

Ранній український модернізм у контекстах порівняльного літературознавства. Методологічні ракурси

У статті досліджується феномен українського модернізму як важливої епохи в історії української і світової літератури. Акцент зроблено на авторській присутності в літературному процесі. У порівняльних контекстах аналізується існування канону як естетичного явища культури. До уваги також узяті історичні, громадсько-політичні, філософські та психологічні координати часу. Окремо ідеться про гендерні позиції письменників та критиків. Таким чином, літературні явища увиразнено в усій повноті онтологічних полів. Важливим є виявлення напрямків за якими доречно порівнювати українську модерну традицію зі світовою. У контексті компаративістики запропоновано методіку наукового дослідження літературних явищ, процесів, постатей і творів.

Праця розкриває добу кінця XIX – початку XX ст. в українській літературі як наукову проблему. Вирішення цієї проблеми ведеться у зіставних контекстах європейського *fin de siècle*. Аналізуються можливості фронтального підходу в роботі з таким складним матеріалом як динаміка культурної епохи в ключових домінантах. До останніх належать хронологічні межі періоду, боротьба/взаємодія літературних поколінь, мистецькі напрями і стилі, творча особистість в усьому розмаїтті самовиявів та своєрідність індивідуальної поетики кожного чільного письменника у її значимості та впливах. Також до уваги мусово взяти соціокультурні, громадсько-політичні, релігійні, наукові, приватно-побутові координати часу. Історико-філологічна, філософська, культурологічна скерованість дослідження (щоб не втратити цілісності) повинна концентруватися на головному – створеній письменником художній реальності.

Наскрізним у статті є навчально-методичний ракурс. Акцентовано увагу на можливостях аудиторної роботи зі студентами в таких важких для аналізу вимірах, як міжнаціональна взаємодія літературних епох, літературних поколінь, стильових напрямків тощо.

Ключові слова: культура, покоління, автор, досвід, твір, стиль, епоха, вплив.

Феномен українського модернізму, попри найрозмаїтіші спроби вписування у конкретику певної ідейно-культурної парадигми, повсякчас лишається *відкритою структурою*. Здається, пропонована дефініція годна слугувати хай дещо умовною, а перспективною стартовою точкою для наукових пошукувань. Під цим ракурсом зримо увиразню-

ються й можливості навчальної роботи. Ідеться зокрема про теоретичні дисципліни до яких належить і порівняльне літературознавство. Стратегія пропонованого студентам (як правило магістрантам) курсу хоча й не обов'язково, а все ж передбачає «національну присутність». Заявлений концепт виявляє не просто функціональні ресурси вітчизняної літератури, де вона постає переважно ілюстративним матеріалом. Куди важливішими, вже навіть з огляду на завдання нашої компаративістики, є системотвірні підходи, передовсім намагання вписати український культурний досвід у світовий контекст. Відтак, актуальними стають не потреби перекодування «своєї» традиції на міжнародну мову, а можливості комунікації «своєю» мовою, ресурси (коди) якої дієві в міжнародному просторі. Отож мета студії визначатиметься спробами представити епоху раннього українського модернізму як органічного складника світового літературного процесу, з'єднаних в універсальну цивілізаційну матрицю сотнями «живих капілярів». А вже у цім напрямі важливо буде виявити дидактичний потенціал «матеріалу» у рамках вищівського навчального курсу. Для останнього посутньою бачиться демонстрація можливостей культурної взаємодії на рівнях національної традиції та письменницької ідентичності. В означеному напрямку чимало вже зроблено сучасними літературознавцями, зокрема вартує згадати зусилля С. Павличко, Т. Гундорової, М. Моклиці, В. Моренця, С. Яковенка, С. Хороба. Проте в студіях такого плану майже завжди відсутній навчально-методологічний фокус.

Період кінця ХІХ – початку ХХ століття, мабуть, як жоден інший в історії української культури дістав багато, нерідко й протилежних, визначень та означень. І спектровано їх у найширших – від хронологічного – «порубіжжя», «помежів'я», «злам», «перехідна доба», «fin de siècle» – до (а зазвичай також «й») ідейного, етичного, естетичного, філософського і т.п. реєстрів – «антипозитивізм», «неоідеалізм», «неоромантизм», «символізм», «ранній модернізм» тощо. Пам'ятаючи правило, за яким «Періодизація – то вже інтерпретація», слід максимально коректно і водночас конкретно підходити до визначень, що слугують і робочими поняттями, й аналітичними стратегіями. Особливо це актуально в роботі зі студентами, які з хронологією історико-літературного процесу вже достатньо обізнані. Однак, через брак досвіду, вони ще не вповні готові задіювати періодизацію як робочий інструмент дослідження

й зіставлення національних письменств. І тут у неабиякій пригоді стають напрацювання сучасних українських учених, які достатньо зробили для того, аби переконливо усталилася парадигма *модерного* у системі притягування / відштовхування з *традиційним* як за діахронією формації, так і за синхронією процесу.

