

текстології / Лариса Мірошниченко. – Київ: 2001. – 263 с. 4. *Наєнко М.* Історія Українського літературознавства: Підручник / М.К.Наєнко. – Київ: Академія, 2001. – 360 с. 5. *Перетц В.Н.* Из лекций по методологии истории русской литературы. История изучения. Методы. Источники / В.Н.Перетц. – Киев: Типография 2-й Артели, 1914. – 496 с. 6. *Перетц Н.В.* Историко-литературные исследования и материалы. Из истории русской песни (Т. I). – С.Петербург, 1900. – 425 с. 7. *Перетц Н.В.* Историко-литературные исследования и материалы. Из истории развития русской поэзии XVIII в. (Т. 3). – С.Петербург, 1902. – 426 с. 8. *Перетц В.* Найближчі завдання вивчення історії Української літератури / В.Перетц // Записки Українського наукового Товариства в Києві. – 1908. – Кн. I. – С. 16–24. 9. *Słownik terminów literackich / pod red. J. Sławińskiego.* – Wrocław; Warszawa; Kraków: Zakład narodowy im. Ossolińskich. – 706 s.

*Ольга Турган,  
д. філол. наук, проф.*

## **КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ В ЛЕСЕЗНАВЧОМУ ДИСКУРСІ НЕОКЛАСИКІВ**

У статті на основі аналізу праць українських неокласиків про Лесю Українку підкреслюється їх внесок у розвиток філологічного методу дослідження художнього тексту, що є певним зразком для наступних поколінь літературознавців.

*Ключові слова:* філологічний метод, письменники-неокласики, концептуальність тексту, образ, стиль, поетика.

В статті на основі аналізу творів українських неокласиків о Лесе Українці підкреслюється їх вклад у розвиток філологічного методу дослідження художественного тексту, який являється певним зразком для наступних поколінь літературознавців.

*Ключевые слова:* филологический метод, писатели-неоклассики, концептуальность текста, образ, стиль, поэтика.

In the article on the basis of analysis of the Ukrainian neoclassicists' works about Lesia Ukrainka it is accentuated their contribution to the development of the philological research method of artistic texts investigation, what is a characteristic model for the next generations of literary scholars.

*Keywords:* philological method, writers-neoclassicists, conceptuality of a text, character, style, poetics.

Прийоми й форми філологічного вивчення художнього тексту були розроблені у своїх витках при дослідженні стародавніх пам'ятників, при тлумаченні творів грецьких і римських авторів. Це склало підвалини подальшого розвитку філології і разом із тим своєрідного її розуміння з такими обмеженнями, що дало підстави для виділення певного розділу – класична філологія. Разом із процесом диференціації філологічних наук розширювалася їх діалектична єдність, яка вимагала скрупульозного вивчення різних сторін слова та зокрема художнього. Концептуалізація художнього тексту вимагає від його інтерпретатора розгляду твору на різних рівнях – біографічному, проблемно-тематичному, персонажно-образному,

жанрово-стильовому, стилістичному, типологічному, художньої типізації образів тощо.

Як слушно зауважує М.Наєнко, “методологій (у літературознавстві. – О. Т.) інколи можна перерахувати стільки, скільки було фахівців-літературознавців. В епоху постмодернізму так воно нерідко і буває, але в історичному ретроспекті дослідники літератури частіше гуртувалися в поглядах на природу творчості, ніж роз’єднувалися; єднало їх насамперед розуміння формально-змістових властивостей художнього слова, що й відбилося в особливостях певних літературознавчих методологій” [9, 4]. На думку вченого, різноманітні підходи до інтерпретації художніх текстів за принципами філологічної школи часів модернізму й постмодернізму полягають “у визначенні не змістового “що” (як в історичній школі), а формального “як” у тому тексті” [9, 4], що не веде до розриву змісту й форми в художньому творі, а шукається гармонія між ними.

