжнародна наукова шевченківська конференція “Тарас Шевченко і народна культура”, присвячена 190-й річниці від дня народження *Т.Г.Шевченка*. Конференцію, організовану Інститутом літератури ім. *Т.Г.Шевченка* НАН України та Черкаським національним університетом ім. *Б.Хмельницького*, вступним словом відкрив ректор Черкаського національного університету проф. *А.І.Кузьмінський*.

На пленарному засіданні були заслухані такі доповіді: “Шевченкознавство: стан і перспективи” — акад. *М.Г.Жулинський*, “Бог, релігія, церква у Шевченка” — акад. *І.М.Дзюба*, “Шевченкові автопортрети на тлі романтизму” — доктор наук *А.Ковальчикова* (Польща).

У зв’язку з великою кількістю заявлених учасників робота була розподілена по 6 секціях: “Теорія. Методологія. Мистецтвознавство”, “Інтерпретація тексту. Текстологія”, “Шевченко і народна культура”, “Рецепція Шевченка в українському літературному процесі”, “Компаративістика”, “Психологія. Педагогіка. Вшанування. Краєзнавство”.

Географія учасників охоплювала всю Україну: “Парадокс авторської інтерпретації Бога в поезії Шевченка” — *Н.М.Левченко* (Харків), “Проблема класики в теорії постмодернізму і творчості Шевченка” — *Н.І.Зражевська* (Харків), “Шевченківське у творчості *М.Старицького*”