Міністерство освіти і науки, молоді та спорту України
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка

На правах рукопису

СМОЛЬНИЦЬКА ОЛЬГА ОЛЕКСАНДРІВНА

УДК 130.2:82.09:378.4(477-25)”18/19”

ФІЛОСОФСЬКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ ДОСЛІДЖЕНЬ В КИЇВСЬКОМУ УНІВЕРСИТЕТІ КІНЦЯ XIX – ПОЧАТКУ XX СТ.

09.00.12 – українознавство (філософські науки)

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філософських наук

Науковий керівник
Русин Мирослав Юрійович
кандидат філософських наук,
професор

Київ-2013

ЗМІСТ

ВСТУП 3

РОЗДІЛ 1. Методологія дослідження 9

РОЗДІЛ 2. Сутність та зміст поняття «літературознавство» у конкретно історичному вимірі 26

РОЗДІЛ 3. Літературознавчі дослідження в західноєвропейській філософській думці кінця XIX – початку XX ст. та їх вплив на розвиток літературознавства в Київському імператорському університеті святого Володимира 98

РОЗДІЛ 4. Методологічні засади університетських літературознавчих досліджень в контексті філософії О. Ґілярова, О. Новицького, С. Гогоцького 132

ВИСНОВКИ 169

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ 174

ВСТУП

Актуальність теми. Літературознавство – напрям, який має на меті аналіз художнього тексту зокрема та літературного процесу взагалі. Також під цим поняттям розуміють і сукупність наукових дисциплін: поетику, бібліографію, текстологію, генерику, архітектоніку та ін.

На сьогодні не існує єдиного чіткого визначення літературознавства. Це поняття еволюціонує, розширюється, тому в сучасній вітчизняній і зарубіжній науці маємо часто суперечливі визначення літературознавства, оскільки досі немає критеріїв і чіткої оцінки того, що, власне, являють собою література, художній твір і саме літературознавство. У сучасній гуманітарній науці надто виражений суб'єктивізм, що заважає цілісному сприйняттю художнього твору і правильному уявленню про його специфіку. Для адекватного розуміння літератури, як певного періоду, так і загалом, необхідно знати контекст, в якому конкретний твір був створений. Літературознавство не зводиться до літератури, а являє собою напрям, пов'язаний з іншими гуманітарними напрямами, серед яких філософія, психологія, релігієзнавство, естетика, мистецтвознавство тощо. Сучасне літературознавство залучає до своєї методології здобутки філософії, історії, психології, культурології, психоаналізу, мистецтвознавства, естетики, невпинно розвиваючись. Цей розвиток складний завдяки застосуванню методології інших наук, але закономірний.

Таким чином, актуальність зумовлюється необхідністю розглянути літературознавство в його витоках в Київському університеті, де воно було поєднано з філософією і дало результати в працях М. Дашкевича, П. Житецького, М. Зерова, А. Лободи, В. Перетца, В. Петрова (В. Домонтовича, Бера), Д. Чижевського та ін. При аналізі праць названих дослідників для українознавства враховується ретроспективність з метою акцентуації культурної тяглості.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація здійснена в межах Комплексної наукової програми Київського національного університету імені Тараса Шевченка "Модернізація суспільного розвитку України в умовах світових процесів глобалізації» та науково-дослідної теми філософського факультету 11БФ041-01 – Філософсько-світоглядні та політологічні аспекти гуманітарного розвитку сучасного суспільства", планової науково-дослідницької проблематики кафедри української філософії та культури філософського факультету.

Мета полягає у реконструкції філософських проблем літературознавства кінця XIX – початку XX ст.

Поставлена мета передбачає такі **завдання**:

1) з'ясувати культурно-історичні світоглядні засади літературознавчих досліджень у Київському університеті кінця XIX – початку XX ст.;

2) простежити взаємозв'язок літературознавства у Київському університеті кінця XIX – початку XX ст. із розвитком західноєвропейської філософської думки кінця XIX – початку XX ст.

3) реконструювати літературознавчі праці М. Дашкевича, П. Житецького, М. Зерова, А. Лободи, В. Перетца, В. Петрова, Д. Чижевського з точки зору зв'язку з філософськими дослідженнями в Київському університеті; встановити їх місце і значення для розвитку вітчизняної університетської філософії кінця XIX – початку XX ст.;

4) виявити методологічне значення праць М. Дашкевича, П. Житецького, М. Зерова, А. Лободи, В. Перетца, В. Петрова, Д. Чижевського для розвитку сучасних літературознавчих та українознавчих досліджень;

Об'єктом дослідження є літературознавство в Київському університеті кінця XIX – початку XX ст.

Предметом дисертаційної роботи є філософсько-методологічні засади літературознавчих досліджень в Київському університеті кінця XIX – початку XX ст.

Теоретико-методологічні засади дослідження. Теоретичною основою

дисертаційного дослідження стала наукова спадщина філософів і літературознавців у Київському університеті кінця XIX – початку XX ст., а також праці зарубіжних, російських та українських дослідників: зарубіжних: А.Бергсона, Г. Вельфліна, В. Віндельбанда, Г. Гегеля, Й. Гердера, Ф. Ніцше, Ф.Шеллінга, А. Шопенгауера та ін.; російських: А. Андреєва, В. Асмуса, М.Бахтіна, М. Бердяєва, О. Веселовського, О. Лосєва, Г. Шпета та ін.; українських: В. Агеєвої, С. Бондаря, Г. Вдовиченка,Т. Гундорової, О. Забужко, Н. Зборовської, А. Конверського, Н. Кривди, В. Литвинова, В. Лісового, М.Лука, М. Наєнка, В. Нічик, І. Огородника, С. Павличко, А. Погорілого, О.Потебні, Д. Прокопова, В. Пшеничнюка, С. Руденка, М. Русина, С. Сторожук, П. Ямчука та ін.

Дослідження побудоване як на загальнонаукових принципах: системності, історизму, об’єктивності, наступності, так і на специфічних принципах українознавства: проблемі формування та взаємодії національного та інтелектуального чинників української науки, єдності пізнання й самопізнання, єдності й тяглості процесу формування наукового знання про об’єкт пізнання, диференціації та інтеграції знань. З одного боку, застосовані методи аналізу й синтезу, цілісного, комплексного підходу, а також логічний, порівняльно-аналітичний і періодизації. З другого боку, враховуються релігійно-філософські методи, зокрема наголошується на сотеріологічній ролі художньої ролі літератури, розглянуті не лише формальні складники твору, але й змістове наповнення в духовному аспекті відповідно до наукової методології у Російській імперії кінця XIX – початку XX ст. Об’єднані в тематичні групи та генерації філософи Київського університету, чиї погляди вплинули на літературознавчу концепцію. Зокрема, наголошено на діалектиці форми і змісту, на тому, що ця проблема радше філософська, ніж суто літературознавча. Розв’язанню поставлених завдань сприяли також такі загальнонаукові методи дослідження як наукової абстракції, аналізу та синтезу, ретроспективи, порівняння, проблемності тощо. Окреслено джерельну базу, доступну науковцям Київського університету кінця XIX – початку XX ст., що дозволяє

об'єктивно аналізувати наукову ситуацію та світогляд учених зазначеного періоду.

Дисертація базується на основних видах і групах джерел: архівних матеріалах, опублікованих документах, збірниках наукових праць, періодиці наукових організацій, дослідженнях українських учених в Україні й поза її межами. Зарубіжні джерела застосовуються тою мірою, якою вони торкалися даного періоду.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що вперше здійснено теоретичну реконструкцію філософсько-методологічних засад у формуванні літературознавчих досліджень у Київському університеті кінця XIX – початку XX ст., встановлено їх значення та можливості застосування для розв'язання сучасних теоретичних та методологічних проблем вітчизняних літературознавчих та українознавчих досліджень.

Наукова новизна роботи розкривається в таких положеннях, що виносяться на захист:

Вперше:

- доведено, що культурно-історичними світоглядними засадами філософських і літературознавчих досліджень в Київському імператорському університеті святого Володимира кінця XIX – початку XX ст. стали звернення до міфології і розробка міфу, символу, образу, а також інтеграція здобутків інших гуманітарних дисциплін, як богослов'я, релігієзнавства, культурології. Зокрема, залучені тези релігійної філософії, як месіанізм, роль духовності у формуванні художнього твору. Використовується контекстуальний аналіз досліджуваної епохи в розрізі зв'язку науки, культури, релігії наприкінці XIX – на початку XX ст.;

Уточнено:

- зміст поняття «літературознавство» в літературознавчих дослідженнях, а саме: з контекстуальним аналізом конкретної епохи і реконструкції у працях А. Лободи; як аналіз міфологічної свідомості – П. Житецького; як залучення філософського аналізу сучасної літератури – у М. Дашкевича; як поєднання

філософської і філологічної систем із задіянням концептів мислення – у працях В. Перетца, Д. Чижевського; як контекстуальне дослідження – у працях М. Зерова;

- методологічне значення праць М. Дашкевича, П. Житецького, М.Зерова, А. Лободи, В. Перетца, В. Петрова, Д. Чижевського в їх зв'язку з філософськими дослідженнями в Київському університеті. Виявлено спільне та відмінне у літературознавчих дослідженнях М. Зерова, А. Лободи, Д.Чижевського та ін., а саме: при аналізі класичної української літератури та культури доби модернізму з точки зору психології автора, героя і читача; розробці образу автора і образу ліричного героя; простеженні взаємозв'язку висловлених у творах ідей з філософськими концепціями кінця XIX – початку XX ст.; дослідженні міфології як предмета філософії і філології.

Одержали подальший розвиток:

- твердження, що філософські та літературознавчі праці в Київському університеті вплинули на дослідження течій української літератури XIX – початку XX ст.

Теоретичне значення дисертаційної роботи полягає в науковому осмисленні та висвітленні взаємодії філософії і літературознавства як кінця XIX – початку XX ст., так і сучасного періоду, що підтверджує культурну тяглість України. Це дасть змогу розвинути філософський дискурс у дослідженні інших аспектів літературознавства у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка, заповнити прогалини, спричинені тенденційним викладенням української науки, історії та історії літератури.

Практичне значення одержаних результатів полягає в тому, що окремі положення та висновки дисертації можуть бути використані у подальших дослідженнях, при підготовці лекційних курсів, навчальних посібників і довідкових видань з українознавства, а також із філософії та літературознавства, під час практичного літературознавчого аналізу творів кінця XIX – початку XX ст.

Апробація результатів дисертації. Основні положення та результати

дослідження доповідалися на 11 наукових конференціях, у тому числі: «Шевченківська весна. Міжнародна міждисциплінарна науково-практична конференція студентів, аспірантів та молодих вчених» (2010, 2011, 2012, м. Київ), «Дні науки філософського факультету» (2010, 2011, 2012, м. Київ), «Полікультуротворча діяльність» (12 – 13 квітня 2010, м. Київ), «Українознавство в світовому гуманітарному просторі (міжнародна конференція)» (21 – 22 жовтня 2010, м. Київ), IV Всеукраїнська науково-практична конференція «Наука і сучасність: досвід та перспективи розвитку на межі тисячоліть» (23 – 24 грудня 2010, м. Запоріжжя), VI Міжнародна науково-практична заочна конференція «Сучасна освіта і наука в Україні: наукові здобутки, стан і перспективи» (27 – 28 січня 2011, м. Запоріжжя), VII Міжнародна науково-практична заочна конференція «Сучасна освіта і наука в Україні: наукові здобутки, стан і перспективи» (23 – 25 березня 2011, м. Дніпропетровськ), V Всеукраїнська з міжнародною участю науково-практична заочна конференція «Молода наука України – третє тисячоліття» (20 – 22 квітня 2011, м. Запоріжжя), Всеукраїнська наукова конференція «Досягнення соціально-гуманітарних наук в сучасній Україні» (21 травня 2011, м. Дніпропетровськ).

Публікації. Основні положення дисертаційного дослідження викладені у дев'яти статтях у фахових виданнях, затверджених переліком Міністерства освіти і науки, молоді та спорту України і десяти тезах конференцій.

Структура дисертації. Робота складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків та списку використаних джерел. Загальний обсяг дисертації складає 196 сторінок, із них обсяг основного тексту – 173 сторінки, список використаних джерел включає 178 найменувань.

РОЗДІЛ 1
МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ

Текстовий масив праць учених Київського університету являє собою цікавий ґрунтовний матеріал для різноманітних досліджень, проте загалом аналіз цих джерел був здійснений або в літературознавчому, або у філософському плані, без урахування зв'язку з іншими гуманітарними дисциплінами. Деякі присвячені цій темі дослідження мають описовий, а не аналітичний характер. Тому не так легко виокремити найголовніші або прикметні наукові позиції, на яких базуються дослідження, присвячені спадщині філософів і літературознавців Київського університету в конкретно історичному вимірі.

Проблема полягає ще й у недостатньому володінні сучасними українськими дослідниками матеріалом, оскільки з ідеологічних причин праці Д. Чижевського, М. Зерова та ін. знаходяться в зарубіжних архівах (Монреаль, Авґсбурґ, Едмонтон, Берлін тощо) або взагалі були втрачені; останнє стосується й досліджень А. Лободи, В. Перетца. Більшість попередніх дослідників зосереджена переважно на біографічних описах. У зв'язку з цим, дане дослідження базується на ґрунтовному висвітленні філософських проблем у спадщині названих вчених.

Оскільки робота має міждисциплінарний характер, зокрема, здійснюється у межах українознавства, обрана методологія стосується цієї науки. Відомо, що українознавство являє собою інтегративну дисципліну, яка постійно розвивається й тому інтегрує в себе здобутки інших галузей, серед яких нас у першу чергу, звичайно, цікавлять гуманітарні, причому такі, які стосуються філософії та літературознавства.

Для з'ясування обраної методології дослідження треба визначитися зі специфікою українознавства у філософському та літературознавчому аспектах.

Зокрема, Я. Калакура виокремлює такі головні методи українознавства, як: історичний, хронологічний, джерелознавчий, порівняльний, ретроспективний «та інші методи пізнання, властиві, насамперед, історичній науці» [58, с. 23]. Таким чином, на перший план виступають історичні методи, проте для глибшого пізнання в українознавстві необхідно задіювати філософські методи, завдяки яким розкриваються маловідомі функції пізнання. Корисними в цьому випадку будуть звернення до історіософії, релігієзнавства, психоаналізу, мистецтвознавства.

Діаспорні літературознавчі студії, з одного боку, базуються на зарубіжних здобутках (компаративістиці, постструктуралізмі тощо), а з іншого, попри солідний фактаж, певною мірою стоять на народницьких позиціях із культивацією концепту страждання. У цьому плані показова стаття Л. Рудницького «До феномена української літератури», в якій дослідник виокремлює чотири суттєві прикмети української літератури: 1) географічна або геополітична (оскільки Україна опинилася між двома світами); 2) функціональна: на думку дослідника, українська література має місію – «те, що французи називають literature engagee» [128, с. 114]; стосовно цієї месіанської функції можна не погодитись, тому що митець під час процесу творіння не думає про мету чи вплив свого твору на чужу свідомість; інша річ, що згодом діячі можуть інтерпретувати твори чи подавати їх з месіанської або дидактичної точки зору. Узагалі ж творчість – дуже цікавий психологічний феномен, пов’язаний із філософською проблемою пізнання.

Третю прикмету автор вирізняє абсолютно правильно: література (як і взагалі мистецтво) має естетичну функцію. Але на перший план Л.Рудницький виводить такі риси української літератури, як глибокий ліризм, сентименталізм, плач. Насправді ж естетична функція набагато ширша, до того ж, на перше місце в українській літературі виступають не тільки сентименталізм і плач; так, С. Павличко слушно зауважувала, що, всупереч стереотипам, українська література (особливо доби романтизму) часто була літературою помсти, жорстокості [90, с. 598 – 600]; якщо продовжувати цей дискурс, то вийде, що

українська література описувала проблему садомазохізму, у тому числі латентного, і мала багатий неусвідомлений матеріал, на якому дослідник міг вибудовувати власні психоаналітичні теорії. Мотиви «ненормальності» української літератури виокремлювали Г. Грабович, О. Забужко, Н. Зборовська, причому матеріалом для них часто ставали або шевченківська поема «Гайдамаки», або модернізм із ухилами в естетизацію потворного С.Пшибишевським, Л. фон Захер-Мазохом та ін. Такий підхід особливо простежується під час розгляду творчості В. Винниченка, М. Хвильового, В. Підмогильного; Н. Зборовська в «Коді української літератури» зарахувала до «кривавого» (авторське написання «кровавого») письма твори Марка Вовчка, спираючись на відомий відгук П. Меріме. Отже, Л. Рудницький вважає, що функція української літератури – пасивна (уміння страждати, «мистецтво» терпіння [128, с. 117]), тоді як вона все ж таки амбівалентна, оскільки в творах виступають агресор і жертва (або взагалі аутсайдер), а імпліцитний зміст «кривавих творів» часто несе активну функцію, тобто українська література приймала страждання не ззовні, а виробляла його внутрішньо. Натомість цілком слушне зауваження дослідника про катарсис, який несе поезія своєю емоційністю, бо є для українського народу «психоаналізом його буття» [128, с. 118].

Четверта виокремлена дослідником функція – духовна: свій вибір Л.Рудницький пояснює тим, що українська література глибоко релігійна. На нашу думку, цю тезу можна розкрити зверненням до контексту, витоків української літератури, адже вона базувалася на релігійних джерелах, у тому числі здобутках патристики, у тому числі католицької теології, апокрифах тощо.

Отже, навіть поверховий огляд української літератури з цих чотирьох позицій вказує на її онтологічний характер. Це зумовлює вибір філософської методології у дослідженні літературознавства в Київському університеті.

Суб’єктивне ставлення до української філософської спадщини кінця XIX – початку XX ст. зумовило неповне розкриття її положень у вітчизняній науці.

Увага до літературознавчих праць Київського університету була відновлена в 1990-х рр. Узагалі аналіз цих джерел відбувався складно, хвилеподібно, бо в радянські часи більшість філософських поглядів учених не була прийнята офіційною ідеологією. Проте винятком можна вважати успішну роботу В.Асмуса, який не тільки доніс у спогадах уявлення про наукову атмосферу Київського Університету Св. Володимира на початку ХХ ст. (причому й після Першої Світової війни), але й у подальших філософських працях користувався методологією, виробленою саме вітчизняною школою. В.Асмус поєднав знання досліджуваного фактажу, діалектичний метод і увагу до першоджерел із інтересом до літературознавчого аналізу, що помітно в його статтях, присвячених поезії М. Лермонтова, ранній прозі Л. Толстого тощо. Але, звичайно, літературні особливості творів і специфіку творчого методу В. Асмус досліджував, використовуючи саме філософську методологію, розширюючи обрії літературознавства (як, власне, і Д. Чижевський). Таким чином, можна сказати про розвиток філософсько-літературознавчої методології, засвоєної під час навчання в Київському університеті, на який марксистська ідеологія (позначена цитуванням «Капіталу» та праць Ф. Енгельса) вплинула не настільки суттєво, щоб не можна було відрізнити послуговування класичною методологією від ідеологізованої. У цьому плані В. Асмуса можна вважати не стільки реформатором, скільки продовжувачем ідей «київської школи».

Яким чином пов’язані філософська і літературознавча методології? Зв'язок між ними міцний і має глибоке історичне підґрунтя. Зокрема, зазначаючи про методологію гуманітарних наук, М. Бахтін, з одного боку, докладно зупиняється на формальному розчленуванні творчого акту, поділу досліджуваного предмета на звуки, кольори та ін., але з іншого боку, наголошує на важливості ролі філософії у філологічному аналізі. Автор виділяє у літературознавчій методології історичність, іманентність, замкненість аналізу (пізнання і розуміння) в один єдиний текст. Водночас М. Бахтін називає філологію «наукою про дух». А філософський аналіз, на думку дослідника, у літературознавстві «з’являється там, де закінчується точна науковість і

починається інонауковість» (в оригіналі «инонаучность») [13, с. 362] – метамова всіх наук і всіх видів пізнання.

Особливості наукових концепцій кінця XIX – початку XX ст. полягали, за словами Д. Чижевського, у тому, що в цей період філософію почали «відкривати заново», тобто спостерігалося відновлення інтересу до онтології, гносеології тощо, але на новому щаблі, у зіставленні із зарубіжними дослідженнями.

Стосовно суто філософської спадщини вчених у Київському університеті XIX ст., можна зазначити, що цей період успішно досліджується А.Конверським, І. Огородником, В. Плужнік, М. Русином та ін. Зокрема, відновлена увага до філософських ідей О. Ґілярова, С. Гогоцького, О. Козлова та ін. Також спостерігається інтерес до вчених діаспори, тут можна виокремити праці, присвячені Д. Чижевському. Проте сам процес залучення цього дослідника до українознавства залишається досить складним.

Спадщина Д. Чижевського вже перекладена українською мовою і відома в наукових колах, ставши предметом аналізу філософії та літературознавства, проте не всі аспекти методу вченого окреслені. У середині 1990-х рр. роботи Д.Чижевського почали вливатися в український контекст, і тому сьогодні казати про розрив між діаспорним і материковим дискурсом не варто. Але слід врахувати зв'язок праць Д. Чижевського із зарубіжною методологією. Зокрема, наукові погляди цього дослідника були проаналізовані перш за все в роботах німецьких учених, як-от В. Кортгаазе, М. Фасмера та ін. Це пояснюється не лише тим, що оригінальна мова праць Д. Чижевського німецька, але й тим, що учений велику увагу надавав саме німецькій класичній філософії, також звертаючись до робіт німецьких містиків (як Майстра Екгарта), і взагалі вдало поєднував у своєму світогляді національний український та німецький підходи, завдяки чому тип рефлексії цього дослідника вимагає детального вивчення.

Також наукову спадщину Д. Чижевського аналізував російськомовний філософ і релігієзнавець В. Зіньківський (Зеньковський) в еміграції. З українських діаспорних учених праці Д. Чижевського розглядали О. Пріцак,

П.Федченко та ін. Вадою досліджень, створених до середини 1990-х рр., був аналіз окремих персоналій майже без показу їхньої взаємодії з науковими школами, тоді як світогляд будь-якого дослідника випливає з контексту: його оточення, отриманої освіти, кола читання, ерудиції, а відтак еволюції світогляду, тому що теорія будується на певній базі.

Дуже складним явищем є початок ХХ ст., оскільки треба враховувати історично-культурний контекст. У сучасному літературознавстві на нього звертається увага, зокрема, він окреслений праці В. Агєєвої «Поетика парадокса: Інтелектуальна проза Віктора Петрова-Домонтовича» (2006), у монографії Н. Зборовської «Код української літератури» (2006) та ін., проте деяка однобічність такого окреслення зумовлена увагою до суто літературознавчого аналізу в першому випадку та до опису в другому. Оскільки філософія і літературознавство не були остаточно розгалужені навіть на початку ХХ ст., попри складний і не завжди рівномірний розвиток цих дисциплін в Україні, ми вважаємо доречним для кращого розуміння культурно-наукової ситуації в конкретно історичному вимірі застосувати не лише сучасні методи, але й методологію означеного періоду. Названі дослідниці продовжували дискурс В. Петрова, зокрема, аналіз ученим постаті М. Зерова. Проте в сучасних працях недостатньо уваги звернено на передумови виникнення нового літературознавства, літературних гуртків і напрямів, тобто уже наступного етапу розвитку українського мистецтва. На нашу думку, методологія в Київському Університеті св. Володимира початку ХХ ст. вплинула на залучення української філософії та філології до загальноєвропейського контексту. Наступне покоління митців діяло або продовжуючи традиції В. Перетца, А. Лободи та ін., або суперечачи традиційним підходам (найяскравіший приклад – футуристи).

Зміна наукових поглядів на початку ХХ ст. та в 1920-х рр. позначилася також відходом від народницької сентиментальної риторики стосовно ролі особистості в історії мистецтва. М. Зеров при дослідженні культових постатей української літератури, як-от Т. Шевченка чи Лесі Українки на перший план

ставив їхній інтелектуалізм, тобто національний чинник у такому аналізі відігравав другорядну роль. Точніше, на думку неокласиків, саме інтелектуальний чинник підсилював значення національного.

Хвилеподібний характер розвитку українських гуманітарних наук (у даному разі філософії та літературознавства) проявився наприкінці XX – на початку XXI ст., коли знов основна увага була скерована на національний чинник, проблеми виявлення специфіки української ментальності, збереження національної ідентичності, розвитку української індивідуальності (а відтак і національного світогляду) в синхронному та діахронному аспектах. У цьому плані цінні праці І. В. Огородника, М. Ю. Русина, присвячені не лише Д.Чижевському та всій плеяді вітчизняних науковців, але й українській філософії взагалі, причому в щільній взаємодії з іншими науками та вибудовуванню на її ґрунті нових галузей, як-от культурології. Також цінними є дослідження цих учених, присвячені впливу кантіанства, гегельянства і особливо шеллінгіанства на українську філософію.

На початку XX ст. відхід від опису на користь аналізу, а відтак розрив із народницьким підходом, який примітивізував інтелектуальний рівень митців, був очевидним. Так, у В. Петрова не трапляються вислови на кшталт «велика література» або «національно-органічний стиль», тому що дослідник не впадав, за словами С. Павличко, «ні в пафос, ні в месіанський екстаз» [93, с. 316], натомість зосереджуючись на екзистенційних вимірах, тобто зверненні до філософських аспектів, які можна використати в літературознавчих розвідках. На звернення до філософських ідей – зокрема, циклічності літератури – вплинуло ознайомлення В. Петрова в 1920-х рр. із «Занепадом Європи» О.Шпенґлера, а також, імовірно, із працею М. Бердяєва «Кінець Європи», що з’явилася друком раніше від шпенґлерівської праці. С.Павличко пропонує такий філософський контекст для розуміння наукової спадщини В. Петрова-Бера: «історіософські пошуки та системи Шпенґлера, Бердяєва, Тойнбі, Колінґвуда» [93, с. 317]. Отже, на початку XX ст. звернення до європейського контексту розширилося.

Кажучи про унікальність аналітичного підходу наукової спадщини В.Петрова, С. Павличко пояснює, що ця унікальність полягає, власне, навіть не в самих ідеях чи методологічній основі, «а в послідовності й цілісності всієї інтелектуальної парадигми. Типовість долі цього дискурсу в тому, що він обірваний на півслові, ніким не розвинутий, ніколи (за винятком Ю.Шевельова) не прочитаний і на відповідному рівні не продовжений» [93, с. 315].

Серед енциклопедичних і довідникових джерел, які мають на меті зіставний аналіз філософських поглядів, варто назвати біобібліографічний довідник «Философская мысль восточных славян» (1999), автори якого: І.В.Огородник, В.В.Огородник, М.Ю.Русин, В.Ф.Діденко, науковий редактор – Л.В.Губерський. Цінним у виданні є задум об'єднати українських, російських, білоруських діячів, починаючи від давніх часів і завершуючи новітньою добою [153]. У словнику проаналізовані погляди не лише власне філософів, але й письменників, громадських, політичних діячів. Незважаючи на стислість, яка є невід'ємною рисою таких видань, словник корисний не лише наведеними фактами, але й цікавим аналізом і системністю. Робота з ним допомагає побудувати нові ідеї – з яких саме позицій розглянути того чи іншого автора. Інші здобутки філософського факультету Київського національного університету імені Тараса Шевченка, безперечно, також розвивають системний підхід і допомагають аналізувати вітчизняні першоджерела у зарубіжному контексті.

Також цінний навчальний посібник І. В. Огородника і М. Ю. Русина «Українська філософія в іменах» (К., 1997). До філософів у ньому зараховані також письменники, як І. Франко, Леся Українка та ін. [86], причому наголос робиться на їхньому світогляді та контексті, в якому вони жили. Комплексний підхід, аналіз без чистого опису, філософський аналіз – позитивні риси таких видань. Схожу концепцію мають праці В. Горського: «Історія української філософії» (2001) , «Філософія в українській культурі: (методологія та історія)» (2001). У них також звертається увага на культурний та історичний контекст філософії в Україні, як і взагалі наголошується на витоках вітчизняного

філософського знання. Сучасна наука прагне систематичності, тому об'єднання ідей у школи, групи та ін. необхідне для об'єктивного уявлення про виникнення української культури. Таку ж задачу поставили перед собою Ю. О. Федів і Н.Г.Мозгова у праці «Історія української філософії» (2011), де звертається увага на київську школу філософів [151, с. 338 – 354].

Але, на жаль, від 1990-х рр. до сьогодні спостерігається тенденція розгляду персоналій початку XX ст. передусім у плані їхньої особистісної або світоглядної суперечливості. У цьому аспекті увага звертається не стільки на наукову, скільки на художню спадщину В. Петрова-Домонтовича (якого називають «Доктором Парадоксом», на зразок О.Вайлда) та ін. – прикладом цьому стаття Ю. Барабаша «Хто Ви, Вікторе Петров? Повість В. Домонтовича (Петрова) «Без ґрунту» на тлі доби і долі» (2012). У цій та інших розвідках, незважаючи на їхній високий рівень, аналізується біографія дослідника, а художні твори виступають ілюстрацією певних історичних подій [12, с. 102 – 143]. Це помітно і в статті М. Гірняк «Існування на межі, або Екзистенціалістські умонастрої у прозі В. Петрова-Домонтовича» (2007), де аналізується загальна тенденція для літературознавства кінця XX – початку XXI ст.: питання екзистенції, екзистенціалізму, «існування на межі» (розробленого Н. Зборовською) та ін. [30, с. 29 – 40]. Також у сучасному українському літературознавстві досліджується український модернізм, проте філософські погляди В. Петрова та інших учених, як правило, ігноруються чи розглядаються суб'єктивно. Від такого підходу спрощується філософське осмислення постаті науковця чи митця, і головні концепти, на яких побудований світогляд конкретної персоналії, можуть бути нечітко виражені. Проте правильне окреслення суперечливості постаті та водночас увага до наукової специфіки діяча створюють правильний ефект, тобто дають досить ґрунтовне уявлення про значення і особливості персоналії. Зокрема, це помітно в статті В. Ульяновського ««В пустыне мне явился бес», или о темной мантии Виктора Петрова» (1995) [149, с. 178 – 190]. Також слід відзначити історіософські статті С. Сторожук (Бондар), яка, між іншим, звернула увагу на

аналіз В. Петровим спадщини П. Куліша, український консерватизм [146, с. 171 – 178], та дослідження П. Ямчука, присвячені філософському осмисленню літературознавства, українській консервативній християнській традиції [176, с. 168 – 174], тобто питанням, які стосуються предмета дисертаційного дослідження.

Проте все ж таки досі філософська методологія В. Петрова залишається недостатньо вивченою. Натомість у сучасній гуманітарній науці більше спостерігається інтерес до спадщини Д. Чижевського. Наприклад, аналізуються його рецепція поглядів Г. Сковороди, розгляд кордоцентризму тощо.

Енциклопедичну роль відіграють дослідження, в яких опис поєднаний з філософським аналізом. У них спостерігається першовідкриття досліджуваної постаті. Це статті І. Бетко «Сковорода-мистик в культурологической концепции Д. Чижевского» (1994) [20, с. 37 – 46], Ю. Вільчинського «Історик філософії слов'янства» (про Д. Чижевського) [25], В. Лучкевича «Дмитро Чижевський – дослідник невідомої педагогічної спадщини Я. А. Коменського» (2009), І. Потаєвої «О «философии сердца» в работах Дмитрия Чижевского» (1994) [121, с. 18 – 28], Д. Є. Прокопова «Чижевський і символічний «сфінкс» Сковороди» (2000) [125, с. 68 – 78] та його дослідження, присвячені новочасній філософії [124], Л. Филиппович «Дмитрий Чижевский: как мы его видим» (1994) [153, с. 98 – 101], праці В. Горського, Т. Закидальського, О. Погорілого, О. Пріцака, А.Хруцького, І. Шевченка, В. Янсена та ін. Велику цінність мають дисертаційні дослідження, присвячені Д. Чижевському. Серед них – статті та кандидатська дисертація І. Валявко «Дмитро Чижевський як дослідник української філософської думки» (1997), здобутки А. Погорілого – у першу чергу кандидатська дисертація «Дмитро Чижевський як історик філософії» (1999) та ін. Названі праці подають контекстуальний аналіз наукової спадщини; зокрема, А. Погорілим з'ясовано, що світогляд Д. Чижевського ґрунтувався на таких засадах: «класична онтологія від Платона до Г.Геґеля ("діалектика"), феноменологія, неокантіанство і містицизм» [119, с. 5]. Сучасна філософія

вимагає цілісного підходу та порівняльного аналізу поглядів учених, тяглості та спадкоємності їхніх теорій, гіпотез, методології.

Також задіяні праці Н. Ю. Кривди, Д. Є. Прокопова як корисні для з'ясування культурно-мистецького та історичного контексту виникнення і розвитку філософських проблем в Україні та за кордоном. Це питання висвітлюють, зокрема, докторські дисертації цих дослідників: «Українська діаспора: досвід культуротворення» (2009) Н. Ю. Кривди і "Класична новочасна філософія: виміри тлумачення хиби" Д. Є. Прокопова [124]. Також змістовна стаття Н. Поліщук «Філософія і література у контексті європейського модернізму» (2011), оскільки торкається досліджуваного в дисертаційній роботі періоду [120, с. 101]. Цінною є стаття С. Йосипенка «Література як предмет історико-філософського дослідження» (2011), оскільки в ній аналізується саме явище літератури та її специфіка, але у філософському розгляді [59, с. 62]. Узагалі сучасні дослідження все більше тяжіють до відтворення контексту, що й зумовлює інтеграцію здобутків інших дисциплін.

Для з'ясування взаємозв'язку поглядів учених Київського університету з теоріями зарубіжних дослідників звернено увагу на античну філософію до Плотіна включно, німецьку класичну філософію, праці В. Віндельбанда, В.Гумбольдта, О. Потебні, А. Шопенгауера, погляди на творчість М. Бердяєва та ін., а також російську історію філософії, зокрема, праці, які сприяли формуванню світогляду Д. Чижевського: це імена О. Введенського, В. Зіньківського, О. Лосєва, Е. Радлова, Г. Флоровського, Г. Шпета. Зокрема, у О.Лосєва цінні погляди на можливості філологічного аналізу та філософію, а Г.Шпет подав оригінальні погляди на розвиток філософського процесу. Також застосовані праці П. Авсенєва (архімандрита Феофана), О.Козлова, Г.Челпанова.

Допоміжну роль при аналізі методології українських учених відіграє звернення до монографій, статей та інших праць, присвячених дослідженню суміжних або дотичних дисциплін чи тем, наявних у дискурсі В. Петрова, Д.Чижевського та ін. Серед цих джерел можна назвати праці Л. Ушкалова

(«Українське барокове богомислення. Сім етюдів про Григорія Сковороду» 2001, «Есеї про українське бароко», 2006), присвячену літературній компаративістиці статтю І. Фадєєвої ««Украинский тест» русской культуры (В.Ф.Эрн и Г.С.Сковорода)» (2008), статтю Г. Білик «Ліричний суб'єкт як концепт художньої цілісності (М. Зеров, «Камена»)» (2000), цінну зверненням малодосліджених питань творчості [21, с. 80 – 83] та ін. Узагалі взаємопов'язаність наукових текстів дає змогу зрозуміти тяглість вітчизняної науки навіть при переході її в діаспорну – наприклад, незалежне одне від одного звернення до лермонтознавчого аналізу в працях філософів В. Асмуса і Д. Чижевського.

Важливо згадати й подібність деяких філософських тверджень В.Асмуса та В. Петрова, причому не завжди можна з'ясувати, хто з цих двох дослідників був першим у своїй гіпотезі. Наприклад, В. Асмус з ідеологічних причин стверджував про Канта, нібито ідеї цього філософа можна звести до «цілком *конкретної* форми – до ідеології передової германської буржуазії епохи французької революції» [8, с. 23]. Сьогодні таке ідеологічне твердження може здатися наївним, але схожі тенденції спостерігаються в літературознавчих працях В. Петрова і П. Филиповича, написаних або до зародку соціалістичного реалізму, або ж як несвідомі передтечі цього напрямку: так, В. Петров наголошував на зв'язку поглядів М. Гоголя з філософією французької революції та соціологічними працями того періоду; П. Филипович загострював увагу на матеріалізмі, і тут носієм таких цінностей для вченого став Т. Шевченко. Таким чином, можна вважати, що традиції Київського університету, поєднані з методологією та ерудицією цих дослідників, які діяли приблизно одночасно, вплинули на формування не лише філософського, але й літературознавчого світогляду початку XX ст.

Кажучи про взаємодію літератури та інших видів мистецтва, а також її іманентну науковість (і тому пов'язаність із філософією), можна звернутися до еволюції вербального мистецтва як такого. З цього приводу Н. Зборовська писала: «Зміна в часі літературних стилів означає, що *первинні* усвідомлені

(„смислові”) художності формують власний ряд, який складається з монументального стилю, ренесансу, класицизму, реалізму, натуралізму, неореалізму, а *вторинні* несвідомі („формальні”) перекодовують їх на основі – орнаментального стилю, бароко, романтизму, модернізму та постмодернізму» [51, с. 6]. Розвиваючи цю думку, літературознавець протиставила народницький і модерний дискурси (що можна також назвати переходом ідеології «крові та ґрунту» в інтелектуалізм, базований на зарубіжних здобутках), і наводить приклад відображення концепції глибинної структури в історіографії: «Так „первинній” смисловій „Історії українського письменства” (1911) С.Єфремова опонує „вторинна” („жанрово-стильова”) „Історія української літератури (від початків до доби реалізму)” (1956) Д.Чижевського» [51, с. 6] (тобто так званий взаємозв’язок і одночасна опозиція «батьків» і «дітей»).

Співвідношення національного та інтелектуального чинників, проблема самовизначення української літератури у філософському аспекті та інші питання висвітлені в працях О. Забужко, С. Павличко, Н. Зборовської. Зокрема, цікаве порівняння лесезнавчого дискурсу в М. Зерова та О. Забужко (монографія «Nôtre Dame d’Ukraine: Українка в конфлікті міфологій», 2007). Філософська методологія наявна в монографії Н. Зборовської «Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури» (2006) і у докторській дисертації «Психоісторія новітньої української літератури: проблеми психосемантики і психопоетики» (2006). Також у дослідженні ми звертаємося до праць Г. Грабовича, зокрема, у розгляді шевченкознавчого дискурсу В. Петрова та аналізі особливостей романтизму Д. Чижевським. Отже, компаративний літературознавчий аналіз у роботі подається завдяки використанню філософської (а не філологічної) методології, як у дослідженні рецепції, так і в з’ясуванні глибинної структури твору або цілісного художнього процесу. Названі джерела виконують допоміжну функцію, але методологічно і фактологічно вони не можуть бути названі суто філософськими. Проте важливо врахувати формування новітньої української наукової специфіки в гуманітарних студіях зв'язок діаспорних досліджень (як-

от праць Г. Грабовича) із материковими. Оскільки ці праці були створені приблизно одночасно і були взаємопов'язані, то варто поставитися до них як до цілісної системи одного дискурсу, але поданого під різним кутом зору. Так, С. Павличко продовжувала дискурс Г. Грабовича (але не наслідуючи нікого), Н.Зборовську і О. Забужко можна назвати опонентами (особливо в лесезнавчому питанні). Віддаючи перевагу дискурсу В. Петрова, ці дослідники все ж таки не наслідують його, але надають увагу неокласикам. Відтак, можна казати про поєднання традиційного і модерного в сучасному літературознавстві, тому що погляди вчених Київського університету не були остаточно відкинуті в XXI ст. і модифікувалися. Інша річ, що з них була використана хіба що першооснова, і багато гіпотез або методологічних аспектів не потрапили до поля зору новітніх дослідників (як О. Забужко), оскільки не підтверджували доведених теорій.

У сучасній українській філософії спостерігається тенденція до розгляду наукової спадщини конкретних дослідників в онтологічному, гносеологічному, феноменологічному та ін. вимірах. Зокрема, це стосується Д. Чижевського та В.Петрова як дослідників культури; Д. Чижевський відомий поєднанням соціокультурологічного, філософського та літературознавчого підходів. Як наголошує Н. Кривда: «…в онтології культура виступає керівною силою, створюючи об'єкти наукового дослідження, культура фактично відтворює картину світу. Наслідком цього процесу є принципове нове, синтезоване уявлення про світ. Відтак культура не просто виконує онтологічну функцію, а й завдяки їй реалізує нерозривний зв'язок індивідуумів та соціумів, які є її носіями, із оточуючим світом» [67, с. 15]. Узагалі погляди Д. Чижевського, як й інших випускників Київського Університету св. Володимира, позначені впливом А. Шопенгауера. Це помітно у вивченні зв'язку між культурою, «світоглядними ідеями та власне філософією» [67, с. 5], оскільки художня література – частина мистецтва, відповідно літературознавство – частина мистецтвознавства.

Аналіз праць, присвячених ученим Київського університету, показує, що одними з панівних методів виступають горизонтальний та вертикальний розгляд філософії чи мистецтва. Це дозволяє об’єктивно оцінювати предмет дослідження. Наприклад, І. Валявко у праці «Дмитро Чижевський – фундатор поняття «філософія серця»» стверджує: «Наслідком зауваженої "горизонтальності" українського філософського мислення є деяка слабкість суто філософської літератури, але натомість глибинна філософічність притаманна культурі в цілому» [24]. Про певну закритість української філософії, тобто запозичення інших думок, але слабку віддачу своїх концепцій (а відтак і слабкий вплив на світову думку), указував і Д.Чижевський. Узагалі в українських гуманітарних студіях спостерігається увага до кордоцентризму, який вважається одним із базових понять вітчизняної філософії та, відповідно, ментальності. У першу чергу звертається увага на філософію Г. Сковороди, П.Юркевича, а Д. Чижевський розглядається переважно як аналітик світогляду цих діячів.

Слушним є наголос у дослідженнях сучасних вітчизняних філософів і літературознавців на гармонії як принципі українського буття, світогляду, а відтак і художньої літератури та науки. Це дозволяє І. Валявко підсумувати: «Кордоцентрична традиція в українській духовній історії не заходить у жорстке протистояння з раціоналістичною (остання також має глибоке коріння в національній філософській культурі — твори І.Копинського, Й.Кононовича-Горбацького, Ф.Прокоповича, В.Лесевича, О.Козлова та ін.), а, скоріше, намагається гармонійно співіснувати з нею. Українській культурі взагалі притаманне звернення до духовного розуму — розуму, заснованому на вірі» [24].

Цінним у контекстуальному плані є спостереження Ю.Вільчинського про передумови виникнення особливого методу Д.Чижевського – уведення до ряду виразників філософії національних митців, тобто репрезентування національної інтелектуальної думки як нерозривного процесу. На думку дослідника, передумовою такого методу стали прослухані майбутнім ученим лекції з

метафізики (викладач М.Лосський) у Петербурзькому університеті (1911), дослідження неокантіанства та інтуїтивізму. Таким чином, можна казати про подолання впливу петербурзької та французької школи, причому цей процес був досить складним: спочатку відбувалося засвоєння матеріалу, потім використання його та верифікація, а згодом – побудова власної концепції. Тому, за словами Ю. Вільчинського, це навчання сприяло зміні наукового світогляду Д.Чижевського: «Упевнившись, що хоч математика й "знає", але насправді рухає людським життям "логос", Чижевський вирішив, що його дослідницькою цариною має бути філософія, сполучена з літературою. Відтак полишивши Петербург, у 1913 р. він подався до Києва» [25]. Таким чином, ідеї О. Ґілярова та В. Зеньківського своєрідно вплинули на вибір Д.Чижевським об’єктом аналізу спадщини Г. Сковороди, П. Юркевича, М.Гоголя, Т. Шевченка – з одного боку, першорядних постатей, символів нації, а з іншого – амбівалентних, недостатньо розроблених, однобічно розглянутих. Слід зауважити, що до початку XX ст. культурні та історичні діячі розглядалися переважно не стосовно глибини поглядів, а у плані зовнішніх умов, середовища (у традиціях «натуральної школи»). Ця тенденція була подолана в українській науці під час виникнення модернізму, коли відбулося переосмислення базових цінностей.

Визначення методу і методології у працях учених Київського університету часто трактується як форма, проте, на нашу думку, ця форма невіддільна від змісту й навіть перетинається з ним. Особливо такий перехід помітний у працях Д. Чижевського.

Висновки до розділу

З проведеного аналізу помітно, що джерела, присвячені досліджуваній темі, можна поділити на кілька груп. Передусім це автентичні тексти і документальна література; біографічні джерела, які мають описовий характер; аналітичні, присвячені одній чи кільком персоналіям або ж досліджуваним

проблемам, у зв’язку з якими розглядаються вчені в Київському університеті. Попри достатню інформативність, недостатньо звертається уваги на загальний контекст, в якому творили філософи і літературознавці. Винятком є хіба аналіз діяльності М. Зерова, В. Петрова і Д. Чижевського як найбільш відомих учених даного періоду. Це пояснюється й пріоритетами сучасної науки, яка віддала перевагу цим дослідникам. Але філософські витоки аналізу А. Лободи, В.Перетца та ін. ще не з’ясовані. Відповідно, кожна постать розглядається в річищі або літературознавства, або філософії, але порівняльний аналіз не проведений. Утім, сучасні джерела мають виразний нахил до системності, задіяння іншомовних праць, що сприяє повнішому дослідженню.

Основні положення розділу висвітлені у публікації дисертантки: [135, с. 98 – 100].

РОЗДІЛ 2
СУТНІСТЬ ТА ЗМІСТ ПОНЯТТЯ «ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО» У КОНКРЕТНО ІСТОРИЧНОМУ ВИМІРІ

Літературознавство – широке поняття, і в сучасній науці існує багато визначень цього поняття. Тому, перш ніж аналізувати виникнення, еволюцію, специфіку літературознавства, слід визначитися з концепцією, згідно з якою буде застосовуватися поняття науки про художню літературу.

На сьогодні поняття літературознавство вживається частіше, ніж історія літератури. Тому останнє поняття буде застосовуватися для ілюстрації старих історичних поглядів.

Як пояснюють сучасні українські літературознавці, зокрема М. Наєнко, відмінність літературознавства від літературної критики та інших галузей у тому, що літературна критика досліджує «тільки сучасний літературний процес, історія літератури – минуле його, а теорія – специфіку літературної творчості як такої» [80, с. 5]. Усі ці відгалуження в цілому називаються літературознавством і мають завданням дослідити «філософію духовної діяльності людини, що втілена в художньому слові» [80, с. 5]. Відтак логічно зумовлений зв'язок літературознавства з філософією, естетикою, мистецтвознавством та іншими гуманітарними дисциплінами, присвяченими аналізу внутрішнього світу людини як митця і сприймача прекрасного. Стосовно наукового способу мислення М. Наєнко вважає, що таким слід назвати такий спосіб мислення, «який спирається на об’єктивні закони розвитку людського буття і функціонування в ньому творчого аналітичного начала» [80, с. 6]. Тобто і в цьому випадку маємо справу з філософською методологією.

У вузькому розумінні, якого дотримуються сучасні дослідники, історія літератури «має своїм об’єктом галузь літератури даної мови, нації, культурного угрупування й т.д. в усьому її часовому перебігу або принаймні в

одній, з властивими їй рисами, фазі цього перебігу» [78, с. 42], тобто мають на увазі історико-літературний синтез, а не розгляд історії літератури якоїсь окремої нації, чи історії окремого жанру, тощо.

Саме слово «література» порівняно нове, тому що до XVIII ст., скорше за все, не існувало. Г. Маркевич, характеризуючи сучасне розуміння літератури, виокремлює визначники поезії: «фікційність, образність і штучне впорядкування» [78, с. 42]. Але, на нашу думку, їх замало, тому що варто виокремити і філософське підґрунтя художньої літератури.

Підбиваючи підсумок, польський філолог стверджує, що література дана дослідникові «безпосередньо як сукупність текстів, з них конструюється сукупність їх історичних ідеалізацій них інтерпретацій, а потім – різні літературні формації, такі як літературна течія, літературний жанр, версифікаційна система» [78, с. 46]. Таким чином, література еволюціонує, але не завжди рівномірно, тому що іноді в цих формаціях спостерігається «розрив послідовності й несподівано з'являється принципово інша інновативна якість» [78, с. 46].

Перш ніж проаналізувати, як саме XIX – початок XX ст. відображені в сучасному літературознавстві, слід окреслити особливості новітніх концепцій. Зокрема, у сучасному літературознавстві література виступає як концепт, проблема, об'єкт, канон, феномен, причому до аналізу залучається філософська методологія. Але для адекватного аналізу треба визначити, що таке література для сучасної науки, які риси традиційного літературознавства придатні для досліджень, а які застаріли і мають бути замінені новими елементами. Кожна епоха по-своєму розглядала явище літератури та її функції, і XXI ст. не стало винятком. Навіть сьогодні не існує єдиного визначення ні художньої літератури, ні літературознавства. Зокрема, польський дослідник Е.Касперський вважає, що літературу можна «в елементарному, вузькому й відносно мало дискусійному розумінні ототожнити з історико-літературним каноном художньої літератури, тобто із сукупністю творів, які вважаються «історично видатними» та «художньо вартісними» у площині більш ніж однієї літературної

епохи» [71, с. 11], тобто, іншими словами, художня література – це сукупність «продуктивних у її історії архетекстів, які впливають на властивості інших творів, а також на уявлення про літературність» [71, с. 11]. Таке визначення не вичерпне, але в ньому цінна така теза: для сучасної науки важливо те, що у сфері літератури – «інакше, ніж уявляли собі деякі позитивісти XIX-го та пізніше структуралісти XX сторіч» [71, с. 14] – панує принцип свободи, а не детермінації, тобто або підкорення актуальними правилам, або їхнє заперечення. Література – еволюційний процес, що в українській науці було доведено Д. Чижевським, і ця змінюваність зумовлює залучення до категорії мистецтва позалітературних чинників.