Цікавими під заявленим оглядом є думки М. Моклиці, в розумінні якої достатньо підстав уважати, що «почалася епоха у 1880-ті роки, разом із виникненням французького символізму та імпресіонізму. Почалась у різних країнах у різний час, іноді з інтервалом у півтора десятиліття, а завершилась одночасно: разом з початком Другої світової війни. Якщо Перша світова війна послужила каталізатором для модерністських рухів, стала свого роду апогеєм у розвитку модернізму, то Друга війна нагло переорієнтувала всі мистецькі зацікавлення, мало не в один день спрямувала їх в інше русло. Таким чином, епоха Модернізму тривала приблизно стільки ж часу, скільки дві попередні – епохи Реалізму та Романтизму, тобто близько півстоліття» [3, с. 363].

Коли поглянути на літературний процес крізь оптику узвичаєної трирівневої моделі *традиція – епоха – художня практика*, то її, моделі, серединний компонент в ідентифікації параметрів раннього українського модернізму для студентів постане найсуперечливішим. Головна складність, звісно, не в хронологізації, хоча й тут є свої нюанси. Огляд, розмежування і опис, як вироблений наукою інструментарій, не завжди годні зарадити у вичерпному чи бодай задовільному розкритті чинників, що визначають динаміку доби. Її тяглість, хай темпорально і лімітовану, забезпечувала діяльність кількох, принаймні двох опорних – «старшого» й «молодшого», поколінь митців, критиків, читачів. А все це різний соціокультурний, психологічний, приватний і т.п. досвід так чи так виявлений у постійно змінних умовах.

Чи є можливості об'єктивно-дискурсивної фіксації цього колективного досвіду через індивідуальний, і навпаки? Якою мірою складна культурна епоха надається до структурного оприявлення у своїх зовнішніх і внутрішніх інтенціях (як у точках біфуркації, так і в контекстах перехідних явищ)? Наскільки процеси оновлення були поворотними і незворотними, а найвищі духовно-інтелектуальні звершення етапними? Словом, чи спромоглися українці, рівняючи до інших націй, дати належну відповідь великим цивілізаційним викликам

часу? І, ширше, наскільки самі ці виклики уможливили добу, відмобілізували спільноту й витворили новий тип творчої особистості, яка б спромоглася запропонувати адекватні художньо-філософські стратегії та мову? Ці магістральні й безліч супутніх питань стають наріжниками, без освоєння яких, студентам важко орієнтуватися у конгломераті національних письменств порубіжної доби.

Слід віддати належне вітчизняним гуманітаріям, найперше історикам та філологам, котрі вже чимало зробили у цім напрямі. Позитивно зарекомендувала себе у такого плану дослідженнях «теорія соціокультурних полів», яка у випадку мистецької концептосфери аж ніяк не повинна зводитись до крайнощів усемірної контекстуалізації або ж вибіркової спеціалізації (приміром, виняткового зведення до літературного середовища). За класичного підходу соціокультурне поле описується категоріями відносно відокремленого й виокремленого простору, який конструюють творці, творені ними сенси та інспіровані процеси й впливи. Притаманна життєвонеобхідна напруга генерується конфліктом уявлень та інтересів провідних гравців, котрі, тим самим, виступають й основними рушійними силами трансформацій і змін. Ключовим для аналізу постає скерування на двостороннє, себто повне виявлення особливостей структури. Ідеться як про внутрішню типологію (канон та ієрархія, напрямки і стилі, кодекси поведінки, дискурсивні практики, мова тощо), так і природу зовнішніх узаємодій та переходів-накладань з іншими полями (політика, наука, релігія, родинно-приватна сфера і т.ін.). Все це того спектру матеріал, який потребує особливого методологічного супроводу в студентській аудиторії.

