

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 82.0

М.К. НАЄНКО,

*доктор філологічних наук, професор
кафедри теорії літератури і компаративістики Інституту філології
Київського національного університету імені Т. Шевченка*

ПЕРЕДІСТОРІЯ УНІВЕРСИТЕТСЬКОЇ ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ

Наступного року виповнюється п'ятдесят років з часу відкриття першої в Україні кафедри теорії літератури. Цей приклад Київського університету імені Тараса Шевченка наслідували згодом усі інші класичні університети України. У статті йдеться про основні етапи розвитку історико-теоретичних знань в українських, переважно – київських, філологічних осередках. Окремі теоретичні питання розглянуто в контексті розвитку зарубіжного літературознавства.

Ключові слова: фольклор, історія й теорія літератури, філологія, словесність, поетика, літературна критика, літературні роди, види, жанри, зміст і художня форма, класичне й неklasичне (модерне) літературознавство, наукові методології, школи, напрями.

Як для університетської кафедри, п'ятдесят років – це і *мало*, і *багато*. Коли якось університету «без году неделя» (а такими псевдоуніверситетами від недавнього часу може похвалитися майже кожен український райцентр), то *багато*, а якщо сотні років...

Київський університет нещодавно відзначив своє 175-річчя; цифра ця дуже умовна, бо перші освітні заклади в Києві з'явилися ще в часи Великого князя Володимира (X ст.). За взірцем тоді бралися навчальні школи Візантії, в якій освітня справа хоча й зазнавала звуження в дусі християнських канонів (у 425 р. в Константинополі почав діяти навіть релігійно-світський університет), але не припинялася з часів античності. «Збережені праці таких давньоруських учених, як митрополит Іларіон, Феодосій Печерський, Климент Смолятич, Кирило Туровський, Мойсей Видубицький тощо, засвідчують, що їх автори, навчаючись у Київській Русі, за рівнем гуманітарної освіченості принаймні не поступалися своїм візантійським колегам» [1, с. 13]. Особливого змістового наповнення набули киево-руські освітні заклади в роки князювання Ярослава Мудрого (XI ст.), коли, поруч із чоловічими навчальними закладами, відкрита була, зокрема, й перша в Європі школа для дівчат (1089). Для порівняння: найстаріші (Болонський, Флорентійський, Паризький та ін.) університети Західної Європи теж лік свого часу ведуть від XI–XIII ст. Якими тоді були ці й подібні освітні заклади – сказати важко; єдине, що достеменно відоме: в них, крім обов'язкових релігійних дисциплін, відроджувався інтерес до світських наук – античної філософії та художньої літератури; але кафедр з теорії літератури тоді, звичайно, не було. У письменницькій галузі практикувалося в ті часи літописання («Повість минулих літ», 20-ті роки XII ст.), створення різних збірників з практичними матеріалами гуманітарного змісту, в одному з яких («Збірник» Святослава, 1073) натрапляємо на «Список книг істинних і ложних» та на статтю теоретичного характеру про художні тропи і стилістичні фігури (метафори, порівняння, гіперболи й ін.). Деякі теоретичні міркування (як писати художні твори – чи так метафорично, як легендарний

поет Боян, чи «за билицями часу нашого») стрічаємо і в написаному швидше всього в Києві у проміжку між 1185–1187 р. «Слові про Ігорів похід».

В європейському літературознавстві прийнято вважати, що класичний Ренесанс розпочався в XIII–XIV ст., коли з'явилися письменники, які (замість латини) вдалися у своїй творчості до народної мови (італієць Данте Аліґ'єрі й ін.), а в вищих навчальних закладах почала утверджуватися традиція створення філологічних кафедр. На них працювали викладачі, які прищеплювали слухачам-спудеям інтерес до літературного слова і водночас досліджували особливості художнього письма цих письменників (на найстарішій у Європі кафедрі «Божественної комедії» Данте у Флорентійському університеті працював поет Франческо Петрарка та інші відомі філологи епохи Відродження).

Другий етап у розвитку класичного Ренесансу – створення теоретичних поетик, які мали за зразок насамперед поетики давньогрецького філософа Аристотеля і давньоримського поета Горація. Вони містили основи аналізу літературних творів здебільшого античних авторів (Гомера, Есхіла, Софокла, Еврипіда й ін.) і лиш частини – творів новітнього часу. Все це так, але коли йдеться про Київ і Київську Русь, то зародки Ренесансу вже пізнавалися у згаданій інформації про художні тропи в «Збірнику...» Святослава та міркуванні про дві форми літературного осягнення життєвих подій у «Слові про Ігорів похід». Є підстави думати, що вони були відомі староукраїнським книжникам у XV–XVII ст., які творили свої поетики (по суті – навчальні посібники з теорії літератури) за зразками поетик європейських (італійських, німецьких, французьких, польських та ін.). Старі книжники, що їх іменували здебільшого професорами, гуртувалися спочатку у братських школах та колегіях (Київ, Переяслав, Львів, Кам'янець-Подільський, Острог та ін.), а з 1632 р. найвідомішим серед них осередком стає Києво-Могилянська колегія; реорганізована Петром Могилою, вона нарікнці XVII ст. здобула статус вищого навчального закладу – Києво-Могилянської академії. Створені в академії поетики (вони становили основу неокласичної, поетологічної школи літературознавства) не механічно, а творчо розвивали запозичені в європейських поетиках теоретичні «норми» написання драм, трагедій, комедій та творів інших жанрів. Протрималися вони в освітній практиці вищих навчальних закладів України аж до 30-х років XIX ст. Ідеться насамперед про навчальну роботу у Львівському (час заснування його відносять до 1661 р.) та Харківському (відкритий 1804 р.) університетах. Коли ж у 1834 р. створено університет і в Києві, то нормативній теорії літератури в ньому вже місця не було; словесність на його кафедрах розглядалася в дусі панівної тоді в європейських навчальних закладах *історичної літературознавчої школи*.

Відкриваючи Харківський, а потім і Київський університети, офіційний Петербург мав на меті насамперед освітнє забезпечення русифікації краю. Лівобережжя України на той час етнічно залишалося все-таки українським, а Правобережжя перебувало значною мірою під польським впливом. Харківський університет на Сході і Кременецький лицей на Заході могли тільки послабити етнічну українськість та польську експансію в Україні, але ніяк не здолати їх. У Кременці на якомусь етапі русифікація лицем і призахідних областей України почала дедалі активніше відчувати спротив студентства і викладачів польського походження; в 1830 р. той спротив переріс у повстання, наслідком якого було закриття Кременецького лицю як навчального закладу без права відновлення роботи. Певна частина його викладачів та освітньої амуніції (лабораторне обладнання, частина бібліотечних фондів і навіть викопані дерева з ботанічного саду) відтак передислоковуються до Києва як навчально-матеріальна база новостворюваного університету, але традиції словесності (хоч у Кременці працював батько Ю. Словацького та жив автор творів з українського буття В. Коженьовський) в тій базі були дуже незначні. Дихала на ладан у цьому розумінні й тодішня Києво-Могилянська академія. Переведена після Полтавських баталій 1709 р. та руйнування Запорозької Січі в 1775 р. на статус виключно духовного навчального закладу, вона значно знизила рівень освітніх показників на всіх напрямках і втратила своє колись яскраве обличчя вищої школи європейського рівня.