Теорія літератури пов'язана з філософією в тому плані, що вивчає літературний процес у концептуальному, методологічному, структурному аспектах. Взаємодія цих двох дисциплін зумовлена первинністю філософії – адже, наприклад, стосовно форми і змісту першим написав Платон у «Державі», пропонуючи розрізняти у мові поняття *що* і *як* (це стосувалось і риторики, і поетики).

Слід окреслити в кількох рисах, що таке літературознавство взагалі.

Специфіка літературознавства визначається тим, що спочатку ця галузь не була самостійною, а її здобутки інтегрувалися в інші дисципліни, у першу чергу у філософію. Літературознавчі принципи виокремлювалися з праць Аристотеля, Горація, Платона та ін.; нарешті в добу Відродження Т. Тассо видав «Роздуми про поетичне мистецтво» (1587), а в 1659 р. Ф. Бекон у книзі «Про чесноти і вдосконалення наук» (1659) визнав історію літератури «самостійною дисципліною»; відповідний термін належить П.Ламбеку в його «Передбаченні історії літератури» (1659). Отже, з допоміжної, супровідної чи взагалі маргінальної галузі, яка могла тільки коментувати тексти, літературознавство оформилося в окрему дисципліну з філософською ідеологічною базою.

Літературознавчі проблеми XIX – початку XX ст. були досить багатоманітними. Циклічний розвиток науки підтверджує взаємозв'язок

проблематики як літературознавства різних періодів, так і філософії. Зокрема, з XIX по XX ст. стояли проблеми аналізу, інтерпретації та оцінювання літературного твору, а також проблема функцій, які повинні виконувати художня література і літературознавство. Зарубіжні літературознавці XX ст., і серед них Я. Славінський, зазначають: «Коли робиться спроба реконструкції методологічної проблематики, яка наросла навколо розуміння цих трьох процедур, вражає передусім тривала невизначеність щодо їхньої ролі та місця в системі літературознавства» [131, с. 87], тому що до історії літератури відносять різноманітні й навіть подекуди суперечливі завдання.

Стосовно інтерпретації та її взаємодії з аналізом пропонують двофазовий процес: спочатку інтерпретація «безконфліктно нашаровується над аналізом» [131, с. 96], потім відбувається протилежне. Емпірично виокремлення цього процесу побудоване на здобутках літературознавства XIX ст.

Спроби формалізувати літературознавство були наявні не лише в XX ст., але й у XIX, причому саме цей часовий вимір у багатьох рисах зумовив пошуки нової методології. Не слід казати, що ця ідея була розвинута чи висунута лише в Київському університеті – коректніше казати про загальні тенденції цього періоду. Тоді специфіка розвитку вітчизняного літературознавства стає зрозумілою, умотивованою і логічною.

Літературознавці різних поколінь стикалися з проблемою аналізу твору: наскільки точним і вичерпним може бути дослідження? Чи можна пояснити всі чинники, які складають текст? Стверджувальна відповідь на це питання насправді була ілюзорною, тому що в прихованому змісті твору завжди залишалася невизначеність, «таємниця», «загадка». Тоді постає ще одне питання: чи намагатись аналізувати текст у подальшому, хоча перспективи такого аналізу невизначені, чи натомість приймати твір як одкровення? Схожа проблема була розв’язана у вітчизняному розумінні філософії – шляхом відокремлення її від богослов’я.

З обома названими проблемами стикались А. Лобода, В. Перетц та ін.; у ХХ ст. вона була окреслена вже чіткіше, і спроби її розв'язання здійснюються досі.

Чи відрізнялося літературознавство ХІХ ст. в Університеті св. Володимира від літературної критики? Чітко визначених меж тоді не було, тому що історія літератури і публіцистика взяли на себе функцію формування нового світогляду, особистості певної епохи. У ХХ ст. відмінність літературознавства і літературної критики була вже очевидною: оцінювання творів, жанрів тощо в літературознавстві вважалося неприпустимим, це було радше завданням літературної критики [131, с. 105] Літературознавці ХІХ ст., і серед них М. Дашкевич, також загалом відсторонюються від публіцистичної оцінки твору, їх цікавили формальний аналіз в історично-культурному та філософському контексті, проведення аналогій, але не критика як така. Від іманентного аналізу все частіше здійснювався перехід до контекстуального, найчастіше це був змішаний аналіз, наявний у В. Перетца.

У ХХ ст. відбулася переоцінка традиційного категоріального апарату, почалося задіяння термінів суміжних дисциплін. В. Каляґа стверджував, що дискурс ХХ ст. «безповоротно похитнув поняття тексту» [61, с. 141]. На нашу думку, сьогодні можна розуміти текст як класичний, некласичний, постклaсичний чи навіть постнекласичний. За поясненням М. Індик, якщо Аристотель став засновником категоризації, то в новій гуманітарній науці «першого значного удару принципам Аристотеля завдав Вітґенштайнів аналіз поняття *гри* і розкриття ролі родинних подібностей у творенні понять» [56, с. 127]. Але навіть у ХІХ ст. літературознавці в Університеті Св. Володимира послуговувалися здобутками мовознавства, зближуючи їх із філософією. І А.Лобода, і В. Перетц спиралися на праці О. Потебні, використовуючи здобутки цього вченого стосовно зв'язку мови і мислення, тобто образ, символ, мовні одиниці розглядалися ними як поняття, причому не суто філологічні. Це зближує наукові пошуки ХІХ ст. із відкриттями ХХ ст.

Якщо наукові пошуки XX ст. пов'язані з філософією, і філологічні поняття не можуть звільнитися від філософського впливу саме тому, що були сформульовані філософами (метафора Аристотелем), то в XIX ст. спостерігалося те ж саме. Наука XX ст. просто чіткіше окреслила і розвинула задачі та гіпотези, запропоновані літературознавцями і філософами XIX ст. Наприклад, роздуми про поетику, зокрема, метафори О. Потебнею, В.Перетцом та ін. були по-новому реалізовані в XX ст. як твердження про конвенціональні, структурні, онтологічні метафори, причому цей аналіз розвивався не в радянській, а у польській школі. Так, структурні метафори являють собою нашарування первісних і нових понять. У цьому до виокремлення структурної метафори були близькі А. Лобода і В. Перетц: перший аналізував контамінацію мотивів, характеризуючи витоки образу Соловія-розбійника, а другий досліджував еволюцію образу Дива, епітети і метафори в «Слові про похід Ігорів». Звичайно, сучасного формулювання в цих дослідників немає, але їхні розвідки логічні та базуються скорше на філософських, ніж на філологічних, чинниках. У цьому плані дещо дисонансно звучать слова А. Берґсона про те, що метафора «ніколи не заходить надто далеко, так само як і крива зовсім коротко зливається з дотичною» [15, с. 169]: праці вітчизняних літературознавців зазначеного періоду являють собою приклад відкриття нових філософських можливостей у поетики.

Приклад праць європейського рівня – дослідження Д. Чижевського. Його філософські погляди на художню літературу стали допомогою сучасним літературознавцям у визначенні перспектив того чи іншого літературного явища. Користуючись відомою схемою Д. Чижевського стосовно культурно-історичних епох, можна сформулювати закономірності розвитку будь-якої мисленнєвої системи (це стосується і філософії, і художньої літератури, і взагалі сфери мистецтва). Спочатку йде започаткування нової системи, потім розвиток, нарешті – кульмінація (якщо користуватися літературознавчою термінологєю), далі – криза: одна система вже вичерпана, а наступна або ще формується, або ж перспективи подальшого розвитку ще надто

невизначені. Криза – амбівалентне поняття, бо свідчить і про занепад явища, і про зародження нового процесу. Далі можна виокремити так звану «ситуацію оживлення», коли ще зарано казати про виникнення нових поглядів, але абсолютних нерухомості, інертності вже немає. Далі починається поступовий розвиток уже нової світоглядної системи. Так само можна казати і про літературні стилі, напрямки, течії.

Незважаючи на те, що теоретики мистецтва і митці початку XX ст. вважали, що кожна епоха створює свою культуру, і тому культурні течії не повторюються (цієї думки дотримувався В. Кандинський), була теза і про те, що внутрішні прагнення людей залишаються незмінними [62, с. 9]. Тому можна стверджувати про інтуїтивну подібність прагнень різних епох і як результат – реалізацію цих потреб у нових мистецьких течіях. Те ж саме в «Передсмерних думках…» стверджував О. Ґіляров: кожна епоха створює віру (під якою філософ розуміє і культурні здобутки), притаманні конкретним представникам даного періоду [28, с. 655].

Стосовно ідеї Д. Чижевського про еволюцію і взаємозв’язок культурно-історичних епох, варто згадати загальні тенденції епохи, в яку формувалися погляди вченого. Зокрема, у цього автора наявна спроба віднайдення балансу між позитивізмом, еволюціонізмом та інтуїтивізмом, причому матеріальний світ цікавив Д. Чижевського менше, ніж духовний. Сама форма уявлення про розвиток історії нагадує погляди Г. Спенсера, чий «псевдоеволюціонізм» (за словами А. Берґсона) «полягає в тому, щоб наявну реальність на певному щаблі революції розділити на шматки, які також пройшли еволюцію, потім відтворити з цих шматків й таким чином наперед прийняти все те, що вимагає пояснення» [15, с. 8]. А. Берґсон протиставляє цьому «псевдоеволюціонізму» істинний еволюціонізм, «який спостерігає за реальністю в її зародженні та зростанні» [15, с. 8]. Відповідно до сказаного теорія Д. Чижевського близька до «істинного еволюціонізму».

На теорію культурно-історичних епох Д. Чижевського вплинуло багато поглядів різних німецьких учених, але чомусь замало уваги звертається на

концепцію Гердера. Повного наслідування тієї чи іншої теорії у вчених Київського університету, звичайно, не спостерігається, у даному випадку скоріше можна казати про взаємопов'язаність поглядів у різних епохах, причому цей зв'язок можна розглядати як лінійно (взаємовплив теорій різних діячів, які жили в один період, як-от неокласики), так і вертикально (тобто зв'язок концепцій діячів різних епох, наприклад, від античності до XIX чи XX ст.). За лінійним способом можна порівняти погляди Ґ. Е. Лессінга, Й.К.Аделунга та Гердера: якщо перші два вчені вважали, що на культуру впливають зовнішні умови, то Гердер виступав як діалектик. Це не могло не позначитися на методології Д. Чижевського.

У передмові до «Ідей до філософії історії людства» (1784) Гердер писав: «...хіба не впорядковані часи, як упорядковані простори?» [27, с. 9]. На його думку, людське призначення – упорядкувати оманливий хаос. Також наближає погляди Гердера і Д. Чижевського розгляд епох як «еонів»: у Гердера «еон» означає переходи в історії людства, розташовані між переворотами (Umwälzungen) чи революціями (Revolutionen) світу; смерть і перехід індивідуальної душі в інший, вищий стан ототожнюються з такими самими процесами, але космічного масштабу, після чого Земля зазнає оновлення [27, с. 661]. Хоча Д. Чижевський не вживає терміна «еон» у своєму дослідженні, але сам принцип розгляду цим дослідником культурно-історичних епох свідчить про цікаве, оригінальне використання гердерівської теорії, а саме – продовження і модифікацію без наслідування. Вплив гердерівського розуміння «еонів» помітний і у роздумах В. Петрова про антитетичність культури. Тезу Гердера про ґенезу мистецтва як про «шлюб Ідеї та Знаку» [27, с. 242] по-своєму розвинув Д. Чижевський, наголошуючи на ролі знаку в романтизмі на прикладі поезії Т.Шевченка.

Також наближає науковий пошук Д. Чижевського до гердерівського уявлення культурно-історичних епох як хвилястої лінії. Для Гердера хвилеподібний розвиток епох зумовлений математично: у цьому ланцюзі прибутку або спаду народи завдяки прогресу досягають максимуму,

зумовленого взаємозв'язками [27, с. 442]; такі максимуми кривої можна назвати й вузловими моментами.

Емоційно-песимістичне сприйняття, закодоване в гердерівському аналізі, дозволяє зрозуміти передумови виникнення не лише романтизму, але й модернізму, про що свідчать, зокрема, слова: «...тіні – ми, а фантазія наша малює лише сни» [27, с. 205], або ж твердження про те, що розуму не дано збагнути зв'язку між причиною та наслідком, і в цьому полягає вада науки [27, с. 236]. Тому не дивно, що в XX ст. раціональний чинник перестав задовольняти науковців, тоді як у XIX ст. все ж таки були штучні спроби пояснити об'єкт і предмет дослідження за допомогою розуму, хоча такий метод міг зводитися до ілюстративного чи текстологічного (А.Лобода).

Філософський розгляд художніх засобів як виразників національної ментальності перегукується з принципами літературознавства. Якщо для Гердера на першому місці стоїть метафора (і в цьому плані вчений послідовник Аристотеля), то Д. Чижевський наголошує на важливості епітета, символу, знаку. Також одним із ключових понять для автора виступає антитеза. Це помітно в аналізі дослідником світогляду П. Куліша на основі художніх творів. Як зазначає І. Валявко: «Засадничим у світобаченні Куліша був принцип подвійності людської натури. "Серце" й "зовнішнє" завше в конфлікті, в боротьбі між собою. Це боротьба "поверхні" й "глибині душевної". І в художніх творах, і в листах, і в наукових працях Куліш спирається на це противенство. Мислитель прагнув розділити й виявити внутрішнє та зовнішнє не лише в людині, а й у світі, суспільстві, в історії. Всі антитези, до яких вдається Куліш (серце — голова, хутір — місто, жінка — чоловік, українська мова — чужа мова, майбутнє — минуле та ін.,) ґрунтуються на цьому принципі поділу» [24].

Також слід зазначити про національний чинник у вітчизняній науці. Зрозуміло, що з ідеологічних причин виражені симпатії до всього українського не могли бути оголошені. Проте, услід за Гердером і Геґелем, українські літературознавці (як М.Дашкевич) вживали поняття «національний (поетичний)

геній», «національний (поетичний) дух». Народ у цих студіях виступає ідеалістично як живий організм, носій творчості.

Із цього аналізу зрозуміло, що зв'язок української філософії та літературознавства із синтетичними дисциплінами проявився завдяки пізнанню через німецькомовні джерела. У цьому плані варто розглянути зв'язок теорії культурно-історичних епох цього вченого з теорією «культурних хвиль» Генріха Вельфліна (про це натякнула Н. Зборовська), чиї історико-мистецтвознавчі праці були найавторитетнішими серед інших німецькомовних джерел у ХХ ст. Зокрема, дослідниця пояснювала свою гіпотезу так: «Дуалістична модель історичності Г.Вельфліна відображала загальнокультурний розвиток на основі „культурних хвиль”, які змінюють одна одну, позначаючись як стилі – класичний або ренесансний і романтичний або бароковий (іншими словами – „лінійний” стиль на основі переваги метонімічного тропу та „живописний” – на основі метафоричної домінанти)» [50, с. 6]. Вплив швейцарської школи на погляди Д.Чижевського вимагає компаративного підходу.

Д. Чижевський, звичайно, знав праці Г. Вельфліна. «Формалізм» цього дослідника, закладений в аналізі передусім пластичної форми, стосується образотворчого мистецтва (у даному разі архітектури), але цей підхід знайшов свій розвиток в поглядах Д. Чижевського на культурно-історичні епохи, стилі та напрямки. Зокрема, це стосується виокремлення українським дослідником прикметних рис орнаментального стилю, ренесансу, бароко тощо не лише в образотворчому мистецтві, але й в художній літературі, причому для Д. Чижевського одне витікає з другого, обидва види мистецтва – вербальне і невербальне – пов’язані між собою, і не завжди навіть можна чітко визначити прерогативу словесного мистецтва над пластичним, і навпаки. Це пов’язано з інтуїцією, увагою до символу, художнього образу тощо. При цьому ні у Г. Вельфліна, ні у Д. Чижевського не можна знайти хаотичності чи невизначеності. Обидва дослідники мають строгу систему.

Стосовно хвилеподібного розвитку культурно-історичних епох, виокремленого Д. Чижевським, слід сказати, що ця ідея була розвинута у філософському контексті. Зокрема, польський дослідник Єжи Зьомек зазначав стосовно розрізнення епох і течій у літературознавстві, що літературна і взагалі мистецька течія «є сама по собі якоюсь гіпотезою впорядкування світу – гіпотезою апробативною або дезапробативною» [54, с. 83]. Із українських літературознавців Н. Зборовська у «Коді української літератури» торкнулася цього питання, хоча й зосередила увагу виключно на психоаналітичному аспекті цього питання (тобто звузила проблематику). Модель, запропонована Д. Чижевським, виявилася життєздатною і перспективною. Вона пов'язана з періодизацією, причому літературознавство ХХ ст. дотримується думки, що періодизація – це інтерпретація, і можливі такі шляхи розгляду цієї проблеми: «залежність між великою творчою особистістю та стилем... залежність між літературним жанром та історичною подією» [71, с. 86]. Першої думки дотримувався В. Петров у характеристиці постаті М. Зерова. Таким чином, наявні спільні проблеми у літературознавства і філософії.

Наголошення на особистості митця і творчій рефлексії на початку ХХ ст. спостерігається в контекстуальних дослідженнях, в яких наявні звернення до релігієзнавства, історії філософії, літературознавства. Наприклад, за словами А.Погорілого, Д.Чижевський російський ідеал духовної аскези та юродства розглядав як «сон духу» [119, с. 10], тобто принципове відкинення будь-якої рефлексії та відсутність духовного пошуку саме внаслідок досягнення поставленої мети. Натомість хуторська філософія не такий жорсткий варіант призупинення рефлексії, а цілісна й оригінальна світоглядна позиція, спроби збереження гармонії зовнішньої та внутрішньої, що виявляється в протиставленні «спокійного» («здорового») способу життя (хутір і відносно Рим) «неспокійному» («нездоровому») нецілісному (Петербург, Париж).

Із консервативних методів ХІХ ст. на початку ХХ ст. зберігся метод реконструкції, але доповнений і змінений. Ілюстрацією до філософського світогляду певної доби й навіть матеріалом дослідження стали художні твори.

Наприклад, Д. Чижевський не вважав за потрібне розривати в аналізі наукові та художні здобутки, для нього однаково важливі були філософські праці й літературні твори і навіть публіцистичні як свідчення про тяглість. Тому першоджерелами для відтворення історії філософії, як-от російської, стали твори Ф. Достоєвського, Ф. Тютчева, Л. Толстого та ін. [119, с. 10], так само як для В. Петрова цю функцію виконували наукові праці М. Зерова (більше, ніж художня спадщина цього поета).

Неокантіанська увага початку XX ст. до самоцінності художніх цінностей (які не виконують якусь іншу – дидактичну, соціальну тощо – функцію) зумовлена розвитком модернізму. Такий погляд на мистецтво, звичайно, контрастував із консервативними підходами XIX ст., в яких у кращому випадку, можна знайти тезу про те, що література віддзеркалює життя. Але сама сутність літератури залишалась або псевдовизначеною як дидактика чи фетиш, або ілюзорною, невизначеною, з огляду на еволюцію мистецтва. Наукові пошуки початку XX ст. являють собою спробу зняти цю суперечність, подати хоча б часткове розв’язання проблеми, і в даному разі такою «панацеєю» стає саме філософська методологія.

Система контрастів між культурними епохами Г. Вельфліна мала вплив на В. Петрова. Тобто в обох авторів спостерігається дуалізм, зумовлений не літературознавством (яким Вельфлін, звичайно, не займався), а філософією.

Також у В. Петрова наявний деякою мірою Вельфлінівський підхід до змалювання проблеми творчої особистості в її національному середовищі (Г.Вельфлін, «Мистецтво Альбрехта Дюрера», 1905, або його ж «Італія і німецьке відчуття форми», 1931). Щоправда, у В. Петрова в його розгляді постаті М. Зерова чи у спогадах В. Асмуса якраз національний чинник відіграє невелику роль, натомість дослідників цікавив інтелектуальний розвиток особистості. Зате у Д. Чижевського національний та інтелектуальний чинники однаково важливі.

Таким чином, світоглядна позиція представників київської інтелігенції кінця XIX – початку XX ст. базувалася на віднайденні балансу між двома

чинниками: національним (дослідження якого тільки формувалося) та інтелектуальним. У розвідках, присвячених художній літературі, була наявна спроба простежити еволюцію мистецтва; найповніше це спостерігається у Д.Чижевського. Також на перший план виходить аналіз особистісного аспекту в літературі, образу автора, творчої рефлексії, оскільки, за словами Н. Кривди: «Фольклор і традиційна культура пов'язані з племінною спільністю, канонічне мистецтво представляє народність (етнічність), нація репрезентована у динамічній художній культурі з потужним особистісним забарвленням» [67, с. 20].

У випадку вчення В. Перетца виступає питання впливу києворуського середньовічного, а українського барокового світогляду на методологію В. Перетца слід з’ясувати докладніше. Зокрема, наскільки цей дослідник був консерватором, і наскільки – новатором.

Формування філософського світогляду В. Перетца відбулося на основі петербурзької школи: неокантіанства, античності та естетичної пропедевтики, до яких згодом долучилися здобутки класичної філології [101, с. 208 – 209]. Інтерес дослідника до літератури Київської Русі можна пояснити загальною зацікавленістю до мистецтва минулого, причому своїми вчителями дослідник вважав О. Веселовського, зокрема, його праці «Історична поетика», та О.Соболевського, який надав точні, конкретні знання в галузі давньої рукописної традиції [101, с. 211]. Отже, інтерес до поетики та точність викладу фактів – прикметна риса перетцівського аналізу. Звідси випливає зацікавленість формою твору. Прагнення вченого осмислити текст відповідно до філософської методології, причому подати адекватний аналіз, строго підкріплений точними цитатами з маловідомих творів (звідси позиція В. Перетца як архівіста) дозволяє зрозуміти специфіку підходів.

Загалом В. Перетц дотримувався класичного аналізу, будучи обережним у висновках. З іншого боку, доктрина цього вченого була ширшою, ніж в А.Лободи. Для з’ясування цього спочатку треба окреслити загальний контекст впливів на світогляд ученого.

Кажучи про науково-творчу спадкоємність В. Перетца, треба з'ясувати докладніше, яким чином «навчитель» (термін дослідника) О. І. Соболевський вплинув на філософську систему світогляду академіка. Отже, російський філолог, етнограф, палеограф, який у 1882 – 1888 рр. був доцентом і професором Київського Імператорського Університету Св. Володимира, відшліфував форму аналізу майбутнього вченого. Наукові інтереси О.Соболевського включали також дослідження української мови і руських грамот, але в цілому правильніше казати про запозичення здобутків петербурзької школи київськими дослідниками. Під впливом такого синтезу постало вчення В. Перетца. О. Соболевський також був істориком літератури, і певною мірою вплинув на плеяду філологів Київського університету серйозністю методології, але, звичайно, не власними недалекоглядними ідеями «єдиного російського народу».

Але які ж іще наявні особливості аналізу В. Перетца і яким чином стиль дослідження взаємодіяв із іншими науковими методами? З одного боку, дослідження цього вченого характеризуються обережним підходом до текстології: автор сам зізнавався, що найчастіше його втручання в текст були мінімальними. Для філолога, можливо, аналіз форми був би достатнім при з'ясування особливостей поглядів В. Перетца, але філософський аналіз повинен віднайти імпліцитний значеннєво-категоріальний зміст у працях дослідника. Зокрема, філософський шар помітний у вступній статті «Феодальна Україна-Русь XI – XIII вв.» (книга ««Слово о полку Ігоревім»: пам'ятка феодальної України-Русі XII віку», К., 1926). Автор наголошує на історичному контексті, який необхідний для висвітлення літературної пам'ятки, і зауважує, що збагнути твір інтуїцією – «даремна річ», тому що кожна доба впливає на поетову творчість «хоча б уже в тому, що ставить поета віч-на-віч до вже перейдених у літературній історії етапів. Цим самим вона дає йому змогу дечого навчитися, дещо запозичити й використати, дарма що може й не цілком наслідуючи готові вже зразки, а тільки відтворюючи несвідомо ремінісценції з царини літературного досвіду попередників» [98, с. 3]. Таким чином, тут

помітний початок учення про контекстуальний підхід та інтертекст; водночас дослідник заперечує ключову роль інтуїції, виголошену романтиками. Але це не заважає В. Перетцу звернути увагу на несвідомий чинник творчості, причому, на думку академіка, кожен письменник виступає носієм ідеології своєї доби і несвідомо відтворює її, навіть без мети пропагувати. Отже, ключову роль у «перціянському» (В. Петров) аналізі відіграє філософське поняття світогляду.

Філософський аналіз сприяв, відповідно, розширенню підходів. Дослідник ставився до історично-культурного процесу як до тяглості, тобто до взаємопов'язаного єдиного цілого, в якому важливий кожний компонент. Якщо ж не вистачало якоїсь ланки, В. Перетц шукав її і віднаходив за допомогою архівних даних, але ніколи не схвалював уривчастості, оскільки вона сприяла суб'єктивності, а відтак – обмеженості підходів. Академік стверджував, що не слід звертатися до вже відомих літературних пам'яток і форм, повторюючи їх у кожній розвідці, тому що історія літератури завжди базується на всіх творах, у тому числі маловідомих [101, с. 6].

Згідно із завданнями онтології А. Лобода і М. Дашкевич аналізували хронотоп в епосі різних народів. Як онтологічну метафору розглядав сон В.Перетц. Польська дослідниця М. Індик, підсумовуючи дані про філософський підтекст цього різновиду метафори, пояснює, що життя часто вкладається в поняттєву схему подорожі, а смерть – «у категоріях сну чи жнив» [56, с. 131]. Тобто, якщо користуватись ілюстраціями, ужитими київськими літературознавцями наприкінці XIX – на початку XX ст., у «Пісні про Нібелунгів» життя – це подорож Зігфріда (або ж подорожі богатирів у билинах), смерть – сон: «Слово про похід Ігорів» являє приклад віщого сну Святослава: стає зрозумілим, що похід буде невдалим і принесе багато жертв. Або загальновідома схема в українському фольклорі та алегоріях доби бароко – жнива – це або зрілий досвід, реалізація людини, або смерть.

Намічену літературознавцями в Київському університеті св. Володимира (у 1920 – 1926 рр. Вищому інституті народної освіти імені М. П. Драгоманова)

проблему хронотопу по-своєму розвинув М. Бахтін, характеризуючи мінливість долі Зігфрідда: герой захищений у власному просторі, але покинувши його втрачає силу і гине. У цьому полягає особливість епічного зображення дійсності, зумовлене специфічною фантазією.

Треба зазначити, що вже на початку XX ст. кількість джерел, присвячених «Слову…», була величезною. Серед вітчизняних праць, які вплинули на концепцію В. Перетца, варто згадати праці О. Потебні (класика для всіх філологів Київського університету), а також видані в Києві роботи І. Жданова «Литература «Слова о полку Игореве» (1880), «Слово о полку Игореве» П.Владимирова (вип. І, 1894). Варто згадати, що, за словами В. Перетца, йому в укладанні праці про «Слово…» допомагали А. Кримський і С. Єфремов, тож зрозуміло, що при аналізі дослідник спирався на методологію сучасників. Зокрема, це помітно в мовознавчому аналізі «Слова...»: В. Перетц певною мірою спирається на погляди А. Кримського.

Але це ніякою мірою не означає, що В. Перетц зосереджувався тільки на київських працях. Вплив петербурзької, московської та німецької шкіл також був помітний.

Серед філософських концептів, які цікавили В. Перетца, можна виокремити етичний момент у «Слові…»: зокрема, дослідник, беручи до уваги контекст, пояснює, що в XII ст. моральні оцінки відрізнялися від сучасних, тому «красою подвигу» могли вважати неприйнятний для особистості XX ст. вчинок.

Зацікавленість В. Перетца середньовічною етикою була не випадковою. Зокрема, нахил до морально-етичної оцінки під час літературознавчого аналізу наявний у праці М. Дашкевича «Романтика Круглого стола в литературах и жизни Запада» (1895), але у плані етики досліджуються переважно проблеми кохання, шлюбу, ґендерного становища жінки в Західній Європі Середніх віків, а відтак – проблеми духовної рівності між чоловіком і жінкою, батьками і дитиною [40, с. 63]. Натомість В. Перетц глибше розглядав індивід у суспільних відносинах. Емпірично розгляд М. Дашкевичем ґендерних проблем

у Середньовіччя продовжила С. Павличко, але погляди В. Перетца виявилися непридатними для фемінізму.

Певною мірою В. Перетца цікавила філософія історії. Про це свідчать історичний контекст і багата джерельна база, вибрана автором: зокрема, дослідник цитує В. Іловайського, В. Стоюніна, С. Соловйова, Е. Барсова, І.Кіреєвського, М. Карамзіна та ін. Звертається академік і до дискусійного питання про те, хто був автором «Слова…», але в першу чергу дослідника цікавить, якою мірою можна казати про український суспільний лад як про феодальний.

На думку В. Перетца, лад України-Русі був типовим феодальним. Проте в даному разі нас цікавлять не стільки суто історичні та правознавчі аргументи на користь цього твердження, скільки морально-етична оцінка дослідником тодішньої ситуації, відображеної в творі. За словами автора, у «Слові…» неабияку роль відіграє «моральна оцінка осіб та подій XI та XII вв. з погляду автора цієї пам’ятки» [98, с. 7], причому підвалиною оцінки випливало загальне уявлення «про добро і лихо», яке побутувало в оточення. Таким чином, дослідника цікавить образ автора, і в цьому плані філологічно-історичний аналіз В. Перетца перетинається з філософським.

Проводячи паралелі між давньоруським поняттям про честь і західноєвропейською моделлю стосунків васала і сюзерена, В. Перетц доходить висновку, що євангельськими концептами розуміння героями «Слова…» моральних критеріїв не вичерпується. Дослідник пропонує ретроспективний аналіз за допомогою звернення до літописів, за якими князі «були неабиякої за себе думки» [98, с. 7] і мотивували власну обраність біблійною ідеологією. Ідеалізовані образи феодала, єпископа та інших зверхників В. Перетц виводив як розшифрування давніх літописів. Тому є підстава казати про філософське осмислення тексту: літературний твір виступив ілюстрацією до роздумів.

Аналіз феодальної жорстокості містить вплив ідеології – наприклад, образ народу в літературі В. Перетц розглядав не як суб’єкта, а в кращому випадку як об’єкт чи функцію. Сам твір «Слово…» академік вважав найкращим

прикладом мисленнєвої діяльності – тобто, сучасною мовою, творчого інтелекту. Водночас В. Перетц підкреслював, що автор цієї пам'ятки «цілком належить своїй добі. Отож наївно було б його ідеалізувати, гадаючи, що він мав сьогочасні поняття. Для нього, звичайно, найближчі над усе були інтереси його кола» [98, с. 21].

Образ автора – окрема дискусійна тема у висвітленні В. Перетцом. Зокрема, дослідник застережливо пояснює: «Ми знаємо, як змінювалися пам'ятки давнього письменства, впродовж багатьох віків перебуваючи серед письменних людей, що не відрізняли були переписувача від автора, ще й позначали обох терміном «списатель»» [98, с. 35]. Таким чином, у цьому аналізі стирається межа між автором як деміургом і автором як інтерпретатором, тому що й саме «Слово...» вже не являло собою первісну незмінну редакцію.

Зрозуміло, що чим менше відомо точних фактів про об'єкт, тим легше створювати міфи. У параграфі «Автор «Слова»» В. Перетц доводить це, цитуючи міфотворчі твердження вчених про особу автора пам'ятки. Наприклад, О. Ю. Сенковський (1854) вважав, що автор твору – «особа визначна» [96, с. 52], тому що має виразний творчий хист, володіє духовною формою твору « і добре знається на класиках» [98, с. 52]. Тут ще важливий міфологічний аспект: О. Сенковський вважав, що «захоплення мітологією» почалося тільки за часів Петра І або «на початку царювання Сигизмунда-Августа» [98, с. 52], тобто, іншими словами, не сприймав «Слово...» як твір XII ст. і оцінював його як талановиту підробку ерудита. Звичайно, ні В.Перетц, ні інші вчені наступних поколінь не могли погодитися з таким твердженням, якому, до того ж, бракує переконливої аргументованості. На противагу гіпотезі О. Сенковського В. Перетц стверджував, що автор «Слова...» був далеким «інтересам тогочасного церковного письменства» [98, с. 53], і підтверджує це текстологічним аналізом, який в даному разі слугує допоміжним засобом для з'ясування світоглядної моделі твору, тобто філософського питання.

Отже, ремінісценції, які нагадували біблійну мову, В. Перетц вважав непоказовими з точки зору аргументації про приналежність автора «Слова...»

до церковних кіл. Справді: «Слово...» у плані стилю не нагадує церковні твори XII ст. Як далі зауважує дослідник, невідомий автор тільки один раз згадав ім'я Бога, також один раз – Богородицю Пирогощу та те, що «суда Божия не минути» [98, с. 54]. Натомість язичницькі боги в автора згадані без осуду і цілком органічно, тоді як в інших джерелах поганська спадщина змальовувалася негативно. Для автора «Слова...» язичницькі реалії – це «літературна окраса» [98, с. 54], попри те, що у XII ст. поганські боги не були предметом культу й розглядалися знижено, як диявольскі спокуси.

Незважаючи на те, що в аналізовану В. Перетцом добу індивідуальне «я» ще не вийшло з родового «ми» (тобто все ще спостерігалась ідентифікація особистості з прошарком, завдяки якому сильний герой/автор/реципієнт), дослідник наголошував на особистому чиннику творчості. Відтак у тексті «Слова...» поряд із надособистісним усвідомленням феодального обов'язку знаходимо й особисті симпатії/антипатії автора, який втручається в хід оповіді, даючи оцінку описуваним подіям.

Академік робить перехід від філологічного аналізу до естетичного – зокрема, це помітно в роздумах В. Перетца про спів і пісенність як ментальний чинник буття України-Русі. На думку дослідника, у «Слові...» простежується пісенна основа [98, с. 58], що свідчить про культурну тяглість.

Аналізуючи творчість як феномен, В. Перетц звертає увагу на еволюцію твору, і це важливий факт. Показові аргументи стосовно змін творчості як ілюстрації національного світогляду: «Час уже щиро признатися, що народньої поезії за часів «Сл.» ми не знаємо. Вчені допускалися великої методологічної помилки, коли, бажаючи довести залежність «Сл.» од народньої поезії XII віку, порівнювали його до записаних пісень XVIII та XIX вв.» [98, с. 65], і далі наводить докази: «Помилку цю звичайно затушковують, доводячи, начебто народня пісня надзвичайно стала. Та це справедливо хіба тільки до тих витворів усної традиції, котрі тісно сполучені з обрядом, з дійством. А втім, і тут, у цій царині, ми спостерігаємо неабиякі зміни: хіба ж, прим., колядка й змова зосталися непохитні й сталі, не сприйнявши елементів християнських?» [98, с.

65]. Отже, для В. Перетца твір і творчість не становлять непохитної формації, натомість ці поняття для дослідника досить плинні, рухомі, змінювані – і тут учений несвідомо іде за Гераклітовим твердженням про змінюваність усього в світі.

Особливо цікаві спостереження автора про те, як народна пісня стає народною. Героїчний епос деградує, перестаючи задовольняти еліту, і таким чином твори «спускаються» до нижчих верств, стаючи фольклорним здобутком [98, с. 66 – 67]. За цією логікою, те ж саме можна сказати про міфологію, яка з вищої перетворювалася на нижчу, а потім – на літературну окрасу і реалії фольклору: перестаючи задовольняти світогляд вищих верств, вона вироджувалася – у тому числі в демонологію. У перетцівському аналізі творчість сприймається не тільки як об'єкт, але й як суб'єкт історичного процесу, і навіть стає своєрідним організмом, що має самостійне життя. Те ж саме можна сказати про сприйняття Д. Чижевським культурно-історичних епох.

Стосовно спроб оновити фольклорні традиції у високій літературі В.Перетц ставився скептично. Він засуджував не тільки фальшиву міфологію поетичної мови XVIII ст., але й пізніші спроби поєднати старі та нові здобутки, оскільки не вбачав у цьому гармонії. Ідейне обґрунтування у слов'янофілів і народників не могло повернути літератури XIX ст. «назуспіт, до наївних творчих підхідок з давно минулих часів» [98, с. 68], так само як «нечинні» естетичні рештки давні сказань, уламки синкретичної поезії, які дослідник знаходив у прозі О.Ремізова, не могли вплинути на подальший хід історії мистецтва. З цього дослідження видно, що В. Перетц розглядав літературний стиль згідно з його функціональністю, а імпліцитний підхід до мистецтва як до організму викликав думки про літературні рудименти і чинні мотиви.

Ще одне питання – розгляд В. Перетцом міфологічного контексту «Слова...». Як прямо стверджує дослідник, доля слов'янської міфології «дуже сумна» [98, с. 69], тому що цей предмет не зазнав об'єктивного аналізу й не був розглянутим відповідно до цілісності. Дослідник критикував однобічний аналіз слов'янської міфології, наявний, зокрема, у працях О.Афанасьєва

(загальновідомо, що цей діяч витлумачував образи богів, явища тощо відповідно до небесно-солярної, лунарної, стихійної символіки). Але що можна сказати про світогляд автора «Слова...»? Наскільки уявлення митця були міфологічними? Згадки про язичницьких богів автором твору сприймались, за скептичними словами Сенковського, як данина пізнішим «псевдокласичним Зевсам і Аполлонам XVIII ст.» [98, с. 72]. Проте В. Перетц досліджує проблему співвідношення віри і естетики глибше. На думку дослідника, уживання автором імен язичницьких богів у християнську добу пояснювалось контекстом епохи: по-перше, у XII ст. питання про язичництво вже не було актуальним, тому що змінився світогляд, і тому «до давніх богів вища в давньоруському суспільстві верства ставитись, як колись, вже не могла» [98, с. 72]. Отже, приводу заперечувати старий культ не було, тому що Україна-Русь в цілому вже стала монотеїстичною державою. Друга причина, за В. Перетцом – це те, що тогочасне письменство тлумачило давні міфи «в розумінні евгемеристичному» [98, с. 72], і як доказ наводить розвідку Е.В.Анічкова «Язычество и древняя Русь» (1914). Іншими словами: «Поганське минуле зробилося вже надбанням історії; з богів – не чорти й не потвори» [98, с. 72 – 73].

Зіставлення «Слова...» із західноєвропейським героїчним епосом («Піснею про Роланда», «Піснею про Нібелунгів» тощо) В. Перетц базує на зверненні до двох протилежних течій – норманістів, які виводили витоки давньоруської пам’ятки зі скандинавських пісень, – і прибічниками питомої культури. Зокрема, велику роль В. Перетц наводив М. Максимовичу, який полемізував із норманістами. Шеллінґіанські погляди М. Максимовича (зокрема, на природу мистецтва) відбились і в концепції творчості цього діяча, що треба враховувати при зіставленні поглядів старшої та молодшої генерацій дослідників Київського університету св. Володимира.

Обережно ставлячись до міфологічної спадщини й реферуючи різні погляди на походження культу та імені того чи іншого божества, В. Перетц усе ж таки подекуди дозволяє собі не філологічний, а філософський коментар стосовно

нез'ясованих питань. Наприклад, цікаве простеження контамінації мотивів образу Дива. В. Перетц виводить асоціативний ряд, наближений до символічної персоніфікації: з фантастичного птаха персонаж став «дивоглядним вістуном лиха, птахом, що у свідомості поетовій ототожнивсь з лихом» [98, с. 173]. Також дослідник згадує про пташину подобизну диявола в ранньохристиянській літературі. З цих міркувань можна виокремити перехідний ряд: Див – диявол – лихо. Отже, наявна еволюція образу від конкретного до абстрактного. Контамінація мотивів спостерігається і А. Лободою при розгляді образу Солов'я-розбійника («Песня о Соловье-разбойнике, слышанная в Васильковском у. Киевской губ.») [74, с. 25 – 38].

Дотичним до цього аналізу є розгляд христологічних мотивів. Особливо В. Перетца цікавлять порівняння в «Слові...», джерелом яких він вважає візантійську літературу, «адже ідея порівняння в відомих нам формах зачинається від біблійної й середньо-грецької літер. традиції, як і чимало иншого в літер. обігові давньої Руси; античний грек добачав сонце в Аполлоні, візантієць – в Христі» [98, с. 191].

Цікавий розгляд В. Перетцом сну Святослава. Аналіз сприйняття давніми індивідуальностями снів (і відповідно генези сновидінь) у В. Перетца набуває історіософського забарвлення. Потужний античний контекст – відгуки філософів про сни – виступає причиною еволюції пізнішого європейського світогляду. Академік протиставляє носіїв міфологічної свідомості: Сократа, Платона, Ксенофонта, – які вважали причину виникнення снів таємничою і божественною, – філософам іншої світоглядної школи. Так, Аристотель, Демокрит, Діоген у кращому випадку пояснювали сни фізіолгічними процесами. Але візантійці, як не дивно, відродили забобонну віру в сни, тому що Середні віки «притамували пам'ять про Аристотеля й Діогена» [98, с. 239]. Далі дослідника цікавить, що «міг знайти в давньому письменстві наш читач, щоб утриматися од віри в сни, що ввійшла з біблійних та инших джерел у число непохитних догматів, що їх засвоїла психіка старовини й середньовіччя? – Нічого, окрім «Лѣствицы» Івана Синайського, де уперто проводиться думку

про ілюзорність снів, й про те, що вірити в них безглуздо. Сон, як стан людини, – явище природне» [98, с. 243]. Саме тому, на думку дослідника, унікальним у «Слові...» є розгляд віщого сну, причому сновидіння має виразно продуману ментальну символіку, наявну і у візантійських, і у давньоруських джерелах.

Аналіз В. Перетцом «Святославова сну» базується на античних і середньовічних джерелах. Дещо, на думку дослідника, у цій царині вже зроблено. Зокрема, академік звертається до розвідок О. Афанасьєва та маловідомих учених, але при цьому зазначає, що ці дослідження були недостатньо глибокими, тому що науковці не зважали на історично-ментальний контекст і навіть «покликувались «взагалі» на народні прикмети, гадаючи, мабуть, що ці руські прикмети «исконны» й існували в XII в. В тому самому вигляді, як і в XIX-му» [98, с. 254]. Отже, новаторським у аналізі В. Перетца було простеження еволюції національного світогляду.

Досліджуючи сновидіння в світовому контексті, академік згадує, що віра у вагу снів та відповідне їхнє тлумачення розквітли «саме в ту добу, що стоїть на грані античного світогляду й християнського, а далі – в пізнє середньовіччя. Світогляди цих діб проходили і на Русь. У них – ключ до розуміння розглядуваного епізода в «Сл.»» [98, с. 254]. Справді, саме в добу пізнього середньовіччя почалося захоплення античними здобутками, які витлумачувалися не тільки у «високому» філософському плані (як-от, скажімо, праці Арістотеля), а й у «низькому»: відроджувалися забобони, магія, демонологія, причому ці захоплення мали гармонійне античне підґрунтя. Іншими словами, античним божествам і поняттям (фатуму, Ананке тощо) поверталась їхня колишня сутність, позбавлена демонологічного змісту. Звичайно, цей процес відбувся не до кінця, тому що світогляд еволюціонував уперед, але рештки антично-середньовічного синтезу збереглися. У кращому розумінні це було зацікавлення мистецтвом, філософією тощо, у гіршому – полюванням на відьом, галюцінаційними видіннями шабашів тощо. Але в обох випадках античні реалії (наприклад, Пан сам по собі як античний персонаж та Пан як диявол) сприймались як реальні; кінець язичницького світогляду та

перехід до християнського позначився у фразі «Пан помер», відтак образи язичницьких богів стали демонологізуватися відповідно до монотеїстичної доктрини. Античним поняттям, як-от нумерології Піфагора, могли надати і філософське, і окультне значення (зокрема, В. Перетц критикував звернення до піфагорійської нумерології як до наукового методу [98, с. 277]; ця критика зайвий раз підтверджує несприйняття дослідником старого методу, тому що містичні прийоми не могли остаточно влитися в сучасну академіку наукову систему). Отже, і у духовному зростанні, і в деградації середньовічний суб'єкт був щирим до кінця.

XVII ст., яке позначилося на «Слові…» пізнішим нашаруванням і було докладно проаналізовано В. Перетцом, в Україні являло собою складний феномен, названий Й. Гьойзінґою «осінню Середньовіччя». У цьому плані цікаво дослідити погляди В. Перетца, Д. Чижевського та Й. Гьойзінґи на феномен середньовічного мислення, уже спрямованого до нових епох – зокрема, переходом до Ренесансу, а пізніше – до бароко. З одного боку, спостерігалося розчарування в старих філософсько-психологічних поглядах, а з іншого – суб'єкт не міг уникнути старих цінностей, успадкованих генетично, і тому будував новий світогляд на рештках попереднього досвіду; пізніше ці емпіричні здобутки викристалізувалися в нову картину бароко. Але перед цим суб'єкт являв собою людину, за словами Д. Чижевського, «стомлену, внутрішньо виснажену нестійкістю, непевністю, хитанням духовного світу Ренесансу» [167, с. 119]. Зрозумілою, що за текстологічним аналізом, проведеним В. Перетцом, суб'єкт княжої Русі та пізнього українського Середньовіччя являв собою людину скорше містично орієнтовану, ніж раціональну, і вкорінену в пошук християнських цінностей (але, як помітно у «Слові..» без значного відриву від язичницької спадщини) саме за допомогою емоційного пізнання. Отже, суб'єкт княжої доби прагнув висловлювати спроби пізнання в художній, а не в суто науковій формі, подаючи синтез різних стилів. Мислення художніми образами і впізнавання зрозумілих – а відтак надійних

перевірених часом реалій (як-от згаданих у «Слові…» міфологем і язичницьких богів) – прикметна риса аналізованого світогляду.

В. Перетц пояснює цей феномен двовір'ям, Й. Гьойзінґа доповнює «перціянський» аналіз тим, що життя в епоху Середньовіччя «усе ще зберігало казковий колорит» [156, с. 14], тому реальні історичні діячі набували в літературі рис казкових героїв (наприклад, короля Артура). Те ж саме стверджував В. Перетц: «Міщани, купці та ремісники на Україні у другій половині XVII ст. після пережитих потрясінь епохи війн Хмельницького вже міряли про «тверду владу», представниками якої здавались їм князі далекої старовини. Але образи цих ідеалізованих героїв давнини в новому уявленні міщанства XVII ст. повинні були відрізнятися від тих іконописних ликів, які давала стара агіографія, створена в епоху раннього феодалізму» [101, с. 8]. Це пояснюється тим, що в XVI і XVII ст. українське суспільство висувало нові вимоги до літератури, і В. Перетц у статті «Древнерусские княжеские жития в украинских переводах XVII в.» підтверджує це, спираючись на текстологічно-контекстуальний аналіз. Цінною є думка дослідника про те, що, продовжуючи цікавитись минулим, зокрема, образом князя Володимира (про що свідчать українські списки житій цього діяча), аудиторія ідеалізувала його, пристосовуючи до нових умов життя. В. Перетц послуговувався соціологічним методом, нагадуючи історичний контекст: козацькі повстання останньої третини XVII ст. До того ж, релігійний просвітник Володимир асоціювався в українців із протистоянням католицькій експансії [101, с. 64].

Як бачимо, роздуми медієвістів: А. Лободи, В. Перетца та ін. – доповнюють одне одного або навіть підтверджують думки одне одного, тому варто розглядати їх у філософському комплексі.

Звернемося до текстології. Помітну в стародавніх пам'ятках гіперболізацію і свідомий відхід від реалістичного сприйняття, підміну реального ідеальним можна пояснити спочатку саме сакральною перевірюваністю старих цінностей, а потім – коли настало розчарування в старих канонах – прагненням нових духовних потреб. Отже, якщо в добу раннього Середньовіччя суб'єкт ще

відчував власну родову захищеність (перенесену на метафоричний батьківський образ князя), то в XVII ст. нові інтелектуальні запити відокремили людину вже як «чистого» і тому самотнього суб'єкта. Тут не варто говорити про екзистенціалізм і взагалі осучаснювати тодішню систему мислення, але онтологізм був наявний у мистецтві того періоду.

Сакралізація середньовічним суб'єктом різних, навіть профанних, сфер пізнання, зрозуміла, якщо взяти до уваги тодішній контекст: релігія після втрати свого впливу на інші (тобто несакральні) сфери життя може заглушуватися нашаруваннями уявлень і образів, які вона колись ввела в свою сферу. Те ж саме можна сказати про суб'єкта XVII ст., але є й відмінності – зокрема, спроби надати образам світськості. Це не означає данину реалізму в сучасному розумінні; радше такий підхід можна пояснити спробами переосмислення давнини з метою надання їй сакралізації, але в новому ключі. Це підтверджує зауваження В. Перетца про те, що в українському варіанті житія княгині Ольги (XVII ст.) спостерігається цілком світське змалювання портрета цієї діячки [101, с. 16], і в результаті знижено-емоційного підходу замість «іконописного лику» читач бачить портрет «живої, палаючої пристрастями людини» [101, с. 28]. Це так званий прийом охудожнення.

