

письменнику поставити, а досліднику прочитати – у цьому весь сенс літературної і літературознавчої роботи філологів як робітників на полі словесної художності. О. Потебня, як знаємо, розвиваючи гумбольдтівську теорію словесності, виводив її із **внутрішнього** (на відміну від зовнішнього [звукового] і лінгвістичного [номінативного]) значення слова. Внутрішнє значення слова, тобто – центр художності, є об'єктивним і суб'єктивним водночас. У цьому воно споріднене із мовою як такою. Це обґрунтував незаперечно ще Гумбольдт, наголосивши на такому: «Мова лише остільки діє об'єктивно і є самостійною, оскільки вона діє суб'єктивно і існує залежно. Бо мова ніде, зокрема й на письмі, не буває застиглою. Її (нібито) застигла частина знову й знову продукується в мисленні, оживає в мовленні і взаєморозумінні». Думаю, що ці та інші проблеми філологічного розуміння літературознавства знайдуть ширше осмислення в доповідях усіх учасників сьогоднішнього 17-го семінару.

1. *Шостий у гроні*. В. Домонтович в історії української прози // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Три томи. – Харків, 1998. – Т. 3. – С. 98-136. 2. *Новиченко Л.* Поетичний світ Максима Рильського. 1910-1941. – К., 1980. 3. *Новиченко Л.* Поетичний світ Максима Рильського. 1941-1964. – К., 1993. 4. *Шерех Ю.* Легенда про український неокласицизм // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Три томи. – Харків, 1998. – Т. 1. – С. 92-140.

ІСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧНИЙ ДИСКУРС

*Віра Просалова,
д. філол. наук, проф.*

ФЕНОМЕН ПОЕТА-ВЧЕНОГО / ЧИ ВЧЕНОГО-ПОЕТА У ТВОРЧІЙ ДІЯЛЬНОСТІ НЕОКЛАСИКІВ

У статті простежується, як чітко регламентована форма сонета в поезії неокласиків допускала проникнення ірраціональних елементів, підкреслюється спонтанність їх вияву, специфічний характер раціоналізму. Автор статті обґрунтовує, що дискурс ірраціонального – на відміну від раціонального – в ліриці неокласиків реалізувався фрагментарно.

Ключові слова: раціональне, ірраціональне, поет, неокласицизм, дискурс.

В статье прослеживается, как четко регламентированная форма сонета в поэзии неоклассиков допускала проникновение иррациональных элементов, подчеркивается спонтанность их проявления, специфический характер рационализма. Автор статьи обосновывает, что дискурс иррационального – в отличие от рационального – в лирике неоклассиков реализовался фрагментарно.

Ключевые слова: рациональное, иррациональное, поэт, неоклассицизм, дискурс.

The article shows how the well regulated sonnet form in the poetry of neoclassicists has permitted of the penetration of irrational elements. The paper also highlights the spontaneity of their manifestation, the specific nature of rationalism. The author proves that the discourse of the irrational – as opposed to the rational – is partially embodied in the lyrics of neoclassicists.

Keywords: rational, irrational, poet, neoclassicism, discourse.

О, гроно п'ятірне нездоланих співців!
Крізь бурю й сніг гримить твій переможний спів,
що розбиває лід одчаю і зневіри.
Михайло Драй-Хмара

Дві величини мистецтво формують: артизм і значливість
внутрішня; їх осягнеш – створиш в мистецтві добу.
Михайло Орест

Феномен поета і вченого, ширше – митця і науковця в одній особі – цікавий поєднанням, на перший погляд, несумісних типів мислення: образного, художнього і логічного, наукового. Ще в добу Ренесансу геніальний художник Леонардо да Вінчі був автором не лише таких відомих картин, як «Джоконда» чи «Таємна вечерея», а й музикантом, який віртуозно грав на лірі, інженером-конструктором смертоносної зброї. Варто згадати і Михайла Ломоносова, вченого і поета водночас, а також прозаїка, драматурга, поета, театрального постановника, актора, художника, археолога й натураліста Йоганна Вольфганга фон Гете. В українській літературі цей тип митця репрезентували Іван Франко, Леся Українка, Агатангел Кримський, Віктор Петров (Домонтович), Олег Ольжич, Леонід Мосендз, Олександр Грановський та інші автори.