Прибувши з Московського університету в новостворений Київський на посаду ректора, М. Максимович застав, отже, в Україні руйни польської освіти, сяке-таке животіння релігійної схоластики в Могилянці та деякі (очевидно) відомості про русифікаторські успіхи і спроби протидіяти їм бодай шляхом збирання й дослідження місцевого фольклору та твор-

часті студентів і викладачів українською мовою (П. Гулак-Артемівський, М. Костомаров та ін.) у Харківському університеті. Будучи ботаником і зоологом за основним родом освіти й заняття, М. Максимович у Київському університеті взявся насамперед за руську та українську словесність, бо вона була занедбана в Україні якнайбільше. За якийсь час (до 1934 р.) опубліковано було лише два фольклорні збірники (один із них, збірник народних пісень, у 1827 р. зі своєю передмовою видав і сам М. Максимович), а історико-теоретичні питання філології (за винятком – у кількох статтях харківських журналів) практично не розроблялися. Європа, тим часом, уже жила новими уявленнями про художню творчість, викладеними, в основному, у працях німецьких філософів і письменників Гердера, Гете, Гегеля, Канта й ін. М. Максимович у своїх навчальних лекціях та дослідженнях 30-х років XIX ст. пробував (самоосвітньо й інтуїтивно, бо гуманітарної освіти він не мав) синтезувати досягнення філософської і літературно-теоретичної думки Європи, запропонувавши студентам спочатку вступну лекцію «Про значення і походження слова», а потім ґрунтовний розгляд найдавнішої художньої пам'ятки Київської Русі «Слова про Ігорів похід» (1835) та всієї давньої літератури. Монографію «История древней русской словесности» М. Максимович опублікував 1839 р.; вона привернула пильну увагу філологів Петербурга й Москви насамперед тим, що всі вони до часів царювання Петра Першого не бачили в Росії ніякої літературної словесності; її історія в їх уявленні починалася від М. Ломоносова (1711–1765) і М. Карамзіна (1766–1826), а в монографії М. Максимовича вона заглиблювалася в півтисячолітню давність. Перший ректор Київського університету ставав відтак і першим істориком давньоукраїнської літератури, яка бачилася М. Максимовичу й у зв'язках із загальнослов'янським літературним процесом. Готуючи в 1840 р. збірник статей «Киевлянин», він писав словацькому і чеському будителю П. Шафаріку, що хотів би опублікувати його (збірник) «з участю знаменитих наших Словен» [2, с. 69]. У тому ж збірнику опублікував М. Максимович і статтю «О стихотворениях червонорусских», в якій показав мовну і літературну єдність Західної і Східної Русі-України.

Наприкінці 1830-х рр. влада закриває університет на цілий рік у зв'язку з сепаратистсько-бунтівними настроями переважно студентів та деяких викладачів польського походження (т. зв. судові справи Ш. Конарського і В. Гордона), що переведені були з Кременця в Київ, однак М. Максимович не припиняє своєї дослідницької роботи і в умовах бездіяльності університету, підготувавши в той час ряд літературознавчих і історіософських робіт. «В них струменила жива думка нового для Києва погляду на давню й не дуже давню історію південно-руського народу і його мову; в них дедалі ясніше вгадувався перехід університету в нову форму функціонування» [2, с. 194].

Суто теоретичним міркуванням про літературу М. Максимович ніби не приділяв окремої уваги (він вважав, що «чистою» теорією – літературні роди, види, жанри, проблеми композиції творів, віршування та ін. – мають займатися кафедральні ад'юнкти), але його історико-літературні судження можна сприймати почасти й як теоретичні, оскільки в них з'ясовувались дуже дотичні до теорії літератури питання; насамперед – приналежність літературних пам'яток до сфери художнього освоєння творчими особистостями історії народу, історії духовності, фольклорної спадщини. Важливим було його прочитання художніх текстів періоду Київської Русі й пізніших епох не як історичного джерела, а як образного вираження історичної правди свого часу; в тих текстах він бачив наявність існуючої, але втраченої (через нашестя на Русь різних кочових племен та неухвалювану до світської творчості християнських ідеологів) літературної традиції; для нього суттєвим було з'ясування зв'язків київсько-руської літератури з пізнішим народним епосом, зокрема – українськими народними думами, а крім того в будь-яких літературних творах, на думку М. Максимовича, завжди є можливість добачити художні та світоглядні вподобання їх творців-письменників.

З такими історико-літературними (а заодно й теоретичними) спостереженнями київські університетські словесники входили в новий, після закриття в 1839 р., період розвитку Київського університету. Він пов'язаний, зокрема, з приходом в університет М. Костомарова та появою на університетському обрії молодого художника й автора збірки поетичних творів «Кобзар» і поеми «Гайдамаки» Т. Шевченка.

1843 р. харківський молодий історик, поет і драматург М. Костомаров (Ієремія Галка) опублікував в альманасі «Молодик» «Огляд творів, писаних малоросійською мовою»; в

ньому вперше в історико-літературному плані розглянуто Шевченкову творчість у контексті всієї тодішньої нової української літератури і висловлено припущення, що в майбутньому (за щасливих обставин) від цього поета можна буде чекати «плодов достойных» [3, с. 287]. Посутня в цьому огляді й теоретична думка про характер творчості будь-якого письменника: «Письменник сприймає передане йому народом і повертає йому у нього взяте повним і усвідомленим; неправильним і розірваним частинам життя народу він надає цілісності, збирає розсіпані перли і створює з них барвисту художню картину» [3, с. 287].