Ще одне питання – наскільки давньоруська література була художньою. У зв'язку з цим можна згадати слова Д. Святополка-Мирського про особистість і духовні потреби давньоруського читача, який за браком художньої літератури читав священні книги та повчальні збірники, а інші запити задовольняв немудрим чином: «Якщо йому хотілося філософії, то він брав книги мудрості Біблії та Йоана Златоуста; хотілося поезії – брав псалми; хотілося цікавих історій – брав житія святих» [130, с. 391]; дослідник пояснює такий вибір тим, що в новій літературі на той час не було потреби. Для середньовічного читача література була естетично задовільною, тобто могла викликати відповідні емоції.

В. Перетц вибудовує біблійний символічний ряд у контексті «Слова…», водночас натякаючи на особистість читача даного періоду. Також автор

порівнює «Слово…» та «Повість про розорення Єрусалима» Йосифа Флавія, але далі йде текстологічний і мовознавчий аналіз, непридатний для філософського розгляду [98, с. 7].

Але з усього вищесказаного В. Перетцом можна зробити висновок: автор «Слова…» користувався висловами Флавієвої «Повісті…», при цьому застосовуючи зрозумілу для свого народу архетипну основу – наприклад, у «Слові…» сказано: «въстала обида въ силах Дажьбожа внука» [98, с. 84] «Помній… поимъ римскую силу и сурьскую, устрѢмися на Аристоула» [98, с. 84]. Зрозуміло, що в творах мова йду про абсолютно різні події, але автор «Слова…» брав за зразок формальну основу Флавієвої «Повісті», заповнюючи її новою символічною парадигмою.

Кажучи про подібність цих двох творів, В. Перетц стверджує: «Як Флавій, так і автор «Слова» любить «знамення», вірячи в їхнє пророцьке значення та мотивуючи ними напрямок оповіді. Флавій любить віщі сни, героїчні промови» [98, с. 87], базуючись на греко-римській літературі (Фукідід, Лівій, Цезар та ін.). У «Слові…» не відбулося зниження тону, бо автор орієнтувався на зразки перекладної літератури, вводячи «власну мову» для досягнення художнього ефекту; до речі, на думку В. Перетца, опис битви у Флавія та літописців був яскравішим і багатшим на деталі, «як конкретного, матеріального, так й емоційного значення, ніж у автора «Слова»» [98, с. 87]. Автор цієї пам’ятки обмежувався скупим описом «протокольного характеру» [98, с. 87].

Слід звернути увагу також на особливості образного мислення середньовічного суб’єкта та відповідно на вироблення філософського світогляду. Аналізовані В. Перетцом пам’ятки цікаві імпліцитним філософським шаром, зрозумілим для тодішньої аудиторії, але зашифрованих для сучасників. Приклад цього являє стаття ««Книга души, нарицаемая злото», неизданное сочинение митрополита Петра Могилы», в якій автор докладно з’ясовує ключові концепти світогляду мислителя XVI ст., щоправда, засуджуючи їх з огляду на радянську ідеологію. Показові слова дослідника про

вибудування світогляду на основі релігійної моралі: світ для автора «Книги про душу» дуалістичний, тобто чітко поділений на рай і пекло, головною чеснотою виступає покора, утрирувана до самозречення та підкорення вищому авторитету; у результаті нагородою виступає царство небесне [98, с. 133]. Загалом таке твердження В. Перетца тенденційне (тому що особистісний чинник у творі насправді наявний), але головні концепти схоплені правильно.

Наведена образна картина релігійного світогляду відбилась і у фольклорі, що дослідник, зокрема, помічає у статті «Угро-русский песенник XVIII в.», де на прикладі лемківських пісень В. Перетц показує образи та символи українського мислення: «Панівний церковний світогляд надавав цим елегіям релігійного характеру. В елегіях бачимо і «пекельное море», яке загрожує «мізерній» людині, і «демонские муки», які чекають на неї та яких не можна уникнути; «смродные отхлани», з яких не можна врятуватися той, хто, «в розкошах мешкаючи», в «марностех земных» витрачає життя» [98, с. 177], причому наголошує на духовній кризі похилого віку та есхатологічних мотивах (душу чекає Страшний суд, і взагалі життя реальне та потойбічне змальовано подібно до Дантового пекла). Головною метою стає покаяння як своєрідний катарсис. Тематично все перелічене близьке «Книзі про душу». Зрозуміло, що передусім В. Перетц шукає індивідуальності в аналізованих творах – і знаходить її.

Але повернемося до самого твору Петра Могили. Стверджуючи про пасивність світогляду як ключову складову твору, В. Перетц суперечить сам собі, тому що виокремлює на підставі тексту дуже цікавий і складний образ автора. З одного боку, «Книга душі» справді являє собою зразок типового середньовічного мислення, але з іншого – образ автора становить образ освіченого аскета феодального походження, тобто – представника національної аристократії, причому в першу чергу автор виступає аристократом духу, тому що наділений необхідними для тодішньої епохи чеснотами. Це випливає з самого тексту твору. «Книга душі» ілюструє своєрідну духовну кризу світської мислячої людини зрілого віку, розчарованої в матеріальних цінностях. Можна

здогадатись, що автор твору – Петро Могила чи особа, якій приписувано авторство (і В. Перетц не заперечує такого варіанту – досяг максимальної кількості того, що йому могло дати суспільство, але подальший розвиток особистості в світському середовищі виявився неможливим. Тому світський діяч, достатньо освічений у богословському плані, ще не будучи ченцем, написав своєрідну дидактично-ліричну книгу, яка цілком вписалася в тодішній релігійний канон [98, с. 134 – 135]. Логічним наслідком духовного зростання стала цінність – сумирництво.

Феномен XVI ст. В. Перетц трактує цілком у дусі Й. Гьойзінґи, що дивно, оскільки взаємозв'язку між дослідниками не було, тож варто казати тільки про емпіричну подібність думок: «XVI ст. було в Польщі, Литві та Україні епохою, коли спостерігалось, як і в Західній Європі, особливе напруження релігійної боротьби, що зливалася з боротьбою політичною та культурною… не можна забувати і про поезію цього сторіччя, оскільки вона обслуговувала потреби релігії та політики… українські культурні кола входили в сферу польського впливу» [101, с. 138] (стаття «Из наблюдений над украинским виршеписанием XVI – XVII вв.»). У даному разі В. Перетц виступає як компаративіст. Найкраще метод дослідника схарактеризований у праці «Из лекций по методологии русской литературы. История изучений. Методы. Источники» (К., 1914), де, зокрема, сказано: кінцевий результат передбачає встановлення автентичності пам'ятки, текстологічний аналіз, після чого витлумачується зміст; учений досліджує це порівняльним методом, «шукаючи зв'язків і дотичності з іншими явищами нашої літератури та літератур іноземних; вивчаємо його в зв'язку з історичною обстановкою та життям автора; шукаємо його місце в ряді літературних явищ того самого жанру» [101, с. 346]. Дослідник не відсторонювався від тексту, тобто не розглядав твору згідно із сучасними поглядами, натомість занурювався в основу джерела, з'ясовуючи особливості мислення автора чи ліричного героя крізь призму конкретно взятої часово-просторової моделі. Хронотоп імпліцитно наявний у медієвістичних працях В. Перетца. Текст виступає для вченого окремою категорією, причому

не стільки «річчю в собі», скільки органічно пов’язаним із конкретною історичною епохою та історичним процесом у цілому. Схожі мотиви спостерігаються в історіософських студіях В. Петрова.

Компаративні переваги помітні в практичних студіях В. Перетца. Зокрема, досліджуючи епоху бароко, академік доходить висновку, що «сльозлива сентиментальність, якою просякнуті релігійні вірші різдвяного циклу, є наслідком європейської літературної моди, створеної францисканцями і поширеною та виправданою літературною теорією єзуїтів» [101, с. 144]. Таким чином, бароко являло собою суперечливу психологічну картину: з одного боку, носій цієї культури мав бути гармонійно освіченим на високому інтелектуальному рівні, а з іншого – поряд із певною непримиренною жорстокістю мав риси інфантилізму, плекані якраз сентиментальною поезією. Водночас в українській дидактичній поезії спостерігається вірність стародавнім моральнісним зразкам – предківській вірі та чесноті (на прикладі повчання Сагайдачного своєму сину). Це дозволяє припустити, що барокове мислення не цілком відійшло від прив’язаності родовому ладу, який захищав індивідуальність, тільки замість язичництва виразником такого захисту виступило християнство.

Досліджуючи українсько-польські літературні зв’язки з позиції італійського гуманізму XV – XVI ст., В. Перетц наголошує на підсиленні ролі індивідуального, а відтак – на розцвіті меценатства і відповідно на бажанні автора скласти панегірик на честь благодійника. Причому саме в цю добу роль письменника була оцінена справді дуже високо, «адже тільки завдяки його праці нащадки дізнаються про предка, тільки письменник дає людині або вічну славу, або вічну ганьбу» [101, с. 145].

Треба зазначити, що під час зіставлення різних літературних конструкцій і явищ у філософському контексті В. Перетц не завжди послуговувався поняттями, які виникли одночасно чи, принаймні, зв'язок яких був очевидним. Натомість дослідника цікавила спадковість різних явищ. Це помітно, зокрема, в його зауваженні стосовно любовної лірики петровської епохи, де, на думку

вченого, філософський зміст естетики кохання випливає з традицій петраркізму (праця «Очерки по истории поэтического стиля в России (Эпоха Петра Великого и начало XVIII ст.) », Спб., 1905 – 1907) [101, с. 223].

В. Перетца не цікавили сталі мисленнєві конструкції, натомість він прагнув подати еволюцію українського світогляду в якому, з одного боку, виокремлював пережитки старих переконань, а з іншого – наголошував на розвитку мислення та зміні образів і символів. Особливості переходового мислення, якого вже не задовольняли цінності Ренесансу, добре висвітлені В.Перетцом у статті «Опыт характеристики общественной и бытовой морали в украинской литературе XVII в.» на прикладі книги І. Гізеля «Мир с Богом человеку» (Київ, 1669). Учений вважає досліджуваний твір шедевром передусім завдяки цікаво поданій моралі. Академік наголошує на тому, що Гізель був представником діячів «того переходового моменту, коли стійка християнська мораль, переживши коливання Ренесансу, але все ще достатньо прямолінійна, притаманна XVII ст., починає припускати, як побачимо, винятки зі свого строгого канону, які сигналізують про «тріщини у феодально-церковному світогляді» [101, с. 183]. У зв’язку з цим водночас формулювалось уявлення про мораль як про щось не цілком «універсальне», а про притаманне конкретним суспільним шарам [101, с. 184]. Головною особливістю дослідник вважав поступове розчарування в моралі заповідей – принаймні, у відході від ортодоксально-обрядового пояснення концептів, а відтак надання заповідям більш світського змісту (але, звичайно, далекому від сучасного розуміння). Гізель подав не тільки богословське вчення, але й розуміння практичної моралі. У працях Гізеля можна виокремити не тільки елементи етики, але й аксіології. Звідси випливає, що від онтологізму мислення українського барокового суб’єкта перейшло до аксіологічних понять. Інтерес до моралі В. Перетц запозичив із праць О. Ґілярова, який надавав значну роль морально-ціннісному аспекту історичної епохи та літературних творів як виразників типу мислення.

Отже, В. Перетца цікавила роль особистості в історії – причому в гуманістичному аспекті. З цієї ж позиції дослідник припускає вплив на Гізеля

західноєвропейського емблематизму та алегоричності в розгляді гріхів [101, с. 185]. Певно, свою роль тут відіграв ментальний чинник, адже, за словами М.Сумцова, Гізель за походженням був німцем, хоч і писав на захист православ'я. Якщо продовжити ці роздуми, то праці Гізеля варто розглядати в контексті трудів Майстра Екгарта, Еразма Роттердамського та ін. діячів Реформації, містицизму тощо, причому представників німецько-нідерландського, нордичного, германського світу. В. Перетц вважає, що Гізель не просто перекладав українською мовою вже відомі на той час західноєвропейські цінності, а пристосовував їх уже відповідно до ментальної моралі. Отже, у перетцівському аналізі з'являється ще один концепт – ментальність, який не трапляється в працях А. Лободи.

Відхід від феодальної та аскетичної моралі в розумінні Гізелем гріхів позначається передусім у прогресивному ставленні до жінки та співчутті їй. Таким чином, у скоєнні гріха винною визнається не одна сторона, як це було до XVII ст. Гізель припускає певну десакралізацію образу батьків, визнаючи, що й вони можуть грішити. Отже, родової авторитарності в аналізованій праці вже не спостерігається. Ці причини дозволяють не погодитися з В.Перетцом, який у висновку стверджує, що Гізель лишився вірним застарілій феодальній моралі [101, с. 205].

Отже, погляди В. Перетца досить стрункі, а певну суперечливість висновків можна пояснити ідеологічним впливом – пристосуванням дослідником написаних до 1917 р. праць вже до марксистського і соціологічного напрямів.

Здобутки філологічної школи Київського університету св. Володимира були використані наступними поколіннями літературознавців XX ст. (як-от учнем В.Перетца О. Білецьким). Зокрема, у семінарі В. Перетца найголовнішим був інтерес літературної специфіки й особлива увага до питань форми. Методологія В.Перетца спричинила розвиток у 10-20-ті рр. XX ст. «формальної школи» літературознавства, в якій досліджувалася конструкція художньої форми та складники твору, причому ці питання мали філософське забарвлення. Але варто

наголосити на відмінностях українського літературознавства від російського того ж періоду.

Контекст тодішньої епохи й особливості різноманітних течій простежується в мемуарах сучасників В. Перетца. Наприклад, уже згаданий О. Білецький зіставляє принципи й тенденції семінару В. Перетца і петербурзької (точніше, тоді вже петроградської) літературознавчих шкіл. Зокрема, у Петрограді почав роботу «Опояз», але, як зазначає В. Агеєва, вихованцям Київського університету св. Володимира послідовники цієї школи «не імпонували, заняття їхні здавалися кустарництвом» [1, с. 11]. Натомість українські дослідники віддавали перевагу західноєвропейським (німецьким і французьким) працям, серед яких виділяли книги Альбала, «Стилістику» Бальї, античні студії Нордена, праці Гейнце (про епічну техніку Вергілія) тощо [1, с. 11]. З цих спогадів стає зрозуміло, що на перший план виступало дослідження форми, і в цьому питанні найбільш придатною була класична школа вивчення античних принципів. Античність виступала не тільки як теорія, але й як практика, адже термінологія Аристотеля та ін. активно вживається навіть сьогодні. Літературознавчі студії у Київському університеті пропонували синтез на основі попередніх здобутків, тобто гармонійне дослідження, тоді як «опоязівці» почали, як не дивно, розхитування взаємозв'язку форми і змісту, і хоча їхні експерименти безперечно були цікавими й корисними для свого часу, але розпад літературознавчої картини показав еклектизм початку XX ст. Натомість тодішнє літературознавство у Київському університеті до такого не вдавалося. Вітчизняні літературознавці кінця XIX – початку XX ст. сприймали світ у морально-етичних аспектах (хоча В. Петров уже користувався принципом М.Бердяєва про «інтелектуальний егоїзм» митця), і для них еклектизм означав поганий смак. У цьому можна переконатися, звернувшись до критичних статей М. Зерова чи до його листа, адресованого П. Тичині. Наприклад, характеризуючи збірку «Вітер з України», М. Зеров, відзначивши евфонію і незвичне сполучення фонем, водночас виокремив три стилі в П. Тичини: 1) стиль, утворений з елементів народно-поетичної стихії; 2) стиль еллінсько-

гомерівсько-геродотівський (термінологія М. Зерова); 3) найгірший стиль – використання термінології і символіки точних наук, тобто в словах і образах дослідник побачив «насмичку з ріжних сфер уяви і мислення» [70, с. 10]. Таким чином, для літературознавця головне не тільки (і не стільки) формальний, скільки філософський підтекст: автор повинен проникнутися вжитими в творах ідеями і впливами, у протилежному разі це буде тільки конструкція.

Причина такого сприйняття коріниться в ментальності й тяжінні до античних традицій. Якщо російська (петербурзька) школа ґрунтувалася на інтелектуалізмі й водночас на революційно-агресивному прориві, то українська брала за основу інтелектуалізм і гармонію форми зі змістом. Таким чином, особливого розриву з традиціями в тодішньому українському літературознавстві не спостерігалося.

Розглянемо стисло найголовніші риси ОПОЯЗу («Общество по изучению поэтического языка», 1914 – 1930). Ініційована В. Шкловським, спілка спочатку ґрунтувалася на ідеях футуризму – запереченні віджилих традицій. Але в цілому ОПОЯЗ – це самостійне явище. Заслугою В. Шкловського та ін. було розроблення теорії поетичної мови та дослідження мистецтва як прийому. Головною думкою цих здобутків було виведення поняття художньої форми, а саме: ніякого змісту без форми не існує в принципі [52, с. 650]. Тобто форма первинна, як і в бароковій літературі. Те ж саме стверджував В. Перетц у платонівському дусі: не що, а як. Так само В.Петров здійснив поворот від змісту до форми. Проте в чому тоді відмінність «опоязівців» від «перціанців»? Чому перші не імпонували українським дослідникам?

Відповідь на це питання буде зрозумілою, якщо докладніше розглянути вчення ОПОЯЗу, а саме, те, що є поетична мова і «практична» (тобто буденна), причому друга виступає матеріалом для першої. Задача поетичної мови – відновити значення й нюанси «стертих», «автоматизованих» розмовних слів. Але й поетична мова поступово стає «стертою», як-от словник символістів. Тому геній створює нову форму. Цей метод «опоязівців» був названий «формалістським». Ключовим поняттям ОПОЯЗу – у В. Шкловського і Б.

Ейхенбаума – було «як зроблений твір» (а не створений чи написаний). У зв'язку з цим бачимо в працях В. Шкловського і Р. Якобсона розгляд літературного прийому «відсторонення» (оригінально – «остранения»). Автори закликають читача звертати увагу на форму (як описана та чи інша подія), застосовуючи мінімальну емоційність або суб'єктивність, якщо цей прийом здасться реципієнту непристойним, блюзнірським тощо. Тобто для них цікава саме форма. Негативною рисою такого розгляду є те, що аналіз набуває певної механістичності. При цьому слід зазначити, що навіть у XX ст. в українській літературі була наявна табуйована тематика, причому більшою мірою, ніж у російській літературі, тому прийом відсторонення не міг широко застосовуватися в українській науці. Принаймні, у вітчизняній науці він не відбився, винятком є хіба що написана в Мюнхені двотомна праця Ігоря Качуровського «Ґенерика і архітектоніка», зокрема, другий том (К., 2008), де автор посилається на В. Шкловського і В. Жирмунського. Але це радше виняток.

Отже, для представників «ОПОЯЗ»'у твір – це суто словесна конструкція, яку слід вивчати з текстологічних позицій, без домішування філософського і психологічного впливу чи контексту [52, с. 651]. Гармонійний світогляд київських учених такий однобічний підхід не міг задовольнити. Взаємозв'язок українського літературознавства і філософії не міг припустити «опоязівського» методу, тому що це призвело б до знищення категоріального апарату.

Отже, для тодішніх українських літературознавців форма без змісту була ніщо (це помітно в М. Зерова), тоді як в «опоязівців» спостерігалася протилежна тенденція: зміст ніщо без форми.

Точну дату зникнення ОПОЯЗу не називають, зазначаючи, що спілка зазнала кризи в 1920-х рр., коли стало зрозумілим, що слова не можна розглядати суто як подолання автором практичного матеріалу. Ми вважаємо, що кінцем ОПОЯЗу став 1930 рік, коли В. Шкловський виступив зі статтею «Памятник научной ошибке» [52, с. 657], де зрікся свого вчення. У принципі,

важко назвати й дату остаточного зникнення літературознавчих традицій Київського університету св. Володимира: це може бути і 1914 р., і 1917, і 1920-ті рр., і 1930 (Київський інститут народної освіти ім. М. П. Драгоманова) – але головне те, що здобутки цієї школи використовувалися наступними поколіннями. Натомість ОПОЯЗ взагалі припинив існування, хоча його тенденції спостерігалися в Р. Якобсона і Ю. Лотмана, а в 1960-х рр. ідеї «формалістів» були визнані як наукова класика. У цьому плані петербурзькій школі пощастило більше, ніж українській, хоча, звичайно, як було сказано, ідеї останньої застосовувались учнями В. Перетца.

Зрозуміти здобутки київської літературознавчої школи початку XX ст., до проголошення соціалістичного реалізму, можна, звернувшись до філологічних пошуків того ж періоду, як-от до праць Р. Якобсона.

Прикметна, зокрема, стаття «Новейшая русская поэзия: Набросок первый» (написана російською мовою, але видана в Празі, 1921). Стверджуючи: «Поезія є мовою в її естетичній функції» [173, с. 11], Р. Якобсон, таким чином, виводить предмет науки про літератури не літературу, а літературність. Нагадуючи, що історики літератури використовували в своїх дослідженнях побут, психологію, політику, філософію, Р. Якобсон категорично вважав, що замість науки про літературу завдяки широкому колу супровідних і допоміжних інтересів створювався «конгломерат доморощених дисциплін», тоді як здобутки психології краще б використали самі психологи у своїх фахових статтях. Те ж саме можна сказати про філософів та ін. Учений залишив історії літератури лише «прийом» як свого єдиного «героя», тобто здійснив спробу вирізнити головне, звільнити філологічну науку від зайвого. Таким чином, Р. Якобсон наголошував на формалізмі. Натомість представники київської школи, незважаючи на інтерес до формального аналізу, розширювали можливості літературознавчого дослідження, на початку XX ст. звернувшися до філософії, історії та інших нефілологічних дисциплін.

В іншій російськомовній статті того ж року, «О художественном реализме», Р. Якобсон розвинув неконсервативну тезу про мистецтво.

Дослідник зазначав, що донедавна історія мистецтва, зокрема, історія літератури, була «не наукою, а causerie» [174, с. 387] (тут з фр. – порожньою балаканиною), і пояснював це твердження тим, що життя та епоха характеризувалися на основі літературних творів. На думку дослідника, це було найпростішим кроком. Негативно ставлячись до біографічного методу і тверджень про філософський зміст у соціальному середовищі, Р. Якобсон, таким чином, протиставив свій метод методу київської школи. Хоча варто зауважити, що на початку ХХ ст. біографічний метод у літературознавстві неокласиків став другорядним і необов'язковим. Але з розквітом соціалістичного реалізму він був відновлений і часто заміняв собою власне літературознавчий. Таким чином, літературознавчий аналіз підмінявся характеристикою епохи на основі документів чи біографії автора, а сам твір міг бути лише ілюстрацією до тез; дослідження йшло не від тексту, а від конкретного факту, і не завжди такий аналіз був об'єктивним. Натомість Р. Якобсона цікавив сам текст, як і літературознавців київської школи початку ХХ ст.

ХХ століття знаменувало собою, з одного боку, створення нової термінології, а з іншого – віднайдення первісного, правильного значення того чи іншого терміна або поняття. Наприклад, Р. Якобсон стверджував, що історики літератури плутали ідеалізм «як позначення певного філософського світорозуміння та ідеалізм у значенні некорисливості, небажання керуватися вузько матеріальними порухами» [174, с. 387]; те ж саме дослідник казав про різні тлумачення термінів «форма» і «реалізм».

Проте, звичайно, взаємозв'язок українських дослідників із «опоязівцями» був, але вже наприкінці 1920-х рр., як-от у Г. Майфета, В.Державина, В. Петрова, який використовував формалістський метод і в 1930-х рр., зокрема, наголошуючи на мелосі в біографічних творах «Романи Куліша» і «Аліна і Костомаров» [1, с. 126]. Посилання на «опоязівців», як-от на Б. Ейхенбаума, знаходимо в П. Филиповича – наприклад, у розгляді пушкінської поетики порівняно з шевченківською в романтичному ключі [152, с. 62].

Ще один важливий момент стосовно школи В. Перетца – це те, що вчений виховав плеяду українських діячів наступних поколінь вже пореволюційного періоду ХХ ст. Серед них були: І.Огієнко, неокласики (М.Зеров, М. Драй-Хмара, П. Филипович), а також В. Петров (В. Домонтович), Л. Білецький, К.Копержинський, Б. Якубський, Ол.Дорошевич, М.Гудзій, В. Отроковський та ін, перелічені Г. Костюком і наново згадані в контексті епохи В. Агеєвою. Із цього переліку випливає цікава тенденція: більшість діячів були по-античному гармонійно різнобічними, як І. Огієнко, М. Зеров, В. Петров (вчені, культурні діячі та письменники). Таким чином, в їхньому досвіді теорія (літературознавча) поєднувалася з практикою (творчістю), причому практика носила автоарт-терапевтичний характер (М. Зеров, І. Огієнко).

Мистецький контекст у Києві початку ХХ ст. вже був окреслений В.Агеєвою, тому просто нагадаємо кілька імен модернізму, відомих киянам того періоду: французькі й російські символісти (серед них О. Блок), Д.Мережковський, Л. Андрєєв, С. Пшибишевський, К. Гамсун, Георг Гайм, представники «Мира искусства» тощо [1, с. 17]. У цьому ряді варто назвати І.Штрауса, І. Брамса, А. Шьонберга, Г. фон Гофмансталя, Р.-М. Рільке, Р.Музіля, З. Фройда, М. Метерлінка, Г. Ібсена, Р. Вагнера, Е. Гріга та ін., але, за словами Н. Зборовської, у цьому ряді «колоніальна Україна не мала свого міста і була не видимою в Європі зі своїм сформованим національно-державницьким бажанням» [48, с. 180].

Довоєнний і повоєнний модернізм, звичайно, розрізнявся. У 1917 р. почалася нова хвиля українського мистецтва: з одного боку, підсилилися нові тенденції модернізму (можна згадати постановки Леся Курбаса), а з другого, увірвався зв'язок із першим етапом розвитку мистецтва – скажімо, перестав виходити альманах «Українська хата». Водночас 1918 р., як нагадує В.Агеєва, символісти видали «Літературно-критичний альманах», а 1919 р. вийшов «Музагет». Розвиток мистецтва позначився літературними дискусіями, але водночас і використанням здобутків попередників, тобто своєрідним спадкоємством поколінь. Проте В. Петров не без підстави вважав, що

покоління 1910 – 20-х рр. набагато радикальніше, ніж ««діти» 90 – 900-х» [1, с. 32].

За спогадами В. Петрова, нова епоха позначилась інтересом до бароко. Тут знову наявне повернення до античності, на якій, власне, бароко й ґрунтувалося. Також 1920-ті рр. позначилися впливом праці О. Шпенглера «Занепад Європи» (про що першою згадала С. Павличко). Водночас у цю епоху стає помітним, що остаточного розриву з ідеологією символізму, як не дивно, не відбулося: в Україні емпірично продовжували виникати тенденції синтезу мистецтв, про що мріяли символісти. Звичайно, тут не можна казати про свідоме бажання створити принципово нове мистецтво, яке б у своєму синтезі нагадувало античні містерії, але звернення до літератури й образотворчого мистецтва (Ю. Нарбут), підживлене філософським впливом, певною мірою нагадують довоєнну мистецьку епоху (хоча на початку 20-х рр. цей синтез поступово зійшов нанівець і в 30-х рр. вже не існував). Наприклад, 1924 р. В.Петров виголосив доповідь «Поетична творчість Максима Рильського», де згадав про моду «на дендичний сатанізм на початку XIX і початку XX ст.», а також декадансову віру «у вроду отрути й отруту вроди» [1, с. 29]. Тут можна згадати знамениті «Квіти зла» Ш. Бодлера – естетизацію потворного (і В.Петров звертається не тільки до цього поета, але й до його «великих учителів Бремеля й де Кинсея» [1, с. 30]), або романтичні балади Дж. Кітса, Е. А. По та ін., де найвищим предметом вважалася смерть, чи естетство О. Вайлда, тощо. Спільною у наведених авторів є естетизація розпаду – від смерті, збочень до опіумних видінь (згаданий ученим Томас де Квінсі – «Сповідь англійського опіомана», 1822). Звернення В. Петрова до єнських романтиків, Ф. Ніцше й багатьох інших філософів різних періодів знаменувала відхід од народницької доктрини, тобто принципів С. Єфремова, про що останній нарікав у «Щоденниках» 1923 – 1929 рр.

Серед численних філософів В. Петров звертався і до Плотина. Що саме імпонувало досліднику в цьому вченні? Тут можна звернутися до розгляду Плотином образів. Зокрема, цей «містичний філософ» стверджував, що нехай

подобизна й поступається оригіналу, проте природа цієї подоби «істинна, не символічна й умовна, але цілком реальна. Наскільки фізичний світ може сприймати прекрасні образи, які містить Дух, настільки адекватно вони й відображаються в ньому» [117, с. 49]. Творці здатні сприймати «гармонію духовних сфер», а реципієнти (читачі, глядачі або слухачі) завдяки своєму враженню здатні збагнути ейдоси, які лежать в основі цих творів [117, с. 61] – тобто бачимо звернення до платонівської філософії. Отже, творчість – це кодування ейдосів, а сприйняття твору – їхнє розшифрування. Недарма Платон у діалозі «Федр» сказав, що панівне начало Душі – це образ [117, с. 100].

Водночас, зазначає В. Агеєва, по-справжньому нової доби «неоклясицизму», на думку В.Петрова, не було, тому що консолідація поколінь не відбулася [1, с. 25], що й змусило дослідника відійшти від традицій неокласицизму. З одного боку, з імпресіонізмом уже було ввірвано зв'язок, цей напрям не задовольняв неокласиків, які дотримувалися стрункості форми (недарма В. Петров досліджував тонічний характер силабіки в українському віршуванні кінця XVII ст.), але з другого, еміграція українських митців та ідеологічні причини завадили сформуванню нового стилю мислення – а відтак і українського філософствування. Недарма в сучасній компаративістиці стосовно аналізу неокласичної творчості залучається філософський контекст і категоріальний апарат – і не випадково, що Д. Наливайко виокремлював у неокласиків «дистанційовану репрезентацію зображуваного, що виступає водночас предметом пізнання та естетичного споглядання» [83, с. 4 – 5] – тобто гносеологічний підхід до змальовуваної дійсності.

Проте вже самий окреслений мистецький контекст дозволяє зробити певні висновки про філософський вплив на літературознавчі студії, звернувшися зокрема до дослідження концепту прекрасного у тодішньому розумінні. Літературознавці у Київському університеті св. Володимира (пізніше Вищому інституті народної освіти ім. М. П. Драгоманова) в розгляді категорії краси дотримувалися принципу Б. Спінози стосовно того, що краса є не стільки якістю досліджуваного об’єкту, скільки «ефектом, який має місце в тому, хто

розглядає» [3, с. 273]. Це простежується в аналізі В. Петрова, який, розглядаючи концепцію кохання в поезії М. Рильського, ототожнював це питання з концептами краси і мистецтва. Зокрема, дослідник образно наголошував на естетичній холодній замкненості концепту кохання в поезії. Кохання, за В, Петровим, виступає і як образ, і як концепт. Ототожнюючи кохання з самою поезією, дослідник стверджує, що обидва ці явища «треба підморозить», причому кохання, «щоб воно стало вродливим», повинно бути impassible (фр. – нечутливим, непристрасним, навіть байдужим), тобто, за В.Петровим, спокійно-ясним і нагадувати «вроду ясно закінченого сонета» [1, с. 33]. Іншими словами, коханню як концепту потрібна класична форма. Те ж саме можна сказати про мистецтво і світогляд творця: обидва ці явища повинні бути ясно-прозорими, незатьмареними – для адекватного відтворення дійсності та зіставлення її у власному сприйнятті автора. Втрата цієї точної холодної прозорості може залежати від самого автора, а може бути й сама по собі, поступово – у такому разі кажуть про зникнення поетичної глибини.

Із цього видно, що на початку XX ст. вчених зацікавила психологія творчості – уже в новому аспекті.

Якщо В. Петров у даному разі ототожнив концепт і образ у художньому творі (точніше, проаналізував художній образ як філософський концепт), то варто згадати, що таке класичний образ. В. Державин вважав, що слід розрізнити класицизм і символізм у філософському аспекті: у класицизмі образ «не потребує виходу за межі естетичної єдності твору» [43, с. 27], і далі: класичний образ – це метафора, отже, потребує розкриття, але воно «іманентне поетичному творові, тоді як, приміром, образ символічний принципово потребує трансцендентного творчого розкриття» [43, с. 27]. Тобто тут бачимо пряме оперування філософськими категоріями в літературознавстві.

Як правильно зауважує С. Руденко, дотепер уявлення про філософську концепцію В. Петрова «мають несистематичний та фрагментарний характер» [127, с. 4]. На нашу думку, ці недогляди пояснюються не тільки ідеологічними причинами і обмеженим доступом до архівів, але й недостатньою освіченістю

новітньої генерації філософів, які могли б дослідити праці В. Петрова в загальноєвропейському контексті та виокремити нові, не названі прямо, проблеми з його спадщини, зокрема, літературознавчої. Обмеженість культурологічного аналізу, застосованого до праць В. Петрова та ін., зумовлюється наголошенням на етнічному, а не на національному чиннику. Відтак акцентуація поодиноких деталей, нехай і важливих (наприклад, міфологема чи етногенетика) заважає побачити світовий процес філософської думки, тобто загальну наукову картину, а не тільки її окремий епізод. Адже законсервованість етнічного чинника в певному епізоді історії часто не дозволяє окреслити особливості дослідницького методу. Ця суперечність може бути бінарною опозицією народницького і модерного аналізу. Звичайно, це не означає, що культурологічний, біографічний чи будь-який інший аналіз треба, за висловом С. Павличко, «здати до музею», тому що будь-який метод передбачає або більш широке, або менш широке, але ніколи вичерпне поле діяльності. Розвиток історії, а тим більше історії філософії, якраз становить взаємозв'язок і взаємозаперечення методів, поглядів, прийомів, теорій, гіпотез. Те ж саме можна сказати про літературні стилі, школи і течії.

Критика В. Петровим соціокультурного аналізу Д. Чижевського, звичайно, не означає повної протилежності поглядів цих двох учених. Для адекватного розуміння такої суперечності треба знати, що в XX ст. існувала проблема самоідентифікації української національної філософії. Дослідники визначалися з критеріями цього поняття: що саме повинно визначати українську філософію як таку: мова, якою написані праці, або ж приналежність учених до території України, чи якісь інші чинники. Одразу дослідник стикався з фактом, що більшість аналізованих праць української філософської спадщини була написана не українською мовою (тим більше не в її сучасному літературному варіанті), або ж національні філософи могли проживати й на інших територіях – як Д. Чижевський, – не кажучи вже про те, що в досліджуваний період України як держави не існувало, якщо не згадувати УНР. Якщо В. Петров намагався визначити феномен української філософії як такий,

що існує реально, а не тільки у вигляді ідеологеми чи містичного культу, то Д.Чижевський не мав такого оптимізму. Хоча, звичайно, концепції обох дослідників доповнюють одна одну й мають системний характер.

С. Руденко ґрунтовно проаналізував історіософічні праці В. Петрова та розгляд ученим історії (у тому числі історії мистецтва) як феномена. Проте яким чином концепції антропологіста О. Ґілярова та інших філософів Київського університету вплинули на літературознавчий підхід В. Петрова? Під час аналізу петровських праць впадає у вічі, що вони не існують відірваними від мистецтва взагалі, тобто мають синтетичний характер. У цій різнобічності підходів, застосуванні різних контекстів, а відтак у несподіваному результаті, полягає одна з прикметних рис стилю В. Петрова.

Досліджувати наукову спадщину В. Петрова треба в контексті широкої ерудиції цього автора. Як згадував Ю. Шевельов: «Петров був історик літератури, написавши працю про Язикова, про німецьких романтиків з Єни, про П. Куліша, про Т. Шевченка, Лесю Українку і Олеся» [170, с. 823], причому цей філософ, фольклорист і етнограф цікавився і архаїчними рештками твору, і еволюцією світогляду, тобто «*сталою змінністю»* і *«змінною сталістю»* [170, с. 823]. Це ключові слова для розуміння однієї з особливостей петровського аналізу. На світогляд В. Петрова також вплинули праці Г. Сковороди і Томи Кемпійського, причому в своєму аналізі дослідник ішов від філософії моралі до онтології [164, с. 824]. Раціоналіст і певний скептик за натурою, В. Петров протиставляв козацький романтизм «раціоналістичній механістичності» [170, с. 828], тобто схилявся до наукової і художньої антитетичності. У цьому плані варто казати про взаємозв’язок В. Петрова (Бера)-науковця і В. Домонтовича-письменника. Наукова і художня спадщина автора теоретично не суперечать одна одній.

Мало згадується про вплив культури Відродження на літературознавчу методологію В. Петрова – зокрема, цікаве у світоглядному плані твердження дослідника про героя «Чорної ради» П. Куліша: «Коли б св. Антоній узяв був на себе образ Франсуа Війона, – з нього вийшов би Кирило Тур» [170, с. 829].

Змалювання сковородинського образу аскета і водночас характерника, на думку В. Петрова, було метою П. Куліша. Таким чином, літературний твір для дослідника – приклад практичного вираження національної філософії.

Також, як справедливо зазначає С. Руденко, важливо знати, що філософські погляди В. Петрова сформувалися під впливом геґелівських і неокантіанських думок [127, с. 5], але при цьому дослідник мав потужно закладену базу класицизму. Про останнє свідчать, зокрема, його наголошення на античних зразках і підкреслення ролі Університету Св. Володимира як носія розуму, причому університет у спогадах В. Петрова виступав як символ і навіть живий організм, сповнений водночас раціональної та містичної мудрості. Здавалося б, останнє твердження ще раз підкреслює парадоксальну особистість дослідника, але насправді такий синтез закономірний, тому що має своїми витоками слов'янофільську традицію і кордоцентричну філософію. Водночас праці В. Петрова другої половини XX ст. свідчать про поступовий відхід ученого від раціонально-класицистичного аналізу і наголошення ним на ірраціональному, інтуїтивному чиннику. Емпірично таке наголошення відсилає читача до здобутків романтизму, що підтверджує тяглість історії і слушність виголошеної Д. Чижевським теорії епох.

Окрім того, у формуванні світоглядної концепції В. Петрова можна знайти відгомін платонізму – зокрема, у розгляді ідеї як центру історії філософії. Ідея виступає як центроутворювальний чинник, цінний сам по собі. Також важливі принципи петровських поглядів: зокрема, С. Руденко виокремлює принципи *єдності*, *діалогічності* та *системності* [127, с. 29 – 30], де ключовим поняттям знову виступає ідея, інтегрована в історичний процес. Те ж саме можна сказати про методологію В.Петрова.

Відмінність історії філософії та філософії історії за предметом, при їхній спільності за об'єктом – *історичністю* [127, с. 11] – у багатьому прояснює погляди В. Петрова на літературознавство, де вчений фактично запропонував історію літератури у філософсько-мистецькому аспекті. І Д.Чижевського, і В. Петрова цікавили не тільки саме явище, але й особистість митця, а точніше,

рефлексія автора, перенесена на ліричного героя – наприклад, у формі діалога людини з Богом за доби бароко.

Якщо скористатися феноменологічною теорією Е. Гуссерля (знайомою В.Петрову), то вчені Київського Університету Св. Володимира застосовували у власному аналізі такі різновиди рефлексії: 1) *ретроспективна* – це особливо помітно у працях Д. Чижевського. Менш виразно, але все ж таки цей різновид рефлексії наявний у літературознавчих працях А. Лободи і В. Перетца, які дають розвиток фольклору, міфології, писемності як можливість усвідомити власне минуле буття [144, с. 47]. Таким чином, історико-філологічний аналіз сприяє розвитку саме такого виду рефлексії. Більш описово, але по-своєму цікаво цей різновид відображений у працях П. Житецького;

2) *плинна*: у даному разі виступає посередницею між пам'яттю, ліричним героєм і дослідником;

3) *проспективна*: представлена менше, ніж перша, але завдяки Д.Чижевському достатньо розвинута. Зокрема, цей вчений здійснював витікання проспективної рефлексії з ретроспективної. Це помітно, наприклад, в його аналізі вчення Г. Сковороди. Такий цікавий метод дозволив подивитися на феноменологічні та онтологічні проблеми автора (з ухилом у німецький містицизм) під новим кутом зору.

Якщо звернутися до конкретних праць В. Петрова, то на перший план виступає його увага до містицизму – це помітно, наприклад, у статті «Антропологія Сковороди» (ч. 1, «Ідея Боголюдинства»). Зокрема, С.Руденко накреслив принципи порівняння вченим доктрини Г. Сковороди та Е.Сведенборга. Цю тему можна розширити в такому аспекті: якщо вчення Е.Сведенборга і Г. Сковороди доповнюють одне одного, то, за логікою В. Петрова, сведенборгівський містицизм можна розглядати як коментар до сковородинської доктрини. До того ж, за петровською логікою, Г. Сковорода не тільки містик, але й просвітник, чиї погляди дотичні доктрині Руссо, Сен-Мартена, Карлейля та ін. (сюди можна також певною мірою додати французьких енциклопедистів і Сен-Симона). Отже, за словами В. Петрова,

філософ був виразником своєї доби – епохи неокласицизму. У цьому полягає розбіжність поглядів В. Петрова і Д. Чижевського: обидва розглядали особистість у контексті епохи і взаємозв'язків із різними філософськими вченнями, але якщо перший дослідник наголошував на суголосності Г.Сковороди і сучасників філософа, то другий, навпаки, відносив соціокультурний тип мандрівника-містика до епохи бароко.

Треба визначитися з методологією В. Петрова загалом. С. Руденко ділить творчість В. Петрова як мислителя на три періоди. Згідно з цією класифікацією, ми досліджуємо перший період (1917 – 1947) [127, с. 12], який цікавий, з одного боку, ще не остаточним відходом автора від класичної спадщини, а з другого – знаменується формуванням нового світогляду і зверненням до західноєвропейського контексту, спробою розгляду літературного твору в плані синтезу мистецтв: музики, живопису тощо – тобто своєрідним поверненням до ідеї символізму. У цьому плані показова стаття В. Петрова «Лісова пісня» (1932).

У статті помітні два блоки: філософська база XIX ст. (зокрема, романтична доктрина) і власне неокласичний підхід. Останній зумовлений тим, що В. Петров, на думку Ю. Шевельова, був найближчим до зародження груп неокласиків; дослідник стверджує, що гроно цих діячів було не п'ятірне, а шестірне, причому хронологія формування була такою: «Зеров – Филипович – Клен – Домонтович – Рильський – Драй-Хмара» [170, с. 833]. Г.Костюк, автентичний неокласицист, окреслив цю мистецьку групу іменами М. Зерова, М. Рильського, П. Филиповича, М. Драй-Хмари, О. Бургардта [89, с. 6]. У зв'язку з цим варто виокремити переплетення наукової бази Срібного віку з формуванням української групи неокласиків: так, Софія Парнок першою назвала «велику четвірку» постсимволістської поезії: Б. Пастернак, М.Цвєтаєва, А. Ахматова, О. Мандельштам (1923, у статті «Б. Пастернак и др.»). Так само В. Петров описав п'ятірне гроно неокласиків, а Ю. Шерех першим уточнив про шестірне гроно, додавши В. Домонтовича до цієї групи. У цьому порівняльному аналізі важливе й те, що В. Петров у «Болотяній Лукрозі»

натякнув на те, що неокласики певною мірою виросли зі здобутків символізму (зокрема, описуючи естетичні вподобання М. Зерова). Отже, взаємопов'язаність мистецьких епох тут простежується і у формальному (поетичному), і у філософському ключі, причому останній має сильніше смислове навантаження: загальна культура і формування ідеології європейського зразка сприяли формуванню оригінальної творчості.

Аналізуючи драму-феєрію Лесі Українки «Лісова пісня» – твір, який досі не розшифрований належним чином і викликає безліч нових інтерпретацій – В. Петров перш за все стисло окреслює мистецький контекст, на ґрунті якого могло зродитись ідейне наповнення твору. Зокрема, дослідник пояснює, що на початку XX ст. такі мистецькі течії, як символізм та неоромантизм, «створили ґрунт, що на ньому виросла «Лісова пісня» з характерним для цієї казкової драми «сливе язичеським культом природи»» [109, с. 149 – 150]. Отже, ми бачимо, що для В. Петрова «Лісова пісня» – це перш за все казкова драма, хоча сама письменниця чітко визначила жанр свого твору як драма-феєрія. Річ у тім що у визначенні В.Петров спирався на здобутки німецьких романтиків і наукові погляди братів Грімм, для яких казка і казковість означали дещо інше, ніж для сучасної аудиторії. Зокрема, стереотип про щасливий кінець як неодмінний атрибут казки насправді умовний і навіть надуманий, адже німецькі романтики відштовхувалися від міфології, пояснюючи явище казки як нащадок праміфу (і справді, найбільш архаїчні варіанти казок можуть і не мати щасливої кінцівки, що свідчить про нерозкладеність міфу – звідси первісний поділ казок на «дитячі» та «дорослі»). Отже, міфічність і казковість були для XVIII – XIX ст. якщо не тотожними, то близькими категоріями. І В. Петров у даному разі стоїть на позиціях не XX, а XIX ст., додаючи для ідеологічного підкріплення слова М.Зерова про «стару романтичну ноту» в Лесі Українки і «прославлення матірнього лона природи» [109, с. 150]. Таким чином, міф і казковість пов'язані з язичницьким синкретизмом.

Аналізуючи ці роздуми про казковість, слід звернути увагу на загальний потяг дослідників кінця XIX – початку XX ст. до первісної культури – зокрема,

взаємозв’язок праць І. Франка і Е. Тейлора. Із контексту відкриття примітивної культури та спроб прищеплення її елементів на модерний ґрунт – так званого «нового мислення» нової людини, яка втратила зв'язок із природою і почувається, за євангельським висловом, загубленим сином – стає зрозумілим виникнення праць К. Леві-Строса, які хоч і належать до іншого періоду, але логічно витікають із попередніх здобутків.

Якщо докладніше з’ясувати зв'язок «Лісової пісні» з німецьким романтизмом, то не можна оминути порівняння світогляду Лесі Українки з філософською доктриною Новаліса. Зокрема, В. Петров звертає увагу на те, що Новаліс казав про мову тварин, дерев і скель (ці слова позначені впливом братів Ґрімм): «У мене тепер таке почуття, ніби вони щохвилини знов збираються заговорити, і я ніби ясно бачу, щó вони хочуть сказати» [109, с. 150]. Отже, на думку В. Петрова, Леся Українка наслідувала романтиків і «ставила знак рівності між явищем природи, «ландшафтом» та «особою»» [109, с. 150]. Як доказ дослідник наводить уривок із «Фрагментів» Новаліса, де сказано: «Кожен ландшафт є ідеальне тіло для особливого роду духів» [109, с. 150]. Таким чином, у німецьких романтиків і українських неоромантиків спостерігається перетікання – і свідоме, і несвідоме.

На відміну від усталеної думки про неоромантизм Лесі Українки, В.Петров схиляється до думки, що письменниця тяжіла до натуралістичного імпресіонізму – принаймні, у «Лісовій пісні». Цю думку не можна вважати суто суб’єктивною, бо В. Петров спирається на статтю А. Музички «Драматична творчість Лесі Українки та її розуміння» («Червоний Шлях», 1928. – Кн. IX – X. – С. 84 – 103).

Від літературознавчого (формального) аналізу В. Петров переходить до філософського, не розмежовуючи ці два принципи. Наприклад, темою «Лісової пісні» вчений вважає тему «природи, що набуває душу», романтичну натурфілософську тему «живої природи» [109, с. 151]. Ключовим висловом для розуміння такого аспекту можна вважати думку автора про те, що Мавка

обертається на Психею. Отже, природа набуває душу, адже «псюхе» дослівно означає «душа». У цьому плані українська і давньогрецька міфологія близькі.

Тіло і душа – це, іншими словами, форма і зміст, естетичні принципи. У цьому плані образ Мавки – язичницький, тому що в християнському розумінні «єдність душі і тіла така глибока, що душу треба розглядати як «форму» тіла» (як стверджували на Віденському Соборі 1312 р.), тобто людське тіло живе саме завдяки душі, а з'єднання духовного і матеріального творить єдину людську природу. Отже, бачимо протиставлення язичницького і християнського сприйняття: в язичництві форма – це тіло, а в християнстві якраз душа оформлює плоть [145, с. 422].

В. Петров іде далі в своєму аналізі, кажучи про те, що «Лісова пісня» є спробою «символістичного відтворення міту про природу, що, перебуваючи в становищі одриву, перемагає цей розлад і повертається до первісної єдності людського й стихійного» [109, с. 151]. На думку дослідника, цей поворот здійснюється в музиці. Тут можна згадати й платонівську «музику сфер», адже в часи Платона слово «мусикія» (μουςιχη) означало «відповідність», «збіг» взагалі, тобто, іншими словами, гармонію, а не музику в сучасному розумінні цього слова. Ці слова суголосні подальшим естетичним працям, з чого випливає логічність і придатність платонівських принципів для європейського мислення: зокрема, філософ Ед. Юнг у трактаті «Думки про оригінальну творчість» (1759) стверджує, що правила – «милиці», які заважають розкриватись автору, тобто виступав проти нормативної естетики, наголошуючи на необхідності платонівської відповідності, гармонії. Це твердження стало одним із ключових для української філософії та літературознавства, що позначилося на досліджуваній нами творчості В. Петрова.

