

його попередники в конкретних порівняльних студіях. Але те, що їх враховано, і доречно, хоч і не завжди послідовно, вписано в контекст «Історії...», було виявом доброї обізнаності С. Єфремова з такими працями і засвідчувало про сприйняття ним висновків, до яких доходили українські літературознавці, що працювали в річищі компаративних досліджень. Отже, праця С. Єфремова мала на меті не лише пробуджувати національну самосвідомість, а й показати нові можливості для літератури у творенні власних цінностей серед світових культур.

1. Білецький Л. Т. Основи української літературно-наукової критики / Леонід Білецький [упоряд., автор передм. і приміток М. М. Ільницький]. – К. : Либідь, 1999. – 405 с. (Літературні пам'ятки України). 2. Брунэль П., Пішуа К., Русо А.-М. Што такое параунальнае літаратуразнаўства? / П. Брунэль, К. Пішуа, А.-М. Русо ; Пер. з фр. А. Дынька, С. Барысевича ; Пад рэд. В. Булгакава. 3. Гнатюк М. І. Михайло Возняк і його «Історія української літератури» / Михайло Гнатюк // Михайло Возняк. Історія української літератури. Львів : Світ, 1992. – Кн. 1. – С. 3–30. 4. Грабович Г. Сергій Єфремов як історик українського письменства / Григорій Грабович // До історії української літератури: Дослідження, есеї, полеміка. – К. : Критика, 2003. – С. 387–398. 5. Дорошкевич О. Методологічна концепція в «Історії українського письменства» С. Єфремова / Ол. Дорошкевич // Літературний архів. – 1931. – Кн. IV–V. – С. 26–78. 6. Єфремов С. Історія українського письменства / Сергій Єфремов // [фахове ред. і передмова М. Н. Наєнка]. – К. : Femina, 1995. – 608 с. 7. Наєнко М. К. Історія українського літературознавства / М. К. Наєнко. – К. : ВЦ Академія, 2001. – 312 с. 8. Овчаренко М. Сергій Єфремов як літературознавець / Марія Овчаренко // Збірник на пошану українських учених, знищених большевицькою Москвою. – ЗНТШ. – 1962. – Т. CLXXIII. – С. 127–184. 9. Петров В. Проблеми літературознавства за останнє 25-ліття – 1920–1945 // Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ століття: В 4 кн. Кн. 2 [упоряд. В. Яременко]. – К. : Аконіт, 2000 / Віктор Петров. – С. 122–129. 10. Соловей Е. Сергій Єфремов : Доля і спадщина / Елеонора Соловей // Сергій Єфремов. Вибране: Статті. Наукові розвідки. Монографії. – К. : Наук. думка, 2002. – С. 5–16. 11. Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму) [фахове редак. і передм. М. К. Наєнка] / Дмитро Чижевський. – Тернопіль : Феміна, 1994. – 480 с.

*Олена Бистрова,
к. філол. наук*

БІОГРАФІЯ ПИСЬМЕННИКА ЯК СКЛАДОВА ЦІЛІСНОГО АНАЛІЗУ ТЕКСТУ

Статтю присвячено дослідженню такої складової поетологічної парадигми романної прози Ф. Достоевського, як автобіографічності. Досліджено романи «Гравець», «Злочин і кара», «Підліток».

Ключові слова: поетика, зміст, автобіографічність, інтенція.

Статья посвящена исследованию такой составляющей поэтологической парадигмы романной прозы Ф. Достоевского, как автобиографичности. Исследованы романы «Игрок», «Преступление и наказание», «Подросток».

Ключевые слова: поэтика, содержание, автобиографичность, интенция.

The article is devoted to the analyzing such important part of the poetry of Dostoevsky's novels as autobiographical character. We research novels "The Gambler", "Crime and Punishment", "The Raw Youth".

Kew words: poetry, content, autobiographical character, intention.