Зустріч у Київському університеті М. Костомарова й Т. Шевченка відтягувалася через життєву невлаштованість обох у новому місті та всіляку бюрократичну тяганину. М. Костомарова зараховують на університетську посаду ад'юнкта російської історії лише з другої спроби (в 1846 р.), а в 1844 р. його забалотувала вчена рада університету через якесь непорозуміння. А Т. Шевченко, відпрацювавши певний час (у 1843–1846 рр.) штатним художником в Київській Археографічній комісії при Київському університеті, у 1846 р. взяв участь в університетському конкурсі на заміщення вакантної посади викладача малювання і став переможцем у ньому. Але розпочати викладацьку роботу Т. Шевченку так і не судилося: на перешкоді став арешт поета в 1847 р. Заарештований був тоді ж і М. Костомаров; їх обох (та ще кількох їхніх побратимів – П. Куліша, М. Гулака, В. Білозерського й ін.) було взято під варту за приналежність до нібито таємного Кирило-Мефодіївського братства, осередком якого був Київський університет. Кирило-мефодіївці вважали себе продовжувачами справи М. Максимовича (М. Костомаров зізнався, що до українства його прилучив М. Максимович своїм збірником народних пісень), але його (Максимовича) рамки загальноросійської культури виявилися для них затісними; кирило-мефодіївці прагнули вийти в своїх поглядах на загальнослов'янські культурні простори, відрізняючись від тодішнього московського слов'янофільства потужним акцентом на українському питанні. Воно прозвучало і в спеціальному навчальному курсі «Слов'янська міфологія», який М. Костомаров прочитав студентам університету в 1846 р. Через рік на основі матеріалів цього курсу опубліковано було однойменну монографію. Деякі положення її мали принципове значення для розвитку всієї літературно-теоретичної думки в університеті і загалом – українського літературознавства. Те, що М. Максимович лише намітив у своєму розумінні зв'язків фольклору з професійною літературою, М. Костомаров у «Слов'янській міфології» поглибив у методологічному й концептуальному планах: він заповнив значну сторінку дофольклорної творчості слов'ян, а дослідивши їхні міфи шляхом порівнянь, поклав початок міфологічному напрямку в історичній школі літературознавства та одній із галузей літературної теорії – компаративістиці. У пізнішому своєму дослідженні «Спогад про двох малярів» (написане воно було вже не в Києві, а після повернення з заслання, в Петербурзі) М. Костомаров залишив для теоретиків літератури і ще одне принципове спостереження: на відміну від тих авторів, які бачили в поезії Т. Шевченка лише творчість самоука, не пов'язану з ніякою традицією, він неспростовно показав: «Поезія Шевченка – законна, мила дочка старої української поезії, що розвивалася в XVI–XVII століттях, так як ця остання була дочкою давньої південно-руської поезії, тієї далекої від нас поезії, про яку напевно й безпомилково можемо судити за творами співця Ігоря» [3, с. 304]. Відтак утверджувалася в українському літературознавстві теоретична думка про історичну тяглість професійного літературного процесу, який мав за своїми плечима щонайменше тисячу років.

У 1849–1854 рр. ординарним професором університету працював поет і вчений, вихованець Харківського університету А. Метлинський (1814–1870). У цей період він опублікував основну свою теоретичну працю «Взгляд на историческое развитие теории прозы и поэзии» (1850). Вона позначена глибокою обізнаністю автора з теоретичними питаннями творчості античної та ренесансної епох (Платон, Аристотель, Данте, Петрарка, Буало й ін.), а також естетики німецьких філософів новішого, «гегелівського» часу. Дослідник з'ясував насамперед специфіку, природу літературної творчості, в основі якої має лежати знання народного життя та національної культури. «Вказуючи на зв'язок літератури з архітектурою, музикою і живописом, він (Метлинський) відзначає не тільки її самостійну роль, а й універсальний характер, оскільки література може відтворювати образи і поняття усіх видів мистецтва. Вказує він на нерозривність у поезії змісту і форми, говорить, що ідея художньо-

го твору виражається не окремо, а має бути присутня (розлита) у самій тканині твору» [4, с. 265].

Теорія літератури, ще раз нагадаємо, похідна від самої літератури. Вона інколи здатна так розширити картину теоретичних суджень, що рамки, в яких вона перебувала, починають тріщати й розсипатись на друзки. Так було, скажімо, з теорією класицизму наприкінці XVIII ст., як тільки з'явилися в Німеччині та інших європейських країнах перші твори романтиків. Українську теорію в середині XIX ст. значно активізувала Шевченкова творчість. Не ставши університетським викладачем, він змусив рахуватися з естетикою своєї поезії всю літературну думку України і не тільки. Загальновідомі вислови М. Добролюбова, що думки й почуття Шевченкової поезії «зрозумілі і близькі... всякому, хто не зовсім знівечив у собі кращі людські інстинкти» [5, с. 63], чи М. Чернишевського, що українська література, маючи тепер такого поета, як Шевченко, «не потребує нічиєї ласки» [6, с. 86]. Йшлося, отже, про потребу теоретичного розуміння художньої творчості як феномена, що близький «усьому» і може вмістити в собі квінтесенцію основних рис літератури певної нації. Крім того, поезія Т. Шевченка стимулювала пошук теоретичних відповідей на питання про випереджальний характер творчості, про створення в поезії образу нації як ідеального фактора буття особистості, і зрештою – про біографію поета як органічну частку біографії цілого народу.

Серед покараних за приналежність до Кирило-Мефодіївського братства чільне місце відводилось П. Кулішеві. На згадку про цього братчика в контексті теоретичних проблем літератури (члени братства його – обдарованого письменника – не зараховували «офіційно» у свою команду, як і Шевченка, щоб уберегти від можливого арешту) заслуговують деякі його міркування про специфіку творчості та літературну критику, хоча й з'явилися значно пізніше того періоду, коли він був слухачем університету та був причетний до діяльності Кирило-Мефодіївського братства. У статті «Про стосунок малоросійської словесності до загальноросійської» (1857) автор висловив одну думку, яка й донині дебатється теоретиками перекладу: опублікувавши роман «Чорна рада» російською та (у своєму перекладі) українською мовами, він стверджує, що це два... різні твори. Зачеплено відтак проблему внутрішнього наповнення художнього явища, в якому визначальним є і не матеріал (історична тема), і не зміст (період української руїни після гетьманування Богдана Хмельницького), а тональність і дух. Виражаються вони в суто художній формі, а її зумовлюють особливості кожної мови, які майже цілком губляться в перекладі твору іншою мовою.

Є в статті П. Куліша «Про стосунок...» і принагідне міркування про романний жанр у порівнянні з художньою історичною хронікою, але більшої уваги вартий його (в статті «Характер і завдання літературної критики») [7] теоретичний погляд на специфіку літературно-критичної діяльності. Тут в українському літературознавстві П. Куліш був безсумнівним фундатором; до нього ніхто так чітко не визначив місця критики в літературному процесі. «Завданням нашої української критики, – наголошував П. Куліш, – повинна бути сувора екзаменація літературних витворів естетичним чуттям і вихованим у вивченні своєї народності розумом. Тільки-но ми проігноруємо це завдання, як тільки зневажимо в своїй критиці загальні основи естетики, застосованої до найновішого народовчення, – ми станемо на шлях обману свого народу і самозванства; література наша опиниться знову на наслідувальному парнасі, як у часи псевдоукраїнських віршувальників київських академістів (тільки вже в новому, паризькому чи петербурзькому одязі) і народ наш знову почне шукати від нас сховища в своїй неписьменності, яка тільки і врятувала його від духовних академій і семінарій» [7, с. 161].