Отже, для В. Петрова Мавка – це символ і міф. Перетворення первісної (стихійної) натури на душу (Психею) дає право стверджувати про складний символічний ряд, який можна вивести з цих роздумів: Лукаш і Мавка – це відповідно Амур і Психея, кохання в обох творах спочатку трагічне, причому страждає героїня, але врешті-решт пара знову з'єднується; також можна згадати

романтичне уявлення про Психею як про голос – структуру особистості, – що спостерігається, зокрема, у баладі Е. А. По «Улялюм».

Слід сказати дещо й стосовно бездуховної природи, якою була Мавка до пробудження її духу музикою. Тут можна згадати «простонародну Афродіту» (В. Соловйов), яка однаково сприймає добро і зло, істину і оману. Зовнішня красивість не містить духовного начала, це форма без змісту, тобто проблема язичництва, яке виродилося в Ерос без Логосу. «Простонародна Афродіта» як слабка Аніма швидко вироджується, розслабляючи, «розм'якшуючи» (соловйовський термін) Анімус (творця, філософа, реципієнта чи взагалі носія чоловічого, раціонального начала). Але і Єву, і «простонародну Афродіту» об'єднує з Софією і Дівою Марією пізнання – емоційне, яке в Софіїному і Маріїному випадку перетікає в духовне пізнання, і в такому разі вже можна казати про інший теоретичний щабель.

В аналізі В. Петрова природи і культури неважко помітити геґельянський вплив. Зокрема, Геґель стверджував таке: треба визнати, що людина саме своїм мисленням відрізняється від предметів природи, і тому ми повинні, виходячи з цього, говорити про природу «як про систему несвідомої думки, як про скаменілий інтелект, за висловленням Шеллінґа» [26, с. 52].

Музика як філософський чинник обґрунтовується В. Петровим як звернення до твердження Ф. Ніцше про те, що людина повернеться до природи за допомогою танцю і музики. Також у Р. Вагнера музика – це втілення людського принципу. В. Петров робить далі висновок про те, що на концепцію твору вплинули ці думки «символічної неоромантичної естетики, що були загально визнані в 900-х роках» [109, с. 151].

Далі автор згадує міф про Орфея, наголошуючи на його первісності (і справді, образ Орфея відомий не тільки в еллінській, але й в інших архаїчних культурах). В. Петров наводить слова Новаліса про давньогрецьких співців, які зачаровували природу; взагалі цей романтичний філософ уже згадувався дослідником під час аналізу творчості М. Рильського, з чого видно, що твори Лесі Українки і неокласиків мали схоже підґрунтя.

Полемізуючи з М. Зеровим про тему твору, В. Петров продовжує неокласичний аналіз, підбиваючи підсумок таким чином: тема «Лісової пісні» – це тема «огневого в коханні визволення від тіла, мелійного перетворення «плоти» в «душу»» [109, с. 157]. Оскільки В.Петров пов'язує «Лісову пісню» з романтизмом, то слова американського романтика тут доречні й навіть продовжують логіку цього дослідження. Звідси й випливає поділ складників твору на два об'єкти – істину і пристрасть.

Ця романтична платформа, звичайно, не є готовою підказкою того, як «робити» твори, проте у філософському аспекті висвітлює основні моменти для правильного розуміння специфіки синтетичної драми-феєрії. Важливо висвітлити також, що для романтиків означало поняття мистецтва. Попри його мімезис, для покоління романтиків і модерністів мистецтво – це змалювання таємниці душі, тому що просте наслідування природи (як у намальованих Зевксісом виноградних гронах) не може дати сприйняттю художнього задоволення. «Отже, суб'єкт сприймає мистецький твір, водночас бачачи його і не бачачи, тобто домальовує в своїй уяві потрібні риси.

Відомо, що на авангардне мистецтво вплинули погляди А. Берґсона, який наближав мистецтво до міфотворчості [15, с. 300]. Ця теза була розвинута багатьма послідовниками, у тому числі випускниками Київського університету. Щоправда, Д. Чижевський не ставив знаку рівності між мистецтвом, творчістю та міфом, але В. Петров, аналізуючи «Лісову пісню» Лесі Українки, наблизив творчість – як акт і як результат – до міфу як «чистого» виду мистецтва. При цьому автор посилався на романтиків, а модернізм можна розглядати як наслідок романтизму, доповнений і модифікований. Остаточно сформулював тезу «письменник як міфотворець» Г. Грабович, представник уже нової генерації.

Розгляд творчого акту як міфотворчості полягає і в тому, що митець перестає сприйматись як деміург. Так, на відміну від попередників, В. Петров у своєму літературознавчому пошуку почав розвінчувати культ митця, стверджуючи, що творець не завжди виступає безперечним володарем дум –

наприклад, кажучи про фантастично-романтичний соціологізм і демонологічний магізм (як у Гофмана) повісті М. Гоголя «Портрет», дослідник водночас згадує «мистецьки безпомічне «как-нибудь»» [111, с. 276]. Те ж саме «нібито» дослідник вважає одним із ключових моментів гоголівської філософії: «не логіка діла, а діло логіки є філософським моментом». Логіка «нібито», конструкційні заміщення панують в гоголевській творчості» [111, с. 298]. Таким чином, В. Петров стоїть на позиціях ХХ ст., на противагу радянській критиці стверджуючи, що митцю зрозуміло не все в творчому процесі, і різко заперечує дослідницьку помилку того періоду – зокрема, ідентифікації суб'єкта з об'єктом (на прикладі праць В. Переверза), «поглядів автора з висловлюваннями його героїв» [111, с. 277], оскільки радянські літературознавці вважали літературний образ «за безпосередню проекцію соціального характеру» [111, с. 277]. З процитованих фраз видно, що В.Петров стоїть не стільки на літературознавчих, скільки на філософських позиціях, оперуючи категоріальним апаратом філософії для кращого пояснення проблеми взаємодії автора і ліричного героя – подібності та протистояння.

Що ж являє собою геній для філософського аналізу? У цьому плані для В.Петрова найближче твердження Шеллінґа про найвищу роль естетичної функції «я», де знімається однобічність теоретичної і практичної форм діяльності, оскільки поодинці вони не реалізують «я» належним чином. Геній, як пояснює філософ, є «несвідомо-свідома діяльність «я», його витвір, мистецтво, є довершене уявлення істоти про «я». Мистецтво здійснює повну рівновагу несвідомої й несвідомої діяльності, що раніше не можлива була в досвіді й тільки уявлена в безмежності» [111, с. 309].

Цікаво, що розгляд творчої еволюції, рефлексії та взагалі мистецького «я» у зовнішній ізоляції наявний і в працях В. Петрова, і у Д. Чижевського, причому втіленням такого питання стає хутір: у М. Гоголя (Д. Чижевський) та П. Куліша (В. Петров). Якщо Д. Чижевський аналізував протиставлення М. Гоголем хутора Петербургу, то у В. Петрова хутір постає не лише як щось

самоцінне, але й як категорія, що пізнається й без порівнянь чи антитез (стаття «Куліш-хуторянин (Теорія хуторянства і баївщанський епізод 1853 – 1854)»).

Слід докладніше проаналізувати філософський зміст хутора і хуторянства як противагу «зіпсованій» Європі, що в своєму абсолютному знанні насправді отримала фікцію мудрості, а не сам результат. Якщо народництво – це етнографічна зовнішність, форма без змісту, то у П. Куліша в інтерпретації В. Петрова хуторянство (яке, звичайно, пов'язано з народництвом) – це навпаки, зміст. Такий зміст означає високу духовність, цінність незіпсутої цивілізацією людини, своєрідне віддзеркалення ідей Руссо.

На підставі листів П. Куліша з-за кордону (1858) В. Петров реконструює філософську систему письменника в конкретний період. Аналізуючи в статті «Хуторянство і Європа» (уперше надрукованій у 7 числі журналу «Життя і революція», 1926) епістолярну спадщину П. Куліша, дослідник обрав нестандартний підхід уже тим, що виокремив філософські проблеми не в художній, а у публіцистичній літературі, не призначеній для широкого читацького кола.

Розглядати світоглядні засади письменника у рецепції В. Петрова слід з урахуванням тодішньої панівної ідеології в гуманітарній науці. Оскільки стаття написана в 1926 р., зрозуміло, що цензура вже тоді була потужною. На перший план виходила соціальна і навіть соціологічна критика. В. Петров дотримувався аналогій з подіями і персоналіями Французької революції – популярного періоду в 20-х рр. Але аналіз, проведений цим ученим, не можна зарахувати до виключно соціологічного. Це доводить увага В.Петрова до психології автора, прагнення показати, що П. Куліш, з одного боку, творив свої філософські принципи, керуючись миттєвим настроєм, імпульсом (і цим пояснюється гранична суб'єктивність поглядів митця), а з іншого – мав і методичний підхід, позначений впливом західноєвропейської культури.

Оскільки П. Куліш був непопулярним у сучасну В.Петрову епоху як «реакційний» письменник, антагоніст Т. Шевченка і Марка Вовчка, дослідник реабілітував значення творчої спадщини цього митця. Не слід забувати, що в

20-ті рр. переосмислювалося класична спадщина. Від вульгарного соціологічного методу, поділу письменників на «прогресивних» і «реакційних», «буржуазних» і «народних» відбувався поступовий перехід до вищого, більш об’єктивного, щабля. В. Петров доводив, що проблема літературознавства полягала в недостатньому розкритті маловідомих, але важливих імен, і що хоча П. Куліш залишився «архівним письменником», значення його листів першорядне: «...для характеристики українських громадських настроїв вони мають кардинальне значіння. Тут вихідна точка багатьох пізніших народницьких і антинародницьких концепцій» [114, с. 66]. Маючи доступ до архівних документів, В. Петров міг з об’єктивною точністю відтворити загальну ситуацію 50-х рр. XIX ст., як і простежити зв'язок різних філософських систем, створених у різні періоди.

Ні сам автор, ні дослідник не важивають слова «утопія», хоча зрозуміло, що погляди П. Куліша з його надмірною ідеалізацією села і хуторянства утопічні. В. Петров поставився досить прихильно до заперечення П. Кулішем цивілізації, адже письменник прагнув споглядального життя. Натомість аналітики нового покоління, як С.Павличко, різко протиставили модерну культуру народницькій, цивілізацію хуторянству, мотивуючи це тим, що патріархальні цінності лицемірні й гальмують розвиток сучасного суспільства. Логічно, що літературознавці нової доби віддавали перевагу в аналізі місту і взагалі урбаністичним реаліям, незважаючи на їхню жорстокість. Натомість для П.Куліша і, відповідно, В. Петрова, місто постає як антагоніст села, хоча й має амбівалентні риси: прогресивність з одного боку (особливо порівняно зі вбогою Волинню у листах письменника), а з іншого – бездуховність, увагу до зовнішнього.

Місію П. Куліша на Заході дослідник пояснює філософськими причинами – пошуком нового змісту, прагненням побудови нового світогляду. Тут можна говорити про своєрідну кризу сприйняття у П. Куліша, страхом перед статичністю і, як це не парадоксально, результатом такого пошуку стало повернення письменника до статичності в образу хутора.

За словами В.Петрова, П.Куліш прибув за кордон не як естет чи шукач екзотики: «Куліш приїхав на захід, як людина певних соціальних інтересів... він приїхав на захід, як громадська людина, шукаючи відповіді на низку питань... Його мандрівка по Європі р. 1858-го – мандрівка «соціальних тем»» [114, с. 69]. Але дослідник далі висуває протилежну тезу: митець прагнув знайти в Європі не матеріальні блага, а «святі чудеса», духовну свободу. Цьому протиставлюється «арифметичний народ» – буржуа, міщани. Якщо первісно обидва ці слова не мали негативного змісту й позначали третю верству, корисну, здібну, але позбавлену аристократичних привілеїв і тому незадоволену (адже Французька революція була буржуазною), то у П.Куліша «міщанин» означає обмеженість і задоволення матеріальним [114, с. 70 – 71]. Проводячи паралель з класичною літературою, на яку спиралося покоління П.Куліша, В.Петров зазначає: ««Город пошл» – «людина міста – то міщанин» – цей загальний принцип, що його висунув Гоголь і засвоїв Куліш, він зберігається й при оцінці Європи з її, переважно міським, характером життя» [114, с. 71]. Дослідник проводить аналогію поглядів П. Куліша зі світоглядом О. Герцена, який також захоплювався європейською цивілізацією, доки не побачив її наочно [114, с. 72 – 74]. Тут можна виокремити проблеми українського інтелігента (як і взагалі тодішнього громадянина Російської імперії): відчуженість, інакшість, відчуття приналежності до іншої культури і світогляду, відповідно – прагнення утопії, соціальних змін. Пізнання іншої культури завдяки контрасту й прагнення зберегти нативістичне стає логічним результатом розчарування. Ні О.Герцен, ні П.Куліш більше не прагнули ідентичності з європейським світом, натомість вони вирішили, що доречнішим буде розвиток села на противагу місту, щоб не було штучного розриву чи дисонансу між цими двома полюсами.

Цінним спостереженням П.Куліша є слова з листа до Плетньова 9 квітня 1858 р. про те, що в Берліні розвинутий культ св. Франциска Ассізького, як і взагалі «набожних книг»; письменник критикував це за містицизм і відволікання людей від нагальних проблем [114, с. 73]; сучасний читач може

знайти в цьому листі й критику дешевої популяризації християнства. З ідеологічних причин В.Петров не розвинув особливостей релігійних настроїв тодішньої Європи. Але слід зазначити, що до постаті св. Франциска Ассізького звертався вже згадуваний О.Ґіляров, та й самі погляди і житіє цього святого стали популярними під час Срібного віку (як і взагалі нахил до католицизму); звичайно, В. Петрову це було відомо. Достатньо згадати поезію сучасних досліднику Д. Мережковського, Ю. Терапіано та ін., які зверталися до теми св. Франциска. Цей святий виступав у творах російських авторів як синонім споглядання і духовного захисту всіх людей, незалежно від їхньої релігійної приналежності (чим і приваблював багатьох). Узагалі саме цей святий цікавив і православних своїм світоглядом і діяльністю. Негативною рисою такого захоплення був надмірний нахил російських діячів до містицизму – саме того, від чого застерігав П. Куліш. У даному тексті письменник виступив як критик сентиментальності, хоча саме сентиментальність є однією з рис народництва.

Але конкретних змін філософія П. Куліша не принесла через те, що він не прагнув утілити свої ідеї в дії. Він змоделював собі свій мікрокосм, своєрідний земний рай, ізольований від світу, синонім внутрішньої незалежності митця. Проте, як зазначив В. Петров: «...в українському громадському рухові ще не було відповідних умов і ґрунту. Час для драгомановських виступів ще не прийшов» [114, с. 75]. Трагедію П. Куліша дослідник убачає в тому, що цей письменник в Україні відчував себе європейцем і водночас українцем, але в Європі «відчув себе хуторянином... Він був європейцем між хуторянами і хуторянином між європейцями»[114, с. 76]. Це можна назвати надламом українського інтелектуала XIX ст., причому така суперечність лише підсилилася з кінцем XIX ст. до початку XX ст. включно, коли М. Хвильовий оголосив духовний орієнтир на Європу.

Прагнення знайти опору, центр у хиткому переломному періоді й звернення письменника до теми «зайвих людей» (поширеної в російській літературі 50-х рр. XIX ст.), приречених на «пасивне споглядання» замість конкретної діяльності [114, с. 76] зближує філософські пошуки П. Куліша з

сучасними В. Петрову настроями, так само як і прагненнями XXI ст. У такому випадку доречно казати про циклічний або ж хвилеподібний розвиток філософії і мистецтва: ті ж самі проблеми з'являються на кожному щаблі після певної еволюції.

Отже, наведений В.Петровим аналіз не літературознавчий, а філософський, який навіть пов'язаний з історичним. Нахил до історизму взагалі відрізняє методологію цього дослідника.

Показовою також є стаття В. Петрова «Проблеми літературознавства за останнє 25-ліття (1920 – 1945)», яка більше практична, ніж теоретична. Зокрема, автор звертається до історичного аналізу, не обмежуючись формальними критеріями, і стверджує таке: смерті М. Коцюбинського, Лесі Українки та І. Франка «створюють природну межу, що відокремлює два етапи в розвитку української літератури XX ст.» [112, с. 43]. Отже, за логікою автора, після 1916 р. в українській літературі почалося розмежування двох генерацій – покоління творців, чиї тексти стали неактуальними через еміграцію письменників, і покоління нових поетів. В іншій статті, «Проблема Олеся», В.Петров виокремлює показову персоналію поета О. Олеся, вважаючи, що дискусія з приводу оцінки творчості цього письменника була проблемою визначення нової української літератури в оцінці двома різними поколіннями. Узагалі слово «проблема» дуже часто повторюється в петровському аналізі, і задача дослідження полягає у виокремленні філософських аспектів питань. Ще одне ключове слово у В. Петрова – стиль, який дослідник вважає естетичною категорією.

В. Петров іде ще далі в своєму пошуку, вважаючи, що література, мова і літературознавство того часу мали однакові задачі: «Історично 20 – 30 роки мусіли завершити перехід з етнографічно-народницьких позицій на національні, ствердити заперечення перших і розкриття других. Народ консолідувався в націю. Етнографічний провінціялізм перетоплювався в органічну сутність національної акції» [112, с. 46]. Тому дослідник певною мірою пропонує синтез близьких галузей, застосовуючи для них філософський

підхід як оптимальний і навіть такий, що нагадує «бритву Оккама». Чи виходить з цього, що філософська методологія знімає всі суперечності аналізу? Ми бачимо, що автор застерігає: ««Раціоналістичний розум» (ratio rationalis) не завжди збігається з «історичним розумом» (ratio historica)» [112, с. 43], причому до першого різновиду розуму В. Петров відносить народницький метод. Розвиток «реалістичного історизму» другої половини XIX ст. автор вбачає в запереченні «романтичного мітологізму» першої половини XIX ст. причому зазначає, що сучасний (тобто періоду 1920 – 40-х рр.) історичний реалізм не має нічого спільного з епохою XIX ст. У методі В. Петрова наявна антитетичність, тобто заперечення однієї культурно-історичної епохи наступною, де зв'язок між ними здійснюється на основі заперечення заперечення. Це можна уявити як східці, між якими, з одного боку, немає розриву, а з другого – кожен щабель вищий від попереднього. Але з іншого боку, В. Петров у роботі «Українська література», написаній у співавторстві, логічно вмотивував культурну тяглість [113, с. 302 – 360]. У статті «Проблема Олеся» такий підхід також помітний: наприклад, В. Петров не погоджується з твердженням М. Зерова про схожість поезії О. Олеся і В’яч. Іванова, натомість протиставляючи цих двох авторів як різних за типом.

На думку В. Петрова, слід дослідити проблему «фольклорних основ поезії, переходу від мови до фолкльору і від фолкльору до поезії» [112, с. 46]. В. Петров звертається і до текстології, простежуючи, як бібліографічний метод кінця XIX – початку XX ст. поступово змінився на різноплановий. Так, якщо В. Перетц у своїх «Исследованиях» включив нові, неопубліковані матеріали, М. Грушевський «Історію української літератури» побудував як хрестоматію, то Д.Чижевський спирається не на факти, а на системи фактів, і взагалі, за власними словами, схиляється до структуралізму.

Цікаві спостереження В. Петрова стосовно витоків ідеї «епох» або «циклів»: незалежно і майже одночасно з О. Шпенглером їх розробив український мистецтвознавець, академік Ф. І. Шмідт у доповіді, виголошеній

1919 р. в Київському Українському Науковому Товаристві; щоправда, Ол.Грушевський заперечив їх як методологічно неприйнятні.

Слід чіткіше окреслити питання раціоналізму як філософського підґрунтя неокласицизму: наприклад, В. Державин вважає раціоналізм базою не поезії, а прози, і рішуче заперечує вплив цього філософського вчення на естетичну вишуканість форми і змісту неокласичної творчості, адже для поезії первинне – це емоції. Тому ми бачимо, що В. Петров застосовує раціоналізм до історико-філософського розгляду епох, але не самих текстів. Ця обережність аналізу показує виваженість дослідника, який вибирає з джерел найважливіші й максимально відсторонюється від суб'єктивізму – хоча, звичайно, початок ХХ ст. знаменувався увагою до персоналій і розвитком суб'єктивного підходу, на відміну від об'єктивізму «золотого віку» ХІХ ст.

Неокласичні принципи естетики більшою мірою стосуються ХІХ, ніж ХХ ст., і навіть епохи Відродження, але у першу чергу, звичайно, античності, тому що в «Камені» М. Зерова стверджується прямо принцип калокагатії та вічних тем. З цих слів не видно звернення до актуальності чи нагальних проблем ХХ ст., але й вважати неокласицизм зліпком ХІХ ст. чи античності, звичайно, неправильно. Це явище еволюціонувало й було гармонійним, але відрізнялося від інших течій ХХ ст. тим, що апелювало до античного синкретизму, філософського підґрунтя творчості, а, отже, стояло на позиціях Й.-В. Ґете і Ф.Шиллера (з якими В. Державин і порівнював М. Зерова, хоч і стверджував про розбіжність ідеологічних і творчих програм названих письменників).

Особливе питання – розгляд образу в Київському національному університеті і в усій українській науці початку ХХ ст. Тут важливо знати контекст, яким керувалися дослідники. Зокрема, В. Петров правильно звертає увагу на так звану проблему «потебніянської спадщини», тобто проблему зв'язків фольклору і літератури (тут можна згадати й діалектику цих двох чинників), а також переходу від «фольклорного образу» до «поетичного» [112, с. 43]. Це важливо, тому що ототожнювати літературу й міф (незважаючи на спільні витоки) – хибно. І, звичайно, автор загострює увагу на проблемі

історичної поетики. Таким чином, покоління початку XX ст. визначалося, якою мірою можна використовувати класичні здобутки XIX ст.

Цікаво, що В. Петров розглядав літературознавчі питання відповідно до сучасності (а відтак і актуальності), причому в історичній перспективі. Цим пояснюється його звернення до філософського методу. Дослідника цікавить проблема літературного спадкоємства стосовно стилю, і цим пояснюються історичні екскурси й спроби вибудувати своєрідну мистецьку ієрархію чи навіть генеалогію: наприклад, ученого цікавило питання, чи міг О. Олесь бути предтечею неокласиків. Сам В. Петров відповідає на це питання негативно, оскільки неокласики мали ґрунтовну філологічну освіту, а О.Олесь керувався принципом «співати wie der Vogel singt», тобто як співає птах, причому поет не визнавав жодних правил. Тобто В. Петров виокремлює первинність романтичної інтуїції – принципу, який перейшов до неоромантизму, представником якого О. Олесь і був. Творчість О. Олеся інтуїтивна, і дослідник це доводить, тому що неоромантизм іде по стопах свого предтечі романтизму й передбачає наївність, безпосередність, тобто первинність «дитячого» примітивізму, цілісного почуття перед формою і ідеологією. Цю «дитячість» В.Петров вбачає в доктрині Олесевої поезії.

Із проведеного аналізу видно, що дослідники Київського університету звертали увагу на роль самопізнання, тобто інтроспекції, керуючись відомим сократівським кредо.

Із цим пов’язана також думка Д. Чижевського про те, що автор під час написання твору часто керується зовсім іншими думками, ніж тими, які виявилися в результаті або ж були сприйняті читачем. Таким чином, тут наявний зв'язок із психологією творчості, хоча дослідник згадує тільки «закон гетерогонії цілей» В. Вундта [164, с. 17].

Окреме питання становить вплив ніцшеанської філософії на літературний процес. Це вчення сприймалося з позицій «надлюдини» – найвідомішого пункту Ф. Ніцше. Стосовно цього Д. Чижевський зазначав, що ідея філософа виховати «надлюдей», які б стояли «поза межами добра і зла», викликала в

світовій літературі низку героїв, які, попри їхню різноманітність, не завжди відповідають самому вченню про der Übermensch'a: від героїв Ібсена виник перехід до героїв, «що їхнє «над» дуже легко сплутати з «під»» [164, с. 17], і як приклад автор називає «кримінальних повстанців» творів Л. Андреєва, М. Горького. Їхнє стояння «поза межами добра і зла», як далі зауважує вчений, «чомусь фатально веде їх до стояння на ґрунті зла» [164, с. 17], як у творах С.Пшибишевського і М.Арцибашева (Д.Чижевський згадує ці нерівноварті імена поруч саме через однакову ідею, висловлену в їхніх творах). Таким чином, на думку дослідника, неправильне розуміння філософії Ніцше призвело до маргіналізації образів, а відтак створило ідеологічний ґрунт для втрати людської індивідуальності.

Отже, Д. Чижевський пропонує обернену модель «надлюдини». Власне, в іншій своїй праці, «Геґель і Ніцше», дослідник звертається до праці Гердера, філософії творчості Ґете і зв'язку з релігією – зокрема, докладно з'ясовує витоки поняття «der Übermensch»: виявляється, спочатку це слово було вжито теологом Генріхом Мюллером як «Gott-und Christusmensch», тобто «людина побожна і христолюбна», а в Ґете набуло відтінку аморальності [164, с. 347]. Тут можна згадати слова Плотина про Благо, яке «вище від буття, вище від розуміння й навіть вище від Духа. Від нього залежить усе, воно ж не залежить ні від чого» [117, с. 31], і саме Благо є Істиною, якої прагнуть інші. Таким чином, якщо спочатку ідеалом був Христос як Боголюдина, то метою філософії Ф. Ніцше стало бажання бути «поза межами добра і зла», тобто секуляризований абсолютизм.

Взагалі, за концепцією Д. Чижевського, філософія Ф. Ніцше і Геґеля близька саме виведеною ієрархією людських типів («Rangordnungen»), а сам тип «надлюдини» був досліджений у німецькому ідеалізмі.

З'ясування цього контексту дозволить в повній мірі зрозуміти специфіку літературних типів у прозі початку XX ст.

Ще одне питання, на яке треба звернути увагу під час аналізу взаємодії філософських і літературознавчих методів, – це закони асоціацій, з якими має справу кожен дослідник художнього тексту.

Переплетіння філософської і літературознавчої методології виявилося в контекстуальному підході Д. Чижевського. Зокрема, кажучи про особливості російського видання своєї праці «Геґель у Росії» (Париж, 1939; до цього були німецькомовні видання), учений зазначав, що зіткнувся з проблемою невідповідності сприйняття у російського (і взагалі слов'янського) і західноєвропейського читачів, адже реалії Російської імперії (і зокрема її духовної історії) не могли бути достатньо зрозумілими парижанам, так само як західноєвропейські – слов'янам, і запитання, які можуть виникнути в російського читача, «дуже далекі від тих, що їх могла породити моя стаття-книга у «західного європейця»», тому на основі старого матеріалу цитат і бібліографії Д. Чижевський написав книгу «справді заново» [166, с. VII]. Процес цієї методологічної праці показує наявність проблеми сприйняття свого/чужого (іншого) і ментальну потребу дослідника збагнути чужу культуру, створивши її аналіз і показавши результат вже іншому читачеві. Цей аналіз можна назвати подвійним і навіть оберненим: західноєвропейські реалії перетлумачуються і змінюються для російського читача, і навпаки.

Ці зауваження Д. Чижевського дуже цінні, тому що дозволяють пов'язати ментальні та літературознавчі (а також *літературотворчі*) чинники уже у філософському аспекті на новому рівні. Дослідник роздумує, які філософські методи і прийоми придатні для XX ст. Для цього й придатний культурологічний екскурс. Стосовно питання виділення культурно-історичних епох: Д. Чижевський міг знати статтю М. Бердяєва «Євразійці» (1925), де автор дуже слушно стверджує, що, по-перше, західноєвропейська культура не універсальна, і базується на різноманітті національної специфіки, зокрема, є великі відмінності «між типом культури романської та германської … Для французів культура германська є майже такий самий Схід, не Європа, як і культура російська чи індуська» [16, с. 109]; по-друге, культура завжди

національна, не інтернаціональна, і, по-третє, універсальні основи людства не романо-германські, а античні. Для М. Бердяєва російська культура базується на філософії Платона, а західноєвропейська – на принципах Аристотеля [16, с. 109]; отже, першою керує емоційний чинник, другою – раціональний. Східне християнство, тобто православ'я, має платонічне коріння, тобто базується на ідеях, які можна віднайти в Бозі, натомість арістотелівський онтологізм не припускає змішування Бога і мирського [18, с. 138]. Але українська культура являє собою мішаний тип, і це помітно з праць В. Петрова, Д. Чижевського та ін., хоча прямо ця теза там не стверджується. Але і названі українські дослідники, і М. Бердяєв наголошували на важливості збереження духовного аристократизму, зашифрованого в культурі, і складності його збереження поколінням початку XX ст.

Яка ж специфіка типу філософствування цього періоду? Відповідь на це питання вимагає філософського, а не суто літературознавчого, екскурсу. Не варто забувати, що початок XX ст. позначився впливом ірраціоналістичної філософії Берґсона, Бльонделя, Лябертонієра, Ляруа, тобто французьких модерністів. Але цей вплив не знищив закладених у філософській думці томістських основ, що відродилися в неотомізмі. Тома Аквінський як «латинський геній» (слова М. Бердяєва) любить «ясність і чіткість думки, відштовхується від германської і слов'янської туманності та неоформленої містичності, вірить у природний розум… він класичний у своєму мислені, не любить ірраціональної романтики думки і, звичайно, схильний до реалізму, готовий вірити в реальність речей» [18, с. 137]. Отже, слов'янська культура (а відтак і українська), хоч і була ознайомлена з працями Томи Аквінського, проте, усе ж таки, не могла залишитись осторонь «туманності», романтизму і містики.

Але яке тоді місце в українській культурі (і, звичайно, літературознавстві як культурному явищі) посідає інтелект? Якщо вірити Ж.Марітену і Ґаріґу-Лаґранжу, так звані нові філософи: Декарт, Кант, Геґель, Берґсон та ін. – поступово руйнували інтелект і природній розум [18, с. 137]. За словами

М.Бердяєва, інтелектуалізм означає онтологізм, натомість антиінтелектуалізм, ірраціоналізм – це заперечення релігійних реальностей і їхня заміна релігійними переживаннями [18, с. 137]. Отже, відхід од раціоналізму передбачає підсилення емоційного чинника. На думку М.Бердяєва, цим шляхом ішов Р. Декарт, який переніс акцент з буття на свідомість, і М. Лютер, який «усе перетворив на суб'єктивну віру» [18, с. 137], тоді як Тома Аквінський – «геній міри, рівноваги» [18, с. 138] і має античні принципи. Цим і пояснюються філософські пріоритети початку ХХ ст.

У «Порівняльній історії слов'янських літератур» Д. Чижевський стверджує, що розвиток літературних стилів має певні тенденції, «які дають змогу історію літератури розглядати як осмислений процес» [162, с. 37], причому, на думку дослідника, «легко зрозуміти, що *зміна*– це завжди *рух до чогось інакшого* і що цей рух в особливо вираженій формі може бути рухом до *протилежного*» [162, с. 37]. Дослідник робить основний акцент на протилежностях – зокрема, стверджує, що бароко і романтизм були «свідомими протилежностями ренесансу і класицизму» [162, с. 38]. Основні імена, на які спирається Д. Чижевський, це Якоб Бьоме (в авторській транскрипції Боеме), Ангелус Сілезіус, Фрідріх фон Шпеє та ін.

В іншій праці, «Історія української літератури», Д. Чижевський узагальнює метод протилежностей, зводячи літературний процес до дуалістичної боротьби: зокрема, вважає, що представники типів 1 і 2 «цінять не те саме: ясність або глибину, простоту або пишність, спокій або рух, закінченість у собі або безмежність перспектив, викінченість або прагнення та мінливість, сконцентрованість або різноманітність» [160, с. 38]. Таким чином, автор пропонує розглядати літературний стиль як відкриту або як закриту структуру.

Але яка ж характеристика досліджуваної названими вченими епохи – кінця XIX ст.? За словами Д. Чижевського, період другої третини XIX ст. часто називали часами «історизму», тобто пробудження історичної свідомості, причому важливо збагнути, що історичний процес «є процесом суцільним та

що цей суцільний процес не лише можна витлумачити, інтерпретувати як єдність, а що він дійсно такою єдністю є» [162, с. 5].

Конкретний приклад джерела, з якого запозичений християнський аналіз загально схематичної теорії епох, у Д. Чижевського названий прямо. Це філософія історії Йоахима з Фіоре (Ioachim de Fiore, XIII ст.) [162, с. 3]. Узагалі автор звертається до католицького контексту, виокремлюючи в Йоахима три епохи історії, співвіднесені ченцем із трьома особами Божої Триєдності [162, с. 4] – те, що можна назвати тринітарією. Але католицькі паралелі Д. Чижевський прищеплює на український ґрунт, причому стверджує, що багато дослідників, і серед них Фіхте, Маркс та ін., дотримувалися рефлексів «йоахимізму», тобто узагальнено-спрощеного погляду на історію: кількість епох, виокремлених ученими, була невеликою.

Проте в літературознавчих працях дослідник спирається не тільки на інтроспективні властивості психології, а й винаходить так званий змішаний метод, який додає врахування історично-культурного контексту і ретроспективний аналіз. Цей метод знаходимо в працях В. Петрова і Д.Чижевського, тоді як А. Лободу і В. Перетца як вихованців ідей XIX ст. більшою мірою цікавить інтроспективний метод, тобто спирання на сам текст.

Загальновідомо, що Д. Чижевський наголосив на необхідності характеристики окремих епох за змістом. Учений пояснює такий вибір усвідомленням того, що історичний процес відбувається посередництвом націй, народів чи їхніх груп, і як приклади наводить «орієнтальний», «германський» або «романо-германський» світ, «нарешті в майбутньому про «слов’янський» світ» [162, с. 4], згадуючи слов’янофілів.

Отже, і для М. Бердяєва, і для Д. Чижевського характеристики на кшталт «європейська культура», «орієнталізм», «(романо)-германський світ» тощо не розв’язують проблему національно-культурного і онтологічного визначення, тому що являють собою надто абстрактні категорії. Це загальні й не зовсім правильні, схожі на стереотипи, схеми, які насправді не конкретизують національної специфіки. Проте Д. Чижевський знаходить вихід із ситуації й

частково знімає суперечність: замість «загальних формул» («йоахимізму», марксизму тощо) дослідник намагається схарактеризувати епохи за стилем. Учений звертається до епохи Відродження, коли відбулася спроба активізувати античні цінності. Отже, античність постала призмою для розуміння нової людини – суб'єкта історії та культури. Д. Чижевський не розрізняє мистецтво, поезію і філософію [162, с. 5] – вочевидь, тому, що в античні часи ці поняття не були розгалужені, а відтак являли собою синтез для розвитку гармонійної людини.

Отже, задача для Д. Чижевського – встановити стиль [162, с. 9]. Натомість М. Бердяєв не вдається до такої конкретики.

Стосовно історії М. Бердяєв стверджував, що вона має онтологізм, причому емпірія ще не відіграє ролі: «Історія вперше дана лише у віднайденні сенсу» [17, с. 698]. В. Петров і Д. Чижевський дотримувалися схожих поглядів. Узагалі літературознавчий і філософський екскурси від гносеологічних аспектів почали схилятися до онтологізму.

Узагалі праці Д. Чижевського, навіть присвячені історичним і політичним реаліям і персоналіям, як не дивно, містять не тільки філософський, але й літературознавчий аналіз. Це помітно, зокрема, у статті «В'ячеслав Липинський як філософ історії» (Дзвони. – Львів. – 1932. – № 6. – С. 451 – 461), матеріалом якої був «Лист до братів-хліборобів». Д. Чижевський здійснює перетікання однієї галузі в іншу, хоча, на перший погляд, оперує суто філософськими термінами: містицизм, раціоналізм, «онтольогізм» тощо. Ілюстрацією до цього твердження можуть бути слова про В. Липинського: «Традиція є рух і творчість… Найнебезпечніше є «літературний романтизм»» [159, с. 53]. Отже, за рецепцією дослідника, історія – це творчість. Причому історія пишеться як текст (і це Д. Чижевський відкрив до появи постмодернізму). Історія і письмо не цілком тотожні, але, у даному випадку, достатньо близькі поняття.

Але звернемося безпосередньо до особливостей теорії культурно-історичних епох у самого Д. Чижевського, зокрема, стосовно того, якого саме

принципу дотримується дослідник і яке резюме робить із численних концепцій – у першу чергу німецьких.

Дослідник не обмежується розрізненням епох за стилем, а пропонує «теорію культурних хвиль», посилаючись на швейцарського історика мистецтва Вельфліна [162, с. 12]. Д. Чижевський розвиває його думку, стверджуючи, що схема протиставлення стилів нагадує «хвилі на морі: характер стилів змінюється, «хвилюючись», коливається межи двома різними типами, що протистоять один одному» [162, с. 13]. Звичайно, цю схему автор не вважає остаточно правильною.

З проведеного аналізу виразно помітно, що Д. Чижевський – продукт німецької класичної філософії та, відповідно, німецької культури. Теорія культурно-історичних епох, висвітлена цим ученим, не може розглядатися відірвано від загального контексту початку XX ст. Зокрема, саме в цей період стала популярною й впливовою теорія культурних кіл, яка належала африканісту Лео Фробеніусу. Він виокремлював поняття Kulturgebiet, Kulturprovinz, Kulturgruppe, Kulturkreis. За цією теорією, культурне коло – це початковий формант культури, зсередини завершений і цілісний, причому цей феномен має індивідуальну душу. Таку душу Л. Фробеніус вважав нематеріальним началом і дав їй грецьку назву Paideuma (Пайдеума) – букв. «виховання, плекання, виникнення». До речі, за словами Д. Чижевського, поняття історичного «духу» було вперше вжито не Геґелем, як часто вважають, а представниками дуже різних течій XVIII ст. [162, с. 4]. Але суттєво, звичайно, те, що відтоді поняття «духу» остаточно ввійшло до філософського – а не тільки релігійного – ужитку.

Згалом ідея еволюції і взаємопроникнення культурно-історичних процесів не була чужою ні Д. Чижевському, ні В. Петрову. Цікаво, що при уважному читанні текстів праць Д. Чижевського впадає у вічі те, що уявлена дослідником схема зміни стилів і епох не така струнка, як здається, тому що вчений наголошує на «реліктах», збережених в інших епохах (скажімо, рештках бароко в романтизмі) – а відтак, ці рецидивні тенденції можна порівняти з

біологічними істотами; «біологічна» класифікація притаманна й методу В. Я. Проппа, з чиїми працями вчені Київського інституту народної освіти ім. М. П. Драгоманова були обізнані.

Узагалі багато теорій про розвиток і циклічність культурно-історичних епох, а також про їхню діалектику та взаємозаперечення, можна знайти не тільки у В. Петрова, Д. Чижевського та ін. перелічених дослідників, але й виокремити її походження з еллінської доби. Зокрема, Емпедокл у розгляді світового розвитку виокремлював дві протилежні сили – Філію (Любов) і Нейкос (Ненависть), які постійно перебувають у боротьбі між собою, причому їхня протидія відбувається в кілька стадій: спочатку всі чотири елементи змішуються, і в них панує Філія, а потім у цю рідину проникає Нейкос, що призводить до боротьби. Це порушення і віднайдення гармонії постійно повторюються.

У зв’язку з розвитком мистецтва розглядалося питання походження і ролі поезії. Поезія як різновид творчості (а саме – як творчий акт індивіда, спрямований як порятунок духовності) досліджувалась у філософському ключі, але з нових позицій, і на початку ХХ ст. Інтерес до психології творчості на початку ХХ ст. збігся з твердженнями М. Бердяєва про свободу: на думку дослідника, без творчості немає особистості, творчий акт виражає людську свободу, причому психологія творчості відрізняється від психології смирення «й не може бути на ній побудована» [19, с. 172].

Звідси випливає питання: чи повинні існувати для митця якісь орієнтири – скажімо, персоналії? У зв’язку з цим можна виокремити окреме питання – розвиток шевченкознавства в Київському інституті народної освіти ім. М.П.Драгоманова. По-справжньому цю галузь започаткували й розробили на високому для свого часу рівні неокласики. Тут варто виділити «Шевченкознавчі студії» П.Филиповича, де дослідник застосовує поряд із текстуальним і компаративним методами залучення філософсько-контекстуальних концептів – наприклад, під час розгляду авторського «я» і ліричного героя, діалогу автора і читача, тощо. Щоправда, слід зауважити, що

праці створювалися вже в 1920-х рр. і тому зазнали впливу соціологічного методу із зверненням до матеріалістичної філософії Л. Фоєрбаха і Фур'є, тому такий однобічний підхід (зумовлений ідеологічними причинами) дещо обмежує шевченкознавство П. Филиповича.

З позитивних моментів у працях П. Филиповича сучасні дослідники (як В.Дорошенко) виокремлюють те, що цей автор, по-перше, визначив напрями шевченкознавчих досліджень; по-друге, одним із перших ввів Шевченкову творчість у світовий контекст (дослідивши зв'язок з європейським романтизмом); по-третє, першим започаткував типи української романтики, тощо [152, с. 4 – 5]. Цінним внеском П.Филиповича слід вважати наголошення на динаміці твору – поняття, розвинутого Д.Чижевським. Аналізуючи українську літературу кінця XVIII – початку XIX ст. (епоху сентименталізму), неокласик стверджує про її етнографічну окремішність, яку не подолали ні І.Котляревський, ні Г. Квітка-Основ'яненко: «Це не динаміка, а чиста статика. Не «свідомість», а «стихія». Не реформаторство, а консерватизм. Зафіксовано те, що було і збереглось у народному побуті, звичаях, мові, – не виявлено, не підкреслено того, що повинно бути» [152, с. 13]. Процитований прийом протиставлень історично-філософських (а не суто літературних) понять уживався і В.Петровим; узагалі цю антитетичність можна вважати специфікою неокласичного світогляду, але не мистецького, а дослідницького. Варто зазначити на основі текстів П.Филиповича про виокремлення дослідником роль почуття як естетичного поняття. Зокрема, характеризуючи шевченківський романтизм, літературознавець на перший план виводив натуру автора, причому зауважував, що письменник навіть як прозаїк був у першу чергу лірик, а почуття і світогляд являють собою мінливе явище, і згадує виведений К.Чуковським дуалізм поетових відчувань («любов, ніжність і – гнів, жорстокість») [152, с. 32], який становить естетичну основу твору. Отже, в орієнтуванні на праці сучасників П. Филипович підходить до психологічних і філософських концептів літературної творчості як процесу і результату, проте не здійснює остаточного завершення цієї роботи.

Із цього видно, що П. Филипович дотримувався традицій класичної школи, розвинутої В. Перетцом – тобто володіння текстом. Водночас здобутки XIX ст. – залучення філософського аналізу – були розвинуті дослідником на новому рівні. Таким чином, неокласики не розривали зв'язку зі старою школою, а розглядали її як необхідний щабель для подальших студій.

Одне з принципових питань київської школи початку XX ст. – це філософський підхід до романтизму як ідеології та художніх здобутків. Архетипна основа романтизму полягає в твердженні, що все наявне «є знаком, символом чогось іншого» [162, с. 173], але при цьому кожен романтик має власну символіку, яка виявляється в ключових образах. На думку Д.Чижевського, у Шевченковій поезії закодовано набагато більше символіки, яка «(на жаль!) неромантичному читачеві не впадає в вічі» [160, с. 469], тобто мова йде про *імпліцитний символ*.

1920-ті рр. були позначені розвитком інтелектуальної інтуїції як засобу пізнання в художній літературі. Поняття літератури і наукового пізнання наближувалися, ідеалом суб'єкта ставав Фауст (що помітно на прикладі М. Хвильового). Така тенденція спостерігалася до 1924 р. (рештки її зберігалися до 1927 р.), тобто до проголошення соціалістичного реалізму.

Спостерігається переоцінка цінностей, яка з філологічного трактування наближається до філософської. В українській дискусії неокласицизм звернувся до античності не з метою копіювання, але з метою віднайдення балансу між формою і змістом, діалектика яких стала одним із питань нового літературного покоління (М.Зеров). Евристична бесіда і сократівський діалог були замінені на іронію, рефлексію і надання образам і символам статусу самосвідомості (за Геґелем), причому це помітно не тільки в літературознавстві та публіцистиці як теорії, але й у самих художніх творах як практиці. У наданні міфологічним образам право на змалювання в новому мистецтві українські неокласики стояли радше на засадах Буало, ніж Ш.Перро та пізнішої французької плеяди (які вважали, що антична міфологія врешті-решт застаріє).

Висновки до розділу

На основі проведеного аналізу можна зробити такі висновки: 1) творчість – це спроба суб’єкта знати суперечність між ним і довкіллям (зовнішньою реальністю), тобто самоусвідомленням і реалізацією в світі. Цієї думки дотримувалися філософи різних епох, кажучи про прозорість сприйняття або необов’язкову затьмареність буденних речей у пізнанні (Плотин), або про самореалізацію, або про зв'язок творчості й духовності, тощо;

2) початок ХХ ст. знаменується зміною творчої стратегії у літературознавців і філософів. Зокрема, у В. Петрова, М. Зерова, Д.Чижевського творча стратегія – це створення нового щабля теоретичних побудов, а відтак створення вищої теорії, де вихідна суперечність (розв’язувана попередниками) уже не існує. Тісний зв'язок стратегій наукової творчості полягає у вичленуванні тих самих стратегій у художній творчості. Зокрема, це виявляється у суперечності між формою і змістом: у ХХ ст. була помітна стратегія опирання (емпірично виокремлена українськими дослідниками), тобто «авангардне ламання канонічної форми, без створення натомість її нової чи ламання змісту, який підганяється до форми» [68, с. 244]. Водночас зацікавлення медієвістикою (у В. Перетца) було логічно вмотивованим наслідком класичної системи ХІХ ст., тому що пізнання минулого пов’язане з виробленням аналізу майбутнього;

3) Головним мотивом праць дослідників Київського університету кінця ХІХ – початку ХХ ст. можна назвати пошуки гармонії, причому це стосується не лише літературознавців, але й у першу чергу філософів. Початок ХХ ст. знаменував це особливо загострено, причому основна увага мистецтва була зосереджена на онтологізмі мистецтва, хоча й гносеологічна лінія (у поглядах М. Хвильового) була наявна. Позитивним чинником таких пошуків було піднесення мистецтва на новий філософський щабель, наголошення на морально-етичних критеріях; з іншого боку, відкриття нової проблеми – тотальної самоти – призводило до руйнації гармонії «золотого віку» ХІХ ст. Це

явище можна назвати й амбівалентним, бо позитивною рисою в ньому було вироблення нової філософської системи. Негативними наслідками такої моделі була надмірна увага до зовнішніх чинників художнього твору (форми) і недостатня увага до глибини змісту («Молода Муза», творчість М.Вороного, М.Рудницького);

4) Отже, початок ХХ ст. був суперечливим періодом, позначеним підсиленою увагою до зарубіжних моделей науки і мистецтва й навіть їхнього копіювання. Але навіть удавана дисгармонія нової епохи насправді означала сецесійність, пошуки і вироблення нових форм, тобто ця, на перший погляд, хаотичність мала принести новий світогляд. Завдяки здобуткам ХІХ ст. нерівномірний, але цікавий і різноплановий розвиток філософії і літературознавства ХХ ст. являв собою тяглість. Відтак, можна казати про взаємозв'язок різних систем і хронологічний розвиток вітчизняної науки. Проведений аналіз показує, що філософські системи і культурну спадщину варто досліджувати в комплексі, не ігноруючи збігів, особливо якщо це стосується наукових шкіл і різних поколінь. У даному випадку це представники філософії і літературознавства в Університеті Св. Володимира (Київського університету). Завдяки різнобічному дослідженні можна скласти уявлення про наукову еволюцію важливого періоду – кінця ХІХ – початку ХХ ст.

Основні положення розділу висвітлені в таких публікаціях дисертантки:

[132, с. 18 – 20], [136, с. 11 – 18], [137, с. 95 – 99], [138, с. 268 – 272], [139, с. 5 – 9], [141, с. 50 – 52], [140, с. 39 – 43], [145, с. 421 – 422].