Французький теоретик літератури А. Компаньон вважає, що художній текст слід розглядати під кутом зору шістьох чинників, це – інтенція, літературна реальність, літературна рецепція, літературна мова, літературні історія та цінність [5, 34]. Особливо приваблюють думки про інтенцію (намір) автора. Бо саме ця категорія викликала і викликає спротив – автор не повинен проявляти свої наміри. Р. Барт писав навіть про смерть автора. Ніякої дидактики, ніяких інтенцій, читач повинен сам в усьому розібратися. Ф. Достоевський, мабуть, не поділяв такого ставлення до інтенцій, але не дозволяв собі й будь-якої відвертості. Його наміри і ставлення для неуважного читача можуть залишитися непоясненими, проте їх слід шукати у натяках, опосередкованих маркерах у підтексті, у звертаннях до власної біографії, у синхроністичному щодо доби змалюванні подій та характерів. Ф. Достоевський оголює власні інтенції, які він весь час приховував за удаваною об'єктивністю.

Підкреслював важливість аналізу творів Достоевського з врахуванням постаті письменника і такий вчений, як Альфред Бем. Стаття А.Л. Бема має промовистий заголовок: «Таїна особистості Достоевського», де він досліджує вплив особистості письменника на ранні твори. (Alfred Bem: Tajenství osobnosti Dostoevského. Прага, 1928). Автор статті вважає, що зрозуміти своєрідність творчості Ф. Достоевського можна, лише зрозумівши склад життя письменника у молоді роки, яке слід, за словами самого Достоевського, визначити як «мрійливість». А. Бем пояснює мрійливість як втрату бачення різниці між реальністю та сном, мрією, галюцинацією. І не слід, мовляв, шукати якихось невідомих, темних сторінок біографії письменника. А. Бем доводить, що художня конструкція ранніх творів Достоевського близька до психологічної структури сну. Мотиви розщеплення свідомості присутні не лише в ранніх творах письменника, а майже в усій його прозі. Обидві безодні, про які пише і Д. Чижевський, небо та «безодня содомська» розкривалися майже всім героям.

Ми часто говоримо про єдність форми та змісту, про художню гармонію цієї єдності. А. Компаньон слушно вживає інший вираз: форма змісту. Така редукація, на наш погляд, значно ближче до теоретичних істин, вона не дозволяє роз'єднувати ці категорії окремо на форму, окремо на зміст: саме форма змісту з ледь відчутним реверансом у бік форми. Ф. Достоевський не дуже добре дбав про форму, але саме це «недбальство» і стало найвищим досягненням письменника на шляхах до «форми змісту».

Підтримуючи тезу Д. Чижевського про необхідність цілісного дослідження, яке б уможливило «появу справді всеохопної порівняльної історії слов'янських літератур», М. Наєнко висловлює концептуальну думку щодо універсальності підходу до вивчення того чи того явища: «Ми називаємо його стильовим і водночас погоджуємося з ученим, що в широкому розумінні це духовний підхід; стиль-бо є продуктом хоч і формальної роботи творців, та в кінцевому підсумку він – наслідок їхньої духовної діяльності [7, 8]». З цих думок ученого й складається продуктивне формулювання стилю як наслідку духовної діяльності творців.

Яскраво це проявляється в творчості Ф. Достоевського. В його творах простежується автобіографічне підґрунтя духовного та матеріального життя людини, себто літературного героя. Співвіднесення подібних немало на площинах художньої прози митця. В цьому сенсі можна говорити про романи письменника як про один *метароман*. У творах Достоевського, вкраплення автором моментів психологічного характеру з власної біографії – це один з компонентів формування метароману – цілісності творчості як системи. Це насамперед два моменти: спогади про власну страту й помилювання, а також про хворобу епілепсію, яка особливо мучила письменника після каторги. У фігурі паралелізму спогад про страту й скасування висвітлює душевний стан героя, страшніше від цього спогаду не може бути нічого в душевному та духовному світі людини: «Він сховався тихо, не поспішаючи, цілий у гарячці й, не усвідомлюючи того, сповнений одним, новим, неосяжним відчуттям раптом повного й могутнього життя, що проминуло. Це відчуття могло нагадувати відчуття приреченого до смертної кари, якому раптом і неочікувано оголошують прощення [3, 146]». І в першій, і в другій частині паралелізму прикметні тріади й протиставлення з одним домінуючим стрижнем – жити! Вражаючі в творчості Достоевського медично-психологічні описи епілептичного нападу, дитинолюбство, залежність автора і героїв від даного слова, почуття обов'язку тощо, ревності.

