
МЕЖІ ТА ВІДКРИТІСТЬ ПОНЯТТЯ «ЛІТЕРАТУРА»: ВІД АНТИЧНОСТІ ДО СУЧАСНОСТІ

УДК [82.0:005]-052

МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОГО СИНТЕЗУ

Нонна ШЛЯХОВА

*Одеський національний університет імені І. І. Мечникова,
вул. Дворянська, 2, Одеса, Україна 65025*

У статті простежено здобутки і втрати на шляху до літературознавчого синтезу.

Ключові слова: автор, літературознавство, методологія, синтез, творчість, читач.

В українському літературознавстві проблема синтезу чи не вперше набуває ознак системності у лінгвопсихологічній теорії Олександра Потебні. Методологічну доцільність системного і комплексного аналізу поетичних явищ О. Потебня обґрунтував самою онтологічною природою мистецтва: «Художній, зокрема, поетичний твір, подібний до людини, рослини, тварини є осердям широкого кола наук». Відтак словесний твір можна вивчати з погляду, наприклад, хімії, морфології, фізіології. «Не можна сказати, — уточнював далі вчений, — якого роду знання **не потрібні** при поясненні складу, дії і походження поетичного твору» [22, с. 110].

Визнаючи плідність міждисциплінарного вивчення художньої творчості, учений водночас акцентував увагу на принциповій відмінності методів дослідження гуманітарних і «точних наук». У науці, писав він, повнота і точність аналізу є мірою переконливості доказу загального положення. «У поезії (і взагалі у мистецтві) зв'язок образу і знання не можна виказати. Образ збуджує значення, не розкладаючись, а безпосередньо» [22, с. 101].

За визнанням Олександра Білецького, саме О. Потебня є «одним із предтеч майбутньої науки, що синтезує людські знання — тієї «організаційної науки», про яку напружено думають у наші дні, але вибудування якої належить ще майбутньому» [5, с. 40].

Перспективи літературознавчого синтезу О. Білецький побачив у таких методологічних принципах потебнянської теорії. По-перше, аналізувати текст треба неупереджено, без будь-яких наперед готових естетичних, загальнофілософських або публіцистичних засновків. По-друге, варто насамперед вивчити сам текст — його

зовнішню і внутрішню форми. По-третє, дослідник має з'ясувати умови, закорінені як у душевній організації самого автора, так і в середовищі, що його сформувало. І, по-четверте, літературний образ не є чимось остаточно визначеним, він живе і видозмінюється в сприйнятті різних категорій та різних поколінь читачів, і це теж є частиною змісту, що підлягає аналізу [5].

Ці, як і багато інших потєбнянських ідей, О. Білецький творчо розвивав у власній літературознавчій і критичній практиці. Подібно до потєбнянської концепції творчості, згідно з якою «поетичний твір є перш за все справа душі самого автора, є робота над його власним розвитком» [22, с. 129], О. Білецький у праці «Проблеми синтезу в літературознавстві» (1940) складність методологічного інструментарію літературознавчого дослідження пояснив специфічною природою самої історії літератури, в якій об'єктивно перебуває в єдності із суб'єктивним, пізнаване з тим, що пізнає, а відтак «потрібний великий такт дослідника, аби, констатуєчи об'єкти естетичного пізнання, він не перетворив своєї роботи у каталог тем і мотивів, як це часто бувало» [6, с. 519].

Виявляючи несумісність із вульгарно-соціологічним «скасуванням» особистості і розходження в трактуванні проблеми синтезу з О. Веселовським, із системи поетики якого «випадав момент творчої індивідуальності», О. Білецький розробив методику одночасного вивчення і «об'єктів словеснообразного пізнання», і «суб'єкта, який пізнає — творчу особистість поета» [6, с. 520].