Рубіж 60–70-х років в університетській філології можна назвати часом збирання нових наукових сил. Завершувалася в літературі романтична епоха, у двері повсюдно стукав новий тип художнього мислення – реалізм. Він закликав до науково-освітньої діяльності і людей з новими поглядами на творчість. Одним із генераторів таких поглядів був М. Драгоманов (1841–1895). Навчаючись, а потім працюючи в університеті на посаді доцента, він (до виїзду за кордон у 1875 р.) встиг опублікувати кілька праць із теоретичними міркуваннями про фольклор і професійну літературу, одна з яких («Історичні пісні малоруського народу», 1875) відзначена академічною Уваровською премією (у співавторстві з В. Антоновичем). У фольклористичних працях М. Драгоманова суттєвим видається теоретичне обґрунтування зв'язків української народної творчості з фольклором дуже багатьох сусідніх наро-

дів. Учений щупко тримався романтичного дискурсу в розумінні творчості. Він бачив у ній переважно душевну домінанту, яка (проти чого повстануть реалісти) невловна в принципі, через що й міркування про неї можуть бути тільки дуже довільними, приблизними. Реалістів, що сформувалися на тлі практичної конкретики розвитку капіталістичних відносин у суспільстві, довільність не влаштовувала, їх вабила предметність у людських стосунках і їм здавалося, що звернення до цієї предметності поглибить розуміння природи самої людини і навіть причин її художніх нахилів. Для теоретичного пояснення таких перемін у поглядах на творчість і розвиток літературного процесу загалом європейське літературознавство взяло на озброєння «тріаду», запропоновану французьким письменником і теоретиком творчості Іполитом Теном (1828–1893). У своїх працях («Філософія мистецтва» та ін.) він доводив, що для зрозуміння змісту реалістичного художнього твору достатньо з'ясувати три «причини» його: середовище, що зумовило твір, расову (національну) приналежність творця та індивідуальну особливість його психіки. Критиків цієї «тріади» не бракувало, але вона залишалася «модною» в літературознавстві практично всієї Європи до кінця XIX ст. М. Драгоманов схилявся до неї у спробах пояснити наявність кількох літератур у самій Україні («Література російська, великоруська, українська і галицька», 1873), а також у тлумаченні національної специфіки літератури («До питання про малоруську літературу», 1876) та феномена творчості Т. Шевченка («Шевченко, українофіли і соціалізм», 1879).

Протягом незначного часу (1875–1881) в університеті працював один із дослідників вітчизняної міфологічної спадщини та палкий прихильник порівняльного вивчення фольклору і професійної літератури О. Котляревський (1837–1881). Свої дослідження він базував переважно на мовному ґрунті, вважаючи, що мова є тим ембріоном, з якого тільки й може вирости наука про поетичну творчість і літературу загалом. Літературний твір, наголошував О. Котляревський, є не історичною, а літературною пам'яткою; в ній має значення не зображений історичний факт, а емоційно-душевне осмислення і сприйняття його автором, відлуння в ньому душевних станів народу. Порівняльне вивчення літератур продуктивне тому, що в давніх народів було єдине творче джерело; з нього вийшли різні літератури як дзеркало душі кожного народу. Порівняння їх дасть змогу з'ясувати природу окремого й загального у творчості, простежити рух форм та ідей, якими збагачувала світове письменство кожна національна література. Це було дуже суттєве спостереження вченого; мало воно значення і для теоретиків, що працювали в університеті, і для всієї літературної теорії України. Дальший поступ її намітився в дослідницькій роботі М. Дашкевича (1852–1908), який пройшов в університеті шлях від студента до професора.

Попередники М. Дашкевича розробляли лише часткові питання історії й теорії літератури. 80-ті роки XIX ст. диктували потребу комплексного підходу до теоретичного осмислення українського письменства як явища. Привід давали літературні історики, які саме в 80-х роках запропонували перші систематичні огляди українського літературного процесу. У Львові протягом 1887–1893 рр. завідувач кафедри української філології Львівського університету О. Огоновський опублікував чотири томну «Історію літератури руської» в шести випусках. Однією з особливостей цієї праці було те, що вона писана українською мовою. З елементами «язичія», з наявністю деяких полонізмів та вкраплень з інших мов західних слов'ян, але це була таки українська мова. У Східній Україні про таке годі було й мріяти. Після відомого циркуляру міністра внутрішніх справ Росії Валугеєва (1863) та Емського указу імператора Олександра II (1876) українська (*малоросійська* за офіційною термінологією) мова дозволялася тільки в белетристиці, а наукові «вчинки» (як казав Панас Мирний) можна було писати тільки мовою Російської імперії.

Російською мовою в 1884 р. вийшли і «Очерки истории украинской литературы XIX столетия» професора Київської духовної академії М. Петрова. М. Дашкевич написав про неї такий поширений відгук, що він був фактично монографічним дослідженням української літератури цього періоду. Своє розуміння її М. Дашкевич базував на теоретичних положеннях, які виклав у своїй розвідці «Постепенное развитие науки истории литературы...» (1877). Його акцент у ній на самостійності літератури як окремої сфери духовного життя та самостійності історії літератури поширювався і на літературу українську. Дразливість цієї проблеми впливала з того, що М. Петров зародження української літератури пов'язував тільки з впливами; інакше кажучи, вона (в його трактуванні) була наслідком впливів сусід-

ніх польської чи російської літератур. М. Дашкевич доводив інше: література народжується насамперед з душевної потреби народу; кожна література – це оригінальний витвір окремого народу; впливи на неї, звичайно, можливі, але вони не можуть визначити її самобутнього обличчя; на них слід зважати лише в порівняльному аспекті, у нашому випадку – для окреслення своєрідності української літератури, її самобутності у порівнянні з літературами інших народів.

Українська література, наголошував М. Дашкевич, пододала вже кілька етапів (періодів), але визначення їх у «Нарисах...» М. Петрова здійснено не за єдиним критерієм. Відтак порушувалося історико-літературне й теоретичне питання періодизації розвитку літературного процесу. Вона має здійснюватися за єдиним критерієм, насамперед – художньо-стильовим.

Літературознавча діяльність М. Дашкевича була в університеті останнім найпомітнішим виявом історичної школи епохи реалізму. На рубежі XIX–XX ст. дедалі активнішим став відхід літературознавства від погляду на мистецтво з позитивістських позицій його змісту. Наступав час модернізму, якого цікавило у творчості не «що», а «як», тобто – не зміст, а форма художньо-естетичної діяльності людини. Позитивізм, проте, без бою не здавався. У нього ще залишалося чимало прихильників у середовищі університетської професури, а особливо – молодих випускників університету; змістова основа творчості у них пов'язувалася з питаннями узаконення прав на вільний розвиток української мови й літератури. Наближався час скасування Валувєвського циркуляру та Емського указу (станеться це аж 1905 р.), і на цій хвилі випускники університету значно активізувалися в організації видань української книжки, популяризації української літератури. 1895 р. з ініціативи О. Кониського засновується видавництво «Вік», найдіяльнішу участь у якому брали вчорашні студенти університету С. Єфремов (1876–1939) і В. Доманицький (1877–1910). Формальним приводом появи антології української літератури з назвою «Вік» було 100-річчя публікації перших частин «Енеїди» І. Котляревського, яке широко відзначалося (починаючи з 1898 р.) як початок другого національного відродження української духовності (першим вважалося відродження часів європейського Ренесансу XVI–XVII ст.). У змістовому ж плані ця річниця була поштовхом для історико-літературного й теоретичного осмислення кращих здобутків усієї нової української літератури, головне місце в якій займали, насамперед, твори І. Котляревського, але найвагомніше – Т. Шевченка. Глибоко розуміючи значення літературної постаті Т. Шевченка в українській духовності, В. Доманицький (випускник історико-філологічного факультету) у 1906 р. публікує монографію «Критичний розслід над текстами «Кобзаря» Т. Шевченка», якою, по суті, утверджує в українському літературознавстві нову теоретичну дисципліну *текстологію*.