РОЗДІЛ 3
ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ ДОСЛІДЖЕННЯ В ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКІЙ ФІЛОСОФСЬКІЙ ДУМЦІ КІНЦЯ XIX – ПОЧАТКУ XX СТ. ТА ЇХ ВПЛИВ НА РОЗВИТОК ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА В КИЇВСЬКОМУ ІМПЕРАТОРСЬКОМУ УНІВЕРСИТЕТІ СВЯТОГО ВОЛОДИМИРА

Філософські проблеми XIX ст. були тісно пов'язані з проблематикою XX ст., і тому методологію дослідження цих питань можна вважати певною мірою традиційною. З одного боку, були накреслені нові підходи до нових питань, а з другого боку, усе ж таки спостерігалися консервативні тенденції – принаймні, стосовно літературознавства. У цьому легко переконатися, ознайомившись зі світоглядною специфікою вчених початку XX ст., чия мисленнєва система сформувалася на основі XIX ст. Яскравий приклад – учення В. Перетца, адже, як згадує М. Гудзій, саме лекції з методології літератури цього вченого (вислухані автором у 1907 – 1911) змінили ставлення до філології на позитивне. Дослідник наголошував не лише на нових літературознавчих проблемах, але й відштовхувався у своєму пошуку від поглядів братів Ґрімм, Т. Бенфея, Ф. Буслаєва, О. Пипіна, М. Тихонравова, О.Веселовського, О.Шахматова. Цікаво, що звернення дослідником до поглядів цих авторів ще раз підтверджує тяглість і взаємопов'язаність наукових поглядів, адже, наприклад, М. Тихонравов вважав своїми вчителями Шевирьова (як історика літератури) та Ф. Буслаєва як компаративіста. Важливу роль тут відігравав організований В. Перетцом у 1907 р. «Семинарий русской филологии», на якому досліджувалися проблеми не лише давньої російської та української літератури, але й нових творів, причому в загальному розумінні [37, с. 315 – 316]. Тобто тематика й проблематика літературознавства як науки були виведені на європейський рівень, що дозволило пізніше Д. Чижевському

розвинути свою концепцію. Поєднання історичного аналізу та компаративістики як надбання XIX ст. розвинулися в XX ст.

Також треба врахувати, що наприкінці XIX – на початку XX ст. розвиток модернізму торкнувся й української науки, тому варто говорити про взаємне перетікання філософії та літературознавства в Київському університеті св. Володимира. Зокрема, про зміну типу філософського мислення свідчить вплив праці А. Шопенгауера «Світ як воля і уявлення» (1819, в Україні відомої не раніше ніж у 1870-х рр., тобто на початку доби модернізму) на подальший літературознавчий аналіз: мистецтво створює ілюзію краси (і ця теза відображена, хоча подекуди і з певними модифікаціями, у світогляді неокласиків). Теорія А. Шопенгауера про палінгенезію (людська воля ніколи не вмирає, але виявляється знову в нових індивідах) знайшла віддзеркалення в поглядах стосовно взаємопов'язаності творів, стилів і напрямів у теорії Д.Чижевського. Наприкінці XIX ст. розвивається ірраціоналізм, який остаточно оформлюється на початку XX ст. і триває до 1924 – 1927 рр., тобто проголошення соціалістичного реалізму. Навіть упорядкований світогляд неокласиків не можна вважати суто раціональним, тому що струнка форма не завжди означає відповідного змісту. Суб'єктивність мистецтва остаточно доведено, що показало ілюзорність віри в підпорядкованість творчості раціональному чиннику. Егоїзм як один із критеріїв, рушіїв і виявів мистецтва остаточно оформиться у вітчизняній гуманітарній науці на початку XX ст., а саме до Першої світової війни.

З іншого боку, катарсис як функція мистецтва розглядавсь у філософії та літературознавстві Київському університеті відповідно до аристотелівського вчення, хоч А. Шопенгауер теж висловлював схожу думку, що призначення мистецтва – звільнити душу від страждань. Проте вітчизняні дослідники в даному питанні стояли на традиційних засадах.

Філософський аналіз епохи кінця століття дав польський теоретик літератури, філософ, культуролог, германіст З. Лемпіцький, який писав: «Кінець XIX ст. – це разом з тим кінець психологізму й повернення до

ідеалізму. Вже не питають, *як що постало*, а чим воно є, *що становить* його сутність» [177, с. 81 – 82]. Тобто основна увага почала звертатися не на форму, а на зміст, на сутність явища. І кінець XIX, і початок XX ст. об'єднує те, що дослідники, з одного боку, прагнули чіткого визначення змісту, але з іншого – розуміли його суб'єктивність та ілюзорність, численність інтерпретацій. Але, незважаючи на фікційність сутності досліджуваної речі, аналітики не втрачали оптимізму віднайти стійкий орієнтир.

Також цікаве питання стосовно оптимізму чи песимізму українських філософів та відображення цієї позиції в літературознавстві. Якщо Шопенгауер являв собою певною мірою анти-Вольтера, стверджуючи, що цей світ – найгірший зі світів, то в гуманітарних студіях Київського університету кінця XIX ст. відчуття такого вселенського песимізму ще не було, хоча оптимізму теж уже не спостерігається. Розчарованість у традиційній системі, спричинена виникненням нових проблем, компенсується відчуттям задоволення від з'явлення нової інформації, відкритості суспільства новим знанням.

І водночас теорія А. Шопенгауера не позбавлена класичного змісту, на що вказав В. Асмус, стверджуючи, що цей філософ був кантіанцем, але всім кантіанцям притаманне «негативне ставлення до діалектики та ортодоксальність у формально-логічних поглядах» [8, с. 15].

Як зазначає А. Чуткий: «На межі XIX – XX ст. у філософії відбулося різке збільшення ідейних напрямків; спостерігалося з одного боку посилення гуманізації та зближення філософської думки з християнською концепцією, а з іншого – поява апокаліптичних настроїв, дегуманізація та захоплення різними східними концепціями» [169, с. 93], причому в українській науці як християнській за духом переважав перший напрям. Щоправда, апокаліптичні настрої подекуди наявні в ідеях О. Ґілярова; це пов'язано, між іншим, і з російськомовною прозою М. Гоголя і творами Ф.Достоєвського, оскільки зв'язок української та російської науки, а відтак і літературознавства обох націй наприкінці XIX – на початку XX ст. був сильнішим, ніж у сучасній науці, тобто власне українська та російська літератуа не були остаточно розведені. Відтак

твори російської класики ставали предметом аналізу не лише діячів XIX ст., але й українських учених XX ст.: В. Петрова, Д.Чижевського. Дослідження апокаліптичних мотивів наявне у працях В. Перетца, але літературознавець застосовував їх суто до давньоруської літератури, переважно фольклорної, тож немає серйозної підстави казати про загальний песимізм української науки в той період. З одного боку, ґрунтовне вивчення позитивізму, національна специфіка вітчизняної філософії та консерватизм, тобто певна «закритість» гуманітарних дисциплін для іноземних впливів (що було ідеологічно зумовлено), а з іншого боку – залучення до українського контексту західноєвропейського (у літературознавстві прикладом можуть бути праці М.Дашкевича) сприяли своєрідному, але безперервному розвитку української філософії.

Як зазначає польський дослідник Р. Нич, наприкінці XIX – на початку XX ст. формується автономний статус літературознавства. Разом з тим учений виокремлює в цьому періоді дві моделі існування і застосування теорії літератури. На думку літературознавця, ці дві моделі діють до сьогодні й стали основою сучасної філологічної науки. Це: *традиційна* (літературознавство розглядається як пропедевтика до історико-літературознавчих досліджень), *формально-структуралістична* та *неоідеалістична*, або *феноменолого-герменевтична* [84, с. 22]. Друга модель була задіяна в діаспорі, але у вітчизняній науці майже не була розвинута, якщо не згадувати діяльність ОПОЯЗу, Р. Якобсона, В. Жирмунського. Натомість розвивалася перша, традиційна, і в цьому плані вітчизняне літературознавство стояло на засадах XIX ст. Основні розділи літературознавства (авторське написання «літературологія»), указані Р. Ничем, у цілому збігаються з українськими: теорія літературного твору, версологія, стилістика, генологія. Але якщо останній розділ у зарубіжному літературознавстві був відносно пізно розвинений [84, с. 23], то у вітчизняній науці його розвиток був ще повільнішим. Хронологічно генологія не може бути докладно розглянута в

дослідженні, до того ж, цей розділ літературознавства менше стосується предмета дисертації, ніж поетика та ін.

Характеризуючи літературознавчу ситуацію в Київському університеті у XIX – XX ст., треба враховувати, що на першому місці в цьому закладі стояли класична освіта, вивчення церковнослов'янської мови, історії російської літератури. Також сильним у XIX ст. був вплив романтизму, як російського, так і німецького й англійського (Гете, Шиллер, Байрон). Аналіз творів мав переважно консервативний характер.

Так, один із випускників університету, М. Чалий, у своїх спогадах, присвячених 1826 – 1844 рр., виданих у Києві 1890 р., зазначав, що викладання словесності в цьому навчальному закладі еволюціонувало: зокрема, московська школа словесників (О. Мерзляков і С. Шевирьов) – віддавала перевагу естетиці, красномовству, але не аналізу, тобто формі, не змісту. Таким чином, інтуїція, закладена ними в основу (а точніше, надмірна роль, яку надавали дослідники цьому чиннику) позбавляла аналіз логічної послідовності. За спогадами випускника М. Чалого, краса здавалась їм кордоцентричною, вищою від системи та теорії [157, с. 238]. Іншими словами, сакралізація прекрасного та науки позбавляли аналіз належної глибини.

У цих спогадах цікаве протиставлення наукових поглядів Михайла Максимовича та викладача російської словесності Миколи Костиря, захопленого німецькою естетикою та філософією Канта і Геґеля, причому на перше місце в літературознавчому аналізі цей дослідник ставив людський дух. Протистояння полягало в тому, що М. Максимович був виразником національних інтересів і сприймав німецьку філософію як космополітичну [157, с. 241]. Тобто літературознавство і філософія контактували, попри антитетичність поглядів київських дослідників, а відтак нерівномірний розвиток гуманітарних наук.

Слід зауважити, що хоча філософський елемент був чужим для філологічних дисциплін у Київському університеті 1840-х рр., але саме тоді почалося використання філософської термінології у вітчизняному

літературознавстві й розвинулося в другій половині XIX ст. Так, згаданий М.Костир у 1844 р. захистив магістерську дисертацію, де вживав термін «суб'єктивність»; на питання М. Максимовича, чому він уживав це слово замість «особистість», дослідник відповів: «Тому, що «особистість» у нас слово незручне, воно не може бути застосоване до поезії» [157, с. 242]; звичайно, у подальшому дискурсі термін «особистість» якраз набув широкого вживання в літературознавстві, що зайвий раз доводить формування філософської термінології у філологічних розвідках, перехід від описовості й натуралізму до аналітизму.

Із сучасних літературознавців М. Наєнко наголошує на тому, що з кінця 30-х рр. XIX ст. у науці почався інтерес до глибинних сфер мислення. Зарубіжну науку цього періоду, пов'язують з іменем Ш. Сент-Бева (автора біографічного методу літературознавства), а вітчизняну, позначену спробами осягнути феномен психіки – з О. Потебнею, Д. Овсянико-Куликовським, І. Франком: «Головним їхнім досягненням було відкриття метафоричної приблизності в художньому мисленні і аксіоми, що слово має всі естетичні ознаки художнього твору» [79, с. 1]. Літературознавчі та філософські пошуки в Київському університеті були найбільше пов'язані зі спадщиною О. Потебні, а з працями І. Франка зв'язок був надто мало виражений через політичну ситуацію (Російської та Австро-Угорської імперій), а відтак штучний розрив «малоросіян» і галичан, складнощі науково-творчого обміну.

Але хронологічно зародження нових наукових методів представлене цим дослідиком чітко і зрозуміло: теорія образності О. Потебні, концепція історизму О. Веселовського, психологія національності Д. Овсянико-Куликовського [79, с. 3]. Ці концепції були відображені і в науковій спадщині літературознавців у Київському університеті, а розвинуті в різних аспектах наприкінці XX – на початку XXI ст.

Також варто згадати праці М. Дашкевича: цей історик літератури не вважав доцільним розводити філологічні та філософські поняття, що помітно з його методології. Зокрема, у праці «Мировая скорбь, мрачное мировоззрение и

пессимизм в западноевропейской поэзии нового времени, преимущественно новейшей французской» (1895) він звертається до філософської спадщини Люкреція Кара, і взагалі навіть у художніх творах шукає передусім філософські концепти, або ж бере цитати як ілюстрації, надаючи їм філософського, а не літературознавчого змісту.

Якщо в XIX ст. мистецтво і, зокрема, літературу традиційно розглядали згідно з проблемами моральності, то кінець XIX ст. позначився впливом модернізму, а відтак – наголошенням на тому, що досліджувані явища можуть стояти, за словами Ф. Ніцше, «по той бік добра і зла». Як амбівалентне явище М. Дашкевич аналізує літературу, беручи за основу фразу з «Гамлета»: «Само по собі ніщо ні погане, ні хороше; лише мислення робить його тим чи іншим» [39, с. 1]. Ця теза про амбівалентність і суб'єктивність не лише мистецтва, але й взагалі осягнення реальності була розвинута наприкінці XX – на початку XXI ст. Н. Зборовською та С. Павличко, але вже на українському матеріалі. Підсумовуючи, можна сказати, що в наукових поглядах учених Київського університету відбулося звернення до психології (зокрема,теорії відображення), і пізнання почалося розглядатись як процес, тоді як досліджуваний твір був не просто субстанцією чи законсервованим відрізком процесу пізнання, а філософською складовою.

Амбівалентність епохи 1860-х рр. до кінця сторіччя (з одного боку, прогрес на Заході, з іншого – тотальне розчарування, песимізм) автор прямо вбачає в суб'єктивному світосприйнятті, протилежності поглядів, тобто зіткненні оптимізму і песимізму в окремих індивідів. Песимізм дослідник пропонує розглянути у філософському аспекті. Дотичним до цього поняттям є манія самогубства як ознака «світової скорботи» (Weltschmerz); це явище виводиться автором із творів Й.-В. Ґете («Страждання юного Вертера»), Ф.Шиллера («Розбійники»), Ш. Нодьє («Сбогар»), причому бере витоки песимізму зі староіндійської філософії як найдавнішої матриці (і знаходить елементи буддизму в творах Л. Толстого та П. Голеніщева-Кутузова). Цей крок

радше релігієзнавчий, але він показує інтеграцію здобутків різних гуманітарних галузей. Підхід М. Дашкевича цікавий повним аналізом.

У західноєвропейській літературі 1830-40-х рр. витоки песимізму автор убачає у модній філософії А. Шопенгауера, Е. Гартмана, Ф. Ніцше, причому виводить «світову скорботу» і з російської класики, як-от із творів М.Лермонтова, І. Тургенєва, Ф. Достоєвського [39, с. 2 – 3]. Загалом М.Дашкевич емпірично наближається до онтологічного пізнання літератури, пов'язуючи песимізм і Weltschmerz з буттям, але не розмежовуючи буття на рівні, як це робив Е. Гартман. Зате автор пропонує ґенезу песимізму на європейському ґрунті: від античного світогляду (який дослідник не вважає цілісним) до XIX ст. Неоплатонізм і християнство також підпадають під ці визначення, оскільки від блаженного Августина пішла традиція розладу духу і плоті, інтелектуального сумніву [39, с. 7]. Узагалі компаративний аналіз, проведений М. Дашкевичем, поєднує філософські системи і твори різних часів і культур: після дослідження тез «Про Град Божий» блаженного Августина вчений робить перехід до ніцшеанства, до Шекспіра і Мільтона як аналітиків зла з богословської позиції, а відтак – цитує твір Шатобріана «Рене»: людина – «лише швидке сновидіння, скорботна мрія» [39, с. 9] – твердження, яке стало поширеним від романтизму до філософії Гердера та ін.

Для свого часу такий аналіз був різнобічним і новаторським, особливо якщо врахувати контекст тодішньої гуманітарної науки в Російській імперії. Наприкінці XIX – на початку XX ст. учені почали звертатися до зарубіжних здобутків, зокрема до сучасної їм літератури. До цього літературознавці аналізували переважно твори рідної літератури, дотримуючись принципів «почвенничества». Такий обмежений підхід був зумовлений і цензурою, і психологічними причинами: рідна література здавалась інтелектуалам самодостатньою, вичерпною, тому, на їхню думку, не потребувала звернення до компаративістики.

Проте французька література XIX ст. являла собою інтерес для філософії і літературознавства – саме через свою інакшість. Католицький вплив у багатьох

письменників (як у Г. Флобера) сусідував із сучасними ідеями, на той час прогресивними. Фанатизм, іронія, самоіронія, романтизм і водночас його розвінчання, а також змалювання раніше табуйованих тем (як у Г. де Мопассана), безперечно, являли собою приклад зміни філософського сприйняття цілої нації. До того ж, сама французька мова була обов'язковою для вивчення серед еліти. Тому звернення вітчизняних літературознавців і філософів саме до французької літератури як до найкращого виразника зламу світогляду якраз логічне.

Амбівалентність досліджуваної епохи М. Дашкевич показує і у французькій ментальності, позначеній середньовічною релігійністю та водночас скептицизмом, запереченням, що у творах Мопассана виливається в зображення релігії як фікції. Перенасиченість цивілізацією, названою французами «надмірною», призвела до зведення змальовуваної дійсності як нудних сюжетів, оскільки, на думку тодішніх французьких письменників, наука і мистецтво не переступили межі прогресу [39, с. 19 – 25], тобто, іншими словами, гносеологія не торкалася художнього слова і була вищою за мистецький твір.

Прогресивним кроком у літературознавстві XIX ст. було розмежування особистості автора та ліричного героя: так, М. Дашкевич стверджував, що М.Сервантес, Мольєр, Дж. Свіфт та ін., попри тяжке життя, мали оптимізм, віддзеркалений в їхній творчості [39, с. 4 – 5], а відтак їхні твори не можна віднести до прикладів песимізму.

Поезію автор вважає тісно пов'язаною з філософією, причому саме письменників розглядає як виразників культури; «кабінетному вченому» Шопенгауеру М. Дашкевич протиставив імпульсивних митців (тобто наділених чутливим сприйняттям, не зовнішніми, а внутрішніми ознаками), які, на думку дослідника, краще характеризують епоху [39, с. 6], власне, застосовує методологію та категоріальний апарат ірраціоналізму, наголошує на інтуїції, але водночас не звільняється від кордоцентричної доктрини О.Мерзлякова і С.Шевирьова як літературознавців старшого покоління, що вплинули на

наступну генерацію київських дослідників. Отже, тут бачимо цікавий синтез німецької та російської шкіл, нерівноцінних за методологією та коректністю аналізу.

Проте для кращого розуміння треба визначитися з хронологічними рамками визначення сучасного літературознавства. Цей складний процес можна датувати 1991 р., тобто початком української незалежності, але слід врахувати умови витікання літературознавчих концепцій. Вочевидь, сучасне українське літературознавство сформувалося на концепціях 1980-х-рр., у тому числі відкритті діаспорних студій (Д. Чижевського, Д. Донцова та ін.), але водночас у багатьох рисах заперечило попередні здобутки, шукаючи нового стилю. Учені в пошуках нової світоглядної концепції, а відтак і нової методології, нових світоглядних основ, зверталися до філософської спадщини, і тому наприкінці XX – на початку XXI ст. спостерігається інтеграція літературознавства у філософію. Зокрема, це помітно у діяльності С. Павличко, яка започаткувала видавництво «Основи», наполягаючи на українських перекладах передусім філософської літератури: Аристотеля, Томи Аквінського, Святого Авґустина, Н. Мак'явеллі, Ф. Ніцше та ін. Цей мотив був зумовлений особистим характером дискурсу С. Павличко, яка в своїх працях багато зверталася до філософських праць Дж. Раскіна, Ж. Лакана, С. К'єркегора та ін., при цьому викладаючи психоаналіз.

Застосування філософської методології в літературознавстві пояснюється не тільки копіюванням зарубіжних моделей, але й незадоволенням обмеженим категоріальним апаратом. Водночас спостерігається суперечність між суто філологічним і суто філософським методом. Так, О. Лосєв зауважував: «Філологи марять про точність і об'єктивність» [76, с. 139], але об'єктивний філолог, який стверджує, наприклад, про те, що філологічні праці Платона не пов'язані з філософією, помиляється. Для адекватного розуміння тої чи іншої філософської системи необхідно знати її широко, а не тільки в загальних рисах. Інакше філософську категорію можна зрозуміти тільки формально-логічно, тобто обмежено; як приклад О. Лосєв наводить ейдос, який можна сприйняти

тільки як вид чи рід прекрасного [76, с. 152], але таке тлумачення не вичерпне. Оптимальним виходом може бути текстологічно-контекстуальний аналіз художнього твору, тобто залучення історичного, філософського, культурно-мистецького та іншого контекстів в дослідженні певного явища. Такий підхід певною мірою знімає означену суперечність.

У цьому плані антитезою до поглядів О. Лосєва виступає твердження О. Забужко: так, дослідниця наводить новітні думки про те, що національна література виступала «компенсувальним» способом філософування і навіть «мудрішим» у історіософському аспекті чинником, ніж «чиста» філософія. Як доказ О. Забужко згадує українське літературознавство починаючи з кінця 20-х рр. (тичинознавча праця В. Юринця, 1928) і завершуючи 2006 р. (Л.Плющ), вважаючи, що це не «літературна критика» «у строгому сенсі слова, а ніщо інше, як авторське філософування «за мотивами» художнього тексту, своєрідні «філософські діалоги» з письменником за посередництва його тексту» [45, с. 71]. Прикметною рисою цього літературознавства авторка вважає «спроби розгорнутої концептуалізації «зашифрованих» у художніх кодах деяких авторів філософсько-історичних смислів» [45, с. 71]. Іншими словами, сутність і роль літературознавства, за цією логікою, полягають у «розкодуванні» твору, який виступає своєрідним «конгломератом», системою, поєднанням знаків, образів, символів, концептів тощо. Але таке трактування спрощує специфіку літературознавства, тим паче що насправді художній твір як практична реалізація певної філософської доктрини не завжди являє собою сильнішу спробу доведення тої чи іншої тези. Прикладом цьому може бути український романтизм: не всі твори цієї доби були струнко витримані у сфері певної філософської системи, натомість найчастіше цей період являв собою початкове формування, а відтак притлумленість закладених в основу твору філософських ідей.

Слід докладніше проаналізувати, яким чином у літературознавстві XX ст. реалізувалися положення гуманітарних концепцій XIX ст. про душу, образ, символ як зміст художнього твору.

М. Бахтін розвинув цікаве дослідження про «внутрішню людину» – душу. На думку дослідника, у мистецтві людина виступає як цілісна [13, с. 88]. У цьому плані вчений спирається на творчість Ф. Достоєвського – письменника, якого вітчизняна наука почала відкривати в XIX ст., але у XX ст. більшу увагу надала Л. Толстому (В. Асмус).

Роль образу і символу в художньому творі, звичайно, велика. Еволюція цих двох понять незаперечна. Філософське значення такого переходу виокремив М. Бахтін у статті «К методологии гуманитарных наук»: «Перехід образу в символ надає йому смислову *глибину* і смислову перспективу. Діалектичне співвіднесення тотожності і нетотожності... У світу є свій сенс» [13, с. 361]. Дослідник чітко розмежує образ і міф: на відміну від другого, перший не збігається з тим, що він позначає. Це важливо знати, аналізуючи праці В. Перетца, де наявні давньоруські образність і символіка: вітчизняний літературознавець наголошував на еволюції, переході цих понять, спираючись на міфологічне підґрунтя тексту «Слова про похід Ігорів».

Також варто зазначити, що, за словами С. Павличко, на початку 90-х рр. XX ст. в українському літературознавстві відбулася теоретично-методологічна криза [91, с. 483] (а ми від себе додамо – і концептуальна так само), причому Н.Зборовська вслід за дослідницею дослідила цю кризу в загальноєвропейському контексті.

Заперечення авторитетів призвело до того, що Н. Зборовська назвала спротивом критика історії як процесу розвитку: «Автор у своєму фанатичному ніґілізмі прагне відмінити історію літератури, щоб утвердити єдину – власну (індивідуальну) історію» [48, с. 414], але такий дискурс виявляється неповним і навіть антинауковим. Кращий варіант – це альтернативний (індивідуалістичний) підхід, як у Г. Грабовича: тут ми виокремлюємо нахил до автономізації авторського дискурсу. Загальна тенденція літературознавства кінця 90-х рр. XX ст. – початку XXI ст. полягає в спробах «суб’єктивізувати українську об’єктність» [48, с. 414], як-от у С.Павличко, Г. Грабовича, О.Забужко та ін.

Звідси випливають пошуки сталих категорій, концептів, методів, які хоча б частково розв'яжуть окреслену методологічну суперечність. Відтак спостерігається нахил до філософських концепцій, зокрема, у розгляді спільних для філософії та літературознавства понять, термінів, категорій, концептів. Наприклад, розуміння художнього образу в сучасному літературознавстві відрізняється від аналізу в XIX ст., хай і стосується саме цього періоду. О. Забужко вважає, що художнє мовомислення схоплює складові елементи «в єдиний недиференційований образ, засадово наділене більшим евристичним потенціалом, ніж логічна думка, яка рухається «слідом» за своїм предметом і для повноформатного синтезу потребує елементарно витриманої стосовно нього часової дистанції, на яку в українських історичних констеляціях нечасто випадала нагода» [45, с. 71 – 72].

Сучасне українське літературознавство розширює можливості, залучаючи до свого спектру різні аналітичні моделі, відтак пропонуючи нові погляди на проблеми XIX ст. Як повідомляє Н. Зборовська, «протягом останніх десятиліть українське літературознавство активно реагувало на західні ідеї, формуючи «інтелектуальну моду» на структуралізм, постструктуралізм, постмодернізм, фемінізм, гностицизм, масонство тощо» [47, с. 40], причому авторка взагалі пропонує психометафізику як метод дослідження художньої літератури, і в цих ракурсах досліджувалися канонічні постаті, як Василь Стус. Наприкінці 1990-х рр. в українському літературознавстві стала популярною ґендерна теорія, зокрема, у першу чергу завдяки С. Бовуар. Також ще одним аспектом нового підходу стала увага до екзистенціалізму Ж.-П. Сартра і С. де Бовуар, причому в першу чергу називається її книга «Друга стать». Проблеми сексизму, марґінальності та інші соціальні аномалії аналізуються уже в контексті філософської еволюції: від розгляду архаїчних громад З. Фройдом, К. Леві-Стросом та ін. до ідей марксизму і праці Ф. Енгельса «Походження родини, приватної власності та держави».

Слід сказати дещо про мотивацію зацікавлення українськими дослідниками ґендерною теорією (і застосування її до літератури XIX ст., що

помітно в працях С. Павличко, В. Агеєвої та ін.). Як повідомляють Елісон М.Джаґер і Айрис М. Янґ, феміністичний підхід у зарубіжних школах найчастіше використовували «для деконструкції концептуальних дихотомій на кшталт «штучне/природне, трансцендентне/іманентне, універсальне/специфічне, душа/тіло, розум/емоції і громадське/приватне, пов'язуючи поняття, оцінювані високо, з маскулінністю, а менш цінні – із фемінінністю» [5, с. 25]. Обмеженість цього методу полягає в поділі будь-якої ідеї на маскулінну і на фемінінну (наприклад, теорії Аристотеля, Р.Декарта та ін. філософів сприймаються сучасними феміністками як маскулінні), що викликає певну тенденційність і необ'єктивність аналізу. Верифікація теорій, поданих у ґендерному аспекті (як і в соціологічному, народницькому тощо) найчастіше показує однобічність розгляду проблеми. Водночас виникає суперечність: наприклад, звинувачуючи погляди І. Канта в сексизмі, зарубіжні феміністичні філософи все ж таки послуговуються в аналізі кантіанською моделлю. Натомість українських дослідників більше цікавить матріархальна модель, заснована на первісному устрої; тут теж можна знайти відгомін кантіанства, як-от праць ««Bestimmung des Begriffs einer Menschenrace» («Визначення поняття людської раси», 1785) та «Ймовірний початок людської історії», але він не основний і тому виражений набагато менше. Зафіксована у фольклорі, літературі доби романтизму, реалізму і навіть модернізму матріархальна модель цікавить українських дослідників як нативістичне поняття, а також і як філософський концепт; у радикальному розумінні цей устрій вважався пережитком і тому розглядався з позицій переваг і невідповідностей – тобто чому сакралізований культ метафоричної жінки-матері перестав задовольняти людство. Також можна згадати дефініції Н.Зборовською романтизму і реалізму, де перший – це проекція материнського коду, а другий, відповідно, позначає батьківський код [48, с. 13].

Таким чином, удавана строкатість нових підходів насправді являє собою спробу створення цілісної моделі. Останнім часом спостерігається певний відхід від фройдизму і натомість засвоєння юнґіанської теорії на українському

ґрунті, причому в українознавчому аспекті згадуються праці не тільки К.Ґ.Юнґа, але й Н. Фрая, М.-Л. фон Франц; набуває популярності дослідження «предківського синдрому» (зокрема, у біографії Лесі Українки, де на моделі генеалогії, родинного виховання, дитячих ігор як моделі поведінки вибудовуються філософські концепти як визначники творчості письменниці; приклад – есей Н. Зборовської «Моя Леся Українка», 2000). Також здійснюється перехід від швейцарської школи психоаналізу до американської.

Український національний невроз як літературознавче явище розглядався з позиції подолання: так, на думку Н. Зборовської, С. Павличко в першу чергу прагнула зруйнувати генетично закладений в українській ментальності психоз помсти (або ж, на нашу думку, також бажання реваншу, комплексу меншовартості, тобто явищ колоністського мислення), і в цьому плані прекрасною ілюстрацією стали «Гайдамаки» Т. Шевченка. Отже, літературознавство запозичує від медицини і клінічної психології терапевтичну функцію, яка була висловлена ще Аристотелем у тезі про катарсис. Античне твердження про гармонію стало одним із ключових в українському літературознавчому дискурсі різних періодів.

Якщо 1990-ті рр. завдяки С. Павличко позначалися відходом від традицій (у першу чергу сільських) як «непрогресивних», то покоління «двотисячників», навпаки, використовує паттерни колективного несвідомого (зокрема, український фольклор) як дуже вдалий матеріал аналізу. Негативним наслідком традиційного підходу є сакралізація ідей минулого та звуження дисципліни до народознавства через етнографізм як принцип аналізу.

Отже, сучасне українське літературознавство відійшло від описових канонів і пострадянської радянської школи, натомість пропонуючи звуження конкретної аналізованої проблеми. Це звуження може пов’язуватися з психологією (наприклад, розгляд героїв «Землі» О. Кобилянської за типами темпераменту), філософією, релігією, історією та ін. дисциплінами. Від консервативної описовості відбувається ґрунтовний перехід до аналітизму. Текст виступає ілюстрацією до конкретної теорії. Також спостерігається нахил

до компаративістики, причому порівнюються як два твори різних літератур (або української літератури), так і певний текст розглядається в історичному контексті, із залученням символіки інших культур. Текстологія не вичерпується бібліографічним або формалістичним аналізом. Сучасний літературознавець вже не ставить на меті аналіз художніх засобів. Натомість він пропонує філософські концепти і шукає розгляду символів, образів, архетипів у новому ключі, простежуючи їхню еволюцію в різних культурах. Недарма Н. Зборовська вважала, що альтернативою «виходу з кризового стану теорії літератури стала... філософія літератури» [48, с. 6], і називала однією з перших українських дослідниць такого напряму О. Забужко.

Метою філософсько-літературного аналізу виступає поєднання досліджуваної проблеми з українською специфікою або прищеплення певного методу (як-от деномінації, архетипного аналізу тощо) на український ґрунт. Звичайно, спостерігаються і спроби звернутися суто до українського матеріалу, причому такий вибір мотивується або тим, що дослідження зарубіжних проблем не потрібне українській науці, або тим, що матеріал інших культур не збігається з українською специфікою.

Сучасне літературознавство зазнає складних змін і прагне визначитися з методологією. У цьому плані деякі запозичення з наукової спадщини вітчизняних літературознавців XIX ст. ще застосовуються, але перестають відігравати таку ж значну роль, як сто років тому. Це стосується біографічного методу в його «чистому» вигляді (без психоаналітичного підтексту).

З одного боку, біографічний метод як спроба дослідити витоки формування творчості представлений у вітчизняній і зарубіжній науковій літературі дуже широко, але з іншого боку, у сучасному літературознавстві поступово починає відходити на другий план. Це пояснюється хибним ототожненням біографічних фактів (часто необ’єктивно викладених або взагалі непідтверджених) із виникненням художніх творів, їхньою образністю, змістом тощо. Тому в працях таких літературознавців як Т. Гундорова, Н. Зборовська, С. Павличко та ін. біографічний метод представлений або дуже невиразно, або,

як в есеї Н. Зборовської «Моя Леся Українка» (2000), лише для документальних підтверджень гіпотези. О. Забужко також послуговується біографічним методом або також для підтвердження своєї гіпотези, або для зруйнування усталеного літературного міфу – як навколо постаті вже згаданої Лесі Українки.

Але епоха fin de siècle – це процес, коли змінилося навіть ставлення суб'єкта до мистецтва. Відтак новітня література – «це якісно змінена парадигма уявлень про художність, що відбулася на рубежі XIX – XX ст., коли відображальний критерій у розумінні творчості хитнувся… у бік феномена формотворчості і розпочалася, відтак, пора модернізму» [79, с. 13].

Таким чином, у сучасному літературознавстві можна виокремити дві школи – так звані народницьку школу і модерністську. За термінологією Н.Зборовської, літературознавство поділяється на традиційне (патріотичне) і на постмодерністське (космополітичне) [47, с. 40], причому розрив між материковою і діаспорною Україною в інтелектуальному плані подекуди виявляється сильним: так, М. Павлишин у книзі «Стус як текст» (1992) протиставляв «ненормальну Україну» (тобто постколоніальну, «яка не має власних теоретичних розробок» [47, с. 40]), «нормальному», тобто культурно багатому Заходу. Звичайно, таке твердження суперечливе, адже інші діаспорні діячі, як Віра Вовк (Селянська), узагалі не протиставляють материкову українську культуру зарубіжній (емігрантській), вважаючи, що український процес повинен бути єдиним. Поділ на питому (українську) культуру і на діаспорну вони вважають застарілим.

У принципі, вищевказаний поділ літературознавства на дві протилежні тенденції не новий. Наприклад, Ф. Шиллер у праці «Наївна і сентиментальна поезія» («Über *naive* und sentimentalische Dichtung», 1795) зіставляв античне і нове мистецтва як категорії «наївного» і «чутливого» (sentimantal) [76, с. 15]. Причому наївне завжди «недостатнє з точки зору розсудку… але воно завжди значне з точки зору розуму» [76, с. 16]. У наївному Ф. Шиллер виокремлює три риси: 1) воно – ідея, дана як природа; 2) у наївному наявне превалювання ідеї над зовнішнім вираженням; 3) воно викликає суперечливе почуття в суб'єкта:

сприймання наївного як недосконалої категорії, але водночас і сум у зв'язку з недосконалістю сучасності [76, с. 17]. У цьому плані початкові явища української літератури можна в деяких аспектах пов'язати з філософською категорією наївного мистецтва, тому що з позицій модернізму український фольклор (як і дитяча творчість), сентименталізм, етнографічний реалізм сприймаються саме в шиллерівському дискурсі. Те ж саме можна сказати про верлібри, насамперед київської школи («сімдесятників»). Наївне також пов'язане з нативізмом – у даному разі вродженими ідеями, незмінними образами в художній літературі. Щоправда, нативізм сприймається деякими сучасними дослідниками негативно, і тут можна згадати О. Забужко з критикою образів Г. Квітки-Основ'яненка чи Марусі Чурай з однойменного роману у віршах Л. Костенко – саме через їхню іманентну нативістичність. Але не варто забувати про третю тезу, висунуту Ф. Шиллером – про почуття, які викликає категорія наївного; те ж саме можна сказати про нативізм.

Якщо наївне мистецтво (у Ф. Шиллера це античне, насамперед давньогрецьке) виходить із самої природи, і наївний митець не має вибору, то «сентиментальний» (чутливий) поет віддзеркалює враження, справджене на нього предметами, і цілком підкорює свій предмет ідеї [76, с. 18 – 19]. Те ж саме можна сказати про модернізм – наприклад, схожі тенденції спостерігаються в поезії І. Франка. Таким чином, якщо підсумувати відміності наївного від чутливого (сентиментального), то можна згадати єнські лекції Ф.Шеллінґа «Філософія мистецтва» («Philosophie der Kunst», 1802 – 1805): різниця між двома названими категоріями: у першого переважає тільки об'єкт, у другого виступає суб'єкт як суб'єкт, «що одне виявляється несвідомим стосовно свого об'єкта, друге ж постійно супроводжує його зі своєю свідомістю і дає впізнати це усвідомлення» [76, с. 23]. У цьому плані українське літературознавство стоїть на шеллінґіанських позиціях. Інтерес до шеллінгіанства наявний і в спадщині філософів покоління XX ст., як В. Асмуса [11, с. 503].

Як пояснював Ф. Шеллінг процес творчого акту: «Будь-який великий поет покликаний перетворити на щось ціле відкриту йому частину світу і з його матеріалу створити *власну* міфологію» [171, с. 139]. Оскільки реальність не дає митцеві готових результатів, поет осмислює відкриті йому окремі аспекти, тобто творить своє бачення заново. Для Ф. Шеллінга, як і для Гегеля, творіння пов'язане зі світовим духом, який бере активну участь у перетворенні ним на одночасність «послідовну зміну явищ нового світу» [171, с. 139]. Таким чином, мистецький процес надає роздрібненій світовій реальності (окремим явищам) цілісності.

Отже, і у філософському, і в літературознавчому аспектах відбувається циклічний розвиток методології. В українській науці спостерігається новий поділ на так званих слов'янофілів і «західників», причому в перших, як і в XIX ст., ключовими концептами виступають ідея соборності, релігійної символіки, народництва, національних архетипів тощо. За словами Н.Зборовської, слов'янофільська доктрина пропонувала ідею нерозрізнення (національного, духовного, психічного, історичного) в народів Російської імперії [48, с. 3]. Це відбилося певною мірою на поглядах учених Київського університету, адже твердження про національні та окремішні шляхи української літератури з'явилися в цьому закладі лише в XX ст., і причиною цього виступає не тільки цензурна заборона, але й ідеологічне виховання, що визначало не стільки зовнішній результат (висловлені в працях думки), скільки внутрішній чинник – формування або імперської, або колоніальної особистості.

Філософська проблема постколоніального синдрому також знаходить своє місце в психоаналітичних інтерпретаціях літературознавства, причому до цього долучаються й жіночі студії – достатньо згадати праці С. Павличко або «Антологію феміністичної філософії» (2006). Проте все ж таки постколоніальні проблеми поступово звужуються і стають об'єктом скорше політологічного дослідження, ніж літературознавчого. У цьому плані показові звернення до праць Е. Саїда, Е. Сміта, Е. Томпсон, О. Гнатюк, М.Шкандрія та інших дослідників імперських і постімперських культур – тобто до здобутків

істориків, політологів, але не літературознавців. Феномен національного неврозу досліджується психоаналітичним методом (як у монографії Н.Зборовської «Код української літератури», 2006). Проте об'єднувальним чинником в українському літературознавстві виступає націотворчий. З позицій національної повновартості, ментальнісних характеристик, філософських концептів аналізуються різні постаті та явища української літератури. Одразу ж виникають дві тенденції: іманентна (текстологічна) і контекстуальна.

У діаспорних студіях сучасна українська література досліджується переважно у психологічно-націотворчому аспекті. У цьому плані показова укладена Вірою Вовк (Селянською) антологія молодої української лірики «Лоза» («Videira», Ріо-де-Жанейро, 2009). У вступному слові письменниця виокремлює покоління, народжене після 1960 р., а період 1960 – 80-х рр. називає «психологічно-політичним переломом» [179, с. 2], причому розглядає сформовану напередодні незалежності українську поезію переважно концептуально. Зокрема, В. Вовк наголошує на таких концептах: 1) **волі** (Л.Костенко, І. Драч); 2) **патріотизму** (М. Вінграновський, В. Стус); 3) **героїзму** (М. Вінграновський, Р. Лубківський); 4) **бувальщини України** (В. Кордун, С.Жолоб); 5) **символіки України** (І. Калинець, Р. Третьяков, В.Ілля, І. Жиленко); 6) **традиції** (Л. Костенко, Д. Павличко); 7) **ідеалізованого кохання** (В. Голобородько, Л. Костенко); 8) **оскарження** (В.Симоненко, М.Вінграновський, І. Світличний), причому вибір тут – «зовсім навздогад: його можна б продовжувати не сторінками, а книгами» [179, с. 2]. Ця поезія «умовно клясична» [179, с. 3], і концептуальний аналіз її ґрунтується на здобутках традиційної та загальноєвропейської естетики. Натомість сучасна українська література змальовує граничну суб'єктивність, викликану екзистенційною самотністю та відкритістю ліричного героя і наратора як суб'єктів. Тобто порівняно з умовним «золотим віком» української літератури, світ сучасного героя демонструє і аналізує «власні болі, що не є вже суспільними трагедіями» [179, с. 4]. Без опертя на традицію сучасні поети шукають «цікавого-кольоритного», тому їхня лірика «умовно романтична» [179, с. 4]. Релігія і

нація перетворюються з ікон на суб'єктивних співбесідників, і в цьому плані тенденції сучасної української лірики наближаються до дискурсу С. Павличко, яка пояснювала, що рухатиме канони, оскільки українську літературу перетворили на церкву, в якій є тільки образи та свічки [88, с. 284]; сакралізація позбавляє суб'єкта гостроти аналізу. Канонізація будь-якої літературної постаті (Т.Шевченка, Лесі Українки, О. Кобилянської) спричиняє монолітне змалювання автора, а відтак – фальсифікацію [89, с. 216], яка виникала саме через нерозрізнення.

У філософському розуміння формально українська поезія значно змінилася порівняно з літературною традицією до 1991 р., оскільки шукає нові орієнтири, часто орієнтовані на сюрреалізм, дадаїзм, постмодернізм та ін. Але водночас спостерігаються елементи філософської доктрини романтизму: зокрема, емпірично В. Вовк зазначає, що тематикою української поезії стають втеча, мандрівка, пошуки екзотики, цікавих вражень, і на це накладаються самотність ліричного героя, змалювання ним життєвих аномалій (наркотиків, тероризму, сексуального консумізму тощо) [179, с. 4].

Широке поле для діяльності спричиняє й невизначеність деяких літературознавчих термінів. Наприклад, Г. Корбич (Познань) стверджує, що відсутність термінологічної визначеності не впливає на функціонування усталених виразів у науці, і відносить до таких невизначених висловів літературну рецепцію, причому розглядає її у філософському аспекті: у царині класичної філософії рецепція пов'язана зі сприйняттям, а відтак, синтезом розрізнюваних ознак, за якими диференціюється конкретний предмет. На думку Г. Корбич, літературна рецепція – синонім сприйняття [66, с. 64]. Таким чином, перед дослідником постає науковий процес. Але в термінологічному плані слід відрізняти літературну рецепцію від рецепції літературного твору: друге більш вузьке й пов'язане з естетикою, а також із феноменологічною та герменевтичною структурами, а перше пов'язане з історико-літературним процесом [66, с. 65]. Отже, поняття літературної рецепції ширше й може бути пов'язане з онтологічними вимірами.

Сучасний літературознавчий категоріальний апарат пов'язаний із формами рецепції, причому кількість таких форм необмежена. Це: алюзія, варіація (парафраза), запозичення, стилістичне наслідування, філіація, адаптація, причому інтертекстуальність спричиняє «розмивання» тексту [66, с. 72 – 73]. На нашу думку, останнє явище негативно позначається на науковому процесі, оскільки текст із конкретного феноменологічного або онтологічного предмета перетворюється на невизначену категорію, а відтак результат дослідження не може бути об’єктивним.

Стосовно предмета сучасних досліджень існує багато суперечливих фактів. Але можна виокремити знакові постаті та образи, навколо яких точаться дискусії. Це, у першу чергу, Т. Шевченко, І. Франко, Леся Українка як виразники нації.

Змалювання Т. Шевченком минулого у міфологічному ключі є націєтворчим чинником, оскільки етнос для того, щоб розвинутись у повноцінну націю, повинен мати *усталений національний міф*, або інваріантну структуру, яка сама собою зрозуміла й не потребує пояснень. Звичайно, ця структура будується на архетипах, «простоту» яких емпірично передбачив ще Дж. Локк, кажучи про первісні філософські поняття мислення. Отже, етнос можна представити як носія архетипу, а націю – як новий щабель архетипової структури, яка стає ланкою процесу архетип – міф – культура.

З приводу оспівування романтиками XIX ст. минулого С. Павличко вказує, що його сакралізацію та міфологізацію спричинило уявлення про втрачену свободу (сюди додалася й згадана Г. Грабовичем дискретність розвитку, тобто стан, коли «все доводилося починати заново» [94, с. 492]), проте для Т. Шевченка минуле здавалося негармонійним (як для П.Куліша), а навпаки – «дисгармонійним і жорстоким» [96, с. 34]. Якщо розвинути цю думку, то виявляється, що Т. Шевченко відтворював архаїчну основу міфу, котра зазвичай сприймається як «жорстока» через первісну концентрацію смислу (звідси й міфологемні опозиції верх – низ, свій – чужий тощо, тобто принцип бінарної опозиції, розвинутий К. Леві-Стросом) – саме тому, скажімо,

образ матері в Шевченковій поезії дуже архетиповий, оскільки має ознаки святості й демонізму водночас [36, с. 465]. До того ж, удавана дисгармонія насправді логічно відповідає принципам романтизму: Д.Чижевський зазначав, що одна з ознак цього напряму – *«парадоксальний сюжет»*, в якому героїв балад зазвичай чекає трагічна смерть. У цьому плані Т. Шевченко справді є міфотворцем. Інша річ, що не всі сучасні дослідники адекватно сприймають застосований Г. Грабовичем структурно-антропологічний підхід К. Леві-Строса та В. Тернера. Так, М. Наєнко вважає, що в такому випадку «слід забути про двовекторність міфотворення і цілком ототожнити міф з поезією» [82, с. 33]. Навряд чи вищенаведене твердження можна визнати цілком справедливим, оскільки саме міф є підґрунтям поезії, як і творчості взагалі. Стосовно твердження про спроби Г. Грабовича відволікти читача від національної лінії поезії Т. Шевченка, то воно також недостатньо аргументовано, якщо врахувати покладений в основу досліджень міфологічного штибу принцип колективного несвідомого. До того ж, не треба забувати, що структуралізм не має єдиної для всіх методики, і тому постструктураліст Г.Грабович не переносить автоматично метод К.Леві-Строса на аналіз творчості [94, с. 445], натомість винаходячи синтез кількох підходів, який дозволяє подивитися на проблему під власним кутом зору. До того ж, сам Г.Грабович не ідентифікує себе цілком із жодним із напрямків.

Якщо розвинути цю думку, то можна простежити вплив єнського романтизму на творчість Т. Шевченка та її зв'язок із «діалектикою природи», проте на даному етапі нас цікавить міфологізм у філософському осмисленні.

Застосування Г. Грабовичем різних аспектів творчості (причому не тільки літературного) висвітлює ієрархію парадигм, переказувати яку немає потреби. Згадаємо тільки про головну міфологічну опозицію «ідеальна спільність – суспільна структура» [94, с. 444], а також про те, що найнижчим щаблем у Шевченковій творчості Г. Грабович вважає індивіда, а вищим – сім’ю (подружню пару, або архетип двох), хоча в поета багато змалювань зламу цієї парадигми (архетипи жертви, мученика, мотиви страждання, садизму тощо).

Тобто є модель родини, яка *не діє* (можливо, це навіть не ціла родина, а її частина, хоча Г. Грабович не схиляється до такої думки): наприклад, у спотвореній сім'ї діти стають жертвою батьків (мотив дітовбивства в «Гайдамаках», «Русалці», «Титарівні» тощо), тобто йдеться про містичну помсту невинним за своє минуле. Цю думку можна розвинути: діти стають жертвою помсти саме тому, що реальний ворог (винний у трагедії) часто недоступний меснику. Містична помста має зворотнім боком месіанство українського народу (і ця концепція не нова, достатньо згадати твори та лекції А. Міцкевича). Помста – водночас і реакція на національне прокляття, і його наслідок. Проте концепт помсти в Т. Шевченка достатньо чітко не окреслений [90, с. 598 – 600]. Також не до кінця зрозуміло, які його витоки: родові, національні чи історичні. Якщо С. Павличко повертала родознавчій моделі філософський статус, заперечуючи традиційні концепти, які не годилися для нового аналізу, то Г. Грабович, натомість, більшу увагу надавав архетипно-генетичній моделі. У нього акцент зроблений на міфологічному нативізмі бінарних опозицій українського мислення, тоді як для С. Павличко ця тема не дуже цікава, тому що не дає змоги пов'язати досліджуваний предмет з явищами європейської культури періоду романтизму. І тут у студіях С. Павличко на перший план виходять філософсько-теоретичні здобутки німецького, англійського і американського романтизму.

Дослідження С. Павличко називали постмодернізмом (особливо це стосувалось «Дискурсу модернізму в українській літературі»), проте методологія цього літературознавця ширша від одного напрямку, причому дослідниця ніколи не ставила собі на меті сліпе копіювання певної моделі.

У сучасному літературознавстві стає популярною «сократівська бесіда» (але як практика, головним чином у методиці викладання української літератури). Це стає помітно особливо при аналізі сократівського діалогу «Лахес»: твір завершується, за висновком В. Асмуса, «жодним чином не призводячи до розв'язання поставленого в ньому питання…» [7, с. 113],

незважаючи на чіткі визначення родових і видових понять. Та ж саме можна сказати про негативні моменти українського літературознавства XXI ст.