У процесі визначення масштабів і змісту особистісного естетичного пізнання О. Білецький виділив три кола. У першому поет пізнає власний мікрокосм («поетичне пізнання є передовсім самопізнання»). У другому колі окреслюється все довкілля, найближчий до нього світ — його середовище, його час, ровесники, сучасники. Проте, уточнив вчений, і «малий», і «середній» світи — це шляхи до пізнання світу великого, що лежить за межами чуттєвої достовірності, макрокосму, «чиї елементи мовою різних епох і різних класів мають різні назви — «бог», «людство», «всесвіт» [6, с. 520].

Вивчення цих трьох кіл пізнання, на переконання О. Білецького, й наблизить дослідника до розуміння «таємниці єднання автора з його героями», «таємниці процесу особистісної творчості».

Ця ідея українського вченого дещо в іншому контексті цікавила й М. Бахтіна. У записках 1961 року він занотував тезу про сподівання автора на ідеальне, правильне розуміння його творчості чи в далекому метафізичному, чи історичному часі. І далі, подібно до О. Білецького, уточнив: у різні епохи залежно від різного світовідчуття, майбутній *нададресат* може набувати різних форм ідеологічного вираження («Бог, абсолютна істина, суд безпристрасної людської совісті, народ, суд історії, наука тощо») [4, с. 337].

Та, на жаль, О. Білецький, незважаючи на властиву йому методологічну чутливість, через відсутність у суспільстві наукової свободи, так і не зміг «бодай наблизитися до розв'язання проблеми літературознавчого синтезу» [10, с. 57]. І все ж у літературознавчій теорії українського вченого І. Дзюба помітив наукове передбачення тих шляхів, якими пішла західна літературно-теоретична думка. Йдеться про відлуння думок О. Білецького у чотиришаровій структурі художнього твору в Р. Інгардена, розрізнення потенційного й актуального буття естетичного предмета у феноменології О. Беккера, про «передчуття» деяких ідей герменевтики П. Рікера» [10, с. 57]. Статтею «Проблема синтезу в літературознавстві» О. Білецький чи не першим порушив затишся, що настало після «методологічних буревіїв» (вислів

Ю. Барабаша) 20—30-х років і водночас передбачливо відчув зростання інтересу до проблеми співвідношення мистецтва та науки і, ширше — літературно-гуманітарної і науково-технічної культур.

У російському радянському літературознавстві ідея синтезу частково відроджувалась у другій половині ХХ ст. розробкою методології комплексного вивчення художньої творчості.

З 1968 року у системі АН СРСР, при Науковій раді з історії світової культури, починає працювати постійна Комісія комплексного вивчення художньої творчості у складі представників гуманітарних та природничих наук. За наслідками проведених Комісією симпозіумів та конференцій були опубліковані колективні праці «Співдружність наук і таємниці творчості» (1968), «Художнє сприйняття» (1971), «Художнє сприйняття і наукова творчість» (1972), «Ритм, простір і час в літературі та мистецтві» (1974), «Творчий процес і художнє сприйняття» (1978).

З середини ХХ ст. психологічна концепція літератури починає відроджуватися і в Україні. У кінці 50-х років в Одеському університеті Григорій В'язовський починає читати спецкурс «Специфіка творчого мислення письменника». Залученням досягнень філософії, психології та фізіології до з'ясування секретів поетичної творчості він продовжив започатковану свого часу Іваном Франком далекосяжну (а тому й сьогодні актуальну) ідею комплексного вивчення природи і специфіки мистецтва.

Науковий пошук має, як відомо, об'єктно-суб'єктну природу. Він несе в собі знак часу і риси творчої індивідуальності науковця. У різні епохи жили й творили Іван Франко та Григорій В'язовський, але як багато схожого в долі їх наукових відкриттів. Тривалий час Франкові думки про сам феномен мистецтва були відомі вузькому колу. Публікації Г. В'язовського з питань психології творчості помітили критики і вчені-академісти. Значним і обнадійливим фактом відродження наукового підходу до питань психології творчості Борис Мейлах назвав автореферат його докторської дисертації («Проблема специфічних закономірностей творчої праці письменника») [17, с. 2]. Як визначний дослідник психології творчості і художнього сприйняття Г. В'язовський увійшов до «Краткой литературной энциклопедии» [15, с. 214]. Захист докторської дисертації успішно відбувся 1967 року в Київському університеті. Книга Б. Мейлаха «Талант письменника і процеси творчості», в якій були визнані наукові досягнення українського вченого, побачила світ 1969 року. Тим часом ВАК СРСР три роки вирішував питання, з якої спеціальності — філософії, психології чи теорії літератури — присудити авторові неординарної дисертації науковий ступінь.