Традиції філологічного методу у літературознавстві, спрямованого на вивчення художнього тексту, розвинули в своїй літературно-критичній діяльності українські письменники-неокласики. Неокласики в своїх історико-літературних розвідках, літературно-критичних статтях, рецензіях, оглядах, досліджуючи наукові проблеми, враховували інтереси як науковців, так і широкого кола читачів. Вони збагатили літературознавство своїми фундаментальними працями, зокрема в студіюванні творчості Лесі Українки. Закономірною була участь неокласиків у колективно створюваному науковому лесезнавстві в 20-30-х роках ХХ століття. Для них усіх поетеса, говорючи словами І. Дзюби, була “щасливою темою”.

Творчості й постаті Лесі Українки неокласики присвятили такі праці: М. Зеров – “Леся Українка”, “Леся Українка і читач”, М. Драй-Хмара – “Леся Українка. Життя і творчість”, “Іван Франко і Леся Українка”, “Поєма Лесі Українки “Віла-посестра” на тлі сербського та українського епосу”, “Бояриня” О. Бургардт – “Леся Українка і Гейне”, П. Филипович – “Леся Українка”, “Образ Прометея в творах Лесі Українки”, М. Рильський – “Слово про Лесю Українку”, “Лірика Лесі Українки” та ін.

Водночас вони готували до видання твори письменниці. Так, М. Зеров брав участь у підготовці творів письменниці у дванадцяти томах, став автором ґрунтовної передмови до сьомого тому “Руфін і Прісцілла: До історії задуму та виконання” (1930), М. Драй-Хмара також був упорядником творів Лесі Українки (1927 р., разом із Б. Якубським) та автором передмов – вступна стаття до драматичної поеми “Бояриня” у восьмому тому “Творів”, 1929 р. П. Филипович написав прекрасну передмову “Леся Українка” до окремої книжки її “Поєм” (1920 р.).

У колі уваги неокласиків різні проблеми лесезнавчого дискурсу: життєвий шлях письменниці, формування її світогляду й світобачення, місця в літературному процесі, увага до інтерпретації письменницею різних філософських ідей (ідеї християнства, людина і влада, індивідуальна воля й свідомий вибір, людина-природа-культура-цивілізація тощо), тлом для

сюжетів яких слугували історія й міфологія різних культурно-історичних епох і народів.

Творчість Лесі Українки досліджується неокласиками, з одного боку, під кутом зору вагомих соціальних та національних ідей, місця в загальноукраїнському літературному процесі й світовому контексті, з іншого – виявлення художньо-естетичних вимірів художніх текстів, нюансів творчої лабораторії митця. Вони зосереджували увагу на всій художній структурі твору, в якій криється його ідея. Так, М. Зеров у своїй праці “Леся Українка”, простежуючи життєвий і творчий шлях письменниці, знаходить найяскравіші характеристики щодо цього.

Скрупульозне прочитання всієї творчості письменниці, а також ознайомлення з усіма тодішніми критичними й літературознавчими матеріалами дало можливість дослідникові згрупувати літературні явища, що належать одній епосі, і визначити індивідуальні риси письменниці-лірика й драматурга. На його думку, “...в уяві Лесі Українки образ не панував над звуком і не попереджав його. Кожне явище відкривалося їй разом і як видіння, і як звук. І навпаки – скоріше звук викликав образи, мелодія відтворювала в пам’яті картинку” [5, 384]. Про музичність творів письменниці, багатство ритмічної системи їх та досконалість форми наголошували також М. Драй-Хмара, О. Бургардт, П. Филипович і М. Рильський.

Художньо-стильова методологія дає можливість письменнику-літературознавцю викласти своє судження про твір чи творчість дуже сконденсовано, точно, афористично, використовуючи риторичні запитання, вплітаючи цитати з епістолярію письменниці, з оцінок інших дослідників: “Як могли на ґрунті невідступно-смертельної хвороби вкорінитися і зрости ці вселюдської ваги й захвату образи, відкритися “нові перспективні ідеї”, а творчі задуми вступити “в дебрі всесвітніх тем і переможно з них вийти?” [5, 371].