Ясна річ, що в огромі цих завдань неминучою постає утрата динаміки, власне й інтересу початкуючих компаративістів, які передовсім охочі до аналізу «реального» матеріалу (літературних стилів, шкіл, письменницьких ідентичностей і творів). Як висловився польський учений Г. Маркевич, «відносна стабільність багатьох літературних формацій тягне за собою перетворення нарації (*sensu strictiori*) про процес – на описову морфологію літератури в даній історичній ситуації». Більше того, вказував автор, «ми часто полегшуємо собі завдання: нарацію про процес ми замінюємо послідовністю його статичних відрізків у різних точках часової осі». Причини цього такі ж об'єктивні, як і неунікненні, а визначити їх можна від супротивного. Зокрема ідеться про предмет дослідження, що ним є «не дії

чи процеси, кінетичні явища в вузькому значенні цього слова, а сукупності літературних текстів, тобто семіотичних творів, які в істоті своїй мають природу предметів, а не процесів». Водночас, і то не меншим чином, «такі описові характеристики мотивуються потребою виявлення кореляції між різними ознаками даної літературної формації, також і тоді, коли вона перебуває у русі. Враховуючи саму лінійну природу мови, ми мусимо цю формацію на мить “зупинити” – якщо хочемо побачити цю її структуру» [5, с. 46–47].

Спроби «зупинити» епоху, щоб зрозуміти, щоб зафіксувати, якими б перспективними і реально вдалимими вони не здавалися і через які б механізми не реалізовувалися, однак все матимуть щось фавстівське – більше бажане, уявне, аніж дійсне, конкретне. А втім, студентові не звикати працювати з дисперсними структурами й феноменами, навіть у такій, мовляв Маркевич, предметній царині як суто текстуальна. Давно вже, за пропозицією М. Фуко, узвичаїлося нелінійне, неволюційне розуміння літератури як руху помереженого лакунами, розривами, зупинками, стрибками й кризами. Поглянувши у такий спосіб на ранній український модернізм, можна повніше осягнути його природу як явища змінного, плінно-доривчого у своїй теоретико-програмній і в цих рамках процесуальній формі й водночас конкретно-зримого, значущого і зрілого своїми творцями й творами. Саме в такому вимірі є можливості збалансування уваги студентської аудиторії на процесах загальнолітературного розвитку (факти, явища, школи, стилі) й індивідуальних феноменах (постать, текст, ідіостиль).

Запропоноване Ю. Габермасом означення першого етапу європейського модерну як передовсім естетичного надається до поширення і на українську ситуацію зламу віків. Відмінністю і, мабуть-таки, суттєвою постає відсутність або виразна слабкість у наших умовах проявів декадансу в його найкомпульсивніших фазах резигнації, нігілізму, релятивізму, етичної й психологічної деструкції тощо. Але слушною і та думка, що мірою відповідності національній ситуації, декаденство як творча практика, стиль (але не філософія, світогляд) знайшло своє, порівняно з заходом запізніле і фрагментарне, вираження у початковій загальнолітературній хвилі оновлення.

Врахувати дію усіх чинників, то більше, вирахувати міру їхнього впливу в кожному випадку особистого і/чи колективного вияву намірів, руху й, відповідно, звершень, мало ймовірно та й навряд чи доречно. Проте «насвітлити» епоху у конгломераті визна-

чальних інтелектуальних тенденцій, духовних прямувань і творчих практик в лекційному курсі цілком реально. І сучасна українська гуманітаристика вже чимало зробила у цім напрямі. Перспективним його продовженням або нарощуванням постає контекстуальна індивідуалізація по лінії відцентрового ядра поколінь – постатей – творів. Цю роботу вже можна провадити на практичних заняттях.

Запропонована модель тільки на перший погляд може видатися герметично замкнутою на епоху. Насправді, беручи твір мінімальною одиницею, його часове укорінення (поява і побутування в актуальній авторській сучасності) уже самою своєю природою виявляє широкий спектр напрямів узаємодії. І говорити можна як про внутрішньо-художню систематику: зумовленість ідейно-тематичного, проблемного рівнів, жанрова типологія, стилістика, мова тощо, так і зовнішню проективність – автокореляція, вплив на реципієнта (родина, колеги, критика, читацький загал), утвердження і/чи зміна естетичних і/чи загальносуспільних тенденцій.