Сьогодні, повертаючись подумки до тієї ситуації, важко однозначно стверджувати: була то перемога наукової думки чи її поразка? Що стосується самого Г. В'язовського, то він, мужньо витримавши випробування (вчені старшого покоління знають, що означало повторно захищатися аж на пленумі ВАКу), не змінив своїх наукових переконань — виходять у світ «Орбіти художнього слова» (Одеса, 1968), «Творче мислення письменника» (К., 1982), «Світ художньої літератури» (К., 1987). Стосовно ж літературознавчої школи, яка почала формуватися на кафедрі теорії літератури Одеського університету, то вона була втрачена: ні своїм колегам, ні аспірантам теми із психології творчості професор В'язовський більше не пропонував...

1977 року побачила світ праця Юрія Барабаша «Питання естетики й поетики», окремих розділ якої мав назву «Наука про мистецтво» з підзаголовком (До методології комплексного вивчення). Віддаючи обов'язкову для тих часів данину марксистській методології, Ю. Барабаш порушив принципово важливе теоретико-філософське

питання: «чи комплексний підхід продиктований природою самого предмета нашої науки?» І якщо це так, то в чому цей підхід полягає і як він співвідноситься з такою специфічною сферою, як художня творчість? Іншими словами, необхідне перш за все уточнення змісту і меж поняття комплексності у вивченні мистецтва та з'ясування пов'язаних з ним вузлових методологічних моментів [2, с. 370]. Визнаючи органічним зв'язок системної природи мистецтва з проблемою міждисциплінарного його вивчення, не заперечуючи придатності психологічних чи структурно-семіотичних методів для аналізу літератури, Ю. Барабаш застерігав від надання цим методам універсальності. Саме тому, що художній твір багатозначний і багатоплановий, «завідомо приречені на невдачу, — наголошував учений, — спроби підібрати до нього єдиний, універсальний ключ, а тим більше «відмичку», тут... потрібна швидше ціла зв'язка ключів, бо не під одним і навіть не під сімома, а під багатьма замками зберігаються таємниці творчості» [2, с. 393].

Застереження ученого виявилися цілком слушними. Вже тоді, у ті ж таки 70-ті роки увага до міждисциплінарного вивчення художньої творчості поступово переакцентується на соціологічні аспекти літературознавчої методології («витлумачення літератури прямо пов'язане з вибором позиції в ідеологічних конфліктах сучасності» [14, с. 3]. При цьому проблема синтезу нібито й не знімається — змінюється лише його сенс — не з'ясування загальних закономірностей літературознавчої науки, а «узагальнення і виділення деяких головних принципів, які довели свої переваги у процесі аналізу ідейного змісту і форми літератури» [14, с. 6].

Саме так були визначені пріоритетні напрями літературно-теоретичних досліджень Інституту світової літератури ім. М. Горького АН СРСР, які з 1972 року почали оприлюднювати у збірнику «Контекст». Назва мала засвідчувати, з одного боку, обрану дослідником позицію в ідеологічних конфліктах, а з іншого — опозиційність радянської науки до поширеного у західному літературознавстві поняття **текст**. Однак визнання у науковому просторі «Контекст» здобув, ясна річ, не завдяки методологічним засадам офіційних засновників, а публікаціями справжніх учених — С. Аверинцева, М. Бахтіна, С. Бочарова, О. Лосева, В. Халізева. Свідченням поступової ідеологічної відлиги в рядколегії «Контексту» стала публікація у ньому протягом 1989—1991 років праці Г. Шпета «Герменевтика та її проблеми».