М. Зеров ділиться суто естетичними враженнями від лірики Лесі Українки: “... лірика, природна, як крик болю й туги, неприкрашений, непідроблений голос серця, по суті, є щось більше, ніж звичайна “лірична поезія”, – є те, що хорошим словом узивалося колись “людський документ”. В неприкрашеній, неретушованій справжності почуття, одягненого в несилувану і адекватну форму словесну, і міститься весь секрет того хвилювання, яке незмінно переживаєш, читаючи “Мелодії” і “Ритми” Лесі Українки (в збірниках “Думи і мрії” та “Відгуки”)... Ось та вершина неробленого, нероздмуханого, зосередженого в собі ліризму, на яку піднеслися Олесь – тільки в двох-трьох віршах “Чужиною” та Чумак – у двох-трьох місцях свого “Червоного заспіву”...” [5, 367–368].

Порушуючи проблему так званого “екзотизму” в творах Лесі Українки, полемізуючи з тодішніми критиками, учений-філолог зумів наголосити на домінантному концепті творчості Лесі Українки: “... “справжнім пафосом” її творчості було розв’язання загальнолюдських проблем та вічних колізій, найулюбленішою її сферою був світ ідей. Мандрівні образи через те й були її

постійними супутниками, що більше простору давали її думці, гострій, сильній, вражливій, мимо якої не проходило без відгуку ні одно значне ідейне зворушення сучасності. З неї справді була еолова арфа, що підхоплювала своїми струнами всі повіви ідейних вітрів та бур...” [5, 393].

Усі неокласики, звертаючись до творчості Лесі Українки, наголошували на неповторності її індивідуального стилю, який набував у процесі еволюції її творчості своїх високостей як у ліриці, так і в драматургії та прозі.

М. Зеров один із перших помітив агональність стилю письменниці, що веде свою традицію від коліски античної трагедії, і роздумував над витокami цього явища: “Можливо, це родинна риса, один із виявів драгомановської складки мислення, мислення гнучкого, сильного в діалектиці. Можливо, це результат виховання літературного, пильного читання грецьких авторів, почасти доступних Лесі Українці і в оригіналах (є відомості, що в Гомеровім тексті вона орієнтувалася досить вільно, і серед її паперів у с. Колодяжному, в Ковельському повіті, був, між іншим, переклад трьох рапсодій “Одіссеї”). Можливе й третє – вплив доби, що була добою суперечок, полеміки в тій приблизно мірі, як наш час є час літературних маніфестів та декларацій” [5, 385]. Ця проблема розроблялася потім акад. О. Білецьким, А. Гозенпудом, М. Рильським та іншими дослідниками.

Розвиваючи думку про функціонування агону в творчості письменниці, слід зазначити, що історична діалектика прогресивного культурного розвитку вимагала новаторських підходів у наданні нового життя міфології й літературі древніх. Леся Українка, як і інші письменники різних літератур, не могла повністю копіювати античну драму на формотворчому рівні, це призвело б до певного експериментаторства, омертвілості, й думається, в цьому причина того, що вона написала лише драматичну сцену “Іфігенія в Тавриді”, яку планувала повністю побудувати як драму “en style classique” [12, XXI, 11].

Відповідно до цього виникає специфічне оформлення міфологічного образу, посилюється чинник суб’єктивного переживання сучасного світу в традиційному міфі. Міф, із одного боку, освячує дійсну історію, а з іншого, – є переосмисленням глибоко особистісного буття людини, бо, за свідченням Лесі Українки, “на ліричних поетах-громадянах відбивається упертість особисто людської природи, що не дає себе заглушити навіть найміцнішими, найщирішими загальнолюдськими інтересами” [12, XII, 12].

Ліризм драматичної сцени продовжує дифірамбічну традицію трагедії двох форм еллінського ліризму – особистої й хорової, в яких крилася ціла драма. Письменниця не використовує діалогу, але внутрішній монолог Іфігенії утримує діалог, змагання своєї душі. У драматичній сцені немає сценічного руху, проте лірика прагне відобразити патос головної героїні, яка заслана на чужину і приречена “на живу” смерть. Відомо, що для вираження переживання як одного з елементів реалізації патосу (а їх було три – осмислення ситуації й прийняття рішення, дія і переживання) трагедія розпоряджалася найстародавнішим із них – ліричним, кожен із трьох елементів міг бути представлений або монологічно, або діалогічно, а