Водночас в аналізі спостерігається тяжіння до чітких, визначених понять і форм, що призводить до певного консерватизму. Скажімо, у літературознавців старшого покоління спостерігається тенденція розгляду літератури XIX ст. в матеріалістичному або соціологічному ключі (твір цікавий у плані наявності) соціально-побутових рис. Відповідно, літературознавець може виступати істориком, етнографом, соціологом, але глибокого аналізу самого тексту часто не буває. Такий аспект має право на існування, але сьогодні виявляється надто обмеженим. Його слід доповнювати залученням розгляду ідеалістичних концепцій, які вплинули на світогляд митця XIX ст. Якщо доба модернізму широко представлена в сучасних наукових розвідках, то період початку – другої половини XIX ст. характеризується переважно з позитивістських або постсентименталістських засад. Відтак спостерігається розрив між двома епохами. Якщо прийняти до уваги гіпотезу сецесії, то, за традицією Відродження, можна виокремити предмодернізм і власне модернізм (як преромантизм та романтизм).

Романтизм як виразник національного буття ліг в основу не лише модернізму, але й свого прямого наступника – реалізму [48, с. 41]. Отже, культурно-мистецька ситуація другої половини XIX ст. – це не стільки романтизм vs реалізм чи романтизм/реалізм, скільки романтизм-реалізм, або романтизм-*(і)*-реалізм. Такий зв'язок виникає саме через культурно-історичну тяглість, якщо скористатися схемою Д. Чижевського. Спочатку відбулося взаємопроникнення цих двох епох (на ранньому етапі), а потім, з уже сформованою ідеологічною платформою, реалізм заперечив романтизм.

Філософські засади українського літературознавства, звичайно, базуються і на здобутках Київської школи. Як зазначає Є. Головаха, саму назву «Київська школа» сформулювали московські колеги; особливістю вітчизняного вчення було поєднання марксизму з оригінальною системою [57, с. 23]. Наприклад, Марія Злотіна пояснювала, що діалектика – це «не сакральний метод, але один з

можливих методів пізнання та інтерпретації дійсності» [57, с. 23]. Це ж саме спостерігалось у філософії та літературознавстві XIX – початку XX ст., у тому числі в працях В. Асмуса.

Нахил сучасного літературознавства до аналітизму і перетікання філологічних здобутків у філософські призводить до того, що художній текст, причому непринципово, якої доби, може розглядатися з екзистенційних позицій, зі здатностей *бути* і *здаватися*, тощо. Залучення до такого аналізу діалектичного методу виправдане. За термінологією Геґеля, література як процес і як окремий твір (тобто предмет або елемент, узятий з якогось ряду) – це явище свідомості. Водночас це самосвідомість, тобто «свідомість свідомості предмета або… свідомість знання про сутність предметної свідомості, тобто про її непредметне (поняттєве) походження» [55, с. 120].

У філософському аспекті розглядаються й формальні чинники твору, зокрема, поетика. Н. Зборовська зазначала: «Якщо у порубіжному модернізмі-символізмі... головними тропами знову (після романтизму) стали метафора і символ, то у постмодернізмі, що обігрує єдність модернізму (новоромантизму) з реалізмом (у його модерному вияві), метонімія підкорила всі інші художні образи» [48, с. 50]. Тут не розглядається епітет у романтизмі; в українському мистецькому процесі відбувався відхід від фольклорних сталих епітетів як готової конструкції. М. Наєнко стосовно поетики зауважує досить широко: «Поетика – головний означник стилю, а відповідно, й напряму та течії в ньому. Прийнято вважати, що поетиці давніх стилів (аж до романтизму й реалізму) властива наративна, ейдична форма відтворення дійсності, а в модерний і постмодерний час практикується так звана художня модальність, за якою стиль мислення визначається «образними поняттями»» [81, с. 15]. Проте не можна погодитися з думкою, нібито поняття стилю запровадили самі письменники та літературознавці, а філософи почали цікавитися стилем і методом мислення вже після відкриттів художніми діячами, адже достатньо згадати Аристотеля, Платона, Д.Чижевського та ін., щоб побачити філософську первісну складову

художнього стилю. Інша річ, що в мистецтві стиль став як означником форми, так і, власне, самим матеріалом, на основі якого «робиться» твір.

Питання творчості як самосвідомості пов'язане з самосвідомістю і самототожністю митця. У 1970-х рр. М. Бахтін, серед інших дослідників, розглядав це питання і прагнув віднайти «я – для – себе», причому сьогодні це вважається спробою звернутися до філософської антропології та залучити її до літературознавчого аналізу. Зокрема, учений писав: «мій образ мене самого... я ховається в іншого та інших, хоче бути тільки іншим для інших, увійти до кінця в інших як інший» [13, с. 351 – 352]. У сучасних літературознавстві та філософії також виразно постають концепти свій/чужий, Я/Інший, бути/здаватись тощо.

Виразний нахил до гегельянства сучасне українське літературознавство успадкувало від філософів у Київському університеті. Зокрема, Н. Зборовська у праці «Психоаналіз і літературознавство» (2003) віддає перевагу саме Гегелю і Ніцше. Останній філософ був майже не розкритим у вітчизняній науці кінця XIX – початку XX ст., але став розглядатися в новітньому літературознавстві. Зокрема, дослідниця зіставляє класичну і некласичну естетику. Відомо, що класична естетика наявна в працях Ф. Шиллера, Й.-В. Ґете, Гегеля та ін. На думку Н. Зборовської, цей напрям «витлумачує творчість як духовне споглядання» [51, с. 153]. Відповідно дослідниця, згідно з «Феноменологією духу» Гегеля (на цю працю посилався і М. Бахтін), тлумачить естетичне як «чуттєву видимість духовного... *Класичне естетичне* – чуттєве пізнання, що спирається на ідеал прекрасного – уявлення про втілення в об'єкті універсальної духовної сутності» [51, с. 153]. Неогегельянський розвиток сучасного українського літературознавства, на нашу думку, засвідчує наукову тяглість вітчизняних пошуків, адже філософська методологія в Київському університеті ґрунтувалася здебільшого на гегельянстві.

З вищенаведеного випливає, що класичне естетичне існувало до початку XX ст. У вітчизняній науці некласичне естетичне стало розвиватися в основному в еміграційних колах: прикладом нового сприйняття можна вважати

статтю В. Петрова «Естетична доктрина Шевченка. До поставлення проблеми». Принаймні, елементи некласичного підходу в цій праці В. Петрова наявні: зокрема, автор підкреслює творчий суб'єктивізм поета і відхід від усіх канонів, доктрин, концепцій, створення власного методу, тобто дослідник тлумачить мистецтво і творчий акт як заперечення заперечення. У працях Д. Чижевського, присвячених історії літератури, чисто некласичного підходу немає. Академічний стиль межує з некласичними відкриттями – зокрема, увагою до символіки, яку автор трактує в аспекті несвідомого, – але сама філософська методологія класична. Натомість у трактуванні В. Петровим шевченківської творчості увиразнюється некласичне естетичне чуттєве пізнання, яке, за словами Н. Зборовської, розвинулося в XX ст. головним чином завдяки праці Ф. Ніцше «Народження трагедії з духу музики» (1877): основною естетичною цінністю стало «піднесене, діонісійське як стихійна могутність індивідуальних поривів і пристрастей» [51, с. 153]. Іншими словами, провідним став суб'єктивізм, цілісність творчого світобачення розпалася, від класичної стрункості, ясності, «прозорості» відбувся перехід до первісної, нічим не стримуваної, емоційності. У такому аспекті некласичного естетичного пізнання сучасні українські дослідниці: О. Забужко, Н. Зборовська, С. Павличко – проаналізували творчість класиків (у першу чергу Т. Шевченка і Лесі Українки). Логічним продовженням переходу до некласичної естетики стала відмова митців від класичної форми. Противагою таким змінам можна вважати творчість неокласиків.

Якщо дослідити принципи у вітчизняних літературознавців старшого покоління, то можна знайти у В. Перетца елементи некласичного естетичного – зокрема, у роздумах академіка про середньовічну мораль, зашифровану в «Слові про похід Ігорів» та інших пам'ятках давньої літератури. Автор чітко розмежовує істинне і домислене в образності стосовно змістового навантаження. Відтак, у працях В. Перетца наявний об'єктивний аналіз, позначений відсутністю ідеалізації. Таким чином, завдяки перетцівській методології один із важливих естетичних міфів – про калокагатію – руйнується.

Натомість представник наступного наукового покоління, В. Петров, підтримує цей міф у спогадах про М. Зерова.

Літературознавство і художня література XIX ст. у сучасній науці постають як цікава взаємодія (а подекуди й суперечність) традицій та інновацій. У XX ст. традиції відійшли в сферу несвідомого чи, принаймні, перестали відігравати в творчій рефлексії таку ж саму роль, як в домодернову добу. Наприклад, якщо В. Перетц досліджував мотив сну на матеріалі наукових джерел, і сон для цього дослідника був радше складником твору, ніж самостійним джерелом творчої рефлексії, то для Д. Чижевського сон – уже нова реальність, навіть дотична галюцинаціям, божевільним візіям і пророцтвам, тобто відкриття іншої сфери, де розкута свідомість спроможна створювати художній твір. Такий романтичний (а вже не суто академічний) погляд на природу мистецтва означає розрив із класичною спадщиною і традиційною методологією.

Але водночас сучасних дослідників, як і попередників, цікавлять морально-етичні проблеми автора та його епохи, зокрема, етос як виразник і рушій творчості. Процес творіння увиразнюється на смисловому рівні, тобто невербалізованому; задача митця – вербалізувати, матеріалізувати цей щабель [129, с. 83]. Іншими словами, інстинктивна, генетична сфера переходить у вербалізовану, тобто на вищий рівень.

У зв’язку з «секретами поетичної творчості» (І. Франко) сучасне літературознавство цікавиться спадщиною неокласиків, проте недостатня увага надана витокам їхньої теорії, а відтак пошукам причин формування неокласичного світогляду не тільки в античній спадщині, але й в інших культурах. Проте без такого аналізу не буде до кінця зрозуміла теорія літературознавства і творчості, виголошена М. Зеровим, В. Петровим та ін. неокласиками. На нашу думку, одну з течій, які сформували естетичну доктрину неокласиків, слід шукати у витоках гуманізму XIV ст. – південнонімецьких містах, які, у свою чергу, запозичили ідеї з італійської філософії та літератури. Прибічники нових просвітницьких тенденцій, зокрема,

виступали проти схоластики і обмежених методів пізнання, висуваючи натомість ідеал вільної «поезії», причому його вони шукали в античній спадщині й вважали обов'язковим вивчення класичних мов. Іншими словами, і в перших гуманістів, і в неокласиків ідеалом стало «язичництво», але наповнене новим змістом і класичної форми, тобто скорше як функція.

Незважаючи на те, що наприкінці XIX – на початку XX ст. вважалося, що гуманізм не приніс реформи університетів, тому що надав не нового змісту, а нових літературних форм (зокрема, це стверджував Р. Віппер), у неокласиків ситуація була дещо іншою, попри подібність до гуманістичних тенденцій. Це стає зрозумілим під час емпіричного розгляду М. Зеровим аполлонівського і діонійсійського витоків творчості.

Однією з передумов виникнення авангардизму і неокласицизму на початку XX ст. стало розчарування у філософських, літературних, політичних авторитетах (як і в добу Відродження). Але якщо онтологічні аспекти авангардизму існували всупереч старим канонам, то неокласицизм запропонував компроміс між старим і новим, спробу гармонізації дійсності, тобто творчу стратегію. Загальновідомо, що саме в добу розвитку модернізму почалося віддання переваги суб'єктивному, а не об'єктивному пізнанню.

У суб'єктно-об'єктному відношенні показовий аналіз естетичних категорій у досліджуваний період. Категорії краси і прекрасного в розгляді вітчизняними дослідниками XIX – початку XX ст. відбилися в сучасній рецепції, яка подекуди має контекстуально-ретроспективний характер. Так, якщо неоплатонічно-геґелівське розуміння прекрасного як виразника духу було досить популярним у філософських пошуках київських вчених, то не можна заперечувати й серйозного впливу формальної естетики на світогляд українських учених. Так, як і Едуард Ганелік, Адольф фон Гільдебранд, Алоїз Рігль, Гайнріх Вельфлін та ін. (які наслідували середньовічних схоластів), вітчизняні філософи шукали секрети краси тільки у формальних законах організації об'єкта: у ритмі, пропорціях, поєднанні кольорів, звуків тощо. Водночас українські вчені певною мірою наслідували й суб'єктивістів, як-от

Теодора Ліппса, на думку якого краса – це «відповідність об'єкта природі естетичного оцінюючого суб'єкта» [23, с. 309 – 310]. Тобто тут зашифрована певна рівність суб'єкта і об'єкта, їхнє взаємне віддзеркалення: об'єкт здається суб'єкту прекрасним, якщо прекрасний сам суб'єкт.

Випливаючи з цього, можна стверджувати, що художня творчість як акт (процес) і результат має такі аспекти:

1) Вияв особистої свободи, вільного духу (Геґель);
2) Ознака виявлення національної ідентичності, національного «Я» (народники)
3) Ознака елітарної культури, високого рівня розвитку і глибокої уваги до створення власної філософської доктрини, яка спочатку перебуває притлумлено, але потім оформлюється під час написання зрілого твору (неокласики).

Психологічний механізм творчості пояснюється сучасними дослідниками як своєрідна несвідома селекція вражень, цікавих саме для даного митця, і залучення гнучкого механізму асоціювання [58, с. 236]. Але зведення сутності творчості лише до кількох операцій, звичайно, обмежене.

Наукові відкриття М. Зерова, зокрема стосовно розведення понять особи автора, образу автора і ліричного героя були розвинуті у вітчизняній науці. Неокласик застосував цей прийом при аналізі спадщини Лесі Українки, але, як не дивно, пострадянське літературознавство досліджувало творчість цієї письменниці консервативно, ототожнюючи біографічні та ліричні епізоди. Винятком став есей Ніли Зборовської «Моя Леся Українка» (2000), де, незважаючи на суперечності й спірні твердження, наявно багато новаторських думок. Струнка методологія Н. Зборовської базувалася на психоаналізі, але імпліцитно в ній була наявна неокласична модель. Це помітно з вибору дослідницею методу і прийомів. Зокрема, специфіку свого наукового методу Ніла Зборовська пояснювала так: «Будучи феноменом душі, твір завдяки інтелектуальній операції набирає «розумної» просвітленості. Назвемо цей процес пошуку смислу – інтерпретацією. Інтерпретуючи, ми виконуємо

раціональні вимоги упорядкування настрою та емоцій» [49, с. 11]. Іншими словами, твір акумулює духовний досвід і постає як результат інтуїтивно-інтелектуальної праці. Митець, навіть не усвідомлюючи цього, здійснює напружений акт духовної роботи над собою, і Н. Зборовська дотримувалася цієї думки. Водночас авторка застерігає від захоплення інтерпретацією, тому що тоді твір розпадається на образи, концепції тощо, тобто втрачає єдність.

Сучасне літературознавство прикметне тим, що реформує абсолютно всі критерії традиційної науки, відходячи від старого канону. Це помітно навіть у відході від усталеного поділу літератури на періоди. Так, про Н. Зборовську її опонент М. Наєнко зазначав: «Вона порушила, як здається, дуже суттєву і науково усталену систему координат щодо поділу історії української літератури на “давню”, “нову” і “новітню”. Для дисертантки “давня” (за винятком стислих згадок про епоху бароко) майже не існує, термін “нова” загубився цілком, новітня починається з І. Котляревського і Т. Шевченка, а межі в “новітній” між модернізмом і постмодернізмом розмиті до непізнаваності» [79, с. 12]. У цій «розмитості» як пошуку нового центру (але цей процес перетворюється на ризоматичність), і полягає специфіка сучасної наукової думки.

Висновки до розділу

Наведений аналіз показує, що літературознавство не одразу постало як самостійна дисципліна. Починаючи з доби Відродження ця наука стала набувати власного стилю, але все ще не втрачала зв’язку з мистецтвом узагалі, через що можна казати про її синкретичність. Говорити про сформований науковий характер літературознавства до XVIII ст. не доводиться. У XIX – XX ст. почався стрімкий розвиток нової дисципліни, який триває до сьогодні.

У зв’язку з тим, що ця наука порівняно нова, її категоріальний апарат розширюється. У літературознавство інтегруються здобутки інших дисциплін, і у першу чергу варто виокремити філософію.

Сучасне українське літературознавство, з одного боку, позначене відновленим інтересом до філософії та активним застосуванням її категоріального апарату, а з іншого – постійними пошуками, відсутністю єдиного центру. У сучасного вітчизняного літературознавства розвиток мінливий, циклічний, непостійний і нагадує криву. Водночас це цікавий, неоднозначний процес, в якому одна з ключових проблем пізнання – несвідоме: «В сучасному українському літературознавстві застосування психоаналітичного методу зумовило розрізнення історико-літературного процесу з позицій (умовно кажучи) традиційної та психоісторико-теоретичного розгляду літературного процесу з позицій нетрадиційної герменевтики, яка виявляє в ньому згадане підсвідоме» [79, с. 1]. Проблема літературознавства полягає і в тому, що воно не є точною наукою, і чітких визначень або орієнтирів зазвичай не має, натомість пропонуючи безліч шкіл і варіантів. Це зрозуміли різні представники української, російської, американської та ін. літературознавчих шкіл. Як такої єдиної когорти в сучасній філологічній науці немає, на перший план висувається інтерпретація. Ця ситуація – закономірний наслідок процесів, які відбувались у XIX – XX ст., і хаотичність літературознавства насправді вмотивована історичним ходом.

Отже, сучасна літературознавча рецепція базується на традиціях і здобутках XIX і початку XX ст., із застосуванням класичної філософії, хоча ця основа може здатися непомітною через велику увагу до психоаналізу, постмодернізму та інших течій. Водночас спостерігається тенденція визначення методології новітньої науки, причому в сучасному дискурсі наявна або конфронтація (відкидання застарілих методів), або консолідація чи копіювання випробуваних методів і прийомів. Якщо, на думку С.Павличко, деякі літературні явища, як-от соцреалізм, можна ігнорувати, то Н.Зборовська, навпаки, вважала, що психоісторик (яким вона себе позиціонувала) не має такого права. Отже, як і у Д. Чижевського, у цьому разі бачимо нахил до репрезентування літератури як тяглості, взаємопов’язаності культурно-історичних епох, і тому в даному разі кожна доба, кожен період виступають як

ланки, що не можна ігнорувати, інакше порушиться цілісність процесу. В обох випадках бачимо філософську модель літературознавства.

Основні положення розділу висвітлені в таких публікаціях дисертантки: [142, с. 128 – 135], [143, с. 22 – 25].

РОЗДІЛ 4
МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ УНІВЕРСИТЕТСЬКИХ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ ДОСЛІДЖЕНЬ В КОНТЕКСТІ ФІЛОСОФІЇ О. ҐІЛЯРОВА, О. НОВИЦЬКОГО, С. ГОГОЦЬКОГО

Статус філософії в Київському університеті був неоднозначним і зазнавав еволюції. Тому важко писати про її стан не лише у київській школі, а й Російській імперії загалом. Досить своєрідно це зробив Г. Шпет, який цю проблему бачив уже в новому періоді – 1922 р., – зазначаючи, що історія російської філософії якщо й існувала, то не у вигляді науки, тим паче, що сам дослідник визнавав філософію лише як знання, «а не як мораль, не як проповідь, не як світогляд» [172, с. VIII]. Тому не випадково, що для Г.Шпета науковий статус філософії не був визначеним, хоча він досить високо оцінював філософування О. Новицького, С. Гогоцького та ін. – для яких відповідь на питання стосовно науковості філософії була стверджувальною. Зокрема, С.Гогоцький досить переконливо довів науковий статус філософії, порівнявши філософію XVII – XVIII ст. з філософією XIX ст. і відношення тієї й іншої до освіти [32, с. 50].

Досить складним залишається питання і про національний характер вітчизняної філософії, способи ідентифікації його представниками як духовно-академічної, так й університетської філософії. Для більшості з них філософія розглядалася не як справа окремого народу, а як людства. Зазвичай, доводилося говорити і про те, що питання про національний характер філософії у вищих навчальних закладах Російської імперії навіть не ставилося. Адже на перших етапах свого становлення їй необхідно було визначитися зі своєю концептуальною побудовою тих філософських курсів, які мали стати базовою основою для вивчення філософії. Вказане вимагало трансляції і ретрансляції здобутків західноєвропейської філософії на терени російського культурно-

духовного простору, де вже від самих початків філософія як у духовно-академічних, так і в світських навчальних закладах потрапляє під контроль царської влади з її негативним ставленням до філософії та духовної влади з її «охоронною» функцією. Саме під контролем останньої філософії в Російській імперії набуває форми російського теїзму, а, у кращому випадку, християнського антропологізму. У ній переосмислення надбань західноєвропейської філософії здійснюється вибірково, підганяється під «істинне» християнство, яким мислиться російське православ'я, із застереженням проти «згубного впливу філософії вимогам російського духу», вимогою того, щоб вона не виходила за межі Одкровення. За таких вимог навіть питання про узгодження віри і розуму поверталося каральними заходами проти професійних філософів, прикладом чого стала висилка з Харківського університету, першого з відкритих на українських землях, які ввійшли до складу Російської імперії, його професора Й.-Б. Шада. До початку 30-х років XIX ст. критерієм ставлення до філософії в Російській імперії стає твердження Міністра Народної освіти адмірала О. С. Шишакова: «Користі від філософії не видно, а шкода – уповні очевидна».

Загалом, як зазначає Г. Шпет, про «філософську національну свідомість до уваровської епохи говорити не доводиться» [172, с. 263]. Оскільки позбавитися впливів західної філософії на «російський дух» не вдавалося, то довелося надати цьому «духу» специфічний російський характер. Це і здійснив призначений у 1830 р. Міністром Народної освіти граф С. Уваров обґрунтуванням концепції «народність – православ'я – самодержавність». Своїм завданням він поставив відгородити Росію від світового руху, виховувати так, як вважає імператор, перетворити країну на закритий навчальний заклад із перевіреними благонадійними викладачами і студентами, полігоном чого в Україні стало відкриття Університету св. Володимира. Сутність уваровської концепції полягає в тому, що специфічністю російського духу є чітко виражена народна самобутність, яка полягає у глибокій релігійності російського народу і відданості його імператору-самодержавцю.

Цю доктрину мали проводити в життя професори світських і духовних навчальних закладів, перебувати в становищі чиновників на державній службі, обстоюючи примат релігії над філософією. Та все ж таки, «покінчення з мудрствовуванням новітніх філософських систем» було здійснено наступником С. Уварова на посаді Міністра Народної освіти князем П. Ширинським-Шихматовим у досить специфічний спосіб. За його наказом у 1849 р. було припинено викладання державного права європейських країн, обмежено надходження книг із-за кордону, заборонено закордонні відрядження професорів та тих, хто залишався для отримання професорського звання. Та все ж таки, за оцінкою ряду дослідників, найвідчутніший удар філософії було здійснено ліквідацією філософських факультетів і кафедр філософії, забороною читання філософських дисциплін, за винятком логіки і психології, у світських навчальних закладах, що стосувалося й Університету св. Володимира. Фактично, цими діями П.Ширинського-Шихматова на десять років було затримано розвиток філософії в Росії, що зробило її безпорадною перед тими кризовими явищами, які охопили філософську думку у другій половині XIX ст. [65, с. 89 – 90].

Констатуючи вищенаведене, слід вказати на те, що при всіх негараздах і теїстичній спрямованості філософія в Університеті св. Володимира була філософією, а не «пропедевтикою» до богослов'я. Як така, вона мала орієнтуватися на філософську проблематику, де у зверненні до європейської філософії, зокрема німецької класики, вітчизняні професійні філософи ставили своїм завданням не просто захист філософії, а з'ясування її суті, предмету, завдань та значення у духовному житті людини та зв'язку з культурою, точніше обґрунтуванням широкого історичного та соціокультурного підходу до вивчення філософської проблематики. У відповідності з поставленою метою та пошуковими завданнями пропонованої роботи спробуємо схарактеризувати вищеназване більш конкретно.

Почнемо з того, що входження українських земель до складу Російської імперії значно знизили її культурно-освітній потенціал, у тому числі й розвиток

філософії в уславленому центрі вітчизняної думки XVIII ст. – Києво-Могилянської академії. Орієнтація в ній на науку і філософію Нового часу, розпочатому Ф. Прокоповичем і продовженому М. Козачинським, Г.Кониським, С. Кулябкою, Д. Щербацьким, не знайшли свого завершення.

Проте до 1850 р. – року закриття філософського факультету – були наявні спроби з'ясувати зв'язок філософії і мистецтва. Тут слід виокремити імена О.Новицького, П. Авсенєва.

Зокрема, О. Новицькому певною мірою належить спроба формалізувати філософію; Г. Шпет узагалі писав, що опублікована промова цього вченого, «Об упреках, делаемых философии в теоретическом и практическом отношении, их силе и важности» (проголошена 1837 р., надрукована 1838 р.), була «*першим* російським філософським твором, написаним з істинно філософським смаком» [172, с. 198]. Така оцінка дуже висока, оскільки надає аналізованому твору національного забарвлення. Зі слів Г. Шпета зрозуміла логіка науковця: про українську філософію в дану епоху було некоректно казати, а власне російська (а не великороська) філософія сформувалася завдяки навчальному закладу на території України.

Але досі більше стверджується про надання О. Новицьким філософії наукового статусу, але замало звертається уваги на конкретних поглядах дослідника стосовно мистецтва: чи має право ця сфера інтегруватись у філософію. Внесок О. Новицького у розуміння впливу філософії на мистецтво та їхнього взаємозв'язку полягав у таких позиціях. Філософія допомагає збагнути взаємозв'язок різних галузей, а також розкрити сутність мистецтва як світоглядної основи. Це стало очевидним на зламі епох – наприкінці XIX – на початку XX ст., коли виникла потреба в нових знаннях. До того ж, філософію і мистецтво, на думку Г. Шпета, об'єднувала вільна творчість, і він неодноразово наголошував на цьому: без вільної творчої думки розвиток філософії неможливий. Цей дослідник навіть стверджував, що завдяки О. Новицькому вітчизняна школа стала розуміти філософію як «єдиний і незамінний вид культурної творчості» [172, с. 198]. Отже, філософія і культура для

О.Новицького стали близькими поняттями. Вони не сприймались як взаємозамінні і, тим паче, як такі, що вимагають злиття, проте окремо одна від одної вони не могли існувати. Теоретичне визначення емпіричного розуміння мистецтва було одним із найцінніших у вітчизняній філософії першої половини XIX ст.

Вважаючи, що зміст філософії перебуває у глибинах нашого духу і, відповідно, виокремлюючи світ ідей, О. Новицький зробив цінний внесок, стверджуючи, що філософія має науковий характер і тому виключає все приватне. У змісті філософії дослідник убачав лише загальні форми і закони буття, які не можуть бути взяті з досвіду (емпірично) і перебувають у розумі, у «світі ідей» [172, с. 199]. Це наголошення на «світі ідей» знову ж таки наближає філософію і мистецтво, тому що в обох галузях спостерігається спільне.

Кажучи про зв'язок філософії і мистецтва, треба зауважити про систему цінностей, виокремлену О. Новицьким, яка на той час була досить оригінальною. Найнижчою він уважав ідею *корисного*, вище – ідею *правди*, ще вище – ідею *прекрасного*, але найвищою – ідею Бога і *природної* релігії. Але людина відчуваю потребу в самозаглибленні, самопізнанні, отже, удається до рефлексії як засобу пошуку істини. Так народжується філософія в людському дусі [172, с. 201].

Цікаво, що в «Нарисі психології» вчений не зрікається філософії, наголошуючи на тому, що розсудок повинен підкоритися розуму, і виводить ідею істини та ідею краси: перша втілюється у філософських системах, друга – у витворах мистецтва [65, с. 34]. Недоліком у дослідженнях О. Новицького була наявною відсутність звернення до онтології; натомість акцент робився на гносеології [65, с. 36].

Саме XIX ст. являло собою складне, амбівалентне явище. З одного боку, ця епоха була позначена розвитком науки, причому на перший план почали виступати точні й природничі дисципліни; з іншого – спроби формалізувати дійсність не завжди були вдалими, і в цю добу почала наростати духовна криза. XIX ст. являє собою приклад протидії двох типів мислення – романтичного і

раціоналістичного [126, с. 726]. Розчарування в здобутках позитивізму стало однією з причин підсиленого суб'єктивізму і нахилу до меланхолійності в науковій і художній спадщині початку XX ст.

Попри всі нерівномірності в прогресі, складнощі пізнання та ін. проблеми, XIX ст. стало логічним спадкоємцем наукових відкриттів XVII – XVIII ст. Адже саме тоді почалось активне звернення до природничих наук і техніки, що, звичайно ж, вплинуло на філософську думку. І XVII – XVIII ст., і XIX ст., об'єднує історична тенденція до розвитку філософії, інтегрування в цю дисципліну нових знань. Цей історичний закон взагалі притаманний атмосфері кінця століття.

Прагнення філософського узагальнення нових відкритих проблем у XIX ст. призвело до впливу філософії на інші сфери мислення. Раціональна тенденція співіснує з суто гуманітарною; якщо першому напрямку відповідала форма, то другому – зміст.

Також у вітчизняних філософських студіях спостерігався вплив шеллінґіанства на ідеологію українського романтизму. Це стало підґрунтям для нового типу філософствування. Таким чином, консерватизм філософії і літературознавства зумовив докладне вивчення минувшини, орієнтир на об'єктивне знання, а відтак високий рівень цитування джерел. Проблема так званої «цнотливості» аналізу спричиняла те, що навіть у XIX ст. предмет вивчення філософії і літературознавства поставав як табуйована річ, про яку можна знати тільки певні факти, і аналіз цих відомих речей обмежується кількома позиціями.

Наступним етапом у визначенні взаємозв'язку філософії і мистецтва став філософський курс П. Авсенєва, що знаменував потяг дослідника до фантазії. Чинник фантазії був запроваджений і розвинутий саме цим ученим. Роздуми П. Авсенєва про внутрішній світ і несвідоме були позначені впливом шеллінґіанства. Зокрема, варто виокремити інтерес П. Авсенєва до несвідомого, або «нічної сторони» (Nactseite; термін запровадив німецький шеллінґіанець Шуберт, чиїм послідовником був цей київський вчений) [167, с.

188]. Чи не звідси витоки уваги Д. Чижевського до «нічної сторони» в аналізі романтизму?

Інтерес до мисленнєвих сфер, пов’язаних із культурою, став одним із визначальних у вітчизняній філософії нового періоду. Це було пов’язано і зі зміною ставлення до філософії як до дисципліни. Стало зрозуміло, що філософія не лише інтегрується в інші дисципліни, а й сама інтегрує їхні здобутки. Аналізуючи причини звернення саме до філософії як пояснення до інших життєвих сфер і видів діяльності, С. Гогоцький прямо вказував на спільність філософії та інших проявів культурного життя, наголошував на їхньому взаємозв’язку, тому що ці сфери «рухаються спільним ходом історії... Зв'язок між ними набагато глибший: він виникає від єдності духу і настрою, яке проникає у всі галузі, у всі прояви моральнісного життя» [31, с. 74].

Після 1850 р. ситуація змінилася. Стан філософської думки в Університеті св. Володимира другої половини XIX ст. – початку XX ст. визначався такими чинниками. По-перше, це криза раціоналізму, по-друге, розвиток позитивізму (О. Конт, Г. Спенсер), по-третє, виникнення «філософії життя» (С. К’єркегор, Ф. Ніцше, В. Дільтей та ін.). Це дає підставу сучасним історикам філософії, зокрема В. Горському, пропонувати дивитися на розвиток науки київської школи кінця XIX – початку XX ст. широко, тобто як на різні школи й напрями.

Новим етапом у розвитку філософської думки в Університеті св. Володимира по праву стали ті зрушення, які відбулися починаючи з 70-х рр. XIX ст.: перехід на філософські кафедри вихованців світських навчальних закладів, розширення контактів вітчизняної філософії і західноєвропейської філософії, що, власне, поверталося переосмисленням не тільки німецької класики, але й новітніх на той час течій західноєвропейської філософії. На цій основі фактично здійснювалося переосмислення філософії як світо- і життєрозуміння, виду духовної діяльності споріднено з міфологією, релігією, літературою, мистецтвом. Відповідно філософія починає визначатися в своїй власній іпостасі, поряд із літературою і мистецтвом визначаючи характер і

ставлення провідних проблем, пов'язаних з буттям людини. Власне, це знаходить свої прояви в творчості О. Козлова, О. Ґілярова, Г. Челпанова.

Отже, філософи в Київському університеті спиралися на зарубіжні авторитети, зокрема, на Канта. Але вже в першій половині XIX ст. виникла проблема: яким чином вітчизняна філософія розвиватиметься далі? Відступити від філософії Канта, повернути назад у розвитку означало б регрес. Але тоді яким чином продовжити філософію Канта? Обидва варіанти були неможливими. Тоді філософи О. Козлов і О. Ґіляров запропонували своє бачення виходу зі складної ситуації, але їхні підходи були протилежними. Розвиток філософської думки у Київському університеті продовжився завдяки зверненню до праць Й. Г. Фіхте і Ф. В. Й. Шеллінґа. Але, звичайно, не всі філософи в Київському університеті належали до певного напряму – скажімо, С. Гогоцький не належав до жодної школи, причому це не завадило його працям бути об'єктивними і для свого часу вичерпними.

Водночас філософські роздуми вітчизняних учених, присвячені мистецтву, не були позбавлені регресивних спроб об'єднати принципи філософії і богослов'я. Зокрема, чинник одкровення не був ліквідований, і тому причини творчості пояснювалися надто спрощено, схематично; одкровення розглядалось як чинник, що був завжди і не вимагає аналізу. Одкровення і натхнення якщо не ототожнювалися, то, у кращому випадку, сприймались як достатньо близькі поняття. Тобто навіть у нову епоху не позбулися вимог сприймати істину на віру (хоча філософія не має права цим задовольнятися). Більш помірковано про одкровення написано у С. Гогоцького, який писав про натхнення як чинник, що об'єднує теоретичну і практичну роботу, науку і мистецтво [31, с. 93]. Таким чином, С. Гогоцький хотів зняти загрозу статичності філософії.

Цінним у розгляді зв'язку філософії і мистецтва було виведення С.Гогоцьким принципів шеллінґіанства. Зокрема, на філософію київської школи вплинули твердження про трансцендентальний ідеалізм і філософію мистецтва: віднайдення первинної єдності природи і розуму (пошуки гармонії),

надання філософії мистецтва (естетичній філософії) функції пояснити фактичне вираження трансцендентальної єдності суб'єкта і об'єкта в художній діяльності [31, с. 29].

Звернення до культури і мистецтва, які інтегруються у філософію, були розвинуті С. Гогоцьким, який вважав, що мислення «не творить із сукупності своїх істин, а ґрунтується на розвитку освіти, культури, науки, де кожна епоха характеризується відношенням мислячого духу до буття» [31, с. 77], причому виокремлені дослідником періоди розглядаються крізь призму філософії. З цього видно, що, на думку С. Гогоцького, філософія як первинна мудрість впливала на сфери мислення, у тому числі мистецькі, і навіть зумовлювала їхні розвиток і специфіку. Як представник соціокультурного методу С. Гогоцький був одним із тих філософів, які вплинули на погляди Д. Чижевського. Розгляд німецького романтизму і взагалі німецької гуманітарної спадщини, як філософської, так і художньої, був одним із визначальних чинників у філософії київської школи не лише XIX ст., але й XX ст., щоправда, розвинувшись у цьому сторіччі вже не на вітчизняному ґрунті, а в еміграції. Узагалі культурно-історична епоха романтизму вплинула на формування типу філософствування у вітчизняній школі XIX ст. Відтак постала проблема національного. Щоправда, Г. Шпет як представник нового покоління ставився застережливо до розгляду романтизму, тому що, на думку філософа, навіть Пушкіна росіяни знали лише емпірично, і навіть сучасні вчені не знають, що саме розумілося під романтизмом у конкретну історичну епоху: «З одного боку, європейський романтизм не є поняттям загальним, а лише *спільним*, і національні типи його ніяк генералізованими бути не можуть. Наша література зазнавала впливу і німецького романтизму, і англійського, але з цього не випливає, що виходило щось середнє. Виходило нове – національне» [172, с. 314]. Але з іншого боку, покоління Карамзіна знало про романтизм лише те, що це не класицизм, тобто новизна творчого напрямку у Російській імперії ще не була науково сформульована і не одразу отримала ідеологічну платформу, розвиваючись

емпірично. Це теж треба враховувати, кажучи про національний аспект мистецтва і філософії XIX ст.

Література у першій половині XIX ст. була єдиною формою культури. Слід виокремити специфічну рису, яка об'єднувала вербальне мистецтво і філософію першої половини XIX ст. Це відсутність дидактизму, доки ідеологія не визначила нову роль філософії і художньої літератури. У результаті обидві галузі стали утилітарними, із визначальних перетворилися на залежних: «Доки література жила своїм життям, своєю справою, вона лишалася чужою утилітарності, бо власна її справа усвідомлювалася нею, як справа самоцінне, як та, що у собі самій містить ціль» [172, с. 315], тобто метою було не виправлення філософією чи літературою тодішньої моралі (мовою оригіналу «нравов») тощо, а творчість як самоцінний акт. За словами Г. Шпета, у той час філософія досягла ступеня самосвідомості [172, с. 315].

Звичайно, жодна філософська система не існувала окремо від інших, і тому впливала на наукові пошуки нових поколінь. Прикладом може бути застосування деяких ідей С. Гогоцького В. Перетцом та ін. діячами першої половини XX ст. С. Гогоцький багато писав про естетику; особливо його цікавила художня література як різновид вишуканого. У філософському аналізі дослідник удавався до розгляду німецької і французької художньої літератури XVIII ст., зокрема, роману. А описаний С. Гогоцьким ідеал досконалості (на прикладі кантіанства) пізніше був відбитий спочатку у В.Перетца (розгляд моральнісного ідеалу князя і взагалі лідера у «Слові про похід Ігорів»), потім у неокласиків (калокагатія), але, звичайно, уже на базі інших епох і, відповідно, інших художніх творів. У жодного з цих дослідників описані цінності не були точним зліпком із минулої епохи, інакше літературознавчий аналіз не був би потрібним і являв би собою лише документалістику (у кращому випадку) чи ретроградство. Натомість на основі усталеного поняття здійснювався новий аналіз: теза розвивалася в історико-філософському (а не філологічному) ключі. Дослідники розшифровували імпліцитно заховані в тексті естетичні цінності, які були зрозумілі сучасникам твору, але які треба було розшифрувати для

читачів нового покоління. Таким чином, філологи в Київському університеті певною мірою послуговувалися методом С. Гогоцького.

Також цінним у С. Гогоцького є звернення до філософського аналізу саме художніх творів: у праці «Философия XVII и XVIII веков в сравнении с философией XIX века» (випуск 2, 1883): характеризуючи конкретну епоху, на перший план автор виносив естетичну самосвідомість, причому матеріалом аналізу стали саме художні твори. На думку С. Гогоцького, романтизмові був чужий «моральний та естетичний матеріалізм» [32, с. 136], оскільки відбите у формі і змісті художніх творів духовне життя передбачає нахил до ідеалізму. Зв'язок філософії з літературою доби романтизму був для дослідника очевидним, і це твердження успішно підтвердилося, ставши безсумнівним у галузях сучасного гуманітарного знання.

Надання філософії функції пояснення мистецтва помітне і в словах С.Гогоцького про активізацію свідомості: на першій стадії інстинкт самодіяльності людини проявляється в довільній грі образів і уявлень, «ще не розвинута думка втілює причини явищ і ідею безкінечності тільки в образах, узятих з того ж світу явищ» [31, с. 51]. Отже, логічному мисленню передував інстинкт. Мислення образами наблизило в інтерпретації С. Гогоцьким філософію та мистецтво, оскільки, по-перше, категорія образу в них спільна, а по-друге, обидва явища базуються на свідомості та несвідомому.

Канта С. Гогоцький розумів антропологічно, а відтак, можна казати про початок синтезу наук уже в XIX ст. При цьому дослідник не робив ідола з Канта, указуючи на суперечності його філософії – зокрема, не міг прийняти кантіанських обмежень прав розуму [172, с. 209 – 210]. Надання ratio великих прав і можливостей київськими філософами було логічним переходом від надмірного акцентування на можливостях віри.

Якщо внеском О. Новицького було твердження про «здорову філософію», то у С. Гогоцького наявний доказ існування «нової філософії»: так, на його думку, середньовічна філософія була вступом до цієї нової. Проте обмеженість

середньовічної філософії була в тому, що вона лишилася поза свідомістю і виконувала допоміжну роль у пізнанні [172, с. 212].

Оскільки ми вже наголошували на консервативному характері філософії в Університеті св. Володимира, то стає зрозуміло, що в XIX ст. з цензурних причин була заборонена філософія Л. Бюхнера, О. Конта, Л. Фоєрбаха, погляди яких до початку XX ст. не могли вплинути на спрямування тодішніх гуманітарних праць у Російській імперії. Це треба враховувати, щоб не зазнати хибного ототожнення чи порівняльного аналізу поглядів вітчизняних філософів із дослідниками, якщо такого зв'язку насправді не було. Наприклад, вплив геґельянства на характер філософських студій в Університеті св. Володимира був незначним. На думку Г. Шпета, в Університеті Святого Володимира ще не розуміли об'єктивно філософію Геґеля, «бо засвоювався не процес, а тільки результати, в силу чого основні тенденції Гегеля – науковість, методичний розвиток процесу, іманентизм, критичний раціоналізм – лишилися для неї недоступними, точніше, недосяжними» [172, с. 205]. Натомість спостерігався нахил до кордоцентризму, чуттєвості: «Місце науковості займали потреби серця; процес не цікавив, а засвоювалися лише результати; іманентизм був незрозумілим у корені» [172, с. 205]. Тому казати про серйозний вплив учення Геґеля на київську школу філософії недоречно (незважаючи на те, що О.Новицький прямо вказував на Геґеля). Замість самої філософії Геґеля, адекватно усвідомленої та очищеної від нашарувань хибних тлумачень, учені київської школи мали справу з інтерпретаціями, якщо не інтерпретаціями інтерпретацій. Відтак геґельянський напрям у Київському університеті був розвинутий менше, ніж кантіанський.

Переоцінка цінностей певною мірою зумовила зміну філософських поглядів наприкінці XIX – на початку XX ст. Принаймні, проблема розведення чуттєвого і раціонального дала поштовх до зародження нового мислення і, зокрема, феномена fin de siècle, який характеризується (у даному випадку) розпадом класичного стрункого уявлення про світ і пошуком гармонії – але нової, оскільки перші спроби «примирення» філософії з релігією і наукою не

дали ідеального результату; недарма мудрість XIX ст. О. Ґіляров назвав «надломленою». Проте, звичайно, здобутки попередників лягли в основу наступної епохи – інша річ, в якій формі використовувалися ці надбання.

Цікаво, що і слов'янофілів, і західників об'єднувала одна філософська база – праці Геґеля, Шеллінґа та ін., але представники двох протилежних груп бачили різне в цих поглядах.

У 1860-х і на початку 1870-х рр. відбулося захоплення крайнім матеріалізмом, що, безперечно, теж треба врахувати під час аналізу. Не слід забувати про вплив теорій Ч. Дарвіна, Е. Геккеля і взагалі еволюціонізму в той період – зокрема, на вчення згаданого Л. Бюхнера. Філософія і природничі науки зливалися. Реакцією на матеріалізм було захоплення спіритизмом і взагалі надприродними явищами, тобто псевдофілософією. Таким чином, звідси можна зробити висновок, що суспільство в своїх філософських пошуках зупинилося не на естетичних потребах, а вимогах від авторів дидактично-містичного вчення, тобто в свідомості читачів письменник із творця перетворився на вчителя, резонера, пророка. Водночас увага до кордоцентризму, «потреб серця» зумовили зацікавлення проблемами творчості і мистецтва, нераціональним, а відтак – уведення їх до сфери філософського аналізу.

Описані концепції можна вважати спробами з'ясувати взаємодію раціонального і чуттєвого аспектів пізнання, виокремити первинне і вторинне в процесі мислення.

Досліджувані київськими вченими філософські проблеми значно вплинули на становлення і розвиток українського літературознавства. Серед цих проблем передусім треба виокремити такі: проблеми творчості, суб'єкта, ідеалу прекрасного, мистецтва як феномену, принципів натхнення, естетичних категорій, інтуїції як методу пізнання та ін.

Ці актуальні проблеми літературознавства розглядалися в таких філософів кінця XIX – початку XX ст.: С. Гогоцького, О. Козлова, О. Ґілярова.

У вітчизняній філософській системі XIX – початку XX ст. можна виокремити кілька шарів. В основу цієї класифікації покладено не хронологічний, а тематичний принцип – за мірою виявлення рис того чи іншого світогляду:

1) класична філософська база (Г.В.Ф. Геґель, І. Кант, Й.-Г. Фіхте та ін.);

2) антична філософія – у першу чергу Аристотель і Платон;

3) візантійська традиція, у тому числі патристична; у цій групі також помітне звернення до апологетичного богослов'я, чиї здобутки вивчалися студентами до 1917 р.;

4) давньоруська література, у тому числі апокрифічна, своєрідний синтез міфологічного і християнського напрямів (В. Перетц);

5) власне українська філософія, яка має традицію від історіософічного «Слова про Закон, Благодать і Істину» митрополита Іларіона до філософських вчень в Університеті св. Володимира.

Звичайно, на першому місці у консервативній філософії стояв православний чинник. Це спостерігається не тільки в зверненні до православних джерел, але й в імпліцитній символіці і змістових категоріях, які вживають вчені.

Також варто виокремити сильний вплив німецькомовних джерел; наявні спроби звернення до містиків (Майстер Екгарт та ін.), що добре окреслено Д.Чижевським. Проаналізований у XX ст. бароковий світогляд виявився дуже розвинутим і певною мірою став основою інтуїтивного підходу.

Філософія в Київському університеті була більшою мірою онтологічна, це спостерігається і в літературознавчих дослідженнях. Подекуди наявні й гносеологічні тенденції, але вони виступають як другорядні, приглушені.

Інші філософи в Київському університеті розвинули завдання науки. Наприклад, О. Козлов стверджував, що філософія «є наукою про світ, його пізнання і відношення цього знання до суб'єкта» [63, с. 99]. Цю тезу дещо уточнив Г. Челпанов, наголосивши на суб'єктно-об'єктних відношеннях. Треба сказати, що сучасні вчені, як-от А. Є. Конверський, І. В. Бичко, І. В. Огородник,

не відносять О. Козлова до київської школи, тому що цей автор навіть не згадував її представників (хоча, на думку В. Плужнік, О. Козлов належав до цієї школи [117, с. 138 – 141]) і взагалі не цікавився культурним простором України [64, с. 101].

Початок ХХ ст. остаточно засвідчив поворот у філософії та літературознавстві. При цьому як літературознавство (з іншими галузями, які стосувалися художньої культури) запозичувало спільне у філософії, так і навпаки – філософія могла запозичувати у мистецтва деякі його принципи, проблеми, методи. На цьому тлі помітна філософія А. Берґсона, про чиї погляди П. Валері та ін. стверджували, що цей автор брав спільні методи у поезії (під якою тоді часто розуміли словесне мистецтво взагалі). Це пов’язано із загальною історичною тенденцією ХІХ ст., коли у вітчизняній і зарубіжній філософії почали звертатися до письменників і публіцистів як виразників національної думки. З їхніми творами ототожнювали національну душу та інтелект. Іншими слова, літераторам надали функцію, яку до того мали філософи (починаючи з «Держави» Платона). Тому звернення до мистецтва і синтез його здобутків із філософськими – це логічний наслідок загальних тенденцій ХІХ ст. У цьому ж ключі формувався світогляд символізму – зокрема, ідея принципово нового мистецтва, яке замінить «старе» (у першу чергу образотворче).

Ілюстрацією такої зміни сприйняття стала публікація О. Ґілярова «Предсмертные мысли XIX века во Франции : Очерк миропонимания современной Франции по ее крупнейшим литературным произведениям» (К., 1901). У цій книзі автор відображає світоглядний злам нової епохи, розчарування в старому типі філософствування, і навіть називає думку «отруйною». Ці слова у V розділі «Отруєння думкою» («Отрава мыслью») звучать так: «Отруюють наші почуття, як і все інше, нашою думкою. Вона ставить між дійсністю і насолоджуванням нею ідеальний образ, який не знаходить ні в чому відповідності, але зваблює нас і до себе тягне» [28, с. 86]. Далі автор розвиває ідею ілюзії, в його розумінні неможливо будувати

ідеальний образ світу, не переживши певні відчуття. Отже, потрібен зв'язок духовного з матеріальним. Інакше змодельована краса виявиться ефемерною і загине від дотичності з реальністю. Ці роздуми не відірвані від літературної основи, бо філософ посилається на аналіз світогляду Г. Флобера, письменника на той час популярного і цікавого читачам нетрадиційним – то песимістичним, то натуралістичним – змалюванням героїв і дійсності; найяскравіший приклад – роман «Мадам Боварі».