Справжнім методологічним проривом став вихід у світ 1975 року відразу трьох випусків колективної праці «Теорії, школи, концепції (критичні аналізи)», які мали вирішувати три взаємопов'язані завдання: інформаційне — дати уявлення про новітні теоретико-літературні процеси в зарубіжній науці; науково-теоретичне — провести об'єктивний науковий аналіз найважливіших теорій і концепцій сучасної буржуазної теорії літератури та естетики; ідеологічне — показати класове підґрунтя цих теорій і концепцій. Завдяки фахово виконаним двом першим завданням цієї колективної праці (саме об'єктивний виклад зарубіжних теорій рецензент кваліфікував як об'єктивістський і віднесений до «прикрих збоїв» великої праці) [18] радянський науковий світ був поінформований майже про всі тогочасні теоретико-філософські напрями — структуралізм, антропологію, психоаналіз, неофрейдизм, екзистенціалізм. Уперше питання естетики феноменології, структуралізму, екзистенціалізму, осібно концепції Е. Гуссерля, М. Гайдеггера, К. Ясперса розглядали в органічному зв'язку з літературознавчими проблемами.

Усе це не могло не призвести до появи нових структур і способів наукового мислення. Ідея міждисциплінарних зв'язків поступово увиразнюється й конкретизується зростанням інтересу до філософсько-теоретичних аспектів літературознавства.

Що стосується методологічної ситуації в українському літературознавстві, то предметом дискусійного обговорення вона стає на початку 90-х років. На загальних зборах Відділення мови, літератури і мистецтвознавства АН України у листопаді 1992 року стан літературознавства був визнаний як кризовий. Ознаки кризи учасники зборів, головно С. Павличко й Т. Гундорова, побачили як у зменшенні критичної й наукової продукції, так і у відсутності нових теоретичних підходів, інструментів досліджень, належного понятійного апарату. Сподівання на теоретико-методологічне оздоровлення наукового дискурсу пов'язували зі зверненням до західних методологій, якнайширшим послуговуванням прийомами семіотики й різних течій структуралізму [20, с. 49]. В ім'я філософізації літературознавства пропонували відмовитися від таких критеріїв, як «знання» літературного твору й цілого літературного процесу («начебто вони існують об'єктивно, а не в нашій інтерпретації») [8, с. 52]. Натомість зосередити увагу на тексті як головному, «майже сакральному об'єкті літературознавства» [20, с. 48], залученні суб'єктивності читача й інтерпретатора у сферу наукового дискурсу.

Про порушення подібних методологічних питань О. Білецьким у 20-ті роки нагадали німецькі літературознавці Рольф Гебнер і Петер Кірхнер публікацією статті «Автор — психіка — читач (до питанняч про літературно-теоретичні погляди О. Білецького у 20-ті роки)» [7].

1996 року І. Дзюба свою доповідь на III конгресі МАУ «Олександр Білецький і проблема літературознавчого синтезу» присвятив детальному оглядові «майже гарячкових» пошуків і спроб створити загальну концепцію історико-літературного розвитку, аналізу методологічних принципів О. Потебні та О. Білецького, які відкривають шлях до вивчення суб'єкта творчості й «автономного життя художнього образу в читацьких сприйняттях» [10, с. 54].