ліричний – хорично. Уже на початку драми постає перед нами щось недобре, це відповідно відтворюється у докладній ремарці, переживається хором і головною героїнею, а в кінці твору патос досягає межі, тому що у його стані постає Іфігенія через свій внутрішній діалог. Багато відсутніх осіб постають перед нами з монологу-монодії Іфігенії (Орест, Ереб, Латона, Аполлон, Ахіллес, Артеміда, Прометей), тим самим драматизуючи її. Пісні хору належать до елементів як зовнішньої структури твору (служать членуванню тексту на співмірні частини), так і внутрішньої (вони є відгуком на події, молитвою до богів і головної героїні). Як відомо, змагальність з'явилася пізніше самих хорів, які мають свою своєрідну історію. Трагічний хор був схожий на хор сатирів зі своєю рухливістю й перевагою в ньому танцювального ритму. Леся Українка, звернувшись до традиційного сюжету, виявила агоністичну віртуозність при переосмисленні відповідних творів попередників (Еврипід, Гете). Письменниця в подальших своїх драмах відмовляється від певних структурних елементів античної драми, зокрема хору, натомість синтезуючи трагізм різноманітними художніми засобами, вмілим вибудовуванням агонального діалогу, зі гномами і стихомітіями. Вона укрупнює характер центрального героя.

У драмах Лесі Українки то агон чітко візуалізується за принципами герой-антигерой (“Кассандра”, “Камінний господар”, “Руфін і Прісцілла”, “В катакомбах”, “Одержима”, “Адвокат Мартіан”, “На полі крові”), то ці межі розмиваються на паритети та відбувається їх контамінація. Сюжетно - композиційні елементи, властиві цьому жанру, увиразнюють темпоритм агону, набираючи, з одного боку, відверто контрастного його звучання, характерного для моделі античної комедії, а, з іншого, - цей контраст не набуває гостроти “високого” й “низького”, а розгортається як процес гри. Так, у драмі “Кассандра” така атрибутивність властива агону Кассандри й Гелена, Кассандри й Поліксени та інших учасників суцільного агону, що конструює текстуальну дійсність епохи Троянської війни на антитетичності “як принципі світосприймання”.

Серед міфічних і міфологізованих персонажів, між якими здійснюється змагання й відшукується істина, прочитується невидимий і “незнаючий” автор. Письменниця, продовжуючи традицію античних діалогів, переносила інтереси з етичних проблем взаємовідносин агоністів на всеохопне пізнання дійсності. В агонах персонажів Лесі Українки (“Три хвилини”, “Прощання”, “Айша й Мохаммед”, “Кассандра”, “Адвокат Мартіан”, “Руфін і Прісцілла”, “Лісова пісня”, “Бояриня”, “У пущі”) відбиті подвійний шлях пізнання ейдосу – діалектики й інтуїції, напруга між неможливістю виразити словами кінцеву істину й живим утіленням істини в житті.

Леся Українка в агональних діалогах використовує вироблену традицію “спонукальної” літератури софістів, сократики й одночасно переоцінює, перетворює, переосмислює й трансформує її першоформу, наповнюючи її новим сучасним змістом у плані неоромантичного дискурсу.

У своїх агонах письменниця поєднує різні форми їх реалізації: синтез поєднання мовлення й мовчання як особливого типу комунікації й

культурного символу (“Прощання”, “Айша й Мохаммед”, “Адвокат Мартіан” та ін.), довершеність діалогу на рівні побудови його частин, двоплановість діалогу – реальності і позареальності. І разом з тим у кожному з персонажів драматургії Лесі Українки утримується свій агон, своя змагальність, адже всі вони неоднозначні, уособлюють сукупність концепцій, множинність і взаємодію кодів, які в своїй генезі синтезують палімпсестність культури “як софіосфери, як вільного змагання у просторі духу і думки” [8].

З традицією пов’язаний образ полювання як змагальності. Цей міфологізований агон, що асоціюється з полюванням, часто використовується письменницею в її драмах (“Кассандра”, “Руфін і Прісцилла”, “У пущі”, “Камінний господар”) з найрізноманітнішими його топосами – звіра, мисливця, гонитви, природи тощо для показу шукання істини шляхом діалектичного роздуму, відтворення внутрішнього зв’язку “гонитви” за істиною.