Тип поета-вченого особливо яскраво виявився в українській літературі ХХ століття. «Уже наприкінці першого десятиліття 20 ст. починає накреслюватися злам, – писав В. Петров (Домонтович). – Поет стає ученим. Починалася ера вченої поезії. Поезія перетворювалася в науку. Поет ставав ученим. В поеті важко було б відокремити вченого й поета. Поети обертали поезію в об'єкт фахових поетичних студій» [1, 276]. Вони прагнули збагнути таємниці поетичного ремесла, досягти довершеної віршової форми, поєднати наукові відкриття з художніми пошуками. Формувався, як відзначав В. Петров, «тип поета-дослідника, поета-архівіста, музейного робітника, аналітика, складача словників, колекціонера документів» [1, 277] – на противагу поету як медіуму між Богом і людьми.

У статті зосередимо увагу на виявах раціонального й ірраціонального, розумового й емоційного, інтелектуального і почуттєвого, об'єктивного і суб'єктивного в поетичній творчості тих, кого називали «неокласиками». («Попри те, що назва була накинена ззовні і в навітленні тодішньої панівної ідеології мусила б принижувати й маргіналізувати угруповання, насправді вона репрезентувала певні сутнісні ознаки цього напрямку» [2, 93].) Завдання статті полягає у визначенні домінант у їхній творчій діяльності: художньої чи, можливо, наукової, літературно-критичної, зумовленої (поки що гіпотетично) переважанням логічного, наукового типу мислення над образним у декого з них. У зв'язку з цим виникає питання про те, чи раціоналізм їхнього світосприйняття не сковував крилатого Пегаса, не призводив до надмірної штучності поетичної форми, не позбавляв її ліричного тепла. Це питання потребує глибшого, ніж досі, осмислення, адже,

скажімо, Д. Загул та Є. Маланюк не вважали М. Зерова поетом, акцентуючи книжність, літературність його віршів, з цього приводу В. Петров, навпаки, заявляв: «Він [тобто М. Зеров. – В. П.] був поет і, як поет, був схильний до деякої декламаційної патетичності. Схвильоване почуття вимагало вислову» [3, 71]. В. Брюховецький «найпитомішою» вважав літературознавчу діяльність М. Зерова, Д. Наливайко відзначав «специфічний раціоналізм» поетів, скупих (за їхнім власним спостереженням) «на жест і мову запальну». Отже, зазначена проблема вже привертала увагу поетів і науковців, однак потребує глибшого, ніж досі, висвітлення.

Юрій Шерех як прихильник «національно-органічного» стилю, намагаючись спростувати легенду про український неокласицизм, знайшов у творчості київських поетів ознаки символізму, зокрема у віршах М. Драй-Хмари та П. Филиповича, неоромантизму. На його думку, навіть їхній лідер – Микола Зеров – був тільки «неоклясиком у прагненнях і далеко не неоклясиком у здійсненому» (правопис оригіналу збережено). [4, 424]. Амбівалентність оцінок українських неокласиків («Класицизм у декого з київських неокласиків, можливо, відчувався навіть гостріше, ніж у французьких парнасців» (Качуровський І. Український парнасізм / Ігор Качуровський / Променисті силуети. Лекції, доповіді, статті, есеї, розвідки. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 220) стосувалася здебільшого поезії, а не літературознавчих пошуків, що здобули визнання в наукових колах, тому пильної уваги потребує саме ліричний доробок неокласиків як наслідок самостійних поетичних спроб чи, можливо, своєрідне продовження наукових студій, поле апробації літературознавчих концептів, що набувають у ліриці, проте, характеру образних узагальнень, як, наприклад, у М. Зерова: «Що не поет, то флегма і сіряк, / Що не поет – сентиментальна кваша...» [5, 66]. Зосереджуючи увагу на ліричних творах, урахуємо слухну думку Ю. Борєва: «Художній твір неможливо прямо перевести на мову логіки. Необхідний цілий ланцюг опосередкувань, перш ніж художнє стане логічним» [6, 36].