Творче розуміння сподівань О. Білецького на появу новго літературознавства, «яке зосередиться на вивченні роботи пізнаючої думки», «на вивченні живих і діючих людей, якими є письменники і читачі» [6, с. 526] підтвердила докторська дисертація М. Кодака «Авторська свідомість письменника і поетика української літератури кінця XIX — початку XX ст.» (1997)

Категорія **авторська свідомість**, конкретизуючи зміст понять суб'єкт творчості, індивідуальність художника, на думку дослідника, відкриває підходи до цілісного, системного розуміння поетики твору і творчості митця. Дисертація М. Кодака переконливо засвідчила: наука пошуку автора в його творі дедалі виразніше прокладає своє русло на шляхах інтеграції здобутків різних наук, насамперед філології, психофізіології і філософії. З поняттям авторської свідомості вчений намагається повернути в систему поетики «момент творчої індивідуальності» (О. Білецький), «причому як системотворчий чинник словесно-образного мислення» [13, с. 3].

З цікавою методологічною пропозицією майже одночасно з М. Кодаком виступив Г. Сивокінь. Найперспективнішим з-посеред інших теоретико-методологічних завдань він визначив досягнення **самототожності письменника** як неповторно-індивідуального **закону** творчості. Запропоновано методологію, котра б гарантувала ідентичне дослідження літератури як «текстобіографії», твору і творчості — не відчуження від особи творця, а, навпаки, трактованих у своїй цілісності й

неповторності. Йшлося, власне, «про аналіз літературного мистецтва, **синтезований** (жирний шрифт мій — *Н. Ш.*) творчою індивідуальністю цього митця» [22, с. 14].

Визнаючи концепційну спрямованість поняття самототожності, Г. Сивокінь висловив дещо несподівану ризиковану тезу про національні особливості теорії літератури або, «принаймні, певних її аспектів» [22, с. 7]. Що стосується останніх, то підставою для їх **визнання** і їхнього існування в сучасному українському літературознавстві можна вважати осібню тернопільську наукову школу, яку очолює Р. Гром'як. У процесі розробки й виконання комплексної наукової теми «Проблеми рецептивної естетики і наратології в українсько-зарубіжних літературних зв'язках» тернопільські вчені репрезентували справді **нову якість** філологічного мислення, органічно пройняту зіставними операціями, методологічними рефлексіями, що предметно спрямовані не тільки на об'єкти вивчення («Для нас... автори як концепти «не вмирали»), «а й на власні духовні процеси, які при цьому відбуваються» [16, с. 11, 348]. Тобто, говорячи мовою М. Бахтіна, йдеться про зустріч двох свідомостей у гуманітарних науках. Розробкою форм й структур **літературознавчо-компаративістського дискурсу** тернопільські філологи акцентують увагу на **синтезі** та взаємопроникненні основних традиційних галузей науки про літературу — теорії літератури, історії літератури та літературної критики.

Особливо значущим для методологічної ситуації в українських гуманітарних науках є ініційований проект колективної розробки терміносистеми сучасного літературознавства [21].

Концептуальному оновленню україномовного словника літературознавчих термінів сприяла «Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.» (1996) [12], яку впорядкувала М. Зубрицька. З появою цієї праці наша наука про літературу збагатилася малодоступними в першоджерелах українськими перекладами творів відомих представників західних методологій (психоаналізу та теорії архетипів, феноменології, літературної герменевтики, структуралізму і семіотики, рецептивної естетики тощо).

Наступна «зустріч сучасної української філології» (І. Фізер) із західними методологічними стратегіями відбулася нещодавно завдяки виданню україномовної збірки статей польських літературознавців, присвячених найбільш помітним літературознавчим теоріям, концепціям і школам ХХ ст. «Література. Теорія. Методологія» (2006).

Чи не є це свідченням того, що українська філологія, «переживши інформаційний бум нових методів, імен та понять, вироблених на Заході» [24, с. 7], поступово звільняється від настороженості щодо методологічного плюралізму, натомість виявляючи свою «готовність на виклик» (І. Фізер) світового літературознавства?

Сьогодні маємо певні підстави, погодьмося зі Стефанією Андрусів, говорити про якісне (теоретичне, термінологічне) оновлення традиційного українського літературознавства, повільне, але неухильне просякнення нових методологій і термінів у наш літературознавчий дискурс [1, с. 52].