Леся Українка, продовжуючи античну традицію, надавала такого вагомому значення образам полювання, адже саме вони утримували весь шлях до критерію істини й узгодженості. Письменниця зверталася до традиційних метафоричних виразів, які асоціюються зі змаганням, змагальністю, й оживляла, етимологізувала їх, підкоряла їх філософській інтерпретації. Агональність драматургії письменниці прочитується й через інші культурні коди, знаки, символи (лицарства, бенкет, маскарад, танець, доля, дзеркало тощо) [11, 19–186].

Від рольової лірики (“Грішниця”, “Зимова ніч на чужині”), драматичної сцени (“Іфігенія в Тавриді”), драм-діалогів (“Прощання”, “Три хвилини”, “В дому роботи, в країні неволі”) до складної форми, драми з усім її жанрово-структурними елементами письменниця увиразнювала темпоритм агону, з властивою йому процесуальною механікою античного *tragos*’у, що знайшло своє місце в текстуальності літератури модернізму.

Текстуальній реалізації агону, який видозмінювався в різні культурно-історичні епохи, в літературі кінця ХІХ – поч. ХХ ст. і зокрема в драматургії Лесі Українки, сприяла його екзистенціалізація, зосередженість на самотньому переживанні героями трагічного, на вітальному інтересі особистості, що полягає у збереженні своєї ціннісної орієнтації, власної філософії. Як яскравий представник модерну, Леся Українка переосмислювала історично вироблені культурні парадигми на різних рівнях світу художніх творів.

Усі драми письменниці – це не стільки дія, скільки філософський диспут, притча, це репрезентація антагоністичних манер мислення, це водночас і драматургічна вистава, й учена аудиторія.

Прихильники художньо-стильової методології, неокласики вбачали у Лесі Українці певною мірою свого попередника. А саме у творенні нею пластичних образів, що є однією з найголовніших ознак неокласицизму. Так, у статтях “Образ Прометея в творах Лесі Українки” П. Филиповича, М. Рильського “Лірика Лесі Українки”, незважаючи на певний ухил соціологізації цього улюбленого образу в її творчості, залишили слухні

думки щодо специфіки художнього, форми поезій і драм, питань строфіки, метрики, ритміки, тропіки, які дали поштовх для подальшого дослідження цієї проблематики.

Серед праць неокласиків про творчість Лесі Українки відзначається монографія М. Драй-Хмари, яку виділяє М. Наєнко за “яскраво виражену естетичну й компаративістичну специфіку” [10, 173].

Ця монографія, як зазначив І. Дзюба, “ознаменувала чималий поступ у вивченні творчості нашої великої поетеси” [2, 37]. У ній подано істотний фактичний матеріал про біографію письменниці, ретельно простежені суспільно-політичні умови й джерела її творчості, типологічні зв’язки поезії з європейською літературою. Утверджуючи філологічне прочитання художнього тексту, М. Драй-Хмара виявив неабиякий інтерес до проблем у галузі його поетики. Зупинившись детально на біографічній “канві” письменниці, залучивши принципи найпродуктивніших літературознавчих шкіл, дослідник проте не став на шлях суворої фактологічної основи творчості, а значну увагу приділив естетичній природі текстів, їх поетичних якостей, загалом психології творчості. На думку М. Драй-Хмари, головним завданням, що його поставила перед собою письменниця, є “аналіза людської психіки” [3, 121]. Письменник-літературознавець відзначив “дар мислення символами” у поезії Лесі Українки, потяг до контрастів, підкреслював глибокий філософський зміст драм письменниці, наголошуючи на її вмінні створювати персонажі, які живуть у мисленні, “діалектичному розвитку думки”.

Сталість наукового інтересу М. Драй-Хмари до постаті Лесі Українки засвідчує те, що окремі вступні статті до видань творів письменниці переростали в ґрунтовні розвідки. Прикладом цього є вступна стаття до поеми “Віла-посестра”, яка входила до третього тому творів письменниці (К., 1927 р.) і внаслідок доповнень переросла у наукову працю під назвою “Поема Лесі Українки “Віла-посестра” на тлі сербського та українського епосу”, яку Г. Аврахов та В. Іванисенко оцінили як кращу та найцікавішу серед лесезнавчих студій.