Важливими в зазначеному аспекті були само- та взаємохарактеристики «грона п'ятірного нездоланих співців», які вважали себе естетамі, прихильниками (за визначенням М. Зерова) «мистецтва рівноваги», «робітниками в майстерні власних слів» (за висловом П. Филиповича), опонентами «тонкосльозої сентиментальності». На думку М. Зерова, перспективним, був такий шлях розвитку поезії:

*Класична пластика і контур строгий,
І логіки залізна течія –
Оце твоя, поезіє, дорога.
Леконт де Ліль, Жозе Ередія,
Парнаських зір незахідне сузір'я
Зведуть тебе на справжні верхогір'я*
[5, 66].

Емоційній розхристаності, сентиментальній розчуленості, недбалості поетичної форми він протиставив канонічну форму сонета, що дозволяла

контролювати емоції, підпорядковуючи їх логіці розгортання думки. Подібні ідеї артикулювали й інші автори: «Рядами гордими, проречисто-німими / Стоять кругом книжки, нетлінні, мов краса, / Як думка, як ідеал. Хто розмовляє з ними, / Для того все ясне: земля і небеса» (М. Рильський); «Натхнення, втіху чую я тоді, / Коли учусь у давнього митця...» (П. Филипович); «І нам були однаково близькі / Фет, і Бодлер, і Леся, і Петрарка...» (Юрій Клен). Наведені рядки, однак, потребують детальнішого осмислення, адже П. Филипович акцентував не лише процитоване, а й те, що «майбутнім дихають серця» [7, 60]. Турбота про майбутнє, пульсування неспокійного серця були не зовсім характерними для заглиблених у світ культури митців, які більше любили «тишу робітні», ніж галас неспокійної вулиці, відчували натхнення від читання класиків, а не споглядання життєвих реалій.

Київські неокласики як прихильники класичної гармонії та рівноваги визнавали тип поета-майстра, різьбяр, знавця свого ремесла і піддавали нищівній критиці поета-неука, хай і натхненного вищими силами (М. Рильський у листі до М. Зерова писав: «Безграмотного фіглярства нинішніх пророків я не визнаю, – і в щирість їх не вірю...» (Цитую за: Брюховецький В. С. Микола Зеров: Літ.-критичний нарис. – К.: Рад. письменник, 1990. – С. 13). Акцент на раціональному «знаю» (як, скажімо, в М. Зерова «Я знаю: ми – тугі бібліофаги...»), а не «відчуваю» призводив до прагнення витіснити з літературного Олімпу естетично несумісних із ними Олександра Олеся та Грицька Чупринку, які віддавали перевагу безпосередньому вираженню емоцій, «ліричному тремтінню», а не «слову твердому і гострому», тобто логічно виважене, відточене майстром. На думку М. Зерова, як поет занадто імпульсивний Чупринка зовсім не мав «почуття міри», вдаючись до «мелодраматичних ефектів, істеричних вигуків», тобто даючи волю емоціям, навіть не намагаючись підпорядковувати їх хоча б елементарній логіці. Популярність цих представників старшої генерації пояснювалася невибагливістю читацької аудиторії, примітивністю її літературних смаків, тобто розглядалася в парадигмі *автор – реципієнт* і змушувала замислюватися над потребою формування читача іншого типу: інтелігента, інтелектуала з виробленим естетичним смаком, що дозволяє йому розпізнати справжню красу, зокрема «красу незнаних слів». Отож, ішлося про елітарного реципієнта.

Необхідно враховувати ідейно-естетичну зумовленість позиції київських неокласиків, які відбивали, з одного боку, неоднозначність, нестабільність суспільно-політичної ситуації у країні, з іншого – строкатість літературних орієнтацій. «Парнасці, як відомо, протиставили досконалу й виточену форму своїх поезій певній стилістичній неохайності та мовному недбальству романтиків, – підкреслював І. Качуровський. – Неокласики вийшли на літературну арену в час, коли українську літературу заливала повільно некваліфікованих, недбалих, формально недосконалих, а то й просто поетично-неграмотних творів» [8, 233-234]. Це змушувало прихильників вікових традицій реагувати на зливу недосконалої поетичної продукції