Треба зазначити, що все частіше у працях вітчизняних філософів і літературознавців цього періоду почали з’являтися твердження про нестійкість краси. Якщо в першій половині XIX ст. краса сприймалась як моноліт, самодостатнє поняття, то з другої половини цього ж століття почало змінюватися сприйняття. Красу стали сприймати як нетривкий, хоча і важливий, але беззахисний феномен, який треба берегти. Краса перестала сприйматись як фетиш, причому такий, якому не загрожують перешкоди. Перетворення в уяві мислителів нового покоління краси на міф, який легко зруйнувати, якраз ілюструють погляди О. Ґілярова.

Цю працю О. Ґілярова треба взагалі назвати енциклопедичною, тому що в ній філософ дав картину настроїв і роздумів своєї епохи. Кожен розділ побудований за еволюційним принципом, автор простежує розвиток занепадництва і відображення цієї зміни на філософії XIX ст. Досліджувані проблеми цікавлять О. Ґілярова у плані їхньої відповідності моралі. Наприклад, окремо він розглядає приниження любові (кохання). Сама праця навіть за логічною побудовою нагадує відому антиутопію Ф. Достоєвського «Сон смешного человека» (1877): після гріхопадіння починається поетапне духовне зубожіння людства, і наступним кроком стало прагнення знайти колишню гармонію – уже за допомогою науки і політики.

За даремним спробами мистецтва (VI розділ «Тщета искусства») наступним етапом філософ убачає занепад політичної і релігійної думки, наслідком цього – прагнення віри. Проте, замість відродження віри в традиційній християнській (православній) формі, людство звернулося до

містицизму і окультизму. Нове мистецьке явище – символізм – О. Ґіляров сприймав як нездоровий наслідок цих нових захоплень. У цьому автор виявився консерватором, не сприймаючи нових течій. Символізм, який у Російській імперії постав спочатку як наслідування новітньої французької літератури, наголосив на нестійкості людини і вічних сумнівах душі, причому позитивного результату (як оптимістична кінцівка в творах) часто не давав. Але у виокремленні цієї нової течії (як і псевдорелігійних, містичних захоплень) філософ здійснив новаторський крок. Адже ці напрями і течії продовжували розвиватися, ставши матеріалом для вивчення філософії, історії, культурології, релігієзнавства, психології (у тому числі аналітичної) у XX – XXI ст. О. Ґіляров наголосив на нових проблемах самовираження, самоідентифікації суб'єкта, який пізнає Бога і світ як Абсолют.

У розділі «Тщета искусства» О. Ґіляров правильно окреслює проблему, яка назріла в XIX ст. і стала очевидною наприкінці епохи: якщо дійсність не задовольняє інтелектуала, то заміну їй знаходять у мистецтві. І тут автор розглядає мистецтво з двох позицій: як вираження матеріального світу і як самодостатнє, божественне втілення, образи і символи якого – лише слабка подоба справжнього задуму. Іншими словами, якщо в першому розумінні мистецтво – копія реальності, то в другому – вона не просто альтернатива реальності, але й сама інша реальність. Проте чи існує одне правильне розуміння мистецтва? Автор показує, що час змінився, відповідно, у нових умовах змінилося ставлення до краси. Для тих, хто втратив віру в ідеал, прийнятна перша точка зору [28, с. 146]. Цитуючи Мопассана про те, що мистецтво (у першу чергу образотворче), одноманітне і приблизне, О. Ґіляров показує розчарування інтелектуалів у поезії: поети не можуть відкривати нові світи (як це робить наука, у першу чергу завдяки новим технологіям), натомість вони лише переставляють слова «і показують мені мою подобу, як малярі. Навіщо?» [28, с. 147]. За формою (словами) не видно змісту, і знову стає актуальним твердження Гамлета про те, що він у книзі читає «слова, слова, слова». Форма, якій надавали універсальну роль ідеального відображення

дійсності, виявилася недостатньою для показу всього спектру мінливої реальності. Усе більше загострюється суб'єктивізм: читач стверджує, що бачить зовсім інший образ світу і самого себе, ніж показує митець. Таким чином, наприкінці XIX ст. назріла проблема самоідентифікації реципієнта. Читач стверджує, що не бачить нічого нового в художніх творах, і їхня кількість не може заступити якості. Отже, література перестає бути віддзеркаленням дійсності, дидактична роль її знижується. Нова людина з новою освітою спочатку проходить захоплення позитивізмом, але згодом розчаровується в ньому і прагне ідеалізму. Проте і за цією зміною світогляду настає занепад віри в беззаперечну первинність ідеального (О. Ґіляров на початку XX ст. назвав це «вечором ідеалізму», подібно до «занепаду Європи» – дослівно «присмерку, сутінків» – у О. Шпенґлера). Відбулася «смерть Бога» за Ф. Ніцше: освічена людина нового покоління не може сприймати на віру міф, фікцію, відбулося падіння авторитетів. З учителя нації письменник перетворюється на людину, яка не може нічого навчити. Це пояснюється загальним твердженням того, що людська думка неосяжна, і до кінця істина незбагненна, непізнавана. Водночас людство не може звільнитися від релігійної думки, і О. Ґіляров у X розділі «Жажда веры» згадує про пошуки Францією і Європою взагалі «нового Бога» [28, с. 404]. Цими пошуками пояснюється виникнення культу ніцшеанської «надлюдини». Але не слід забувати, що французька моралізаторська лінія ментально відрізнялася від російської православної, хоча мета в них була одна – виховання почуттів. Різниця в ментальності також показує, що російський православний мораліст ужив би цитат з Нового Завіту, тоді як французькі автори більшою мірою зверталися до Старого як такого, що яскравими образами більше відповідав психології тодішнього народу. О. Ґіляров наголошує на тому, що розум зневірився сам у собі, і людські почуття, попри всю довгу історію, не змінилися. Отже, індивід шукає тих самих ідеалів у різні епохи, лише у французького читача синонімом душевних пошуків стають Єгова і старозавітні пророки. (У вітчизняних філософів такого виразного нахилу до Старого Завіту непомітно, винятком може бути художня література – зокрема,

творчість Лесі Українки). Автор доходить висновку, що християнство – найвищий ступінь розвитку людства, і в культі Єгови бачить національний дух, істину, думку (у сприйнятті індивіда). Водночас О. Ґіляров застерігає від прямого ототожнення Єгови з цими поняттями [28, с. 408]. Це зрозуміло, адже метою філософа було порівняння французької і вітчизняної систем мислення.

Дуже цікаві роздуми про філософське значення літературних жанрів: аналізуючи сучасну йому французьку літературу, автор висловлює тезу про те, що жанри невдовзі зникнуть (ідею про «смерть» традиційних жанрів висловлювали ще символісти, прибічники відродження античних містерій як синтезу мистецтв; тут можна назвати В'яч. Іванова). Натомість майбутнє за драмою і романом [28, с. 149]. Це твердження, хоч і суб'єктивне, було реалізоване дослідниками ХХ ст., серед яких варто назвати Нілу Зборовську, яка аналізувала романне мислення і прагнула розглянути за принципами М. Бахтіна постколоніальну українську жіночу прозу (але не встигла реалізувати свій задум). Романний герой, за висновками французьких письменників (і О. Ґіляров приймає цю тезу), може бути наділений всіма чеснотами та ілюзіями, які можуть бути розвінчані протягом життя. Головне те, що в цьому герої читач може впізнати себе, а відтак – і настрої епохи: наприклад, персонаж захоплюється богослов'ям, яке здається йому наукою наук, але потім переживає душевну кризу і стає політиком [28, с. 151]. Тобто його світогляд стає прагматичним. Але сам сюжет та ідеальна кінцівка із самопокаянням героя (цього повороту вимагала тодішня французька література, в якій продовжував переважати релігійно-моралізаторський чинник) нежиттєві, і автор доходить висновку, що такий роман нереалістичний, його не варто було писати.

Якщо в драмі головне форма (адже глядачі прагнуть видовищ), то у романі, за логікою митців кінця ХІХ ст., навпаки, домінує зміст. Але і там і там читач (або глядач) буде захоплений дійством. У цьому плані такі тривкі жанри залишаються досить традиційними. Це показує незмінність первісних емоцій реципієнта.

Узагалі досліджувана О. Ґіляровим тема дедалі набуває стресового характеру. Стресу зазнає і описуваний ним автор: від того, що змушений сприяти інтересам неосвіченої публіки, він починає приймати потворність за ідеал. Філософ показує еволюцію світоглядного занепаду: спочатку романтики підготували ґрунт для революцій, потім натуралісти почали розбещувати маси змалюванням потворної дійсності [28, с. 155 – 156]. І тут, і там бачимо прагнення сильних потрясінь, збудження. Але чи потрібні вони читачеві – це інше питання.

Стресову ситуацію кінця XIX ст. відображають і названі О. Ґіляровим псевдорелігії і різноманітні течії, популярні на той час у Парижі, але відомі й у Російській імперії: «язичники, сведенборгці, теософи, світлопоклоннники, вінтраїсти, єсеї, гностики, поклонники Ізиди, антихриста, сатани, і пр.» [28, с. 409]. Для філософа все це «просте фіґлярство», яке в кращому випадку являє собою інтерес «не стільки для культу, скільки для психопатології» [28, с. 409]. Для філософа виникнення цих течій означає розпад монолітної картини світу, нездорові явища. Автор застосовує контекстуальний підхід для об’єктивного відтворення загальної ситуації і з’ясування причин виникнення нових поглядів. У той час у Російській імперії стали популярними праці О.Блаватської і численна містична література з відтінком мелодраматизму (найвідоміші книги Віри Крижанівської-Рочестер). Сама епоха Срібного віку також демонструвала інтерес до теософії, демонології тощо. Явище декадентства розглянуто О. Ґіляровим широко, як протилежне раціоналізму. Автор наголошує, що така зміна свідомості пов’язана з прагненням віри, віднайдення релігійної опори, світоглядного центру. При цьому дивно, що водночас спостерігався нахил до окультизму і соціалізму [28, с. 489].

Причини і витоки натуралізму і декадентства були на новому рівні досліджені В. Кандинським, який дещо образно, але згідно з поглядами О.Ґілярова пояснював мистецтво нової епохи: «Художник застосовує свою силу для служіння ницим потребам, і у начебто художню форму він включає нечистий зміст, він залучає до себе слабкі сили, невтомно змішує їх із

поганими, обманює людей і допомагає їй у тій самоомані, що буцімто вони прагнуть духовної спраги, що начебто цю духовну спрагу вони задовольняють з чистого джерела» [61, с. 13] (праця «О духовном в искусстве», 1911, спочатку німецькою мовою). О. Ґіляров наводить вислів про «шабаш Слова», про осквернення мислителями і митцями нового покоління ідеї і думки, а припущення філософської помилки у французького інтелектуала сприймається як синонім служіння «чорної обідні» [28, с. 494 – 495]. І для О. Ґілярова, і для В. Кандинського талант і мистецтво розуміються в євангельському ключі. Декадент у розумінні О. Ґілярова – це суб’єкт, який поставив багато загадок, але не знає на них відповіді через немічність своєї світоглядної системи. Декадент відмовився від здобутків минулого, але змальовувана ним краса не рівноцінна класичній, її радше можна назвати ілюзорною. Ерудиція нових письменників, їхня зацікавленість культурою і релігіями Сходу, міфологією різних народів, звичайно, вражає філософа, але застосування нових знань у бездуховних цілях означає профанацію таланту. Прикладом письменника нового світогляду і, відповідно, нової течії, О.Ґіляров називає Пеладена, схильного до окультизму. Нахил письменника до змалювання оргій, злочинів та ін. ницих виявів пояснюється загальною картиною падіння моралі в мистецтві того часу. У польській літературі це пов’язано з іменем С. Пшибишевського, у російській культурі це може бути проілюстровано творчістю М. Арцибашева, В. Крижанівської-Рочестер, Анни Мар, Ф. Сологуба та ін. Відомий у французькій прозі кінця XIX ст. культ Троянди і Хреста був описаний у драмі О. Блока «Роза и крест», реалізований у захопленні вітчизняною інтелігенцією поглядами ордену розенкрейцерів (тут можна назвати роман Вс. Соловйова «Великий Розенкрейцер», друга половина 80-х рр. XIX ст.), прагненням відродити містерії, інтересом до католицизму (В’яч. Іванов, З. Гіппіус, М.Кузмін та ін.). Таким чином, окреслені філософом ідеї та нахил до середньовічної символіки, католицької та окультної, реалізувалися на православному, донедавна консервативному ґрунті, коли інтелігенція стояла перед вибором: чи залишитися зі старими поглядами і тим самим обмежити

себе (але не знати небезпеки нових відкриттів), чи по-іншому розглянути все, починаючи з моралі, релігії, філософії, спираючись на зарубіжні здобутки. Був обраний другий шлях.

О. Ґіляров виступає за ясний, прозорий зміст. Філософа не задовольняє незрозумілість творів новітньої французької літератури, де суцільна таємниця. Дослідник не проти, аби погляди Спінози («Не сміятися, але розуміти») чи інших філософів були застосовані до аналізу літературних творів, але ставить іншу проблему: «Хто розуміє Геракліта?» [28, с. 500], чи: хіба не здавався Т.Карлейль своїм сучасникам божевільним, тощо. Це означає, що сучасники часто не можуть оцінити мислителів, з якими живуть поряд. Але реакція авдиторії, не готової до сприйняття істини, не означає того, що філософські погляди не можуть бути застосовані до іншої галузі.

Кажучи про пошуки суб'єктом ідеальної краси та ідеального блага (тобто калокагатії в інтерпретації епохою Ренесансу), О. Ґіляров на матеріалі французькою літератури стверджує про крайній випадок таких пошуків – прагнення андогінності (не зазначаючи про витоки цього образу у філософії Платона) [28, с. 492]. Для філософа цей має окультне значення, він навіть іронізує над такими пошуками, але в науці XX – XXI ст. андрогінність почала досліжуватися представниками феміністичної школи. Зокрема, про неї, але вже на сучасному матеріалі, писали С. Павличко (як літературний критик, аналізуючи модель ідеального чоловіка в прозі Людмили Таран), Н. Зборовська (есеї «Моя Леся Українка», «Моя Соломія Павличко», 2000), Т. Гундорова (аналіз повісті О. Кобилянської «Земля» в книзі «Femina melancholica. Стать і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської»). Із дослідниць ґендерних студій хіба що О. Забужко лишилася винятком у цьому колі. Слід зазначати, що андрогінність спочатку досліджувалась американською школою фемінізму, була одним із питань зарубіжного психоаналізу, а потім прищепилася в українських постколоніальних студіях. Але загалом це питання розглянуто недостатньо широко у вітчизняній науці через свою специфічність. Основним матеріалом стали твори доби модернізму і постмодернізму, причому головним

чином 90-х рр. XX ст. Цей аспект спробувала розширити лише Соломія Павличко у збірці своїх праць «Фемінізм» (виданій посмертно).

Чим пояснити нахил до цього питання в сучасному вітчизняному літературознавстві? Адже С. Павличко не сприймала консервативних поглядів, з якими асоціювалася філософська думка XIX ст. Але О. Ґіляров спирався на аналіз французької прози, тому застосовувана ним модель має вже не вітчизняний, а зарубіжний характер. Так само постмодернізм, який став популярним в українських гуманітарних студіях, спочатку розвинувся на французькому ґрунті, відповідно, його модель і методологія французькі. Отже, у даному разі маємо синтез здобутків вітчизняного і зарубіжного знання, позначений відродженим інтересом до змісту античної культури.

Аналізуючи наукові погляди Фламмаріона («астрономічну віру»), О.Ґіляров прямо зазначає, що експеримент ставить за мету або виявити Бога, або довести Його відсутність. Таким чином, автор підводить читача до онтологічної думки про існування Абсолюту. Урешті-решт, філософ стверджує, що духовний світ існує так само, як і матеріальний, а фальшиві вчені, які вважають, що завдяки своїй техніці створюють нову науку, насправді не розуміють справжньої краси [28, с. 412 – 413].

Стосовно літературних явищ та їхнього зв’язку з духовними пошуками О.Ґіляров згадує ім’я М. Метерлінка (XII розділ, «Містицизм»). Цей письменник – виразник ідейного напряму, протилежного раціоналізму, для Метерлінка розум цінний постільки, поскільки відкриває несвідоме [28, с. 519]. На сьогодні містицизм, символізм, декаданс та ін. досліджені широко в різних аспектах.

О. Ґіляров, аналізуючи виникнення символізму, каже про інтелектуальну виснаженість покоління. Це зумовило «смерть» інтелекту. Розум визнав своє безсилля розв’язати нові проблеми. Суб’єкт знає, що таке життя – «це сукупність різних явищ» [28, с. 551], але не може пояснити, що таке істина. У суцільній пітьмі, як образно пояснює філософ, остаточно згладжується грань між тим, що є, і тим, що здається. Відтак суб’єкт у своєму пізнанні йде наосліп.

Думка замикається у собі, у власному світі. Відтак, для символіста відтворена краса – лише слабкий натяк на красу істинну. У зв'язку з цим філософ цитує слова блаженного Августина про пошуки Бога: людина шукає не тілесного. Відтак, тіло – це лише прах і тлін. Нова мистецька течія зближується з релігійними поглядами, а це означає нахил до містицизму. Т. Карлейль, цитований автором, каже, що символи керують людьми, усе символічне (можна порівняти з пізнішими словами Ф. Ніцше про те, що символи не говорять, а лише мовчки кивають). О. Ґіляров розвиває цю думку, виокремивши в містичному символі два аспекти: 1) символ такого різновиду указує на таємницю, 2) зливає натяк з тим, на що натякається [28, с. 557].

Із цього аналізу помітно, що кінець XIX – початок XX ст. знаменувався, з одного боку, гіперінтелектуалізмом, а з іншого – відчуттям обмежень інтелекту, розумінням незбагненності світу. Це спричинило захоплення тодішньої інтелігенції езотеричними знаннями. Недарма О.Ґіляров часто вживає слово «втомлений»: утомлена думка, утомлене почуття. Загальний песимізм помітний у поезії П. Верлена, творчості інших письменників того періоду. Митець відчуває власне безсилля, бо не може до кінця збагнути і реалізувати власні видіння.

Риси декадентства автор показує з точки зору здорового глузду, стисло, але об'єктивно: якщо раціоналізм вимагає від твору задовольняти потреби розуму, то декаданс робить акцент на почуття. О. Ґіляров доводить це твердження цитатами: для раціоналізму головне любов для розуму, а декаданс діяв за словами П. Верлена: «Музика перш за все» [28, с. 612 – 613]. Почуття превалюють над інтелектом. Філософ знову ж таки звертається до аналізу літературних творів, досліджуючи навіть їхню поетику. Зокрема, автор убачає сильний філософський підтекст поезії Верлена в тому, що поет не зловживає кількістю слів і образів, його вірші на перший погляд прості, як пісня. Але настрій – головне у поезії такого штибу – передається надзвичайно сильно і правильно. Протилежна до цього творчість Самена, більш складна за формою.

Верлен змальовував зрозумілий і доступний усім настрій, Самен – доступний лише обраним, богемі.

Як філософ О. Ґіляров розглянув і звукопис – художній прийом, який широко досліджений у сучасному вітчизняному літературознавстві, оскільки вживається і в українській літературі. Він узагалі притаманний мелодійним мовам. Музикальність поезії О. Ґіляров убачає у застосуванні декадентами особливої словосполучуваності, тобто в даному разі йдеться про віртуозне володіння формою. Автор часто зазначає про синтез мистецтв, зокрема, пояснює, що ідеалом для декадентів були Р. Вагнер (з його ідеєю злиття поезії і музики) та Е. А. По [28, с. 619], причому для О. Ґілярова майстрами форми є не французькі, а англійські поети (А. Тенніссон). Слід згадати і те, що модний на той час А. Шопенгауер сформулював свою філософію не тільки під впливом ідей Ф. Ніцше, але і самого Р. Вагнера, теоретика «нового мистецтва» і національної течії в музиці як вияві духу.

Отже, декаденсу притаманні риси як позитивні, такі негативні. Це не деградація форми, а навпаки – її збагачення, оновлення. Стосовно ж змісту творів, він часто нездоровий саме завдяки спробам драматизувати, гіперболізувати болісний стан душі.

Але який вихід пропонує філософ? Яким чином розв’язати поставлені проблеми, які заважають об’єктивному сприйняттю? Автор окреслює причини такого інтелектуального занепаду. Адже перевага теоретичної думки над практикою спричинило загальне твердження про те, що розум найвищий, а отже, суб’єкт повинен жити для розуму. Відтак пізнавальна діяльність суб’єкта абсолютизує розум (Р. Декарт, Б. Спіноза). Але духовний світ насправді складніший, і тому духовні проблеми Європа може розв’язати завдяки поєднанню почуття і розуму. О. Ґіляров звертається навіть до етики, яка оперує поняттям обов’язку, а відтак, звертається до почуття. Погляди самого філософа кантіанські: «Чини з іншим так, як ти хочеш, щоб чинили з тобою» [28, с. 639 – 640].

О. Ґіляров нагадує, що людина – невід'ємна частка природи, і неможливо відірватися від своїх витоків: природа як спільна мати все одно кличе до себе. Таким чином, прогрес і розвиток інтелекту ще не означають абсолютної переваги людини над усім та її здатності розв'язати будь-яку проблему. Розум – джерело свободи, але разом з тим джерело, «яке зумовлює» [28, с. 643]. Автор закликає звернутися до Нового Завіту, християнських поглядів. Самозакоханість, самонадіяність спричинили хибне уявлення суб'єкта і про себе, і про об'єкт, а відтак чисте пізнання неможливе. Для О. Ґілярова таке упередження – «жалюгідний забобон» [28, с. 648]. Адже навіть у точних науках (як в астрономії) остаточний результат завжди вислизає, незважаючи на показову зрозумілість світобудови. Причини природних явищ, як наголошує О.Ґіляров, для суб'єкта все одно незбагненні. Так само сутність, витоки, причини, особливості життя людям досі незрозумілі, відтак у науці суб'єкт шукає скорботу [28, с. 651 – 652].

Причина такого розладу – у пошкодженій людській природі, і філософ бачить вихід із такого становище у поверненні до природи [28, с. 659]. Це нагадує християнську тезу про пошкоджену людську природу внаслідок гріхопадіння. О. Ґіляров звертається навіть до католицизму («Пісня сонця» і «Fioretti», тобто «Квіточки» св. Франциска Ассізького), каже про «ветху людину» (асоціація: «ветхий Адам») і закликає звільнитися від хибного тягаря. Для філософа порятунок – у реабілітації почуття, у зверненні до серця. О.Ґіляров здійснює ще один неконсервативний крок, аналізуючи емоційний стан – тривогу – як таку, що заважає об'єктивному сприйняттю. Суб'єкт усе одно не зможе пізнати усі таємниці життя (і це стверджували й інші філософи). Отже, треба невтомно працювати над собою, наповнюючи свій розум «свіжим подувом, який іде від природи» [28, с. 661]. О. Ґіляров не категоричний, він не стверджує, що думка і прогрес – це зло. Усі біди, на думку дослідника, не від думки чи істини, а від невміння ними користуватися.

Узагалі філософ не прагнув світоглядного конфлікту, а навпаки – намагався віднайти компроміс між істиною інтелекту та істиною емоційного

сприйняття (того, що в XIX ст. називалося душею). В об’єднанні цих двох чинників дослідник бачив красу як результат. З самого стилю книги помітно, що О. Ґіляров виступив як компаративіст. Філософія використала в даному разі літературні твори як матеріал аналізу, і завдяки наведеним автором численним цитатам стали можливими висновки про характер епохи. Свій вибір автор пояснює словами І. Тена про те, що будь-який літературний напрям «коріниться в умовах сучасної йому культури, слугує її показником і документом і заслуговує тому на вивчення» [28, с. 499].

Якщо далі розвивати твердження про зв'язок філософії і мистецтва, то слід, по-перше, виокремити спільну категорію образу.

Філософське навантаження поняття образу містить гносеологічний, онтологічний, діалектичний та інші чинники. Категорія образу як пізнавальна пов’язана з цілісною картиною світу (те, що наявне в мистецтві класичного періоду, але почало втрачатися в добу авангардизму). Також поняття художнього образу пов’язане з поняттями художнього відображення (хоча тут точнішим буде термін «віддзеркалення») і як наслідок цього процесу – вияскравлення і уречевлення, тобто образ як категорія не є статичним і має логічне продовження на кількох стадіях, які, звичайно, пов’язані з особливостями мислення. Точки перетину в розгляді категорії образу наявні в естетиці, психології, психоаналізі, літературознавстві тощо, проте, аналізуючи сприйняття художнього образу в літературознавців Київського університету досліджуваного періоду, треба розуміти, що ці особливості слід розглядати тільки в контексті даної епохи.

У широкому філософському значенні образ – це суб’єктивна копія об’єктивної реальності.

Можна проаналізувати, яким чином погляди інших філософів вплинули на розвиток естетичних уподобань учених київської школи. Так, елементи уявлення про калокагатію – точніше, відновлення цього принципу на новому рівні – спостерігаються в розмірковуваннях М.Федорова та Вл. Соловйова про нерозривність, злитість, взаємозв’язок істини і добра, істини і краси, добра і

краси (у першу чергу, звичайно, маються на увазі духовні категорії). Ці погляди вплинули на філософію і літературознавство у Київському університеті, оскільки українські дослідники знайшли в калокагатії логічне продовження й навіть результат, уречевлення власних уявлень про істину й навіть відповідність української ментальності античній (зокрема давньогрецькій). Можна вивести своєрідну формулу: істина – краса – добро – здобуток моральнісної філософії, яка стала одним зі стрижнів літературознавства, тобто дисципліни, що, на перший погляд, може бути вільною від подібних тенденцій. Отже, для вчених в Університеті св. Володимира істина була не лише судженням [133, с. 262]. Роздуми про вплив духовного чинника на логічні судження також стали передумовою до аналізу внутрішнього світу, а відтак – мистецтва як духовної сфери. У літературознавстві даного періоду текст стає аналізованим не тільки із зовнішніх позицій (форми, тобто з того, з чого «робиться» твір), а й з внутрішніх (змісту й контекстуального взаємозв'язку з філософією моралі, тобто своєрідним шифром, що в XX ст. досліджував Д.Чижевський).

Подальший розвиток філософії в Київському університеті знаменувався все сильнішим її нахилом до гносеології. Це виразно спостерігається в працях Г. Челпанова, який багато уваги надавав теорії пізнання. Дослідник визначав, що саме в теорії пізнання належить суб'єкту, а що об'єкту. На думку Г.Челпанова, світ є сукупністю відчуттів (можливо, звідси інтерес дослідника до психології) [64, с. 104]. Але дослідник спирався і на онтологію, тобто теорія Г. Челпанова мала дещо змішаний, але не еклектичний характер. Те ж саме можна сказати про О. Ґілярова, який теж спирався на Канта.

Як розуміли сутність філософії дослідники в Університеті св. Володимира? Для зарубіжних філософів нової генерації філософія залишалася «чимось проміжним між теологією і наукою» [125, с. 10]. Б.Рассел пояснював таку позицію тим, що філософія, подібно до теології, «перебуває у спекуляціях з приводу предметів, відносно яких точне знання виявлялося досі недосягненим; але, подібно до науки, вона закликає скорше до людського

розуму, ніж до авторитету, будь то авторитет традиції чи одкровення» [125, с. 10]. Схожої думки дотримувалися вітчизняні філософи XIX ст., і літературознавці київської школи пішли їхнім шляхом. Філософія сприймалась як самостійна дисципліна, що може користуватися здобутками і богослов'я, і науки, лишаючись при тому не наслідувальною, а окремою. Якщо в XIX ст. у філософію інтегрувалися здобутки інших дисциплін (як теології), то в другій половині цього ж століття відбувся протилежний процес: філософія стала сама інтегруватися в інші галузі, зокрема у літературознавство. Філософське змістове наповнення понять культура, мистецтво, література, творчість та ін. стало застосовуватися все ширше. Не стало винятком і вітчизняне гуманітарне знання. На початку XX ст. усе виразнішою ставала тенденція до самоспоглядання, а відтак – підсилення суб'єктивізму в різних духовних сферах. У першу чергу це стосувалося філософії. Якщо в XIX ст., попри існування різних шкіл і напрямів, усе ж таки була наявна спроба хоча б створити міф єдності, звести погляди в єдину струнку систему, то на початку XX ст. остаточно оформилося бажання мати різні світоглядні системи. Пошук ставав сенсом самого аналізу, а результат міг виявитися недостатньо чітким.

Вітчизняна філософія XIX ст. розвивалася кількома шляхами. Шлях, яким характеризується філософування в Університеті св. Володимира до 50-х рр. XIX ст., спочатку ґрунтувався на імперських засадах російського православ'я. Водночас це було не так однозначно, оскільки на сьогодні такий тип мислення вважається першим у Російській імперії явищем наукової метафізики. Аналізуючи сфери духовного буття, до того у вітчизняній філософії не розроблені, дослідники водночас прагнули об'єднати основні догмати християнства зі здобутками європейської філософії [75, с. 392].

Специфіка виникнення вітчизняної філософії полягає, на думку В.Горського, у тому, що в Київській Русі спочатку з'явилася «передфілософія», а саму філософію спочатку було неможливо відокремити від «мудрості» (або «любомудрія»). Загалом, за словами дослідник, у той період «вже народжується «філософська думка», але ще не прийшов час вести мову про «філософські

теорії»» [34, с. 43]. Зате києворуська філософська культура виступила в ролі «ретранслятора ідей класичної античної філософії, що сприймаються на Русі переважно посередництвом Візантії» [34, с. 43].

Стосовно взаємозв'язку філософії та мистецтва, а точніше – безпосереднього впливу філософію на інші духовні сфери – В. Горський навів переконливий історичний коментар: мистецтво Відродження сприймається в зв'язку з філософією, а також загальновідомою є «тісна взаємодія класицизму XVII ст. з філософією Декарта, німецького романтизму... з німецькою класичною філософією» [34, с. 42].

Цим взаємопроникненням літературознавства, філософії та різноманітних форм символічної культури (насамперед мистецтва) пояснюється звернення вітчизняних філологів до аналізу міфології, як давньоруської, так і зарубіжної.

З філософів нового покоління, вихованих на студіях дослідників XIX ст., варто назвати В. Асмуса, оскільки він розглядав мистецтво і творчість як філософ, підсумувавши сказане його попередниками. Тут треба врахувати, що на початку XX ст. і філософія, і літературознавство почали розвиватися самостійно, секуляризовано, тобто релігійні принципи перестали відігравати таку значну роль у цих дисциплінах. З огляду на хронологічні межі роботи нас цікавлять праці В. Асмуса 1930-х рр., але не пізніше.

В. Асмус звернув увагу на малодосліджені в той час аспекти творчості. Наприклад, він виокремив колективну та індивідуальну складову творчості, серйозно дослідив реальне та ідеальне, красу і красивість на прикладі не тільки філософії, але й художньої літератури (як роману О. Вайлда «Портрет Доріана Грея») та інші естетичні категорії. Зокрема, В. Асмус надавав велике значення художньому вимислу і гіперболізації, які в його літературознавчому аналізі не позбувалися філософських рис, тим самим доповнюючи і розширюючи обрії філологічних досліджень. Дослідник навіть виокремлював поняття «естетичної гри», зараховуючи до неї багатоплановість художньої і документальної літератури зокрема та мистецтва взагалі. Тут важливо згадати вчення Ф.Шиллера, на яке, власне, і спирався В. Асмус. Художній образ як *видимість*

у Шиллера пов'язаний і зі сферою *чуттєвого*, і зі сферою *ідей*, причому категорія образу надчуттєва і надмисленнєва, бо підіймається над сприйняттям. Завдяки В. Асмусу почався відхід від спрощеного розуміння образу як чуттєвої категорії і наближався до багаторівневого трактування філософської сутності мистецтва. У цьому й полягає еволюція сприйняття, завдяки чому став можливим перехід від первісної культури (або, за термінологією В. Асмуса, дикої, докультурної епохи) до цивілізації: з інстинктивного переживання образ набув самостійної цінності. Тобто, іншими словами, образ став вищою вертикаллю, піднявшись з нижчого, нутряного щабля. Отже, ключовим словом у цьому аналізі є сприйняття.

Як філософ В. Асмус розглядав і художні засоби, що дуже важливо для розуміння зв’язку літературознавства, текстології та естетики. Наприклад, кажучи про «Естетику» Аристотеля, дослідник вважав, що в теорії метафори навіть спостерігається «проникнення в діалектичну природу художнього образу» [4, с. VI], який поєднує в собі суперечності: подібність і відмінність, вимисел і зображення дійсності. Отже, літературознавство розглядає категорії відповідно до завдань діалектики.

Узагалі філософські погляди В. Асмуса мали, з одного боку, стрункий, а з другого – синтетичний характер, оскільки пов’язувалися з ідеями мистецтвознавства. Це помітно, зокрема, в його роздумах про Платона, які дуже важливі для з’ясування принципів дослідження художньої літератури в Київському університеті. Наприклад, стосовно поетики Платона в діалогах дослідник стверджує, що автор мислить метафорами, зіставленнями, образами, причому ці художні засобами розгортаються у філософа в міфи, символи, тобто філософ виступає як міфотворець. В. Асмус був дуже уважним до історичного контексту й тому стверджував, що античні філософи були ще й митцями: Демокрит – стилістом грецької прози, Сократ – скульптором, Платон – епіграматичним поетом і майстром діалогу, і навіть Плотін, «декадент античної філософії III ст. н.е.» [4, с. VI], змальовував містичні видіння за принципами художніх аналогій. Відтак зв'язок філософії з мистецтво, а пізніше –

літературознавством, цілком зрозумілий і вмотивований. Творчість у Платона виражає боротьбу різних начал людської душі – вищого і нижчого: розумного, афективного (чуттєвого) і волютивного (жадання), як-от у «Федрі» [9, с. 6], і специфіка художнього твору пов'язана з філософською дихотомією, тобто в даному разі література діалектична; те ж саме можна сказати про письменників узагалі.

Тяглість художньої літератури у зв'язку з філософією, таким чином, підтверджує розвиток мистецтва. Наприклад, вплив Платона на філософію Відродження, а пізніше на Шеллінґа [9, с. 5] створив філософське підґрунтя романтизму і подальших мистецьких течій. Тобто теорія (філософія) спричинялася до створення художнього твору як результату. Література виступає і як амбівалентне явище, тому що не слід забувати про інтуїцію і натхнення.

Ідеї розгляду міфу київськими літературознавцями були розвинуті в XX ст. у філософських працях, зокрема, О. Лосєва. Так, цей філософ пояснював свій аналіз міфу як самостійної конкретної категорії тим, що міф не є фікцією. Проте, якщо дослідники в Київському університеті все ж таки більшою мірою ототожнювали міф і фантазію (а точніше, вважали міф продуктом уяви), то в XX ст. ставлення до міфу змінилося. Спільним у вчених покоління XIX і XX ст. було прагнення оновити категоріальний апарат з метою осягнути картину світу, яка почала змінюватися в зв'язку з розвитком науки. Цю хибну стійкість категорій і міф науки можна назвати кризою раціоналізму, яку по-своєму переживали різні покоління філософів і митців протягом століть. Наприклад, у художній літературі поява романтизму була зумовлена кризою класицизму, а виникнення модернізму – кризою реалізму. Це показує, що філософська модель розвитку культури як витвору свідомості цілком здатна пояснювати й процеси мистецтва.

Стосовно подібності філософських пошуків у різні епохи зазначав і А.Берґсон, стверджуючи: схожість нової та античної метафізик «випливає з того, що обидві розглядають науку – перша поверх чуттєвого, друга в глибині

самого чуттєвого – як закінчену, єдину й повну, з якою має збігтися вся реальність, що міститься в чуттєвому. Для *тої і тої реальність, як істина, дана у вічности*» [15, с. 272].

Особливості початку зміни філософських поглядів спостерігаються у вступній лекції приват-доцента Університету Святого Володимира Г.Якубаніса «Значення давньої філософії для сучасного світорозуміння», прочитаної у 1908 – 1909 рр. Почавши з еллінської бази логіки, Г. Якубаніс зазначив, що останнім часом спостерігалось особливе звернення до історії. За словами вченого: «Якщо вік Просвітництва здобув собі гучне ім'я *saeculum philosophicum*, то XIX повноправно називають *saelucum historicum*» [154, с. 133]. Латинське слово «saeculum» часто вживають для перекладу грецького «еон», або понять «вік», «доба», «епоха». Таким чином, із цих спостережень про початок зміни філософського мислення можна винести ще один момент – посилення історії філософії і виокремлення цього нового напрямку. Також учений образно назвав нову добу «ерос ямос», розшифровуючи вислів як «священний шлюб еллінського і германського духу» [154, с. 133] і наголосивши, що сучасний дослідник продовжує дивитися на предмет науки з еллінських позицій (хоча треба зазначити, що гносеологію вчений вважав надто обмеженою саме через зведення пошуку до теорії пізнання; із цим можна не погодитись). На думку Г.Якубаніса, у XIX ст. відбувся синтез історичної науки і класичної філології. З цього можна зробити висновок, що літературознавчі дослідження варто розглядати з філософсько-методологічних засад. Також слід зрозуміти, що саме в окреслений період – 1908 – 1909 рр. – остаточно сформувалося негативне ставлення до схоластичного розгляду філософії як до ancilla theologiae – «служниці богослов'я».

Застосування філософської методології до філологічних дисциплін, а відтак взаємообмін здобутками цих галузей взагалі було притаманним науці XIX ст. Так, у дослідженні міфології (яка стала предметом літературознавчого, філософського та історичного аналізу) виникла історико-філологічна школа, яка використовувала літературознавчі та лінгвістичні методи. Цей період, за

словами О. Лосєва, позначений діяльністю Г. Везенера, В.Віламовіца-Мьоллендорфа, М. Нільсона, О. Корна та ін., а також В.Властова, Ф.Зелинського, І. Новосадського, С. Жеболєва, Є. Кагарова, Б.Богаєвського, І.Толстого. Зрозуміло, що в даному контексті методологія української філософії та літературознавства певною мірою (через російську школу) запозичила здобутки зарубіжної школи, оскільки не існувала окремо від інших методів.

Висновки до розділу

Таким чином, незважаючи на певні обмеження, зумовлені цензурою, філософія в Університеті св. Володимира розширяла свої обрії, запозичуючи методологію і погляди зарубіжних дослідників. Водночас спостерігається певна нерівномірність зацікавлення німецькою класичною філософією, бо кантіанство було представлене у вітчизняній школі більше, ніж геґельянство. Великий нахил до одного напряму зумовив обмеженість консервативної філософії у представників київської школи, хоча говорити про цілісність філософських напрямків у київських дослідників не доводиться. Це пов’язане з тим, що саме ставлення до філософії змінювалося кілька разів – від регресивного до прогресивного, – і взагалі розвиток філософських студій в Університеті св. Володимира був нерівномірним.

Загалом, на основі проаналізованого матеріалу мжна зробити такі висновки:

1. Одним з досягнень у виявленні взаємозв’язку філософії та літературознавства на рубежі XIX – XX ст., здійсненого у Київському університеті (Університеті св. Володимира) стало посилення уваги до соціокультурного методу (С. Гогоцький) та порівняльного аналізу розвитку вітчизняної та зарубіжної філософії, причому ґрунтовні та позначені самостійним мисленням. На підставі звернення до західноєвропейської філософії відбулося зацікавлення психологічними проблемами, зокрема, акцентувалась увага до внутрішнього світу. Це зумовило інтерес до еволюції

світогляду як індивіда взагалі, так і митця як виразника культурного характеру своєї епохи. Художня література і мистецтво стали сприйматись як повноправні явища, що повинні розглядатися філософією. Стала зрозумілою неможливість обмеження філософії лише тими проблемами, які традиційно вважалися суто філософськими; мистецтво і культура як сфери життя також почали розглядатись як чинники, що вплинули на формування нового типу філософствування. Зацікавлення різними формами релігії (не лише православ'ям, але і католицизмом, протестантськими течіями, буддизмом, примітивними культами тощо) та міфологією дозволило розглядати культуру і мистецтво в плані їхньої еволюції; також завдяки цьому став формуватися компаративний метод.

2. Не слід забувати, що, звичайно, не всі проблеми були розв'язані. Зокрема, якщо науковий статус філософії був доведений, то проблема національного не була до кінця розв'язана і постала на новому рівні вже в XX ст. Навіть романтизм як епоха, позначена національним відродженням і наданням культурі статусу визначального чинника світогляду не лише окремого індивіду, але й нації, на українському ґрунті не зняв проблеми національного. Це пояснюється не лише історичними умовами, окресленими вище, але і, звичайно, подвійною цензурою в навчальних закладах у Російській імперії. Можна казати про певні тенденції формування національної ідеї, але не в Університеті св. Володимира. Національне було яскравіше виражено в художніх творах, ніж у наукових працях професорів цього навчального закладу. Натомість були наявні спроби виокремлення проблеми народності літератури, але вони мали відмінний характер і не змогли серйозно вплинути на тип філософствування київських дослідників.

3. Розгляд мистецтва і творчості був розвинутий на початку XX ст., а у XIX ст., незважаючи на цінний внесок різних учених, мав деякі регресивні залишки консервативної системи. Оскільки царський уряд тривалий час намагався стерти відмінності філософії від богослов'я, деякі принципи останньої дисципліни не були подолані навіть наприкінці XIX ст., як-от

принцип одкровення. Водночас відбувалось і звільнення від хибних методів минулого, причому це здійснювалося завдяки новому прочитанню західноєвропейських філософів. На підставі ознайомлення з шеллінґіанством вітчизняні вчені зацікавились натхненням, несвідомим і взагалі ірраціональною сферою буття. У першій половині XIX ст. творчість більшою мірою пов'язувалася з релігією і тому розглядалася радше як культ, що позбавляло аналіз потрібної гостроти і додавало йому зайвої сентиментальності. Натомість у другій половині XIX – на початку XX ст. творчий акт став аналізуватися з порівняно самостійних засад. Вітчизняних дослідників цікавило натхнення не як беззаперечне явище, яке не вимагає доказів і повинне сприйматися не віру, а як певний психологічний механізм, який має свої передумови, розвиток, особливості. Відтак художня література стала сприйматись як самоцінне явище. Також філософів став цікавити письменницький світогляд (як-от гоголівський), проте негативною рисою такого інтересу стала надмірна увага до біографічного методу, від чого психологічні особливості автора відійшли на другий план. Також відбувся ще один регресивний крок – надання літературі месіанської функції, або ж, у кращому випадку, оцінювання твору переважно з позиції його можливості віддзеркалити те чи інше явище, попри художню вартість форми, приналежність артефакту до певного стилю чи напряму, тощо. Таким чином, у XIX ст. філософський аналіз мистецтва мав дві сторони.

4. Наступним кроком наукової думки XX ст. було прагнення вийти за межі інтелекту. У зв'язку з цим А. Берґсон згадував додаткові, невиявлені здібності розуму. Оновлювався інтерес до трансцендентного і до метафізики, але реалізовувався вже на вищому щаблі, дотично до злиття філософії з мистецтвом. Це могло призвести до містицизму, але літературознавці в Київському університеті не зазнали таких крайнощів. Сам містицизм став для них лише одним із об'єктивно досліджуваних питань, та й то на літературному матеріалі. Наприклад, Д. Чижевський досліджував містицизм М. Гоголя, або Майстра Екгарта, Анґелуса Сілезіуса та ін. – суто з наукових позицій,

зазначаючи про нове мислення дослідника XX ст. Нахилу до езотерики або цілковитого заперечення здобутків XIX ст. у цих поглядах немає.

З проведеного аналізу видно, що в Київському університеті філософ виступав у кількох іпостасях: безпосередньо як філософ; як літературознавець; як критик; як публіцист і нарешті, як бібліограф. Певною мірою простежуються елементи наближення філософії і літературознавства до історіософії. Філософія у Київському університеті залишила сучасним дослідникам у спадщину прекрасний зібраний фактаж, а також потужну методологію, яка була, з одного боку, орієнтована на зразки класичної філософії, а з іншого – намагалася відштовхнутися від традицій питомої культури – принаймні, у дозволених цензурою межах.

Основні положення розділу висвітлені в таких публікаціях дисертантки: [133, с. 109 – 111], [134, с. 260 – 265], [144, с. 46 – 48].

ВИСНОВКИ

Філософія у Київському університеті (у 1837 – 1919 рр. Університеті св. Володимира) наприкінці XIX – на початку XX ст. мала складну історію, являючи собою амбівалентне явище. З одного боку, ідеологічні причини зумовлювали застережливий, традиційний підхід до аналізованих проблем, а з другого, філософи Київського університету залишили багатий фактаж для наступних поколінь і надавали велику увагу давнім джерелам, розглядаючи їх текстологічно. Прикладом такого підходу можуть бути праці А. Лободи, В. Перетца. Тому ці два аспекти мають враховуватися під час розгляду особливостей конкретної філософської системи.

Але досліджувані в Київському університеті філософські проблеми значно вплинули на становлення і розвиток українського літературознавства. Серед цих проблем передусім треба виокремити такі: проблеми творчості, суб'єкта, ідеалу прекрасного, мистецтва як феномену, принципів натхнення, естетичних категорій, інтуїції як методу пізнання та ін.

Ці актуальні проблеми літературознавства розглядалися в таких філософів кінця XIX – початку XX ст.: О. Новицького, О. Козлова, В.Асмуса, О. Ґілярова та ін.

Філософська картина Київського університету визначалася кількома критеріями. По-перше, це криза раціоналізму, по-друге, розвиток позитивізму (О. Конт, Г. Спенсер), по-третє, виникнення «філософії життя» (С. К'єркегор, Ф. Ніцше, В. Дільтей та ін.). Таким чином, сучасні філософи, як-от В. Горський, пропонують дивитися на розвиток науки київської школи кінця XIX – початку XX ст. широко, тобто як на різні школи й напрями.

Кінець XIX ст. був кризовим для наукової думки і мистецтва. Те ж саме можна сказати про кінець XX – початок XXI ст. Таким чином, історичний повтор демонструє циклічний розвиток гуманітарної сфери. У зв'язку з цим

літературознавство XIX ст. важливо проаналізувати з метою передбачення подальшого розвитку вітчизняної науки. Кризу теорії можна сприймати не лише як негативне явище, тому що внаслідок зламу епох стала зрозумілою неспроможність функціонування віджилих концептів. Натомість на основі більш придатної класичної бази стали формуватися нові прийоми, методи тощо. Незважаючи на те, що цей розвиток не був рівномірним, і його не можна сприймати як суто об'єктивний, без похибок, він усе ж таки відіграв значну роль у становленні вітчизняного літературознавства.

Стосовно тематики літературознавчих досліджень у Київському університеті слід зазначити, що в XIX ст. вони ґрунтувалися переважно на проблемах вітчизняної літератури. Принципи «почвенничества» і слов'янофільської доктрини позначилися на аналізі фольклору, наданні православ'ю головної ролі. Водночас спостерігається задіяння нових здобутків, зростання інтересу до міфології, причому на кількох рівнях: якщо в першій половині XIX ст. дослідження слов'янського фольклору з позицій школи О. Афанасьєва, то наприкінці XIX – на початку XX ст. зростає інтерес до символіки. Прикметно, що аналіз символіки був філософським, а не суто філологічним. Це спостерігається в працях В. Перетца. Аналіз тексту стає не формалістичним, а філософським, і ця тенденція триває і зростає до початку XX ст. Специфіка літературознавчої методології в Київському університеті пояснює відмову вітчизняних дослідників від принципів формалістичної школи, «ОПОЯЗ»'у.

У літературознавстві кінця XIX ст. ще спостерігалася традиційна філософська система, проте на початку XX ст. у працях В. Перетца помічається вплив учення С. Гогоцького. Зокрема, спроби об'єднати принципи аналізу і синтезу, індукції і дедукції. Особливо помітна в працях В. Перетца перша тенденція. Щеплення ідей С. Гогоцького (наприклад, про втрачену гармонію світогляду) на історичний ґрунт і загострення уваги на морально-етичних проблемах у досліджуваних творах Київської Русі (як-от «Слова про похід Ігорів») також спостерігаються в перетцівському аналізі. Проте якщо С.

Гогоцький вирізняв віру і розум як визначні чинники філософської системи, то В. Перетц уже як філолог розводив ці два принципи, хоча й не завжди був послідовним у цьому протиставленні. Зокрема, аналіз есхатологічних картин в українському пісенному фольклорі якраз демонструє сприйняття єдності віри і розуму в світогляді середньовічної людини.

Отже, незважаючи на консервативність, філософія Київського університету почала розв'язувати нагальні проблеми, які виникли на початку XX ст. зі зміною світогляду. Сецесійність історії культури, у тому числі історії філософії, призвела до виникнення нових питань на класичному ґрунті. Відтак, літературознавство XX ст. і сучасна наука мають основою філософські погляди XIX ст., які, незважаючи на ілюзорну стрункість (точніше, спроби звести їх до однієї консервативної моделі), позначені впливом зарубіжних учень і навіть синтезом різних наук, як-от: мовознавства, історії, релігієзнавства, богослов'я, зародків культурології, тощо. Цей синтез розвинувся вже в новій науковій картині XX ст.