С. Єфремов теж активно працював у галузі шевченкознавства; 1914 р. він видав збірник досліджень «Шевченко», а наприкінці 20-х років підготував академічне видання «Щоденника» й «Листування» Т. Шевченка, однак основною його літературознавчою працею стала «Історія українського письменства», яка, починаючи з 1911 р., витримала за життя вченого чотири перевидання. За методологією її прийнято характеризувати як працю ідеологічного напрямку в історичній школі літературознавства на порі її останнього, народницького, етапу існування. З теоретичного погляду важливим у цій праці був акцент вченого на тому, що в мистецтві однакову цінність мають і «що», і «як», «бо коли без «як» немає мистецького утвору, то без «що» ніякого взагалі твору бути не може: порожній горіх – не горіх, а лушпиння, свистун; порожній твір для письменства такий само свистун, тобто нуль, ніщо» [8, с. 65].

Рубежем XIX–XX ст. датуються модерністські віяння в літературі фактично всієї Європи. Прихильники реалістичного типу творчості зустрічали їх насторожено, а часом і дуже критично. Особливо їх непокоїло радикальне зміщення погляду на художній твір з позицій не змісту, а форми. Тим часом, джерела цього питання витікають із зміни філософського погляду на світ і творчість та потреби теоретичного обґрунтування того погляду. Європейська наукова думка зіткнулася з фактом кризи позитивістського уявлення про дійсність; самої реальності і відповідно реалістичного відтворення її виявлялося недостатньо для пояснення всіх тонкощів духовного характеру, які закорінені і можуть бути «вчитані» з людської свідомості. Ставало очевидним, що в картині світу головну роль відіграє не лише ре-

альність, а й надреальність, котру пізнати можна лише із залученням ірреальності, тобто – підсвідомості в мисленні. Філософи пропонують відтак ряд способів прочитання ірреальності; серед них – використана Ф. Ніцше шопенгауерівська концепція індивідуальної волі людини та його теорія двоїстості людської суті – аполонівського і діонісійського начал у ній (праці «Народження трагедії», 1872; «Поза добром і злом», 1886 та ін.); учення про інтуїцію (А. Бергсон, 1889), про потік свідомості (У. Джеймс, 1890), про психоаналіз (З. Фройд, 1923), про теорію архетипів (послідовник З. Фрейда, а потім його опонент К. Юнг) та ін. У світлі цих теорій і вчень розмова тільки про зміст художнього твору мало що давала, особливо коли треба було, наприклад, проаналізувати книжку французького поета Ш. Бодлера «Квіти зла» (1857) чи твори французьких «проклятих поетів» П. Верлена і А. Рембо (1870-ті рр.). Реальність у них була не просто даністю, а проблемою, яка ще більшою мірою відчувалася після появи творів з комплексом «нешасної свідомості» (Ф. Кафка), з особистістю, що втратила відчуття осмисленості свого існування (Дж. Джойс), з образами персонажів розірваної, фрагментарної свідомості (М. Пруст) та ін. Тому й теоретичного «порятунку» стали шукати винятково в формальних якостях художнього твору, що породило теоретичні обґрунтування нових (порівняно з реалізмом) типів модерністського художнього мислення – символізм, імпресіонізм, імажинізм, сюрреалізм, дадаїзм, футуризм та ін. Окремі з них іменувалися декадентськими (занепадницькими), які нібито міфологізували «кінець світу», глобальну кризу в розвитку людини і суспільства тощо. Найпомітнішою в цьому процесі, коли йдеться про українське літературознавство, була стаття С. Єфремова «В пошуках нової краси» (1904), в якій піддано гострій критиці твори молодих авторів О. Кобилянської, Н. Кобринської, Г. Хоткевича та ін., що, на думку автора, потрапили під вплив прийшлих із Заходу декадентщини та чужого українській літературі символізму. Навколо таких поглядів С. Єфремова тоді й пізніше виникали гострі дискусії, але переважно поза стінами Київського університету. Для нас важливішим видається інше: у рік публікації статті С. Єфремова «В пошуках нової краси», тобто в 1904 р., саме в Київському університеті професор В.М. Перетц засновує Філологічний семінар (офіційна назва – Семинарий русской филологии), метою якою була підготовка молодих науковців до вивчення не змісту, а форми художнього твору.

Ішлося, власне, про впровадження наукової методології, яка цілком узгоджувалася з модерністськими пошуками тодішніх європейських та молодих українських письменників. Крім критикованих С. Єфремовим переважно західноукраїнських авторів-модерністів, до них теоретично долучалися тоді і східноукраїнські письменники – Леся Українка, М. Вороний, О. Олесь, М. Коцюбинський, В. Винниченко та ін. З формального боку їх іменуватимуть неоромантиками, символістами чи імпресіоністами. Однак у Філологічному семінарі В. Перетца матеріалом наукових спостережень була творчість не цих, а переважно російських авторів; коли ж йшлося про давню літературу, то в поле зору її дослідників неодмінно потрапляла література староукраїнської доби, зокрема, епохи Київської Русі (X–XIII ст.), часів першого Відродження (XVI–XVII ст.) і бароко (XVII–XVIII ст.).

На проблемі форми в літературній творчості концентрувала свою увагу, як відомо, ще антична поетика. Усі судження (починаючи з часів Платона й Аристотеля) про види, роди й жанри поезії, про епос, лірику і драму були не чим іншим, як судженнями про художню форму літературних явищ. Розвивалися вони і в поетиках часів Ренесансу й бароко, тобто до кінця XVIII ст.; у часи романтизму й реалізму увага до форми художньої творчості відійшла ніби на другий план, але тому, виявляється, щоб наприкінці XIX ст. відродитися в новій (модерністській) якості. За яких-небудь 20–30 років до організації семінарія В.М. Перетца європейські філологи дуже активно обговорювали можливості формального аналізу літературних явищ, оскільки в художньому творі, як скаже пізніше італієць Б. Кроче, немає нічого, крім форми. Але досліджуючи форму, не треба думати, що цим ігнорується зміст. Вивчення форми – це і є вивчення змісту, оскільки в тому, що називається формою, немає нічого, що б не було змістом [9, с. 147]. Про це ще раніше говорив і відомий російський теоретик літератури О. Веселовський. 1899 р. він опублікував перші «Три главы из исторической поэтики», в яких концептуальним началом був саме формотворчий підхід до літературних явищ [10, с. 30–31]. Професор В. Перетц, отже, в 1904 р. лише актуалізував цю точку зору в українському філологічному середовищі Київського університету.