Крім прозорого використання автобіографічних фактів та переживань в творах, спеціалісти в області медицини знаходять прояви хвороби епілепсії в стилі письменника. Так, Н. Костинська – лікар-гомеопат, досліджувала творчість Достоевського в аспекті професійної діяльності. Вона стверджує, що епілепсія (Достоевський жартівливо називав її «кондрашка с ветерком») змінює характер людини, впливає на особливості розумової діяльності. Так, якщо її не лікувати, то в людини прогресує песимістичний настрій, повільність мислення, містичність. У моменти загострення хвороби в творах Достоевського з'являються розлогі речення. Іноді одна фраза може займати цілу сторінку. Мистецтвознавець та філософ Райнхард Лаут в праці «Філософія Достоевського в систематичному викладенні» (Під ред. А.В. Гулиги, пер. з нім. І.С.Андреєвої.— М.:Республіка,1996.—447с.) припускає, що така риса, як розщеплення особистості, яку відзначав Достоевський в себе і наділяв багатьох своїх героїв, і стає основною причиною розвитку хвороби. Проявом такої розщепленості стає і потяг письменника до поганих героїв, але через страх перед Богом та власною совістю він прирікав ідеї та вчинки своїх персонажів на невдачу.

Деякий час у своєму житті Достоевський був залежним від прикрої пристрасті – азартної гри. Про це пише в своїх спогадах дружина письменника – А. Г. Достоевська. У Баден-Бадені і сьогодні показують туристам будинок, де Достоевський написав свій роман «Гравець». Ганна Григорівна пише: «...згадуючи п'ять тижнів, які ми провели у Баден-Бадені, я доходжу думки, що це було щось жахливе, що захопило у свою владу мого чоловіка та не відпускало його зі своїх тяжких ланцюгів., він був нервовою людиною, яка в усьому доходить до найостанніших людських меж... І ось не пройшло й тижня, як Федір Михайлович програв усю готівку, і розпочалися хвилювання, звідки її дістати, щоб продовжувати гру. Довелося заставляти речі... Іноді він програвав майже

все до останнього талера... [4, 161]». Можемо говорити, що психологічний стан гравця (Олексія Івановича) як про героя з проявами ієрархії різних душ (або різних іпостасей однієї душі гравця) описаний письменником з себе.

Дружина письменника убачає у цій жахливій пристрасті щось незбагненне, навіть містичне: «Спочатку мені видавалося дивним, як це Федір Михайлович, який з такою мужністю переніс у своєму житті стільки різнорідних страждань (ув'язнення у фортеці, ешафот, заслання, смерть улюбленого брата, дружини), як це він не має настільки сили волі, щоб стримати себе, зупинитися на певній децимі програшу, не ризикувати своїм останнім талером. Але скоро я зрозуміла, що це не звичайна «слабкість волі», а всеохоплююча людська пристрасть, щось стихійне, проти чого навіть твердий характер боротися не може... Єдиний спосіб боротьби – це втеча [4, 162, 163]».