Натомість доречним є присутність устійнення сенсо- й системо-твірних потенцій зазначених переломних явищ. І то саме у розрізі не онтологічно детермінованої кризи епохи / кризи традиції, а сприйнятої сучасниками епохи й традиції як кризи, точніше виклику свідомого і насамперед особистого, що складається у перспективі в колективний, вибору. Перевагою і те, що за такого, умовно означимо його порівняльно-інтегральним, підходу не доведеться відмовлятися ні від «живого спадку» навіть в «авторитарних» виявах ієрархії і/чи канону, ні від синергії етики й естетики, ні від значимості аксіології як і своєрідності філософії та психології. Генераційним і координаційним центром, і то центром аж ніяк не відносним, слугуватиме індивідуальна художня практика митця. Узята як феномен (твір) і ноумен (свідомість) вона засадничо, в світогляднім функціонуванні відбиває епоху та запереченням – утвердженням – розвоєм увиразнює традицію. Власне, творчість письменника в проекції на творчість колеги-сучасника, який представляє іншу національну традицію, – постає головним «робочим модулем» навчального курсу «Порівняльне літературознавство» (принаймні, на практичних заняттях).

Для повноти аналізованого феномену в, так би мовити, валентності усіх головних структур і зв'язків між ними, потрібно брати до уваги ролі й інших твірних. А виходити належить з доконечності взаємоперетину соціокультурного (час, місце, динаміка) та

естетичного (мова, напрям, жанр і т.п.) дискурсивних полів. Тому, ставлячи в основи пошуку суб'єкта-рушія процесу, вочевидь, доведеться утримувати баланс поміж історичним контекстом мистецького явища («особотекстом») та його специфічно художньою значущістю. В орбітах цих силових просторів мусово визначатися, точніше визначати (а інакше як?), внутрішню ієрархію. І постати має як центральне коло чільних творчих індивідуальностей, так і центр центру – ключова персоналія доби. Чи має ітися про першу серед рівних (це здається слухним не тільки з принципу толерантності), а чи найсильнішого з-поміж усіх (і тут є свої переваги) питання відкрите й дискусійне. Та ясна річ, що до аналізу життєтворчості ключових постатей національної літератури доцільно долучати «рівноцінні» постаті інших літератур. Скажімо, належними «відповідниками» чільній когорті українських модерністів (Лесі Українці, М. Коцюбинському, В. Стефанику, О. Кобилянській) постануть першорядні майстри, приміром, російського (А. Чехов, І. Бунін, Д. Мережковський, М. Горький) чи польського (С. Пшибишевський, Г. Запольська, С. Вінценз, С. Виспянський) письменств.

Приймаючи ідею доконечності літературного канону, хоч і не в такій радикальній поставі, як в американця Г. Блума, належить усвідомлювати ваготу й опірність у цей спосіб структурованого матеріалу. «Література, – вважає названий учений, – це не просто мова, це також воля до інакомовлення, спонука до метафоризації, котру Ніцше колись означив як бажання іншості, бажання присутності деінде. Частково це бажання бути відмінним від самого себе, проте, перш за все, це бажання дистанціюватися від метафор та образів усього того різноманіття літературних творів, що складають культурний спадок тої чи тої особистості: бажання писати сильно – це бажання перебувати деінде, в особистому часі та просторі, у вимірі власної оригінальності, примиреної з нашим спадком і зі страхом впливу» [1, с. 18]. Що засвідчує у вимірах національних літературних канонів досвід чільних митців порубіжної епохи, як не описане намагання «бути митцем повсякчас»? Хай там якою потужною видавалася дія усіх інших чинників, головним, що належало здолати, ставала людська природа. У своїй національно-етнічній, громадянській, етичній, психологічній і т.п. усталеності вона мусила бути перейденою задля осягнення цілісної самості реалізованої автономністю власного Я.

І ось у цій ситуації «застиглого часу» розгортаються процеси, стрімкість яких цілком можна дорівняти еволюційному стрибку, навіть далі – вибуху. «Поява видатної особистості, – констатує Єжи Зьомек, – видатної, тобто здатної до різкого втручання (у «пасивні літературні структури». – *Р. С.*) не є випадковою (або ж є чи не є випадковою залежно від певного кута зору). Видатні особи з'являються тоді, коли історико-літературний процес робить можливим, або навіть необхідним, їхню появу. Річ у тім, що не тільки історія (в розумінні суспільної історії) дає шанси особам, а й література (в розумінні системи комунікації) певним і відповідним ступенем свого розвитку неначе оголошує про потребу особистісного втручання» [5, с. 68].