Актуалізація, проте, виявилась не суто формальною справою. Відбувся справжній переворот у погляді на саму *творчість* і на стосунки її з *наукою*. Досі це були, за висловом В. Домонтовича, «два відрубні світи» (поєднувати їх між собою раніше пробували хіба що поет, прозаїк і критик П. Куліш та універсальний у літературній праці І. Франко), а нині відбувалося якщо не злиття, то стрімке зближення їх. «Поет стає ученим... Поезія перетворилася в науку... Поети обертали свою поезію в об'єкт духовних поетичних студій. Складали словники рим, досліджували структуру ямба, оперували конструкціями хорей, вивчали перебої, ямби, пірихії, рахували зміни. Дослідники з студій вірша робили свій науковий фах...» [11, с. 389–391]. У цих фрагментах спогадів В. Домонтовича фігурують імена слухачів згаданого Філологічного семінару, заснованого проф. В. Перетцом, котрий «був першим, який з кафедри Київського університету проголосив на своїх лекціях з методології літератури: не *що*, а *як*. Не зміст, а форма. Не поет-громадянин, а поет – знавець свого ремесла» [11, с. 390]. Теоретичне обґрунтування такого погляду на літературу, яким закладено фундамент *філологічної школи* в літературознавстві, В. Перетц виклав 1914 р. у праці «Из лекций по методологии истории русской литературы» (подальше цитування – за цим виданням). Вона була підсумком його лекційної роботи в університеті і практичних занять із студентами в очолюваному ним семінарі. Йшлося про те, що предметом літератури є сама література, що література – це поезія, а поезія – те, що будучи виражене в слові, навіває певні настрої, змушує своєю формою переживати й відчувати ідеї поета. Найточніший синонім художньої форми – стиль. Таким теоретичним міркуванням коригувалося дуже поширене уявлення про літературу як тільки виразницю ідей, класових суперечностей у суспільстві й ін., котрі й визначають нібито рух літературної історії. «Не можна, – писав тим часом В. Перетц, – зобов'язувати науку «історія літератури» стежити за відображенням у літературі класових суперечностей, як цього вимагає Фріче... Для історика літератури літературні пам'ятки важливі зовсім не тому, що відбивають класові інтереси і симпатії, а тому, що самі в собі містять своєрідну історію». Це був принциповий теоретичний концепт, який втілювали в літературознавчу практику більшість випускників семінарію протягом 20-х та в першій половині 30-х років (М. Зеров, П. Филипович, М. Драй-Хмара, В. Домонтович, І. Огієнко, Л. Білецький, С. Маслов, Д. Чижевський та ін.). У 1914 р. В. Перетца обрано дійсним членом Російської академії наук, і він переїхав на постійне місце проживання до Санкт-Петербурга. Наукову традицію семінарію протягом певного часу підтримував його випускник, а потім приват-доцент університету С. Маслов, але революційні події 1917–1921 рр. та пізніші радянські реформування університету призвели до цілковитого занепаду семінарію. У 20–30-х роках кількох «семінаристів» було заарештовано й страчено (М. Зеров, П. Филипович, М. Драй-Хмара), дехто емігрував за кордон (Л. Білецький, І. Огієнко, Д. Чижевський та ін.), решта працювали в радянських наукових установах та навчальних закладах, досліджуючи переважно проблеми розвитку давньої української та російської літератур (брати С. і В. Маслови, М. Гудзій, О. Багрій, В. Адріанова-Перетц, О. Назаревський та ін.).

На період 20–30-х років припадає спроба світового літературознавства розібратися в «модерністській» та «авангардистській» літературах. Наприкінці XIX ст. термін «авангард» фігурував паралельно і в політиці, і в мистецтвознавстві; 1923 р. Вірджинія Вулф опублікувала збірник статей «Звичайний читач», в якому терміни «модерн» і «сучасний» не ототожнювались; 1927 р. виходить студія англійського поета Р. Грейвза «Огляд модерністської поезії», в якій модерністськими іменуються твори, що передають невизначеність почуттів і пишуться «в інтересах поезії»; через два роки француз Луї Арагон запропонував об'єднати все, що входить у поняття «модерн», і назвати його «модернізмом». Пізніше деякі дослідники поняття «модернізм» і «авангардизм» або ототожнювали, або зближували, а згодом серед літературознавців більш-менш усталилась думка, що «авангард» – це складова «модернізму». Різниця вловлювалася лише в самоідентифікації цих явищ і в розумінні зв'язків мистецтва з життям: «Модернізм ратував за новий тип мистецтва, а авангард бачив себе на передовій прориву в майбутнє». Так вважав, зокрема, англійський письменник і соціолог культури Р. Вільямс, а німецький дослідник П. Бюргер пропонував знайти все-таки консенсус між «авангардом» і «модернізмом», пам'ятаючи найголовніше: «...І заперечення автономії мистецтва, і відмежування його від життя означає кінець мистецтва» [12, с. 16, 17, 19].

М. Зеров, П. Филипович, М. Драй-Хмара, працюючи в Київському університеті та почасти в історико-філологічній секції ВУАН, ніби безпосередньо не торкалися цих питань, але їхні студії про новітнє українське письменство, про творчість Лесі Українки, О. Кобилянської, М. Коцюбинського, М. Черемшини й М. Семенка (рецензія П. Филиповича на збірку «Block-notes», 1919), свідчили, що їхні наукові інтереси розвивалися саме в напрямі дослідження модерної, авангардної літератури. Леся Українка в них поставала в русі від етнографічного до неоромантичного (отже – модерністського) типу мислення; О. Кобилянська – в контексті модерністських шукань Ф. Ніцше, модерних письменників Е. Якобсона (Данія), К. Гамсуна (Норвегія) та ін., а в аналізі новели «Цвіт яблуні» М. Коцюбинського П. Филипович поєднав близькі мотиви творів майже всієї світової літератури – від Гонкурів до Гюго, від Шекспіра до Чехова, від Толстого до Золя, від Оскара Уайлда і Зудермана до Мопасана [13, с. 446].