Задум «Гравця» виник восени 1863 р. У листі до М. Страхова від 18 (30) вересня 1863 р. з Риму Достоевський писав: «Сюжет оповідання такий: один тип закордонного росіянина. Зауважте: про закордонних росіян було велике питання в журналах. У всьому цьому віді́б'ється сучасна хвилина (по можливості, звичайно) нашого внутрішнього життя. Я беру натуру безпосередню, людину ж однак багато розвинену, але в усьому незавершену, що зневірилася, і водночас таку, яка *не сміє не вірити*, яка постає проти авторитетів і боїться їх. Вона заспокоює себе тим, що їй *нема чого робити* в Росії, звідси жорстока критика людей, які кличуть з Росії наших закордонних росіян. Головна ж річ у тому, що всі її життєві соки, сили, буйність, сміливість пішли на *рулетку*. Він – гравець, і не простий гравець, так само, як скупий лицар Пушкіна не просто скупий... Він свого роду поет, але справа у тому, що він сам соромиться цієї поезії, бо глибоко відчуває її ницість, хоча потреба у *ризик*у й ушляхетное його в очах самого себе [3, т.5, 398-399]».

Влітку 1865 р., під тиском кредиторів, Достоевський змушений був продати «спекулянтів» й «досить поганій людині» Ф. Стелловському право на видання зібрання своїх творів. Достоевський писав у листі до знайомої 17 червня 1866 р., що Стелловський має право упродовж дев'яти років видавати без грошей і як схоче все, щоб Достоевський не написав, без усякої винагороди.

Захоплений роботою над «Злочином і карою», Достоевський не брався за новий роман до початку жовтня 1866 р. Коли ж часу залишилося менше місяця, письменник змушений був запросити стенографістку Анну Григорівну Сніткіну (яка пізніше стала його дружиною) і продиктувати їй текст роману протягом 26 днів, з 4 по 29 жовтня. Ось саме через цей шалений поспіх Достоевський не дозволив собі ніяких описів, усе намагався передати через стислі конструкції, типологічні спостереження, паремії.

Шалену пристрасть змалював Достоевський. Вона зачепила своїм чорним крилом не лише головного героя, а й «бабусечку» – Антоніду Василівну – багачку, поміщицю, смерті якої чекали потенційні спадкоємці, а бабуся приїхала подивитися на рулетку, і раптом зазнала цієї шаленої пристрасті.

Увесь роман насичений типологічними твердженнями, спостереженнями стосовно психології гравців, загальної атмосфери навколо рулетки. Спостерігаючи поведінку та емоції *гравців* з різних країн, різної національності,

письменник не жалує свою, власну: «...росіянин не лише не здатний придбати капітали. Але навіть тратить їх якимось намарно й огидно [3, т. 5, 39]».

Одним із найбільш автобіографічних романів Достоевського є «Принижені та зганьблені». Ф. Достоевський завершив свій роман 9 липня 1861 року. Д. Чижевський перекладає заголовок як «Зневажені та скривджені». Водночас у цьому романі Достоевський повторює деякі мотиви романів «Білі ночі» та «Бідні люди». Збігаються також психологічні та філософські засади цих трьох романів. Уводячи в текст «Принижених та зганьблених» риси власної біографії і конкретні події, Достоевський вдається до значного ущільнення хронології роману. Лише в один рік життя літератора Івана Петровича письменник вміщує декілька років власної біографії. Зміщення в часі деяких подій суспільного та літературного життя – також одна з характерних рис стилю письменника. У зміщенні хронології знайшла відображення одна з головних авторських ідей – ідея спадковості в інтелектуальному житті суспільства другої половини 1850-х років.