пролетарських чи селянських авторів, намагатися долати стереотипи ірраціонального мислення, протиставляючи йому поетичну дисципліну, чітку форму вірша, ясність думки. «Де сонети в Олесе? Де терцини у Вороного? Яка поезія Олесе не є прихованим або явним романсом?» – ці питання М. Зерова лишалися без відповіді, адже належної філологічної освіти Олесеві справді не вистачало, проте, у зв'язку з цим, напрошується питання іншого характеру: чи можна вважати сонет панацеєю, відмовляючи іншим жанрам у праві на існування і пов'язуючи поетичний розвій лише з канонічними формами. Очевидно, що ні, адже й читачі потребують не лише логічно впорядкованих творів, а й інтуїтивних прозрінь, виявляються чутливими до емоційних сплесків, напруги почуттів, що беруть у полон, дивують, вражають, заворожують музикою звуків, напівтонів. Проте в умовах гострих дискусій, зливи некомпетентних заяв, безграмотних віршованих вправ слід віддати перевагу слову чіткому і прозорому, яке плекали неокласики. «Якою мірою можна вважати раціоналізм за «філософську базу» неокласицизму, а точніше кажучи – поезії Зерова? Тією самою мірою, що й у кожного іншого письменника – не більше, – запитував і відразу ж відповідав В. Державин. – Правдивий ірраціоналізм природно постає на ґрунті поглядно примітивної ментальності, як-от в обрядовій поезії, в коломийках <...>, а за модерної інтелектуальної стадії українського письменства вибирати доводиться між тим чи тим ступенем раціональної ясності...» [9, 538-539]. Ясність думки зовсім не означала примітивності вислову. С. Павличко раціоналізм поезії неокласиків розглядає як «реакцію на надмірну емоційність» [10, 192], культ почуттів у попередників.

«Суттю своєю поезія (чи віршована чи «поезія в прозі») становить артистичний вислів емоцій – інакше-бо це не поезія, а раціональна проза – наукова, публіцистична, ділова тощо, призначена адекватно висловлювати думки та уявлення, що жадних емоцій не потребують, – підкреслював В. Державин. – Емоції можуть висловлюватись безпосередньо й примітивно або ж образами, залежно від цього виклад буде або вульгарний, або артистичний» [9, 540-541]. Не поділяючи такої категоричності щодо вульгарності безпосереднього вираження почуттів, зауважимо, однак, що щирість нерідко виявляється показником якості, якщо поєднується з високохудожньою формою, яка існує не сама по собі, а як органічна – в цьому випадку – формозмістова єдність, як відповідність форми змісту, а змісту формі. «Насправді ж поетична форма не є технікою, що її можна засвоїти механічно, – вважав В. Державин. – Поетична форма – це результат естетичного оформлення чи то естетизації літературного матеріалу, отже, хоча збігається з самим поетичним твором, наскільки він може розглядатись як поетичний; поетична форма – це сам твір, за виключенням того, що поет не спромігся (рідше – не хотів) трактувати артистично...» [9, 538].

Ірраціональне, на думку О. Бродецького, «не протистоїть раціональному», а є «супутнім до нього в межах ширшої раціональності, розумовості й тому не може існувати ірраціонального пізнання, альтернативного раціональному» [11, 3]. Ці шляхи пізнання взаємозв'язані і

взаємодоповнювальні: ірраціональне, як підкреслює О.Бродецький, постає «нереалізованим потенціалом раціонального» [11, 11]. Проілюструємо цю думку спостереженням Ганса-Георга Гадамера: «Сам Гете про свій продуктивний ранній період розповідав, що йому його вірші приходили неначе самі собою, часто серед ночі, занотовувались у півтемряві, дослухаючись скоріше до раптового натхнення, ніж постаючи з мистецького прагнення. Це відчувається в його поетичному мистецтві, і не можна не помітити, що ця довершена природність його мови не щось зовнішнє і випадкове, а в найдостеменніший спосіб відповідає тому, як він взагалі сприймає світ і реагує на нього» [12, 217]. Йдеться про зв'язок раціонального й ірраціонального, їх взаємодоповнюваність, що виявляється в раптовому (без помітних зусиль) відкритті чогось раніше не доступного, спонтанному, на перший погляд, інтуїтивному осягненні неясного.