Окремим теоретичним зацікавленням П. Филиповича був сюжет; сюжет не як механічне поєднання подій чи життєвих епізодів, а як структурна основа, як цілісна дія в художній прозі чи драматургії, в які письменник вкладає все ним пережите, відчуте, виплекане і щире. Блискучий зразок аналізу такого сюжету П. Филипович показав у студії (фактично – монографії) «Історія одного сюжету («У неділю рано зілля копала» О. Кобилянської)» [13, с. 345–407]. Через рік після публікації цієї студії П. Филипович спробував свої сили і в новому для нього науковому жанрі – аналітичному осмисленні десятилітніх (після революції 1917 р.) здобутків українського літературознавства («Українське літературознавство за 10 років революції», 1928). Тут дослідник «відштовхнувся» від безпосередніх настанов свого вчителя – В. Перетца: уникати в дослідницькій діяльності «публіцистичного пера» і прагнути «ідеалу науковості», тобто – теоретичного пояснення літературної роботи [13, с. 492].

Як зразок модерного літературознавства слід розглядати видану в Празі 1925 р. монографію «Основи української літературно-наукової критики» випускника університету, учня В. Перетца Леоніда Білецького. Вона мала підзаголовок «Спроба літературно-наукової методології» і містила аналіз українських літературознавчих студій відповідно до «номенклатури» практикованих у світовому літературознавстві наукових шкіл, методологій. Це була перша у вітчизняному літературознавстві спроба розглянутись в українській науці про літературу з позицій модерного погляду на неї. Відтак читач одержав не позитивістське, а іманентно-теоретичне трактування «рухомої естетики», тієї естетики, якою є літературознавча робота всіх її рівнів: історії літератури, її теорії та критики.

Можна лише здогадуватися, в якому б науковому напрямі розвивалися літературно-теоретичні погляди М. Зерова й П. Филиповича, Л. Білецького та інших слухачів Філологічного семінару В. Перетца, якби не ідеологічні гоніння на них та їх фізичне знищення.

Починаючи з 1934 р., над українським літературознавством (не лише університету) нависла хмара нормативного, силою нав'язаного літературі й науці про неї антинаукового методу соцреалізму. В основі його – псевдофілософська доктрина Маркса–Леніна про пролетаріат як месію, котрий на чолі з партією нового типу (комуністичною партією) побудує безкласове суспільство справедливості. Цій утопії повинне було служити й мистецтво; але таке, що відповідає б лише чотирьом «нормам»: соціалістично усвідомлене, правдиве, історично-конкретне зображення дійсності в її революційно-романтичному розвитку. Такі «норми» були кроком назад, до позитивізму XIX ст. Його жертвою стала вся радянська художня творчість, заразившись на цілих півстоліття невиліковною хворобою [14, с. 203]. Теоретичне обґрунтування її в Україні і в усьому СРСР запропонував О. Білецький у праці «К. Маркс, Ф. Енгельс и история литературы» (1934). Видана в Москві, а в перекладі українською мовою передрукована в харківському журналі «Червоний шлях», вона на довгі роки стала «дороговказом» у розумінні хибних завдань літератури як нібито художньої ілюстрації історичного та суспільно-економічного життя людини. Пізніше О. Білецький відмовиться від цього дослідження, не передруковуючи і не включаючи його до зібрання своїх праць, але воно «працювало» в теоретичній радянській літературі практично аж до так званої «горбачовської перебудови» середини 80-х рр. XX ст.

У Київському університеті протягом 30–40-х рр. пробували хоча б частково уникнути ідеологічних догм соціалістичного реалізму доцент М. Русанівський та професори О. Дорошкевич і А. Шамрай. М. Русанівський завідував кафедрою української літератури після

арешту М. Зерова й П. Филиповича, опублікував кілька студій з питань романтизму, але перед самою війною без суду і слідства був розстріляний як «буржуазний націоналіст». О. Дорошкевич закінчив Київський університет у 1913 р., відвідував Філологічний семінар В. Перетца, а в 20-х рр., викладаючи в університеті українську літературу, створив «Підручник української літератури» (витримав п'ять видань), в якому (йдучи частково назустріч соцреалізму) пробував поєднувати формальний аналіз творів з їх ідеологічним (соціологічним) трактуванням.

По закінченні війни (з 1944 р.) в Київському університеті став працювати й А. Шамрай – ще один автор підручника з української літератури, який у 1920-х рр. був (поруч із підручником О. Дорошкевича) не менш популярним і витримав кілька видань. Ідеологічна методологія підручника найбільше (як і в підручнику О. Дорошкевича) виявилась у періодизації літературного процесу, наближеній до «марксистської» періодизації найбільшого вульгарного соціолога в літературознавстві 20–30-х років В. Коряка; тут і «доба феодалізму», і «доба промислового капіталізму», і «доба фінансового капіталізму», і «доба революції» в літературі, але знайшов автор місце в підручнику й для характеристики літературних стилів певної доби (байронізм, романтизм, реалізм, імпресіонізм та ін.), основних етапів розвитку української літературної критики, а наприкінці підручника вмістив навіть «словничок історико-літературознавчої термінології».

50-ті роки в університетському літературознавстві – найбільш невиразна його сторінка. Нормативний курс літературної теорії читався студентам в основному за соцреалістичним підручником російського академіка Л. Тимофеева («Теория литературы»); серед істориків і теоретиків літератури не було в Київському університеті жодного доктора наук, і тому до читання окремих курсів залучалися науковці академічного Інституту літератури імені Т. Шевченка (О. Білецький, Є. Кирилук, С. Крижанівський та ін.). Скуті догмами соцреалістичного літературознавства, вони мало що давали для розвитку теоретичного мислення студентів, однак деякі з тих студентів інтуїтивно відчували потребу в новому теоретичному осмисленні літератури і вже на початку 60-х років стали спеціалізуватися саме в цій галузі. Помітною серед них була доцент, а згодом професор, Галина Сидоренко, яка на хвилі так званої «хрущовської відлиги», за умов формування в літературі явища, що пізніше буде назване «шістдесятництвом», зосередила свої наукові зацікавлення саме на суто теоретичних питаннях літератури. У 1962 р. виходить її навчальний посібник «Основи літературознавства» та дослідження «Віршування в українській літературі». Їх продовженням стала її фундаментальна праця «Українське віршування. Від найдавніших часів до Шевченка». «Віршознавчі праці Г.К. Сидоренко, – наголошує Н.В. Костенко, – в цілому охоплюють усю історію українського вірша – від його витоків до наших днів, від народнопісенної ритміки до верлібру. Причому історичний огляд усіх етапів розвитку українського віршування поєднувався з глибоким теоретичним аналізом, а специфіка ритмоутворення пов'язувалася з особливостями художньої мови. Г.К. Сидоренко ґрунтовно дослідила вірш класиків української літератури, насамперед Т. Шевченка та І. Франка, а в останній своїй праці «Від класичних нормативів до верлібру» створила яскраві ритмічні характеристики поезії В. Чумака, П. Тичини, А. Малишка, П. Воронька та багатьох інших» [15, с. 7]. Маючи, отже, таких фахівців з теорії літератури, як Г. Сидоренко, Київський університет і зважився порушити питання про відкриття в ньому відповідної теоретичної кафедри; 1962 р. вона почала функціонувати як структура філологічного факультету. На початку 60-х років несподівано набули розголосу дискусії про «ліриків і фізиків». Дискутували на цю тему люди, як правило, не дуже високого наукового польоту; тому нерідко – з метою принизити «ліриків», які, мовляв, ніколи не сягнуть тих небес, куди вже прорвалися «фізики». Малося на увазі, насамперед, тодішне освоєння космосу, розвиток надшвидкісної авіації та ракетобудування, які нібито швидкими темпами ведуть людство до нечуваного щастя. Автори таких сентенцій навряд чи здатні були збагнути, що небеса і космос для «ліриків» – постійне «місце проживання». Але, як той Геракл, трималися вони і грішної земельки; вони єдині завжди нагадували людству, що та земелька для людства є водночас і космосом, і матір'ю-годувальницею. У 1962 р., тобто в рік відкриття кафедри теорії літератури, В. Симоненко напише про це у своїй «Думі про щастя»: «...В космос крешуть ото не ракети, // але пружні цівки молока» [16, с. 318].