У романі зустрічаємо досить багато літературних ремінісценцій, цитатій, згадувань, натяків, у цьому – намір Достоевського наблизити роман до суспільно-літературного життя своєї доби. В романі «Принижені та зганьблені» митець веде оповідь від першої особи, а, враховуючи автобіографічне підґрунтя, читач ніби чує голос самого автора, поринає у світ його життя, відчуває власну співпричетність до нарації в цілому. Але разом з тим виникає відчутне розщеплення особистості наратора та автора-оповідача і власне героя, протагоніста – професійного літератора. Поведінка його демонструє послідовний альтруїзм, любов і співчуття до всіх скривджених і нещасних. В характері та поведінці Івана Петровича автор втілює власну гуманістичну програму. Але любов в житті людей під пером Достоевського весь час натрапляє на зло, мстивість, небажання зрозуміти іншого, а відтак – намагання проклинати, чинити спротив ідеї прощення. І все ж таки добро перемагає. Іхменєв, який шалено чинив спротив намаганням простити дочку Наталю, нарешті вибачив їй й відчув моральне видужання, позбавився власних душевних негараздів. Певна загадковість характерна для поведінки оповідача. Взагалі, можемо ще раз зазначити дивну манеру самого автора з його відвертою автобіографічністю і в той же час підкреслено відвертою меліоративністю щодо самого себе. Гуманістичний пафос роману «Принижені та зганьблені», відверто меліоративне ставлення до тих, хто постає приниженим і зганьбленим (слова з репліки Іхменєва: «О! нехай ми принижені, нехай ми зганьблені, але ми знову разом... [3, т. 10, с. 422]»), реалізується саме цією реплікою.

Такий збіг окремих оцінок, характеристик, ситуацій або близькість їх, подібність дозволяє висловити твердження про *сюжетні міграції* в романній поетиці Достоевського. Їх досить багато: гра в карти, екстатичні монологи, епілепсія (падуча), борги, спадщина, круті зигзаги долі й сюжетів з тривожним «Раптом!», ідея Ротшильда, тема дітей. Ці міграції стосуються і долі самого автора. Своє, власне, біографічне, Достоевський залюбки передає героям, навіть власні хворобливі відчуття під час нападів падучої, на яку страждають деякі герої його творів.

Поява сюжетних мігрантів в романах Достоевського обумовлена ще й тим, що часто він не вповні використовував свої «заготовки» до певного твору, «перекидаючи» їх, як дбайливий господар, у наступний твір. Про це пише у своїх спогадах і дружина письменника, яка була активним помічником його як стенограф і зацікавлений порадник.

Сюжетні мігранти у Ф. Достоевського виконують важливу функцію: впливають на ритм прози, входячи в систему ритмотворчих чинників, таких як сюжетні мігранти (художні і біографічні), всеохопна система троїстих фігур, психологічний коментар учинків, ієрархія лексичних шарів, клішовані портретні деталі, асоціативні паралелі, ентропія архітекtonіки через неумотивовані уведення додаткових сюжетних елементів (статті, спогади, сни, записки, промови, екстатичні монологи із самостійним значенням), філософське підґрунтя з чітко сформульованими ідеями і теоріями (до речі, сам образ *ідеї* стає в романі символом через свою полісемантичність): теорія одиничного добра, ідея Ротшильда, ідея спокуси, таїни і натяків істини, каяття, теорія практичного досвіду й ідея вічної суті буття. Зрештою, всі психологічні твердження в романі – це відбитки усталених ідей, філософських роздумів або афористично сформульована емпірика. В «Ідіоті» таких «типологізмів» менше, ніж у «Підлітку», проте вони досить вагомі. Типологічні судження, як правило, належать авторові-оповідачеві, але мають дотичність і до думок головного героя, суголосні з ними. В основі таких суджень не раз легко впізнається біографічний мігрант, наприклад: «...відомо, що людина, яка охоплена пристрастю, особливо, якщо вона в літах, цілком сліпне..., втрачає розум і діє, як дитина... [3, т. 8, 43]». В основі цього спостереження – ідея непоборної пристрасті, від якої страждав і автор, і його герої. Проте Ф. Достоевський вважав, що пристрасть можна побороти (спромігся ж він відійти від хворобливого потягу до карт). Жахливій силі пристрасті людина повинна протиставити певні чесноти: «...але те, що могла зробити сила пристрасті, те могло бути, зрештою, переборене почуттям обов'язку... [3, т. 8, 132]».