Дискурс ірраціонального в ліричній творчості неокласиків реалізується в несподіваному поєднанні різних змістових планів: «І знов горбатіла Голгота / там, де всміхаються лани...» [13, 277]; «Он муза аж здригнулась, як почула, / Що ті переклади з Гомера і Катулла / Відродять капіталістичний світ» [7, 133], смисловій багатозначності, так би мовити, багатшаровості образів («Це долі нашої смутний узор, / Це нам пересторогу півень піє, / Для нас на дворищі багаття тліє / І слуг гуде архіерейський хор» [5, 64], «Я полюбив тебе на п'яту / голодну весну...» [13, 277]. Слова з вірша М. Драй-Хмари – «Під блакиттю весняною / сушить березень поля, / і співає підо мною / очервонена земля» [13, 271] – сприймаються як натяк на революційні події і як передчуття майбутніх репресій. Образ «очервоненої» землі багатозначний: ідеться про наслідки революційної боротьби, чи, можливо, про кривавий захід сонця, що червоним блиском відбивається на чорній ріллі, чи про кровопролиття заради землі. Однозначної відповіді на це питання годі дошукатися, адже її поет свідомо уникає, даючи волю читачеві для співтворчості.

Ірраціональне виявляється в несподіваності, спонтанності художніх деталей, що з'являються незалежно від поетичних декларацій, навіть у супереч їм:

*Епітет серед них – як напасть:
Уродиться, де й не чекав...
[13, 278]*

М. Драй-Хмара, по суті, образно висловив думку про ірраціональні чинники у процесі творення, підсвідому дію пам'яті, коли несподівано, непередбачено навіть для самого митця з глибин його підсвідомості з'являється той чи інший образ, що не піддається логічному поясненню. «Тільки ритмічної й строфічної схеми класицизму ще може додержати поет, – зауважує Ю. Шевельов з приводу поезії М. Драй-Хмари, – але образи (епітет) не вкладаються в ці раціоналістичні приписи, вони уроджуються спонтанно, як вияв зовсім іншого, ірраціонально нескутого світосприймання, вони виникають справді як напасть – коли підходити з погляду врівноважено-продуманого неокласичного стилю» [4, 399].

Зосереджуючи увагу на виявах несвідомого в ліриці неокласиків, необхідно брати до уваги розбіжності між уже висловленим поетами і реалізованим ними в художній тканині вірша, адже не завжди їм удавалося зберегти бажаний спокій і рівновагу в житті, залишитися об'єктивними спостерігачами життєвого виру, що підхоплював, брав у цупкі обійми творчу особистість. У цьому зв'язку доречно згадати зізнання М. Рильського про те, що він міг відгукуватися лише на те, що відстоялось у душі та може набирати прозорих форм. М. Зеров теж акцентував: «Чутливість наша вбога і черства / І не вгамує молоді спраги» [5, 67]. Ці слова з вірша «Самоозначення» не слід сприймати буквально, як визнання відсутності, приглушеності почуттів. Це не зовсім так, мається на увазі насамперед, що шкала емоцій не сягає у їхніх віршах найвищої напруги, не розхитує рівномірно поданих складників твору, а здебільшого контролюється холодним розумом.

*Морозе! Ти – душа парнаського співця!
Так, як вона, ховаєш ти в кристалі
І подих вод, і трав завмерлих жалі,
І все, від чого міняється серця*
[13, 70].

І хоч М.Рильський образно сформулював поетичне кредо київських неокласиків, які були адептами відточеного, відшліфованого поетичного слова, влитого в майстерну форму, проте лишився непослідовним, зізнаючись в іншій вірші, що не покрити ще «серце холодом страшної криги», тобто не підпорядкував його розуму. «Подібно як античні класики, Рильський великим духовим зусиллям, що не раз обривалось одчаєм, виніс спокій із осереддя бурі, солодкість світу – із його отруйної гіркоти, світло і ясність – із кромішньої тьми і хаосу, прозорість – із каламутної повені його доби, рівновагу – із катастрофи» [14, 64], – підкреслював Ю. Лавріненко значення його літературної діяльності в умовах розбурханої пореволюційної стихії, коли створення свого духовного «білого острова», що гріло б серце, вважалося мало не контрреволюційним.