Своїх науково-педагогічних сил в університеті для відкриття повноцінної кафедри теорії літератури на початку 60-х років усе ж виявлялося недостатньо; особливо, коли глянути на цю проблему з домінуючих тоді позицій ідеологічного, компартійного забезпечення її. Тому й з'являються на новоствореній кафедрі присланий ще після війни у Львівський університет завзятий борець з «українським буржуазним націоналізмом», доктор наук з 1960 р. В. Воробйов та вчорашній працівник УРЕ (Української радянської енциклопедії), що мав кандидатський ступінь, Я. Білоштан. В. Воробйов, якого призначили першим завідувачем кафедри, вважався чи не головним в Україні спеціалістом із марксистсько-ленінської критики, теорії соціалістичного реалізму, проблем партійності і народності літератури. Він автор книг «О.М. Горький про соціалістичний реалізм» (1958), «В.І. Ленін і питання естетики» (1965), «Марксизм-ленінізм и наука о литературе» (1971) та ін. Відтак кафедра під керівництвом автора таких праць приречена була на багатолітню консервацію в університеті марксистсько-ленінських догм у поглядах на творчість. Відхід від них намітився лише з настанням так званої «горбачовської перебудови». Але це вже інший етап у функціонуванні університетської кафедри теорії літератури та розвитку в ній теоретичних учень про мистецтво слова.

Список використаної літератури

1. Колесник В.Ф. Нариси з історії університету святого Володимира / В.Ф. Колесник, Г.М. Казакевич, Л.П. Могильний, О.М. Надтока та ін. – К.: Либідь, 2009. – 224 с.
2. Спекторский Е. Столетие Киевского университета святого Владимира / Е. Спекторский. – Белград: Научное издательство, 1935. – 304 с.
3. Костомаров М. Обзор сочинений, писанных на малороссийском языке / М. Костомаров // Костомаров М. Слов'янська міфологія. Вибрані праці з фольклористики і літературознавства. – К.: Либідь, 1994. – 384 с.
4. Яценко М. Романтизм // Історія української літератури XIX століття: у 3 кн. / за ред. М. Яценка. – К.: Либідь, 1995. – Кн. 1. – 368 с.
5. Добролюбов М. «Кобзар» Тараса Шевченка / М. Добролюбов // Світова велич Шевченка: зб. матеріалів про творчість Т.Г. Шевченка у 3 т. / ред. М.П. Бажан, Г.Д. Вервес, М.П. Комишанченко. – К.: Художня література, 1964. – Т. 1. – С. 60–69.
6. Чернишевський М. Нові періодичні видання. «Основа», 1861, № 1 / М. Чернишевський // Світова велич Шевченка: зб. матеріалів про творчість Т.Г. Шевченка у 3 т. / ред. М.П. Бажан, Г.Д. Вервес, М.П. Комишанченко. – К.: Художня література, 1964. – Т. 1. – С. 82–88.
7. Кулиш П. Характер и задача украинской критики / П. Кулиш // Основа. – 1861. – № 2. – С. 158–164.
8. Єфремов С. Історія українського письменства / С. Єфремов. – К.: Femina, 1995. – 541 с.
9. Кроче Б. Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика. Ч. I. Теория / Б. Кроче. – М.: Издательство М. и С. Сабашниковых, 1920. – 171 с.
10. Веселовский А.И. Собрание сочинений Александра Ивановича Веселовского / А.И. Веселовский. – СПб.: Тип. Имп. акад. наук, 1918. – Т. 1. – 586 с.
11. Домонтович В. Університетські роки / В. Домонтович // З іменем Святого Володимира. – К.: Заповіт, 1994. – Кн. 2. – С. 384–396.
12. Саруханян А. К соотношению понятий «модернизм» и «авангардизм» / А. Саруханян // Авангард в культуре XX века. – М.: ИМЛИ РАН, 2010. – Кн. 1. – С. 9–33.
13. Филипович П. Література / П. Филипович. – К., 1928. – 534 с.
14. Рюс Жаклін. Занепад і смерть марксизму-ленінізму та інших синтетичних доктрин // Рюс Жаклін. Поступ сучасних ідей. Панорама новітньої науки / Жаклін Рюс. – К.: Основи, 1998. – 669 с. – С. 202–206.
15. Костенко Н. Вступне слово. На 20-ті роковини смерті Г.К. Сидоренко / Н. Костенко // Віршознавчий семінар, присвячений пам'яті Галини Кіндратівни Сидоренко. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2008. – С. 6–7.
16. Симоненко В. Вибрані твори / В. Симоненко. – К.: Смолоскип, 2010. – 852 с.

В следующем году исполняется пятьдесят лет со дня открытия первой в Украине кафедры теории литературы. Этому примеру Киевского университета имени Тараса Шевченко последовали в будущем все классические университеты Украины. Автор анализирует основные этапы развития историко-теоретических знаний в украинских, преимущественно – киевских, филологических центрах. Отдельные теоретические вопросы рассмотрены в контексте развития зарубежного литературоведения.

Ключевые слова: фольклор, история и теория литературы, филология, словесность, поэтика, литературная критика, литературные роды, виды, жанры, содержание и художественная форма, классическое и неклассическое (модернистское) литературоведение, научные методологии, школы, направления.

Next year it will be fifty years since the day of opening of the first Ukrainian department of theory of literature. This example of Taras Shevchenko Kiev University was followed in the future by all the classical universities of Ukraine. The author analyses the major stages of historical and theoretical knowledge development in Ukrainian, mostly Kievan, philological centers. Separate theoretical questions are considered in the context of foreign literature studies development.

Key words: folklore, history and theory of literature, philology, literature, poetics, literary criticism, literary types, kinds, genres, contents and artistic form, classical and non-classical (modernist) literature studies, scientific methodologies, schools, trends.

Надійшло до редакції 30.06.2011.