Дослідники літературно-критичної спадщини неокласиків в галузі лесезнавства М. Зубрицька, В. Іванисенко, О. Томчук та ін. відзначали особливе значення цієї статті М. Драй-Хмари за її багатоаспектність, де розглядаються генетичні зв’язки, типологічна спільність, контакти й рецепції, поетикальні паралелі, простежується “пильна увага до історичних джерел, до генезису художнього образу, прагнення ввести літературне явище в найширший контекст світової культури” [6, 262].

Письменник ґрунтовно досліджує генезу поеми, співвіднесеність фольклорно-змістовних елементів південнослов’янського й українського етносу в ній, літературні й психологічні чинники написання її. Автор праці здійснив глибокий порівняльний аналіз твору як на рівні сюжету й мотивів, так і усіх жанрово-стилістичних ознак, ритмічної побудови, мовних особливостей. Він підкреслив, що Леся Українка, ретельно освоївши міфологічно-фольклорний матеріал двох народів, створила цілком

оригінальний твір, втілюючи “свою власну індивідуальність”. Сербський епос, як переконує М. Драй-Хмара, співзвучний тим темам, що їх розробляла письменниця до 1898 р. та згодом: “Лесею Українку, що горіла в той час активною любов’ю до пригнобленої батьківщини й шукала героїчних тем у чужих літературах, не міг не захопити сербський епос і не зачарувати своєю простотою і щирістю, величністю образів та трагічною красою” [4, 377]. М. Драй-Хмара – один із перших дослідників, хто переконливо довів трагічне чуття української поетеси, наголосивши на тому, що її “Віла-посестра” органічно вписується у ряд творів поетки 1900-1911 рр. (“Кассандра”, “Руфін і Прісцілла”, “У пуші”, “Бояриня”), просякнених трагізмом, адже для Лесі Українки – тільки трагедія “дає глибіню і зміст життю” [12, VIII, 185]. Та й про себе письменниця говорила, що вона “... засвоїла собі “трагічний світогляд, а він такий добрий для гарту” [12, XII, 382].

Одвічну силу справжньої трагічної поезії і зокрема про її звучання у “Вілі-посестри” наголошує й М. Рильський (“Лірика Лесі Українки”).

М. Драй-Хмара, як і інші письменники-неокласики, накреслив своїми працями про творчість Лесі Українки широку перспективу її дослідження. Вони, як справедливо узагальнює Г. Костюк, за “багатством свіжого, вперше тоді опублікованого фактажу, низкою уникливих спостережень, висновків і гіпотез були не тільки твердим ґрунтом для наступних досліджень, але й зберігають свою вартість і для нашого часу” [7, 11].

Постаті неабиякого масштабу, неокласики, учені академічного типу й високої культури, розробляли в своїх літературознавчих працях методологічні принципи системного аналізу індивідуальної поетики, спрямованого на ретельне вивчення художнього тексту, концептуалізацію його, розкриття художньої майстерності митця, магію його слова. Їх дослідження, зокрема із лесезнавства, залишаються, попри певні ідеологічні нашарування (П. Филипович, М. Рильський), живою теорією для подальших прочитань та інтерпретації художніх текстів.

Завдання сучасних літературознавців, критиків – дотримуватися спадкоємності традицій філологічної школи, залишених неокласиками. І тому влучними і повчальними є слова В. Базилевського, звернені до представників сучасної критики: “Щоб навести бодай видимість ладу у нинішньому розшарпаному літгосподарстві, критиці належить поміняти оптику зору. Збільшити кількість діоптрій. Навчитися працювати з мікроскопом. Більше довіряти власному зору, а не адептам законодавчої моди. Не жонглювати чужою мудрістю. Не підмінити нею відсутність власної... Опанувати мистецтво освоєння тексту порядково, построфічно. І тоді з’ясується, де коштовний матеріал, а де – сіра галька” [1, 9].