«Раціоналізмові й статичності, гармонійності й врівноваженості класицистичного світогляду відповідає нахил поетів-класицистів відтворювати світ не в його музичних наростаннях і спаданнях, а в його пластичній довершеності, пластичній досконалості безрушної форми» [4, 396], – наголошував Ю. Шевельов. За зовнішньою стриманістю вираження емоцій у поетів пробивався не погамований розумом порив, намічався конфлікт між раціонально виваженими вічними істинами і душевними сум'яттями, внутрішньою боротьбою, зумовленими загостренням суспільно-політичної ситуації, що змушувала не лише хвилюватися, а насамперед турбуватися про власне життя. («А я б хотів у тиші над удками / Своє життя непроданим донести» [13, 76], – зізнавався М. Рильський.) Чуттєвість поєднувалася з усвідомленням необхідності не нашкодити собі, але й не зрадити своє Я. «Як і давні греки, – підкреслює Раїса Мовчан, – «неокласики» жили в урівноваженому, більш споглядальному й пасивному ритмі, у терплячому сподіванні та прагненні світової гармонії, що для їхньої

творчості означало упорядкування слововислову за законами строгої, раціональної форми» [15, 45]. Вимушена обережність висловлювань підтверджувала раціоналізм їхнього мислення, однак для самозбереження цього все рівно було надто мало...

Ніла Зборовська на основі диференціації видів художньої творчості, яку запропонував К.-Г. Юнг, розрізняє інтровертну чи екстравертну позицію митця: «Різне походження творів (зі сфери свідомого чи зі сфери неусвідомленого) позначається на їх формі: твори, написані в інтровертній психологічній позиції, як правило, звернені до естетичного сприйняття, оскільки вони замкнуті на собі й цілеспрямовані у своїх художніх завданнях; твори, написані за екстравертним типом, – наскрізь символічні, є постійною спокусою для думок і почуттів, хоча рідко, на відміну від творів першого типу, приносять доступну естетичну насолоду» [16, 178]. Інтровертна позиція письменника виявляється у свідомо спланованому творчому процесі, що не допускає в роботі з відібраним матеріалом вияву несвідомих імпульсів. Неокласики обирали здебільшого інтровертну позицію у творчому акті, що, однак, не могла остаточно нейтралізувати неусвідомлені частини їхньої психіки, які за сприятливих умов активізувалися – «як напасть».

Дилема *поет чи вчений* потребує індивідуального підходу до творчої діяльності кожного із грона п'ятірного і в межах однієї статті не може бути розв'язаною. Ідеться лише про попередні підходи до неї, адже для її осмислення необхідно залучити весь корпус художніх і літературно-критичних праць неокласиків, які у своїй поетичній творчості нерідко апробували літературознавчі ідеї (скажімо, сприймання модерної лірики, ставлення до класики), а в науковій діяльності узагальнювали наслідки літературної практики – своєї та своїх колег по перу, адже відомо, як стримано і скромно М. Зеров висловлювався з приводу свого лідерства в колі неокласиків, маючи на увазі не п'ятьох однодумців, а й істориків літератури, критиків, прозаїка: Б. Якубського, М. Могилянського, А. Лебеда, М. Новицького, Г. Голоскевича, С. Титаренка, В. Петрова.

Дискурс ірраціонального набув у неокласиків фрагментарного вияву, різною мірою реалізуючись у творчості кожного з них, більшою мірою – у М. Рильського, П.Филиповича, М. Драй-Хмари, меншою, скажімо, – в М. Зерова. Естетика раціоналізму витісняла з художніх творів надмірну суб'єктивність, гамувала розбурхану силу почуттів, контролювала раптові пориви настрою. Стримані у вираженні емоцій, неокласики дбали про «логіку залізну течію» в дуже неспокійний для розвитку української літератури час.

1. Домонтович В. Болотяна Лукроза / В. Домонтович // Київські неокласики / Упор. Віра Агеєва. – К.: Факт, 2003. – С. 271-301; 2. Агеєва В. Неокласицизм як модернізаційний проект / Віра Агеєва // Поетика парадокса. Інтелектуальна проза Віктора Петрова-Домонтовича. – К.: Факт, 2006. – С. 91-102; 3. Петров В. Неокласики / Віктор Петров // Київські неокласики / Упор. Віра Агеєва. – К.: Факт, 2003. – С. 65-62; 4. Шевельов Ю. Легенда про український неокласицизм / Юрій Шевельов // Вибрані праці : у 2 кн. Кн. II. Літературознавство / Упоряд. І. Дзюба. – К.: Вид дім «Києво-Могилянська академія»,

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

*Тарас Пастух,
д. філол. наук, проф.*

ФІЛОЛОГІЧНИЙ МЕТОД В. ПЕРЕТЦА ТА ЙОГО ВІДОБРАЖЕННЯ У СУЧАСНОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

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

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

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

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

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