Висунуті історико-літературним процесом «видатні особи» (дефініції, задіяні Зьомеком, є загалом коректними) виступають під будь-яким оглядом головними його, процесу, рушійними силами. Тому «тихі, але глибокі перевороти», як пояснював Іван Франко специфіку мистецького руху початку ХХ ст., можуть правити основами наукового увиразнення явленого тими часами розмаїття авторських художніх світів. Доречним, і то саме з огляду на особливості модерної свідомості, видається залучення до справи життєвого досвіду митців у тих його дискурсивних ресурсах, які Ю. Лотман означував «текстом біографії». Певно, що тут слід бути свідомим ілюзій класичного, як називають, лабіринту філолога: коли з твору виводитиметься характер письменника і/чи його особистістю-ключем, відповідно, інтерпретуватиметься ним написане. І цю хибу «програмної установки» здолати в досвіді студентів дається дуже важко.

Уникнути усвідомлених оман покликана наукова стратегія компаративістичних дисциплін в усій потузі типологічного й історико-генетичного методів. І акцент доведеться робити на метафоричних, у термінології Р. Якобсона, дискурсивних практиках, де порівняльна типологія єднатиме конгломерат різнопорядкових рівнів: від тематологічного – до інтертекстуального. Звісно, не малу роль відіграватимуть й метонімічні дискурси у головних виявах історико-критичного пошуку. Зрештою, мав рацію В. Жирмунський, наполягаючи, що порівняння «завжди було і залишається головною методикою наукового дослідження. Порівняння не знищує специфічну якість досліджуваного явища (індивідуального, національного, історичного) – навпаки, лише за допомогою порівняння можна встановити, у чому

полягає ця якість. Проте шлях подальшого наукового дослідження має вести від простого *зіставлення*, що констатує подібності й відмінності, до їх *історичного пояснення*» [4, с. 346]. А за таких умов у пригоді стане історико-культурний метод, рівно ж як методи «історії ідей», «аналізу дискурсу», дещо з інструментарію формальної та естетичної критики, здобутки герменевтики як жанру філософської інтерпретації літератури, біографічно-психоаналітичні студії тощо. Окреслений методологічний плюралізм з точки пізнавально-когнітивної спрямованості пошукувань так чи так виглядатиме еклектично. Але в цім пункті він «перетоплюватиметься» потугою компаративістичного «тигля», де порівняльні й зіставні підходи уповні визначатимуть стратегії аналізу.

Самовпевненими і, ймовірно, не в усьому переконливими у сенсі очікуваних результатів, видавалися б спроби з'ясування, якими ж якостями і в чому саме один із письменників-сучасників переважив своїх колег у «борні» за першість в каноні. Варто тут відзначити, що у намаганнях виявити ключових і другорядних авторів епохи студенти, переважно, керуються власними смаками й уподобаннями. А от перспективнішою видається можливість не так зіставно-оціночного, як паралельного дослідження життєтворчості митців, які представляють різні національні традиції. За обраного ракурсу є підстави розраховувати не лише на присутній опис процесу становлення й розвитку кожної із творчих особистостей, а й виявлення ключових закономірностей того культурного й громадсько-політичного процесу, активними учасниками якого вони були.

Особливий акцент варто покласти на самодостатність художнього твору, піднесеного модернізмом до цінності універсального феномену. «Існують такі зв'язки твору з твором, – запевняє Є. Зьомек, – які не є “контактними” зв'язками. Насправді все, що відбувається з літературою, відбувається через її творців та споживачів, але зв'язки твору з твором, як наслідок того, що твори було артикульовано в тому самому або достатньо подібному “*gènos*” (“мова” / “дискурс”. – Р. С.), є ранішими й більш “первісними”, ніж зв'язки суспільних ролей на зразок взаємин “творець – читач, читач – творець, творець – творець”» [5, с. 75]. Сказане можна як локалізувати, так і розширити посередництвом концепту поезики. Індивідуальної, якщо брати в обрахунок спадщину одного автора, і/або поколінневої, коли запроєктовується панорама напряму / епохи.

Працюючи на заняттях на двох означених евристичних рівнях, слід зважати на співвіднесеність, а то й трансгресію обох актуалізованих герменевтичних кіл – індивідуально-авторського та авторсько-колективного. Утім, ситуація тут майже класична: ціле (художній світ митця) можна зрозуміти у русі й систематиці внутрішніх частин, але необхідної повноти йому, тепер уже як частині чогось більшого, надає інтегрованість до вимірів об'єктивно-сталого величини (літературного процесу та силового поля художніх систем інших його суб'єктів).