Серед численних тем і мотивів роману «Ідіот» є хворобливі марення, прояви божевілля – розповідь про засудженого на страту і в останню мить помилуваного (тут прозоро вгадується факт біографії самого Достоевського), оповідь про ув'язнених людей – його найсильніші з усіх закордонних вражень. Уже майже з самого початку роману Мишкін, червоніючи від хвилювання, розповідає про страту на гільйотині. Це розповідь – своєрідна сповідь людини, приреченої на смерть, через слова героя проступають думки Достоевського, який психологічно пережив страту й очікування смерті. На тлі цих переживань і сформувався ставлення письменника до злочину і кари: «Хто сказав, що людська натура у стані витримати це без божевілля? Може, і є така людина, якій прочитали вирок, дали помучитися, а потім сказали: «Іди, тебе прощають». Ось така людина, можливо, могла б розповісти. Про цю муку й про цей жах і Христос говорив. Ні, з людиною так не можна чинити! [3, т. 8, 21]».

Приречений на страту за участь у гуртку Петрашевського. Достоевський, який пройшов страдницький шлях на каторзі, особливо болісно, з великою духовною і душевною мукою аналізує психологічний стан приреченого з

допомогою хворобливої уяви Мишкіна. Разом з іншими петрашевцями Достоєвський був арештований 23 квітня 1849 року, ув'язнений в Олексіївський відділ Петропавлівської фортеці й засуджений до страти (розстріл), яку в останню хвилину було замінено на 4 роки каторги. 22 грудня 1849 р. Достоєвський пережив обряд приготування до страти на Семенівському плацу Петербургу. Після каторги – солдатчина у Сибірському батальйоні. І лише 1859 р. він дістав дозвіл на переїзд спочатку до Твері, а потім до Петербурга. Слова «Іди, ти свободна» Достоєвський висловив після оголошення вироку суду присяжних, який виправдав 31 квітня 1878 р. Віру Засулич (вона стріляла у петербурзького міського голову генерал-ад'ютанта Пулкова) [2, с. 49].

У всіх творах письменника, які ми досліджували, можна відзначити велику ступінь інтимізації. Інтимізація – це засіб зближення митця із сферою зображення. Це «своєрідне збудження читача, заклик поділити з автором елементи його творчої праці, ближче ввійти в коло його почуттів і настроїв, зробившись ніби учасником самого живого процесу художнього вибору [1, 573]» Інтимізація – путівець, що веде до усвідомлення одвічної таїни двійництва та розщеплення людської свідомості.

Є в одному з романів («Брати Карамазови») типологічні узагальнення на тему ревності, заздрості, щирої відданості ідеалу або ідеї. Мікротема ревності має свої витoki, пояснення, обґрунтування, висновки у вигляді афоризмів. Починаючи від «Отелло», автор пояснює почуття ревності втратою ідеалу. Виправдовуючи ганебні дії ревників (підглядання, підслуховування, мстивість), романіст у попередньому висновку, завершуючи дискурс, виправдовує ревників афоризмом: «Ревники скоріше за всіх і прощають, і це знають усі жінки [3, т. 14, 343–344]». Один з братів Дмитрій зображений шаленим ревником. А. Достоєвська згадує лише про два випадки, коли чоловік на її жарт признався, що міг би її задушити («Так не можна жартувати, Аню!»), не міг себе стримати й на людях (ревності цілком безпідставні): молодий шанувальник творів письменника бажав би бути корисним і його дружині: « – Чи є в Олександрії пристойний готель, де могла б поселитися молода жінка?

Юнак у захваті на нього подивився і з піднесенням вигукнув:

– Якщо Анна Григорівна захоче, то я можу поселитися у тому ж готелі, хоча мав намір зупинитися у товариша.