Початок ХХІ ст. ознаменувався посиленням передбачуваного О. Білецьким інтересу до вивчення «живих і діяльних людей, якими є письменники та читачі» [6, с. 526]. Показовими в цьому контексті є дві ґрунтовні монографії «Доля. Los. Судьба. Шевченко і польські та російські романтики» Є. Нахліка та «Homo legens: читання як соціокультурний феномен» М. Зубрицької. В умовах множинності інтерпретаційних технологій Є. Нахлік вважає за потрібне у вступних заувагах уточнити послідовне недотримання жодної модної літературознавчої теорії та методології, а лише

використання їхніх певних здобутків, утримання від формалістичних крайнощів, пов'язаних із цілковитим знеособленням тексту, усуненням з нього суб'єктивності автора. «Навпаки, у пропонованій монографії особистість і творча індивідуальність письменника — на чільному місці як активна креативна сила, що породжує текст, надає йому неповторності і містить ключ до її розгадки» [19, с. 9]. Отож, наголосив учений, текст пояснюється через автора, автор — через створений ним текст. І далі уточнив: «При цьому в центрі дослідницької уваги — письменники як особистості й творчі індивідуальності» [19, с. 10]. Як науковець, Є. Нахлік зайняв, за його власним визначенням, **сильну** позицію стосовно осмислюваного художнього тексту, а не йшов заворожено за письменником. Це значною мірою дало йому змогу якщо не заглибитися, то принаймні наблизитися до «творчого ядра особистості» (М. Бахтін) митця. Пам'ятаючи тезу М. Бахтіна про розуміння як перетворення чужого в «**своє** — **чуже**», можна констатувати: вступивши в діалог з індивідуальною пропозицією автора, Є. Нахлік досяг тієї точності, яка в гуманітарних науках означає «подолання чужості чужого без перетворення його в суто своє (підміни усякого роду, модернізація, не визнавання чужого)» [3, с. 392].

Співвідносячи світоглядні та художні шукання і творчі індивідуальності Т. Шевченка, А. Міцкевича, О. Пушкіна, вчений розкрив притаманне кожному з цих поетів загострене відчуття власної екзистенції, довів значущість національного та суспільно-історичного чинників, ще одним визначальним чинником назвав **загальнолюдський, універсальний**, «що зумовлюється архетипами людської психології, імпульсами “колективного позасвідомого”, міфологічним досвідом тисячоліть» [19, с. 547].

І все ж центральним у науковій рефлексії дослідника залишався феномен літературної самобутності, що й дало підстави обґрунтовано узагальнити: «А врешті-решт, остаточно виявляється **індивідуальний** чинник: вроджені схильності, потяги, таланти» [19, с. 547]. Що ж до читача, з інтересом до вивчення якого О. Білецький пов'язував перспективу розвитку літературознавчого синтезу, то на початку XXI ст. наш науковий простір збагатився капітальним синтетичним дослідженням «Ното legens»: читання як соціокультурний феномен» (2004) М. Зубрицької.

Отже, маємо підстави констатувати певні ознаки оновлення парадигми авторських і читачьких стратегій у сучасному українському літературознавстві. «Важко сьогодні сказати, — погодьмося із М. Зубрицькою, — наскільки випадковим, а наскільки закономірним є те, що літературні теорії після ідеї смерті автора та проголошення тези, що нічого не існує поза текстом, таки знову зосередили свою увагу на постаті автора...» [12, с. 121].

Показовою в цьому контексті видається диптих Т. Гундорової «Франко не Каменяр. Франко і Каменяр» (2006). У першій частині дослідження «Франко не Каменяр» авторка прагне з позицій ідеалізму, натуралізму, психоаналізу і гуманітаризму «**подати біографію не особи, а саме творчості**» [9, с. 15] і в такий спосіб «розполітизувати» постать І. Франка.