Аналізовані зміни у філології в контексті fin de siècle показують, яким чином еволюціонувало літературознавство: спочатку в контексті філософії, а потім уже в загальнокультурному та історичному. Зіставлені погляди В.Петрова та Д.Чижевського та наголошення на маловідомих концептах аналізу М. Зерова показують, що ці дослідники спочатку розвинули гіпотези генерації XIX ст., але згодом відійшли від консерватизму, побудувавши більш гармонійну і елітарну світоглядну систему. У зв'язку з цим проаналізовано зміну методології у В. Перетца. Зокрема, розглядається етичний чинник у працях цього дослідника, а саме, як світогляд Київської Русі вплинув на принципи аналізу цього вченого. На нашу думку, показовим у цьому плані є аналіз «Слова про похід Ігорів», де В. Перетц поряд із міфологічною виокремлює етичну складову. Емпірично цей дослідник стоїть на засадах Й. Гьойзінґи, а саме, праці «Осінь Середньовіччя».

Також порівняно теорію культурно-історичних епох Д. Чижевського з теорією культурних хвиль Г. Вельфліна, теорією культурних кіл Л.Фробеніуса,

історичними ідеями М. Бердяєва і С. Франка. З'ясовано вплив Гердера на принципи українських дослідників початку XX ст. у плані не лише національної, але й глобальної (вселенської) духовності.

Слід зазначити, що на початку XX ст. філософія, з одного боку, зверталася до християнських ідей, прагнучи віднайти гармонію, а з іншого – позначилася збільшенням ролі песимізму й навіть апокаліптичних мотивів, розчаруванням у науковому мисленні. В українській науці як християнській за духом переважав перший напрям.

З одного боку, ґрунтовне вивчення позитивізму, національна специфіка вітчизняної філософії та консерватизм, тобто певна «закритість» гуманітарних дисциплін для іноземних впливів (що було ідеологічно зумовлено), а з іншого боку – залучення до українського контексту західноєвропейського (у літературознавстві прикладом можуть бути праці М.Дашкевича) сприяли своєрідному, але безперервному розвитку української філософії.

Літературознавство XIX і XX ст. об'єднує виокремлення в літературі передусім сотеріологічної функції, незалежно від національного характеру твору (українського, російського тощо). Крайній варіант такого трактування – надання літературі месіанської ролі в зв'язку з релігійністю та національною приналежністю. Натомість цінність художнього твору самого по собі все ще не була розвинута й почала проявлятися лише на початку XX ст.

Отже, у літературознавчих працях дослідників Київського університету кінця XIX – початку XX ст. закладене філософське підґрунтя, яке має змішаний або переходовий характер, маючи, з одного боку, арістотелівську увагу до логіки і теоретичних засад поетики, інтерес до раціоналізму, а з другого боку – платонівську ідею стосовно форми і змісту, ейдосів і емоційного навантаження художнього образу. Розглянуті джерела базуються на синтезі літератури, філософії, культури, історії (і, відповідно, філософії історії), маючи виразний онтологічний характер.

Із цього аналізу стає зрозумілим, що собою являє літературознавство взагалі та на сучасному етапі зокрема. Специфіка літературознавства полягає у

тому, що досі ця галузь, на нашу думку, не відокремилася категоріально й навіть змістовно від філософії. Таким чином, літературознавчий аналіз являє собою й філософський, оскільки оперує спільними для обох дисциплін категоріями, як-от форми і змісту, прекрасного, краси, потворного тощо, морально-етичними цінностями (так, у літературознавчому аналізі деяких окремих проблем, як-от релігійних, не визнається, вони розглядаються або як філософські, або як морально-етичні), тощо. Філософський чинник у літературознавстві досі потужний, і філологія не звільняється від нього; урешті-решт, такий пуризм і неможливий через спільну змістову складову. У протилежному разі відбувається зведення літературознавчого аналізу до примітивного формального або текстологічного, де розшифрування реалій, художніх засобів тощо зрідка спирається на філософські здобутки.

Іншими словами, під час аналізу літературознавець повинен ураховувати можливість філософського кола читання в досліджуваного автора, навіть якщо письменник не створив власної філософської системи. Слід пам’ятати, що все одно художній твір несе в собі світоглядну систему, яка може бути емпіричною чи недостатньо глибоко висловленою, але вона все одно наявна через індивідуальний чинник.

Отже, літературознавство – це галузь, в яку інтегруються здобутки інших дисциплін, передусім гуманітарних. Ця інтеграція відбувається не завжди рівноцінно й ефективно, тому літературознавчий процес ніколи не був і не є рівномірним. Прогресивність запозичення інших моделей виявляється в дієвості нових методів, регресивність – у штучному затриманні старих нежиттєздатних конструкцій.

Таким чином, літературознавець повинен не лише застосовувати глибокий аналіз, але й орієнтуватися в пошуку тем і виокремленні проблем на філософські здобутки, водночас уміючи відкидати зайве й зважати на історичні передумови виникнення того чи іншого твору, щоб уникнути сліпого копіювання, а відтак, ерзацу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Агеєва, В. Поетика парадокса: Інтелектуальна проза Віктора Петрова-Домонтовича [Текст] / Віра Агеєва. – К. : Факт, 2006. – 432 с. – (Сер. «Висока полиця»).
2. Александрова, Г. Микола Дашкевич [Текст] / Галина Александрова // Національні варіанти літературної компаративістики / Національна академія наук України; Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка; Д.С.Наливайко, Т. Н. Денисова, О. В. Дубініна та ін.. – К. : Видавничий дім «Стилос», 2009. – С. 363 – 368.
3. Альбедиль, М. Жизнь по законам красоты [Текст] / Маргарита Альбедиль // Энциклопедия. [Т. 18, ч. 3]. Духовный мир человека / ред. коллегия: М.Аксёнова, Е. Ананьева, Т. Каширина. – М. : Аванта+, 2006. – С. 273.
4. Античные мыслители об искусстве [Текст]. Сборник высказываний древнегреческих философов и писателей об искусстве. – Общая редакция, вводная статья и комментарии В. Ф. Асмуса. – Изд. 2-е, доп. – Гос. изд-во «Искусство», 1938. – 242 с.
5. Антологія феміністичної філософії [Текст] / За ред. Елісон М. Джаґер та Айрис М. Янґ; Пер. За англ. Б. Єгідис; Наук. ред. пер. О. Іващенко. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2006. – 800 с.
6. Архипова, Л. Апологія мудрості літератури [Текст] / Людмила Архипова // Філософська думка. – № 1. – 2011. – С. 37.
7. Асмус, В. Ф. Античная философия. Учеб. пособие. [Текст] / Валентин Фердинандович Асмус. – Изд. 2-е, доп. – М. : Выс. школа, 1976. – 544 с.
8. Асмус, В. Ф. Диалектика Канта [Текст] / Валентин Фердинандович Асмус. – Изд. 2-е. – М. : Изд-во Коммунистической академии, 1930. – 170 с.
9. Асмус, В. Ф. Историко-философские этюды [Текст] / Валентин

Фердинандович Асмус. – М. : Мысль, 1984. – 300 с.

10. Асмус, В. Філософія в Київському університеті у 1914 – 1920 роках (Зі спогадів студента) [Текст] / Валентин Асмус // Хроніка-2000. Україна: філософський спадок століть. – Вип. 37 – 38. — К. : Фонд сприяння розвитку мистецтв. – С. 586 – 605.
11. Асмус, В. Шеллинг [Текст] / В. Асмус // Философская энциклопедия. – Глав. ред. Ф. В. Константинов. – Т. 5. – М. : Изд-во «Советская энциклопедия», 1970. – С. 503.
12. Барабаш, Ю. Хто ви, Вікторе Петров? (Повість В. Домонтовича (Петрова) «Без ґрунту» на тлі доби і долі) [Текст] / Юрій Барабаш // Сучасність. – № 9. – 2012. – С. 102 – 143.
13. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества [Текст] / М. М. Бахтин / Сост. С. Г. Бочаров, примеч. С. С. Аверинцев и С. Г. Бочаров. – М. : Искусство, 1979. – 423 с.
14. Белецкий, А. И. Автобиография [Текст] / Александр Белецкий // Избранные труды по теории литературы. – М. : Просвещение, 1964. – С. 11.
15. Берґсон, А. Творча еволюція [Текст] / Анрі Берґсон; пер. з фр. Р.Осадчука. – К. : Вид-во Жупанського, 2010. – 318 с. – (Серія «Лауреати Нобелівської премії»)).
16. Бердяев, Н. Евразийцы [Текст] / Ник. Бердяев / Путь. – № 1. – Сентябрь 1925 // Путь. Орган русской религиозной мысли. – Кн. 1 (I – VI). – М. : Информ-Прогресс, 1992. – С. 109.
17. Бердяев, Н. Наука о религии и христианская апологетика [Текст] / Николай Бердяев / Путь. – № 6. – Январь 1927 // Путь. Орган русской религиозной мысли. – Кн. 1 (I – VI). – М. : Информ-Прогресс, 1992. – С. 698.
18. Бердяев, Н. Неотомизм [Текст] / Николай Бердяев / Путь. – № 1. – Сентябрь 1925 // Путь. Орган русской религиозной мысли. – Кн. 1 (I – VI). – М. : Информ-Прогресс, 1992. – С. 137 – 138.

19. Бердяев, Н. Спасение и творчество [Текст] / Николай Бердяев / Путь. – № 2. – Январь 1926 // Путь. Орган русской религиозной мысли. – Кн. 1 (I – VI). – М. : Информ-Прогресс, 1992. – С. 172.
20. Бетко, И. Сковорода-мистик в культурологической концепции Д.Чижевского [Текст] / Ирина Бетко // Философская и социологическая мысль. – 1994. – № 5-6. – С. 37 – 46.
21. Білик, Г. Ліричний суб'єкт як концепт художньої цілісності (М. Зеров, «Камена») [Текст] / Галина Білик // Рідний край: науковий публіцистичний художньо-літературний альманах. – № 1 (2). – 2000. – С. 80 – 83.
22. Борев, Ю. Б. Эстетика. Теория литературы: Энциклопедический словарь терминов [Текст] / Ю. Б. Борев. – М. : ООО «Изд-во Астрель»: ООО «Изд-во АСТ», 2003. – 575, [1] с.
23. Бычков, В. Прекрасное и красота [Текст] / Виктор Бычков // Энциклопедия. [Т. 18, ч. 3]. Духовный мир человека / ред. коллегия: М. Аксёнова, Е. Ананьева, Т. Каширина. – М. : Аванта+, 2006. – С. 309 – 310.
24. Валявко, І. Дмитро Чижевський – фундатор поняття «філософія серця» [Електронний ресурс] / Ірина Валявко. – Електрон. дан. – Режим доступу: http://library.kr.ua/kray/chizhevsky/valyavko.html, вільний. - укр.
25. Вільчинський, Юрій. Історик філософії слов'янства [Електронний ресурс] / Юрій Вільчинський. – Електрон. дан. – Режим доступу: http://library.kr.ua/kray/chizhevsky/vilchinsky.html, вільний. – укр.
26. Гегель. Энциклопедия философских наук. – Ч. 1. – Логика [Текст] / Гегель // Гегель. Сочинения / Под ред. А. Деборина и Д. Рязанова. – Т. I. – М. –Ленинград : Госиздат, 1930. – 366 с.
27. Гердер, И. Ф. Идеи к философии истории человечества [Текст] / Иоганн Фридрих Гердер / Пер. и прим. А. В. Михайлова. – М. : Наука, 1977. – 704 с.
28. Гиляров, А. Н. Предсмертные мысли XIX века во Франции : Очерк миропонимания современной Франции по ее крупнейшим литературным

произведениям [Текст] / А. Н. Гиляров. – К. : Типогр. С. В. Кульженко, 1901. – 663 с.

29. Ґіляров, О. Вступ до філософії [Текст] / Олексій Ґіляров // Хроніка-2000. Україна: філософський спадок століть. — К. : Фонд сприяння розвитку мистецтв. – Вип. 37 – 38. – С. 654 – 666.
30. Гірняк, М. Існування на межі, або Екзистенціалістські умонастрої у прозі В. Петрова-Домонтовича [Текст] / Мар'яна Гірняк // Слово і час. – № 8. – 2007. – С. 29 – 40.
31. Гогоцкий, С. С. Философия XVII и XVIII веков в сравнении с философиею XIX века и отношение той и другой к образованию. (Из лекций по истории философии). – Вып. I. – К. : В университетской типографии, 1878. – 193 с.
32. Гогоцкий, С. С. Философия XVII и XVIII веков в сравнении с философиею XIX века и отношение той и другой к образованию. (Из лекций по истории философии). – Вып. II. – К. : В университетской типографии, 1884. – 153, [1] с.
33. Гогоцкий, С. С. Философия XVII и XVIII веков в сравнении с философиею XIX века и отношение той и другой к образованию. (Из лекций по истории философии). – Вып. III. – К. : В университетской типографии, 1884. – 139 с.
34. Горський, В. С. Біля джерел: (Нариси з історії філос. культури України) [Текст] / Вілен Горський. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська акад.», 2006. – 262 с. – Бібліогр. в кінці підрозд.
35. Грабович, Г. До історії української літератури = парал. титул. арк. англ. мовою [Текст]. Дослідження, есеї, полеміка / Г. Грабович. – К. : Критика, 2003. – 632 с.
36. Гудзій, М. Із спогадів [Текст] / М. Гудзій // З іменем Святого Володимира. У 2 кн. – Кн. 1. /Упоряд. В. Короткий, В. Ульяновський. – К. : Заповіт, 1994. – С. 315 – 316.
37. Ґенеза філософських студій у Київському університеті : монографія

[Текст] / авт. колектив: Л. В. Губерський, А. Є. Конверський, І. В. Бичко, І. В. Огородник та ін.; – К., 2009. – 476 с.

38. Дашкевич Н.П. Мировая скорбь, мрачное мировоззрение и пессимизм в западно-европейской поэзии нового времени, преимущественно новейшей французской / Н.П. Дашкевич. – К. : Тип.Императорского университета Св.Владимира И.И.Завадского, 1895. – 37с. – Кн.нап.: рос.мов.стар.орф.
39. Дашкевич Н.П. Романтика Круглого стола в литературах и жизни Запада / Н.П. Дашкевич. – К. : Тип.Императорского университета Св.Владимира И.И.Завадского. – Т. 1 : Перелом в западно-европейской эпике в XII-XIII вв. – 1895. – 326, (13) с. – Кн.нап.: рос.мов.стар.орф.
40. Дашкевич, Н. А. С. Пушкин в ряду великих поэтов нового времени [Текст] / Н. Дашкевич // Унив. изв.: Памяти Пушкина. – 1899. – № 5. – С. 86.
41. Дашкевич, Н. П. К вопросу о происхождении русских былин. Былины об Алеше Поповиче и о том, как перевелись богатыри на святой Руси [Текст] / Н. П. Дашкевич // Университетские известия. – К., 1882. – № 5. – Ч. 2. – С. 256.
42. Державин, В. Проблема клясицизму та систематика літературних стилів [Текст] / Володимир Державин // МУР. Збірники літературно-мистецької проблематики. – Зб. 1. – Мюнхен; Карльсфельд, 1946. – С. 27.
43. Забужко, О. Nôtre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій [Текст] / Оксана Забужко. – К. : Факт, 2007. – 640 с.; іл.
44. Забужко, О. Література як «випереджальна філософія»: рефлексія над антиісторизмом в українській культурі першої половини XIX сторіччя [Текст] / Оксана Забужко // Філософська думка. – № 1. – 2011. – С. 71 – 72.
45. Забужко, О. Nôtre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій [Текст] / Оксана Забужко. – К. : Факт, 2007. – 640 с.; іл.
46. Зборовська, Н. Василь Стус: до історії проблемного тлумачення / Ніла

Зборовська [Текст] // Дивослово. – Травень. – № 5. – 2009. – С. 40.

47. Зборовська, Н. В. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури. Монографія [Текст] / Н. В. Зборовська. – К. : Академвидав, 2006. – 504 с. (Монограф).
48. Зборовська, Н. Моя Леся Українка [Текст] / Ніла Зборовська // Зборовська, Н. Пришестя вічності. – К. : ФАКТ, 2000. – С. 11.
49. Зборовська, Н. В. Психоісторія новітньої української літератури: проблеми психосемантики і психопоетики: автореф. дис... д-ра філол. наук: 10.01.01; 10.01.06 [Електронний ресурс] / Н.В. Зборовська; НАН України. Ін-т л-ри ім. Т.Г.Шевченка. — К., 2007. — 40 с. — укр.
50. Зборовська, Н. Психоаналіз і літературознавство [Текст] / Н.В.Зборовська. – К. : Академвидав , 2003. – 390 с.
51. Зубков, Н. ОПОЯЗ [Текст] / Николай Зубков // Энциклопедия. Т. 9. – Русская литература. – Ч. 2. – XX век / Глав. ред. М. Д. Аксёнова. – М. : Аванта+, 2002. – С. 649 – 657.
52. Зеров, М. Леся Українка. Критично-біографічний нарис [Текст] / М. Зеров // М. Зеров. Українське письменство / Упоряд. М. Сулима; Післям. М.Москаленка. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. – С. 389, 391, 395, 404, 405, 408 – 416.
53. Зьомек Є. Методологічні проблеми історико-літературного синтезу [Текст] / Єжи Зьомек // Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина XX – початок XXI ст. [Текст] / Упоряд. Б. Бакули; За заг. ред. В. Моренця; Пер. з польськ. С. Яковенка. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 83.
54. Іващенко, І. Агонія суб’єктивності? Кілька міркувань щодо новелети Артура Шніцлера «Я» [Текст] / Іван Іващенко // Філософська думка. – № 1. – 2011. – С. 120.
55. Індик, М. Літературознавчі дослідження і когнітивне літературознавство [Текст] / Мар’я Індик// Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина XX – початок XXI ст. [Текст] / Упоряд. Б. Бакули; За заг.

ред. В. Моренця; Пер. з польськ. С. Яковенка. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 127

56. Інтелектуальна традиція: проблеми становлення. Круглий стіл «Філософської думки» (Є. Головаха, О. Шевченко, О. Забужко, С.Тримбач, І. Сюндюков, О. Моця, А. Портнов, В. Скуратівський) [Текст] // Філософська думка. – № 2. – 2011. – С. 23.
57. Иванченко, Г., Леонтьев, Д. Стремление к творчеству [Текст] Галина Иванченко, Дмитрий Леонтьев // Энциклопедия. [Т. 18, ч. 3]. Духовный мир человека / ред. коллегия: М. Аксёнова, Е. Ананьева, Т. Каширина. – М. : Аванта+, 2006. – С. 236.
58. Йосипенко, С. Література як предмет історико-філософського дослідження [Текст] / Сергій Йосипенко // Філософська думка. – № 1. – 2011. – С. 62, 66.
59. Калакура, Я. Історичні засади українознавства як науки і навчальної дисципліни [Текст] / Ярослав Калакура // Українознавство. – Ч. 1. – К., 2001. – С. 23.
60. Каляґа, В. Туманності тексту [Текст] / Войцех Каляґа // Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст. [Текст] / Упоряд. Б. Бакули; За заг. ред. В. Моренця; Пер. з польськ. С.Яковенка. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 141
61. Кандинский, В. О духовном в искусстве (живопись) [Текст] / Василий Васильевич Кандинский. –Ленинград : Фонд «Ленинградская галерея», 1990. – 68 с. (Из архива русского авангарда).
62. Козак, С. Украинская романтическая историософия с точки зрения Дм.Чижевского [Текст] / Степан Козак (Варшава) // Философская и социологическая мысль. – 1994. – № 5-6. – С. 29 – 36.
63. Козлов, А. Критика «Критики» И. Канта [Текст] / Алексей Козлов // Философская и социологическая мысль. – 1995. – № 1-2. – С. 159 – 161, 167 – 169.
64. Конверський, А. Є., Бичко, І. В., Огородник, І. В. Філософська думка у

Київському університеті: історія і сучасність [Текст] / А. Є. Конверський, І, В. Бичко, І. В. Огородник / За заг. ред. проф. А. Є. Конверського. – К. : Центр навчальної літератури, 2005. – 336 с.

65. Корбич, Г. Літературна рецепція: ґенеза, природа, функції (кілька завваг) [Текст] / Галина Корбич // Літературна компаративістика. – Вип. ІІІ. – Ч. 1. – К. : ВД «Стилос», 2008. – С. 64 – 65, 72 – 73.
66. Кривда, Н. Ю. Українська діаспора: досвід культуротворення: автореф. дис... д-ра філос. наук: 09.00.12 [Електронний ресурс] / Н.Ю. Кривда; Київ. нац. ун-т ім. Т.Шевченка. — К., 2009. — 37 с. — укр.
67. Леонтьев, Д. Творческое разрешение конфликтов [Текст] / Дмитрий Леонтьев // Энциклопедия. [Т. 18, ч. 3]. Духовный мир человека / ред. коллегия: М. Аксёнова, Е. Ананьева, Т. Каширина. – М. : Аванта+, 2006. – С. 244.
68. Лисовый, В. Дмитрий Иванович Чижевский: онтология, гносеология, философия культуры [Текст] / Василий Лисовый // Философская и социологическая мысль. – 1994. – № 5-6. – С. 4 – 17.
69. Лист Миколи Зерова до Павла Тичини [Текст] // Літературна Україна. – 2011. – № 4. – 27 січня 2011 р. – С. 10.
70. Література. Теорія. Методологія [Текст]: Пер. з польськ. С. Яковенка. / Упор. і наук. ред. Д. Уліцької. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – 543 с.
71. Лобода, А. Былины про Илью Муромца [Текст] / А. Лобода. (Пробная лекция, чит. в декабре 1897 года). [Отд. отт. из Университет. известий 1898 г. – № 10]. – 17 с.
72. Лобода, А. Былины про Илью Муромца [Текст] / А. Лобода. (Пробная лекция, чит. в декабре 1897 года). [Отд. отт. из Университет. известий 1898 г. – № 10]. – 17 с.
73. Лобода, А. М. Песня о Соловье-разбойнике, слышанная в Васильковском у. Киевской губ. [Текст] / А.М. Лобода [Вырезка из «Чтений в Ист. общ. Нестора-Летописца, кн. XIV, вып. 3, отд. V] – С. 25 –

38.

74. Лобода, А.М. К былинам о сватовстве [Текст] / А.М. Лобода [Вырезка]. С. 240 – 251.

75. Лосев, А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии [Текст] / Алексей Федорович Лосев / Сост. А. А. Тахо-Годи; Общ. ред. А. А. Тахо-Годи и И. И. Маханькова. – М. : Мысль, 1993. – 959 с., 1 л. портр.

76. Малер, А. Иная тропа русской христианской философии [Текст] / Аркадий Малер // Энциклопедия. [Т. 40]. Россия: православие [Текст]/ред. коллегия: Н. Ипатько, С. Шокарев, К. Ларичкина. – М. : Мир энциклопедий Аванта+, Астрель, 2009. – С. 392.

77. Маркевич, Г. Дилеми історика літератури [Текст] / Генрик Маркевич // Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст. [Текст] / Упоряд. Б. Бакули; За заг. ред. В. Моренця; Пер. з польськ. С. Яковенка. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 42, 46.

78. Наєнко, М. К. Відгук офіційного опонента про дисертацію ЗБОРОВСЬКОЇ Ніли Вікторівни „Психоісторія новітньої української літератури: проблеми психосемантики і психопоетики”, подану на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук за спеціальністю 10.01.01 – українська література, 10.01.06 – теорія літератури [Текст] / Михайло Кузьмович Наєнко. – Авт. комп. набір. – С. 1, 3, 12 – 13.

79. Наєнко, М. К. Історія українського літературознавства [Текст] / М. К. Наєнко. – К. : Видавничий центр «Академія», 2003. – 360 с. (Альма-матер)

80. Наєнко, М. Художні стилі, течії, напрями – синоніми чи словесні замінники? (Вступне слово, виголошене на 15-му філологічному семінарі) [Текст] / Михайло Наєнко // Літературна Україна. – № 33 (5412). – 1 вересня 2011 р. – С. 15.

81. Наєнко, М. Художня література України [Текст]. Від міфів до модерної реальності / М. Наєнко. – К. : ВЦ «Просвіта», 2008. – 1064 с.

82. Наливайко, Д. Українські неокласики і класицизм / Дмитро Наливайко // Наукові записки Національного Університету «Києво-Могилянська Академія». – Т. 4: Філологія. – К. : Вид. дім «КМАcademia», 1998. – С. 4 – 5.
83. Нич, Р. Літературологія. Погляд на історію сучасної теоретико-літературної думки у Польщі [Текст] / Ришард Нич // Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст. [Текст] / Упоряд. Б. Бакули; За заг. ред. В. Моренця; Пер. з польськ. С. Яковенка. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 22 – 23. [531 с.].
84. Новицький, О. Про закиди, роблені філософії з поглядів теоретичного і практичного, їхню силу й важливість [Текст] / Орест Новицький // Хроніка-2000. Україна: філософський спадок століть. – Вип. 37 – 38. — К. : Фонд сприяння розвитку мистецтв. – С. 403 – 406.
85. Огородник І.В. Українська філософія в іменах : навч. посіб. [Текст] / І.В. Огородник, М.Ю. Русин. – Київ : Либідь, 1997. – 328 с.
86. Осадчук, Р. Анрі Берґсон і література [Текст] / Роман Осадчук // Берґсон, А. Творча еволюція [Текст] / Анрі Берґсон; пер. з фр. Р. Осадчука. – К. : Вид-во Жупанського, 2010. – С. 300.
87. Павличко, С. «З України роблять хатку, відгорожену від усього світу парканом тупості» [Текст] / С. Павличко // С. Павличко. Фемінізм / Передм. В. Агеєвої. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. – С. 284.
88. Павличко, С. Канон класиків як поле ґендерної боротьби [Текст] / С. Павличко // С. Павличко. Фемінізм / Передм. В. Агеєвої. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. – С. 216.
89. Павличко, С. Література як помста: образи жорстокості в епоху романтизму [Текст] / С. Павличко // С. Павличко. Теорія літератури / Передм. М. Зубрицької. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. – С. 598 – 600.
90. Павличко, С. Методологічна ситуація в сучасному українському

літературознавстві [Текст] / С. Павличко // С. Павличко. Теорія літератури. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. – С. 483.

91. Павличко, С. Моделі шевченкознавства в радянській і нерадянській науці [Текст] / С. Павличко // С. Павличко. Теорія літератури / Передм. М.Зубрицької. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. – С. 447 – 454.
92. Павличко, С. Модернізм у контексті мистецького українського руху [Текст] / С. Павличко / Дискурс модернізму в українській літературі // С.Павличко. Теорія літератури / Передм. М. Зубрицької. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. – С. 315 – 318, 334 – 335.
93. Павличко, С. Про дослідження Джорджа Грабовича [Текст] / С.Павличко // Теорія літератури / Передм. М. Зубрицької. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002 . – С. 443 – 445.
94. Павличко, С. Український романтизм: тяглість напряму як естетичний тупик [Текст] / С. Павличко // С. Павличко. Теорія літератури / Передм. М. Зубрицької. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. – С. 492.
95. Павличко, С. Фемінізм як можливий підхід до аналізу української культури? [Текст] / С. Павличко // С. Павличко. Фемінізм / Передм. В.Агеєвої. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. – С. 34.
96. Павличко, С. Чи потрібна українському літературознавству феміністична школа? [Текст] / С. Павличко // С. Павличко. Фемінізм / Передм. В.Агеєвої. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. – С. 26.
97. Перетц, В. «Слово о полку Ігоревім»: пам’ятка феодальної України-Русі XII віку [Текст] / Акад. Володимир Перетц. – У Київі, 1926. – 355 с.
98. Перетц, В. М. Ще одна вірша про гетьмана Мазепу [Текст] / В. М. Перетц [Відбитка]. – 1927. – 6 с.
99. Перетц, В. Н. Из лекций по методологии русской литературы. История изучений. Методы. Источники [Текст] / В. Н. Перетц. – К. : Тип. 2-й артели, 1914. – 496 с.
100. Перетц, В. Н. Исследования и материалы по истории старинной

украинской литературы XVI- XVIII веков. — Ленинград : Издательство АН СССР, 1929. — 122 с. — (Сборник по русскому языку и словесности / АН СССР; Т.1, вып.3).

101. Перетц, В. Н. Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI – XVIII веков. — Москва – Ленинград : Изд-во АН СССР, 1962. — 254 с.

102. Перетц, В. Н. К изучению «Слова о полку Игореве» [Текст] / Владимир Николаевич Перетц. – Ленинград, 1926. – 149 с.

103. Перетц, В. Н. К истории польского и русского народного театра. I-VII. — СПб., 1905. — 54 с. — Отд. оттиск из Известий Отделения русского языка и словесности Имп. Академии Наук, Т. X (1905 г.), кн. 1, с. 51-104.- Конв. 1.- С дарственной надписью.

104. Петров, В. До характеристики філософського світогляду Сковороди [Текст] / Віктор Петров // Хроніка-2000. Україна: філософський спадок століть. – Ч. II. – Вип. 39 – 40. – К. : Фонд сприяння розвитку мистецтв. – С. 587 – 602.

105. Петров, В. Естетична доктрина Шевченка [Текст]. До поставлення проблеми / В. Петров // Хроніка-2000. Україна: філософський спадок століть. – Ч. II. – Вип. 39 – 40. – К. : Фонд сприяння розвитку мистецтв. – С. 85 – 91.

106. Петров, В. Куліш-хуторянин (Теорія хуторянства і баївщанський епізод 1853 – 1854) [Текст] / Віктор Петров // Хроніка-2000. Україна: філософський спадок століть. – Вип. 37 – 38. — К. : Фонд сприяння розвитку мистецтв. – С. 420 – 432.

107. Петров, В. Личность Сковороды [Текст] / Виктор Петров // Философская и социологическая мысль. – 1995. – № 1 – 2. – С. 191 – 211.

108. Петров, В. «Лісова пісня» [Текст] / В. Петров // Їм промовляти душа моя буде: «Лісова пісня» Лесі Українки та її інтепретації [Текст] / Упоряд. В.Агеєва. – К. : Факт, 2002. – С. 149 – 169. (Літ. Проект «Текст + контекст». Знакові літ. доробки та навколо них)

109. Петров, В. Особа Сковороди [Текст] / Віктор Петров // Філософська і соціологічна думка. – 1995. – № 3 – 4. – С. 169 – 188.

110. Петров, В. Петербурзькі повісті М. Гоголя [Текст] / Віктор Петров // Сорочинський ярмарок на Невському проспекті [Текст] : Українська рецепція Гоголя / Упоряд. В. Агеєва. – К, : Факт, 2003. – С. 268, 271, 276 – 277, 291, 293, 298 – 299, 304 – 305, 309 – 311, 314. – (Літ. проект «Текст+контекст». Знакові літ. доробки та навколо них).

111. Петров, В. Проблема Олеся [Текст] / Віктор Петров // Українське слово: хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. (у 3-х кн.). – Кн. 1. – К. : Рось, 1994. – С. 275 – 276, 278 – 280.

112. Петров, В. Проблеми літературознавства за останнє 25-ліття (1920 – 1945) [Текст] / Віктор Петров // Українське слово: хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. (у 3-х кн.). – Кн. 1. – К. : Рось, 1994. – С. 14 – 24.

113. Петров, Віктор. Українська література (Віктор Петров, Дмитро Чижевський, Микола Глобенко, Іван Мірчук. Історія української культури) Іван Мірчук, Віктор Петров, Дмитро Чижевський, Микола Глобенко; Український вільний ун-т. — Мюнхен; Львів, 1994. — 373,[7] с. — (Сер. "Підручники"; Т. 14/15).

114. Петров, В. Хуторянство і Європа (Листи Куліша з-за кордону р. 1858-го) [Текст] / Віктор Петров // Хроніка-2000. Україна: філософський спадок століть. – Вип. 2. — К. : Фірма «Довіра», 1992. – С. 66, 69 – 74, 76 – 77.

115. Пизюр, Є. Дмитро Іванович Чижевський [Текст] / Євген Пизюр // Хроніка-2000. Україна: філософський спадок століть. – Вип. 37 – 38. — К. : Фонд сприяння розвитку мистецтв. – С. 617 – 637.

116. Плотин. Эннеады (II) [Текст] / Плотин. – К. : «УЦИММ-ПРЕСС», 1996. – 236 с.

117. Плужник, В. Идеи персонализма в киевской школе философии. Алексей Козлов [Текст] / Виктория Плужник // Философская и

социологическая мысль. – 1995. – № 1 – 2. – С. 138 – 141.

118. Погорілий Андрій Олександрович. Дмитро Чижевський як історик філософії: Автореф. дис... канд. філос. наук: 09.00.05 / Київський ун-т ім. Тараса Шевченка. — К., 1999. — 20 с.

119. Поліщук, Н. Філософія і література у контексті європейського модернізму [Текст] / Ніна Поліщук // Філософська думка. – № 1. – 2011. – С. 101.

120. Потаева, И. О «философии сердца» в работах Дмитрия Чижевского [Текст] / Ирина Потаева // Философская и социологическая мысль. – 1994. – № 5-6. – С. 18 – 28.

121. Потебня, А. А. Мысль и язык [Текст] / // Потебня А. А. Слово и миф. – М. : Правда, 1989. – С. 17 – 200.

122. Пріцак, О., Шевченко, І. Пам'яті Дмитра Чижевського [Електронний ресурс] / Омелян Пріцак, Ігор Шевченко / Пер. з англ. О. Забужко. – Електрон. дан. – Режим доступу: http://library.kr.ua/elmuseum/chizhevsky/pritsak.html, вільний. Назва з екрану. – укр.

123. Прокопов, Д. Є. Класична новочасна філософія: виміри тлумачення хиби: автореф. дис... д-ра філософ. наук: 09.00.05 [Електронний ресурс] / Д.Є. Прокопов; Київ. нац. ун-т ім. Т.Шевченка. — К., 2009. — 34 с. — укр.

124. Прокопов, Д. Чижевський і символічний «сфінкс» Сковороди [Текст] / Денис Прокопов // Хроніка-2000. Україна: філософський спадок століть. –Вип. 39 – 40. — К. : Фонд сприяння розвитку мистецтв. – С. 68 – 78.

125. Рассел, Б. История западной философии [Текст] / Бертран Рассел. – М. : АСТ, 2010. – 831, [1] с.

126. Руденко, С. В. Філософські погляди В. П. Петрова [Текст]. Монографія / С. В. Руденко. – К. : ПАРАПАН, 2008. – 136 с.

127. Рудницький, Л. До феномена української літератури [Текст] /

Леонід Рудницький // Українознавство. – Ч. 1. – К., 2001. – С. 114, 117 – 118.

128. Самототожність письменника. До методології сучасного літературознавства. Колективна монографія [Текст] / Відп. ред. Г. М. Сивокінь. – К. : Українська книга, 1999. – 160 с.

129. Святополк-Мирский, Д. П. Всеобщая история литературы [Текст] / Дмитрий Святополк-Мирский. – М. : Эксмо, 2009. – 544 с.: ил.

130. Славінський, Я. Аналіз, інтерпретація та оцінювання літературного твору [Текст] / Януш Славінський // Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст. [Текст] / Упоряд. Б. Бакули; За заг. ред. В. Моренця; Пер. з польськ. С. Яковенка. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 87, 105.

131. Смольницька, О. О. Літературознавство ХХ ст. в Київському університеті в контексті філософських досліджень [Текст] / О.О.Смольницька // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. – Філософія. Політологія. – № 110. – 2012. – С. 18 – 20.

132. Смольницька О. О. Платонівський і арістотелівський типи філософствування в літературознавчих працях Київського університету кінця ХІХ – початку ХХ ст. [Текст] / О. О. Смольницька // Сучасна освіта і наука в Україні: наукові здобутки, стан і перспективи [Текст]: Матеріали VII Міжнародної науково-практичної заочної конференції Сучасна освіта і наука в Україні: наукові здобутки, стан і перспективи. – Ч. ІІ (м. Дніпропетровськ, 23 – 25 березня 2011 р.) / Всеукраїнське громадянське об’єднання «Нова Освіта» - Дніпропетровськ.: 2011. – С. 109 – 111.

133. Смольницька, О. О. Порівняльний аналіз філософсько-методологічних засад у Геґеля та вчених Київського університету ХІХ ст. (на прикладі Ореста Новицького) [Текст] / Смольницька О. О. // Досягнення соціально-гуманітарних наук в сучасній Україні. Матер. всеукр. наук. конфер. 21 травня 2011 р. – Дніпропетровськ : ТОВ «Інновація», 2011. – С. 260 – 265. [Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара,

соціально-гуманітарний факультет]

134. Смольницька, О. О. Філософія в Київському університеті кінця XIX – початку XX ст. та її взаємодія з іншими дисциплінами [Текст] / Смольницька О. О. // Збірка тез доповідей IV Всеукраїнської науково-практичної конференції «Наука і сучасність: досвід та перспективи розвитку на межі тисячоліть» (23 – 24 грудня 2010 р., м. Запоріжжя) / запорізька міська громадська організація «Озима» – Запоріжжя.: 2010. – С. 98 – 100.

135. Смольницька, О. О. Філософська інтерпретація епічного образу в літературознавчих дослідженнях Київського університету кінця XIX – початку XX ст. [Текст] / О. О. Смольницька // Гуманітарні студії : Зб. наук праць. – Вип. 11. – К. : ВПЦ Київський університет, 2011. – С. 11 – 18. (Київський національний університет імені Тараса Шевченка).

136. Смольницька, О. О. Філософська інтерпретація мовних знаків на матеріалі літературознавчих досліджень у Київському університеті кінця XIX – початку XX століття [Текст] / Ольга Смольницька // Українознавство: науковий громадсько-політичний, культурно-мистецький, релігійно-філософський, педагогічний журнал. – 2012. – № 4. – С. 95 – 99. – Бібліогр. в кінці ст.

137. Смольницька, О. О. Філософська інтерпретація образу Ісуса Найсолодшого в українській літературі доби бароко (на матеріалі праць Д. Чижевського) [Текст] / Смольницька Ольга // Українознавство: науковий громадсько-політичний, культурно-мистецький, релігійно-філософський, педагогічний журнал. – 2010. – № 4 . – С. 268 – 272. – Бібліогр. в кінці ст.

138. Смольницька, О. О. Філософські аспекти образотворення літературознавчих досліджень Київського університету кінця XIX – початку XX ст. [Текст] / О. О. Смольницька // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. – Філософія. Політологія. – № 104. – К. : ВПЦ Київський університет, 2011. – С. 5 – 9.

(Київський національний університет імені Тараса Шевченка).

139. Смольницька, О. О. Філософські засади софійності та маріології в інтерпретації літературознавців Київського університету (на матеріалі праць Д. Чижевського) [Текст] / Смольницька О. О. // Сучасна освіта і наука в Україні: наукові здобутки, стан і перспективи [Текст]: Матеріали VI Міжнародної науково-практичної заочної конференції Сучасна освіта і наука в Україні: наукові здобутки, стан і перспективи. – Ч. II (м. Запоріжжя, 27 – 28 січня 2011 р.) / Всеукраїнське громадянське об'єднання «Нова Освіта» - Запоріжжя.: 2011. – С. 39 – 43.

140. Смольницька, О. О. Філософські засади софійності та маріології в інтерпретації літературознавців Київського університету (на матеріалі праць Д. Чижевського) [Текст] / Смольницька О. О. // «Дні науки філософського факультету – 2011», Міжн. Наук. конф. (2011 ; Київ). Міжнародна наукова конференція «Дні науки філософського факультету – 2011», 20 – 21 квіт. 2011 р. : [матеріали доповідей та виступів] / редкол. : А. Є. Конверський [та ін.]. – К. : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2011. – Ч. 2. – С. 50 – 52.

141. Смольницька, О. О. Філософські проблеми літературознавства XIX ст. в контексті досліджень М. Зерова [Текст] / Смольницька О. О. // Гуманітарні студії : Зб. наук праць. – Вип. 7. – К. : ВПЦ Київський університет, 2010. – С. 128 – 135 (Київський національний університет імені Тараса Шевченка).

142. Смольницька, О. О. Філософські проблеми шевченкознавства Київського університету кінця XIX – початку XX ст. [Текст] / Смольницька О. О. // Полікультуротворча діяльність 2010: матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. м. Київ, 12 – 13 квітня 2010 р., Національний авіаційний університет / редкол. Тюрменко І. І. та ін. – К. : Вид-во Нац. авіац. Ун-ту «НАУ-друк», 2010. – С. 22 – 25.

143. Смольницька, О. О. Філософсько-методологічні засади літературознавства в Київському університеті кінця XIX – початку XX

ст.: мистецтвознавчий аналіз [Текст] / Смольницька О. О. // Молода наука України – третє тисячоліття [Текст]: Матеріали V Всеукраїнської з міжнародною участю науково-практичної заочної конференції «Молода наука України – третє тисячоліття» Частина II (м. Запоріжжя, 20 – 22 квітня 2011 р.) / Всеукраїнське громадське об'єднання «Нова Освіта» - Запоріжжя.: 2011. – С. 46 – 48.

144. Смольницька, О. О. Філософсько-методологічні засади літературознавчих досліджень Віктора Петрова [Текст] / Смольницька О. О. // Шевченківська весна, матеріали Міжнародної міждисциплінарної науково-практичної конференції студентів, аспірантів та молодих вчених. – К., 2011. – Вип. IX. – С. 421 – 422.

145. Сторожук, С. В. Специфіка та умови формування українського консерватизму до XX ст. [Текст] / С. В. Сторожук // Науковий часопис НПУ імені М.П.Драгоманова. Серія №7. Релігієзнавство.Культурологія.Філософія. – К. – Видавництво НПУ імені М.П.Драгоманова. – 2009. – Вип.19 (32). – С. 171 – 178

146. Трунов, Д. Г. Виды рефлексии: феноменологическое обоснование [Текст] / Д. Г. Трунов // Вестник Пермского университета. Серия "Психология". – 2009. – Вып. 2 (28). – С. 47.

147. Українська душа: [Зб. наук. Тр.] [Текст] / Відп. ред. Вікторія Храмова. – К. : Фенікс, 1992. – 128 с.

148. Ульяновский, В. «В пустыне мне явился бес», или о темной мантии Виктора Петрова [Текст] / Василий Ульяновский // Философская и социологическая мысль. – 1995. – № 1 – 2. – С. 178 – 190.

149. Фадеева, И. «Украинский тест» русской культуры (В. Ф. Эрн и Г. С. Сковорода) [Текст] / Ирина Фадеева / Літературна компаративістика. – Вип. III. – Ч. 1. – К. : ВД «Стилос», 2008. – С. 256 – 257.

150. Федів, Ю. О., Мозгова, Н. Г. Історія української філософії [Текст] / Ю. О. Федів, Н. Г. Мозгова. – К. : Україна, 2001. – 512 с.

151. Филипович, П. Шевченкознавчі студії [Текст] / Павло Филипович. –

Черкаси : БРАМА. Видавець Вовчок О. Ю. 2001. – 220 с.

152. Филиппович, Л. Дмитрий Чижевский: как мы его видим [Текст] / Людмила Филиппович // Философская и социологическая мысль. – 1994. – № 5-6. – С. 98 – 101.

153. Философская мысль восточных славян : биобиблиографический словарь [Текст] / Огородник И.В., Огородник В.В., Русин М.Ю., Диденко В.Ф. ; науч. ред. Л.В. Губерского. – К. : Парламентское изд-во, 1999. – 328 с.

154. Філософський факультет (документи та матеріали) [Текст] / За ред. д-ра філос. наук, проф. Конверського А. Є. – К. : Центр навчальної літератури, 2004. – 319 с.

155. Хёйзинга, Й. Осень Средневековья [Текст] / Й. Хёйзинга. – М. : Наука, 1988. – 540 с.

156. Чалий, М. Із спогадів про університет та викладачів (30-40-ві роки XIX ст.) [Текст] / М. Чалий // З іменем Святого Володимира. У 2 кн. – Кн. 1. /Упоряд. В. Короткий, В. Ульяновський. – К. : Заповіт, 1994. – С. 238, 241 – 242.

157. Чижевский, Д. К проблеме двойника у Достоевского [Текст] / Дмитрий Чижевский // Философская и социологическая мысль. – 1994. – № 5-6. – С. 47 – 74.

158. Чижевський, Д. І. Вячеслав Липинський як філософ історії [Текст] / Д. І. Чижевський // Філософська і соціологічна думка. – 1991. – № 10. – С. 51 – 62.

159. Чижевський, Д. І. Історія української літератури [Текст] / Чижевський Дмитро Іванович. — К. : Академія, 2003. — 568с. — (Серія "Альма-матер"). — Бібліогр.: с. 558 – 567.

160. Чижевський, Д. Культурно-історичні епохи [Текст] / Дмитро Чижевський. – Авґсбурґ – Монреаль, 1978. – 16 с.

161. Чижевський, Д. І. Порівняльна історія слов'янських літератур: У 2 кн. [Текст] / Чижевський Дмитро Іванович / Олеся Костюк (пер.з нім.),

Михайло Наєнко (передм.), Микола Ігнатенко (пер.з нім.). — К. : Видавничий центр "Академія", 2005. — 287 с. — (Серія "Альма-матер"). — Одна кн. одиниця. — Бібліогр.: с. 261 – 274.

162. Чижевський, Д. Філософія і національність [Текст] / Дмитро Чижевський // Хроніка-2000. Україна: філософський спадок століть. – Вип. 37 – 38.— К. : Фонд сприяння розвитку мистецтв. – С. 607.

163. Чижевський, Д. Філософські твори: У 4 т. / Інститут філософії ім. Г.Сковороди НАН України; Наукове Товариство ім. Шевченка в Америці ; Українська Вільна Академія Наук (США) / Василь С. Лісовий (заг.ред.) — Т. 1 : Нариси з історії філософії на Україні. Філософія Григорія С.Сковороди. — К. : Смолоскип, 2005 — 402 с.

164. Чижевський, Д. Філософські твори: У 4 т. / Інститут філософії ім. Г.Сковороди НАН України; Наукове Товариство ім. Шевченка в Америці ; Українська Вільна Академія Наук (США) / Василь С. Лісовий (заг.ред.) — Т. 2 : Між інтелектом і культурою: дослідження з історії української філософії. — К. : Смолоскип, 2005 — 263 с.

165. Чижевський, Д. Філософські твори: У 4 т. / Інститут філософії ім. Г.Сковороди НАН України; Наукове Товариство ім. Шевченка в Америці ; Українська Вільна Академія Наук (США) / Василь С. Лісовий (заг.ред.) —Т. 3 : Філософія життя у Людовіта Штура. Філософська славістика. — К. : Смолоскип, 2005 — 455с.

166. Чижевський, Д. Філософські твори: У 4 т. / Інститут філософії ім. Г.Сковороди НАН України; Наукове Товариство ім. Шевченка в Америці ; Українська Вільна Академія Наук (США) / Василь С. Лісовий (заг.ред.). — Т. 4 : Гегель у Росії. Гегель і французька революція. Гегель і Ніцше. — К. : Смолоскип, 2005 — 376 с.

167. Чижевський, Д. XVII ст. в духовній історії України [Текст] / Дмитро Чижевський // Чижевський Д. Філософські твори: У 4 т. / Під заг. ред. В.Лісового. – Т. 2. – К. : Смолоскип, 2005. – С. 119.

168. Чуткий, А. Микола Павлович Дашкевич (1852 – 1908) [Текст] /

Андрій Чуткий. – К. : Темпора, 2008. – 528 с., іл.

169. Шевельов, Ю. Шостий у гроні. В. Домонтович в історії української прози [Текст] / Юрій Шевельов // Українське слово: хрестоматія української літератури та літературної критики XX ст. (у 3-х кн.). – Кн. 2. – К. : Рось, 1994. – С. 72.

170. Шеллинг, Фр. В. Философия искусства [Текст] / Фр. В. Шеллинг / Пер. П. С. Попов. – М. : Мысль, 1966. – 480 с. (+8 ил.).

171. Шпет, Г. Очерк развития русской философии : Первая часть [Текст] / Г. Шпет. – Петроград : Колос, 1922. – 350 с.

172. Якобсон, Р. Новейшая русская поэзия: Набросок первый [Текст] / Роман Якобсон. – Типография «Политика» в Праге, 1921. – 68 с.

173. Якобсон, Р. О художественном реализме [Текст] / Роман Якобсон // Якобсон, Р. Работы по поэтике / Сост. и общ. ред. М. Л. Гаспарова. – М. : Прогресс, 1987. – С. 387 – 389.

174. Якобсон, Р. Очерки славянского литературного языковедения [Текст] / Роман Якобсон // Якобсон, Р. Работы по поэтике / Сост. и общ. ред. М. Л. Гаспарова. – М. : Прогресс, 1987. – С. 68.

175. Якобсон, Р. Работы по поэтике: Переводы [Текст] / Роман Якобсон / Сост. и общ. ред. М. Л. Гаспарова. – М. : Прогресс, 1987. – 464 с., [12] л. ил. – (Языковеды мира).

176. Ямчук, П. Українська християнсько-консервативна традиція і феномен релігійної свободи / П. Ямчук // Наука. Релігія. Суспільство. – 2010.- №3. – С.168 – 174.

177. Łempicki, Z. Zasadnicze problemy współczesnego językoznawstwa [Tekst] / Zygmunt Łempicki // Eos. – XXIV. – 1919 – 1920. – S. 81 – 82.

178. Videira – Лоза: Pequena antologia da nova lírica ucraniana – Мала антологія молодої української лірики. / Tradução do Ucraniano: Wira Wowk. – Переклад на португальську мову: Віра Вовк. – Rio de Janeiro : Contraste, 2009. – 142 с.