– Аню, ти чуєш? Молодик погоджується поселитися з тобою разом? Але ж це чудово!!! – голосно закричав Федір Михайлович і з усіх сил вдарив по столу. Склянка чаю впала на підлогу і розбилася., а Федір Михайлович скочив з місця, вибіг у передпокій, накинув пальто і втік.

Чоловік вибачався, виправдовувався, обіцяв ніколи більше не ревнувати. Я не могла довго на нього сердитися: знала, та втримати себе у нападі ревності він не в змозі [4, 240–241]».

Ще один вражаючий трагізм епізод з біографії письменника знайшов своє втілення в романі «Брати Карамазови». З глибоким психологізмом описана бесіда о. Зосими з бабою, що втратила сина. Поради старця цій жінці схожі на поради Достоєвського самому собі, бо ж він описав ті страждання від втрати дитини, які пережив сам.

Спостерігаючи в собі прояви неспокою духу, розщеплення свідомості, прояви, можна сказати, божевілля, Достоевський в творі «Злочин і кара» устами лікаря Зосимова висловив своє розуміння сутності людської душі. Герой, який дуже цікавився психіатрією і любив говорити на ці теми (автор тут іронізує), намагається якось узагальнити всі підозри у божевіллі Родіона: «...усі ми, і навіть часто майже як причинні, з маленькою лише різницею, що «хворі» дещо більше нашого несповна розуму... А гармонійної людини... зовсім майже й нема...[3, 174]». Форми й прояви двійництва у Достоевського полісемантичні та різні за своєю роллю в тексті. Образ супутника-двійника з'являється в багатьох творах письменника: «Двійнику», «Братах Карамазових», «Хазяйці», «Бісах», «Підлітку» й ін.

- 1.Булахівський Л. Мовні засоби інтимізації в поезії Тараса Шевченка / Булахівський Л. Вибрані праці : У 5 т. – К., 1977. – Т. 2. – 573с. 2. Волгин И. Последний год Достоевского / И. Волгин. – М., 1990. 3. Достоевский Ф. Собрание сочинений : В 30 т. – Л., 1973-1994. 4. Достоевская А. Воспоминания / А. Г. Достоевская. – М., 1971. – 495 с. 5. Компаньон А. Демон истории / Антуан Компаньон. – М., б/г. – 333 с. 6. Надъярных Н. Дмитрий Чижевский. Единство смысла / Н. С. Надъярных. – М., 2005. – 366 с. 7. Наєнко М. Порівняльна славістика в інтерпретації Дмитра Чижевського / М. Наєнко // Д. Чижевський. Порівняльна історія слов'янських літератур. – К., 2005. – С. 7 – 24.

*Олександр Яровий,
к. філол. наук, доц.*

«ІСТОРІЯ ІДЕЙ» ТА ВІДЧАЙ БЕЗІДЕЙНОСТІ, АБО ЧОМУ НАМ ТРЕБА ПОВЕРТАТИСЯ ДО ТРАДИЦІЇ В НАШОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

Статтю присвячено дослідженню проблеми пошуків нових стратегій в літературознавстві. Нові підходи вимагають знання наукової традиції. Автор пропонує повернутися до кращого із попередніх епох нашої літературної науки.

Ключові слова: ідея в літературі, естетичний і етичний зміст, традиція.

Статья посвящена исследованию проблемы поиска новых стратегий в литературоведении. Новые подходы требуют знания научной традиции. Автор предлагает возвратиться к лучшему из предыдущих эпох нашей литературоведческой науки.

Ключевые слова: идея в литературе, эстетическое и этическое содержание, традиция.

The article deals with research of problem of new strategies roads in literature science. New methods require the knowledge of philological traditions. The author suggest to return for best achievement by preceding ages of science of literature.

Key words: idea in literature, aesthetical and ethical content, tradition

Введений до заголовка вислів Сергія Єфремова (який, як відомо, зазначив, що «історія літератури – це історія ідей, а не книг») не є просто красивістю чи