У другій частині диптиху зроблено спробу змінити ракурс дослідження — літературний стиль вимірюється історією та авторською підсвідомістю. У процесі аналізу культурософської концепції письменника в автобіографічному, соціальному та психологічному контексті Т. Гундорова визначає найоригінальнішу і найсуттєвішу ознаку художньої творчості І. Франка — явище дуалізму («водночас із суспільною маскою у Франка завжди проявляється і його лице як «приватного чоловіка») [9, с. 162]. Обґрунтувавши цим доцільність саме психоаналітичного прочитання його

творчості, розглянувши її як гностичну драму, дослідниця знайшла за можливе поєднати заперечну частку **не** із єднальним сполучником **і** у трактуванні феномена Франка-Каменяра.

Прикметним для сучасного українського літературознавства є «методологічний тиск» (вислів Т. Гундорової) феміністичної критики, яка, на переконання С. Андрусів, «деколи аж надто сміливо фізіологічно інтерпретує не тільки тексти, а й біографії письменників» [1, с. 53] і, додамо, літературу як таку.

Вважаючи головною проблемою постколоніального літературознавства пошуки коду національної літератури, Ніла Зборовська розробляє авторський проект психоісторії новітньої української літератури. Суб'єктно-об'єктність літературного процесу дослідниця визначає так: «В онтогенезі важливим аспектом є встановлення суб'єктно-об'єктних — синівсько-материнських, синівсько-батьківських, чоловічо-жіночих, батьківсько-материнських і т. п. відношень, що відображаються у філогенезі» [11, с. 51]. Відтак з погляду психопоетики романтизм є «своєрідною стадією мороку, реалізм — батьківською стадією висвітлення материнського мороку» [11, с. 38]. Підставою для обрання саме психоаналізу для пошуку коду національної літератури є переконання дослідниці в тому, що «основою психоаналізу є механізм нарощування свідомості» [11, с. 475]. У самому ж процесі психоісторичного дослідження і окремих періодів розвитку літератури («На психотичній стадії психосемантика божевілля проявляється передусім у молодих творців епохи») і долі окремих митців (у Гр. Тютюнника «на основі розщеплення батьківсько-материнського коду сформувався меланхолійний невроз, який привів письменника до самогубства») [11, с. 303] відбувається явний «зсув у патологію» (С. Андрусів).

Цілком зрозумілим є неприйняття Н. Зборовською методології самоавангардизму, згідно з якою заперечується «талановите минуле заради мізерного сучасного», як і застереження щодо «агресивно-загарбницької психоавтопрезентації тих «злоякісних садистів», які намагаються перетлумачити українську літературу.

Виникає питання, а як же в такому випадку кваліфікувати властиву самій Н. Зборовській діагностичну практику дослідження, згідно з якою О. Гончар «мало не освітній маргінал і блазень», «шістдесятництво є діагностичним центром для психоаналізу української постмодерності»? В. Стуса і Л. Костенко віднесено до мужнього варіанту морального мазохізму; до наївного варіанту морального мазохіста, що прямує до меланхоліка, — Гр. Тютюнника, Р. Андрияшика; до типу соціального мазохіста — І. Драча, Д. Павличка, Б. Олійника.

У цьому контексті пригадується праця Л. Новиченка «Не ілюстрація — відкриття!» (1967), сама назва якої була викликом офіційно узаконеній арістотелівській міметичній концепції літератури. Схоже на те, що сьогодні в ситуації модерністського антиміметизму дещо реабілітується ідея референтивної функції літератури, щоправда, в дещо іншому ракурсі — художній текст репрезентує не авторське світосприйняття, а ілюструє психофізіологічну патологію письменника.

Маємо справу, за визначенням В. Удалова, із частково-системним рівнем дослідження, коли чи не єдиним **активним** началом вважається дослідник/суб'єкт, а об'єкт, в цьому випадку історія літератури, сприймається як **пасивний**. «Лише при **цілісно-системному** пізнанні/дослідженні обраний **об'єкт сам розгортає себе** перед **суб'єктом**, тоді як суб'єкт не вигадує свої знання про об'єкт, а **усвідомлює** його...» [25, с. 40].