1. *Базилевський В.* Культура: доба підмін / В. Базилевський // Літературна Україна. – 2013. – № 40 (5519), 17 жовтня. – С. 3, 8–9. 2. *Дзюба І.* Він хотів “жити, творити на своїй землі...” / І. Дзюба // Драй-Хмара М. Вибране. – К.: Дніпро, 1989. – С. 5–39. 3. *Драй-Хмара М.* Леся Українка / М. Драй-Хмара // Драй-Хмара М. З літературно-наукової спадщини. – Нью-Йорк : Наукове товариство ім. Т. Шевченка, 1979. – С. 31–161. 4. *Драй-Хмара М.* Поема Лесі Українки “Віла-посестра” на тлі сербського та українського епосу / М. Драй-



Хмара // Драй-Хмара М. Вибране. – К. : Дніпро, 1989. – С. 367–440. 5. *Зеров М.* Леся Українка / М. Зеров // Зеров М. Твори: в 2-х т. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 2: Історико-літературні та літературознавчі праці. – С. 359–401. 6. *Іванисенко В.* Михайло Драй-Хмара / В. Іванисенко // Письменники Радянської України. 20-30 роки: Нариси творчості. – К.: Радянський письменник, 1989. – С. 235–263. 7. *Костюк Г.* Від редактора / Г. Костюк // Драй-Хмара М. З літературно-наукової спадщини. – Нью-Йорк : Наукове товариство ім. Т. Шевченка, 1979. – С. 7–12. 8. *Кочерга С.* Культурософія Лесі Українки. Семіотичний аналіз текстів : монографія / С. Кочерга. – Луцьк : Твердиня, 2010. – 676 с. 9. *Наєнко М.* Критика і літературознавство: куди йдемо? / М. Наєнко. – Слово і час. – 2010. – №12. – С. 3–12. 10. *Наєнко М.* Українське літературознавство: школи, напрями, тенденції / М. Наєнко. – К. : ВЦ “Академія”, 1997. – 320 с. 11. *Турган О., Гребенюк Т.* Універсальні категорії в системі літературного твору (модерністська та постмодерна світоглядно-художні парадигми) / О. Д. Турган, Т. В. Гребенюк. – Запоріжжя : Просвіта, 2002. – 292 с. 12. *Українка Леся.* Зібр. творів: У 12 т. / Леся Українка. – К. : Наукова думка, 1975-1979.

***Ніна Бернадська,  
д. філол. наук, проф.***

## **ЕСТЕТИЧНИЙ КРИТЕРІЙ АНАЛІЗУ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ: ВІД НЕОКЛАСИКІВ ДО СЬОГОДЕННЯ**

У статті розглядаються основні підходи до аналізу художнього твору, починаючи від 20-х (М.Зеров, П.Филипович, О.Білецький) до 90-х рр. ХХ ст. (сучасні підручники, навчальні посібники).

*Ключові слова:* художній твір, аналіз літературного твору, художній текст.

В статье рассматриваются основные подходы к анализу художественного произведения, начиная с 20-х (Н.Зеров, П.Филипович, А.Белецкий) до 90- гг. ХХ в. (современные учебники, учебные пособия).

*Ключевые слова:* художественное произведение, анализ литературного произведения, художественный текст.

The article depicts the main approaches to the analysis of art, ranging from the 20's (M.Zerov, P.Fylypovych, O.Biletsky) to the 90's of the twentieth century (modern textbooks).

*Keywords:* artistic work, analysis of literary works, artistic text.

Серед філологічних аксіом є одна з найважливіших: без аналізу художнього твору неможливо уявити жодну літературознавчу дисципліну. Сьогодні це поняття трактується як «системне дослідження поетики окремого літературного твору, котре створює наукову основу для інтерпретації його смислу як художнього цілого» [1, 20]. Проте довгий час у підручниках і навчальних посібниках з теорії літератури він був майже не представлений. У деяких із них («Пути анализа литературного произведения». – М.,1981; Маймин Е., Слина Э. Теория и практика литературного анализа. – М.,1984; ...І вічна таїна слова. Аналіз великого епічного твору. – К.,1990) взагалі відсутній виклад теорії художнього твору, а відповідне поняття представляється як відоме і ніяк не визначається. В «Краткой литературной энциклопедии» матеріал про нього з'явився лише в додатковому томі, й нарешті в 1987 році в «Литературном