Чи не такий цілісно-системний рівень дослідження самої природи й історії літератури зможе бодай наблизити до розв'язання проблеми літературознавчого синтезу?

1. Андрусів С. Сучасне українське літературознавство: тексти і контексти // Слово і час. — 2004. — № 5.
2. Барабаш Ю. Вопросы эстетики и поэтики. — М., 1977.
3. Бахтин М. М. К методологии гуманитарных наук // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. — М., 1986.
4. Бахтин М. М. 1961 год. Заметки // Бахтин М. М. Собрание сочинений в 7 т. — М., 1997. — Т. 5.
5. Белецкий А. Потебня и наука истории литературы в России // Бюлетень Редакційного комітету для видання творів Потебні. — Х., 1922. — Ч. 1.
6. Белецкий А. Проблема синтеза в литературоведении // Білецький О. Зібрання праць: У 5-ти т. — К., 1966. — Т. 3.
7. Гебнер Р., Кірхнер П. Автор — психіка — читач // Слово і час. — 1990. — № 11.
8. Гундорова Т. До питання про літературний критицизм // Слово і час. — 1993. — № 3.
9. Гундорова Т. Франко не Каменяр. Франко і Каменяр. — К., 2006.
10. Дзюба І. Олександр Білецький і проблема літературознавчого синтезу // Слово і час. — 1997. — № 1.
11. Зборовська Н. Код української літератури. Проект психоісторії новітньої української літератури. — К., 2006.
12. Зубрицька М. Ното legens: читання як соціокультурний феномен. — Львів, 2004.
13. Кодак М. П. Авторська свідомість письменника і поетика української літератури кінця ХІХ — початку ХХ ст. Автореферат дис... д. філол. наук // К., 1997.
14. Контекст. — 1972. — М., 1973.
15. Краткая литературная энциклопедия. — В 9-ти т. — М., 1978. — Т. 9.
16. Літературознавча рецепція і компаративістичний дискурс. — Тернопіль, 2004.
17. Мейлах Б. Талант писателя и процессы творчества. — М., 1969.
18. Митин М. Б. Черты духовного банкротства // Литературная газета. — 1976. — 11 августа.
19. Нахлік Є. Доля. Los. Судьба. Шевченко і польські та російські романтики. — Львів, 2003.
20. Павличко С. Методологічна ситуація в сучасному українському літературознавстві // Слово і час. — 1993. № 3.
21. Потебня А. А. Из записок по теории словесности. — Харьков, 1905.
22. Потебня А. Теоретическая поэтика. — М., 1990.
23. Терміносистеми сучасного літературознавства: досвід розробки і проблеми. Науковий семінар. — Тернопіль, 2006.
24. Фізер І. Зустрічі чи зіткнення української філології із західними методологічними технологіями // Слово і час. — 2006. — № 4.
25. Удалов В. Суб'єкт-об'єктні взаємозв'язки в дослідженні терміносистем // Терміносистеми сучасного літературознавства: досвід розробки і проблеми. — Тернопіль, 2006.

METHODOLOGICAL ASPECTS OF SYNTHESIS IN LITERARY STUDIES

Nonna SHLAKHOVA

*Odessa National University named after I. I. Mechnikov,
2, Dvoryanskaya St., Odesa, Ukraine 65025*

The acquisitions and losses on the way to synthesis of study of literature have been traced in the paper.

Key words: the study of literature, methodology, synthesis, the text, the reader.

**МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ
ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОГО СИНТЕЗА**

Нонна ШЛЯХОВАЯ

*Одесский национальный университет имени И. И. Мечникова,
ул. Дворянская, 2, Одесса, Украина 65025*

В статье прослеживаются завоевания и потери на пути к литературоведческому синтезу.

Ключевые слова: автор, литературоведение, методология, синтез, творчество, читатель.

Стаття надійшла до редколегії 02.04.2007
Прийнята до друку 05.05.2008