Для належного структурування процесів, тенденцій і явищ не варто випускати з уваги й феномен, котрий один із китів компаративістики Рене Веллек називає «“онтологічною прірвою” (ontological gap) між психологією автора і художнім твором, між життям і суспільством, з одного боку, та естетичним об'єктом – з іншого». Тому й пропонує американський професор «безпосереднє вивчення художнього твору, – називати – “внутрішнім”, а його вивчення, що вже охоплює такі питання, як свідомість автора, суспільно-історичний контекст, – “зовнішнім”» [4, с. 122]. Абсолютно новаторським такий підхід не назвеш, але як опорно-координаційна модель він цілком може бути прийнятим. Виходить на те, що кризу гуманітарного знання і пізнання є сподівання здолати розробкою синтетичних концепцій, зокрема й у міждисциплінарних секторах узаємоперетину і взаємодії.

Висновки й перспективи подальших досліджень. Єдність і боротьба формацій, тенденцій і конвенцій, узятя запорукою процесуальної чинності літератури, як методологічний принцип вимагатиме порівняльно-типологічного прочитання у кодах герменевтичної реконструкції і, вочевидь, феноменологічного опису. Доведеться враховувати міру залучення / втручання автора в усі соціально значущі (громадсько-політичні практики, релігійні доктрини, науково-філософські теорії тощо) та естетично твірні (мова, стилістика, жанрологія і т.ін.) дискурси. Знаменником, логічно, що не одним, але структуротвірним, зможе виступити, як не дивно, поруч «контекстуалістської» ще й «етична» парадигма. Переконливо описаний Данутою Уліцькою у категоріях «повороту» феномен «олюднення» форм і методів пізнання таки справді виводить його із зон умовних і релятивних істин. Показує або принаймні пробує це робити, «як і для чого усе є насправді», а не лише в моделях і конструктах раціонально заданих

наукових теорій. «Як етично-валентні, – зауважує авторка, – розглядалися, по суті, всі проблеми і теми, які до цього часу існували в літературознавстві: жанри і типи (стилістичні, риторичні) висловлювання, різновиди нарації, види сюжетів і героїв, комунікативні стосунки як внутрішньо- так і зовнішньотекстові, суспільна циркуляція літератури та інституції, які нею керують. Мабуть, одна лише версифікація залишалася вільною від етичних підозр. Крім неї, всі шляхи провадили і провадять до етики» [2, с. 392].

Таким чином, авторська «етико-естетична система» в усій потузі своєї інтегрованості й інтерконтекстуальності розкриватиметься навстріч суголосним феноменам, так само представленим у цілості. Не менш необхідним складником «скріплення» пошуково-методологічної концепції, що теж задаватиме й употужнюватиме її векторність, постає аксіологія. Тут вона працюватиме на усіх визначальних рівнях: загальномистецьких вартостей (суспільні впливи, критичний резонанс, читацька реакція), авторських ідеології та позиції (усталення, динаміка, категоризація), силового поля твору (іманентність опорних кодів як самодостатньої структури).

Особливо проблемним поставатиме останній, сказати б, стартовий рівень. Адже беручи твір у гносеологічно-комунікативній та ідеологічній функціях, можна, з різною мірою певності, а все ж ствердити його переваги як етично зарядженого явища і як естетично довершеного феномену. Але як переконливо пояснити якісну відмінність поміж творами різних авторів, коли дещо невловне повсякчас «вислизає»? Саме цю дефініцію ужив Р. Барт у розмові про Расіна, вказуючи, що талановитий твір завжди «ще щось», окрім навіть найповнішої своєї історії. Чи можливо пізнати загадку таланту? Або хоч наблизитись до неї? І на це відповідь може дати тільки шлях. Шлях митця і шлях його дослідника, що у своїм триванні вже є артикуляцією такої відповіді.

У той чи той спосіб стежую цю в науці торовано вже не одне десятиліття. Під оглядом заявленого теоретико-методологічного ракурсу літературознавча праця певною мірою поставатиме моделлю «пізнання другого ступеня», як був висловився Ю. Лотман. Річ про одну з підвалин компаративістської гносеології, котра має в основах, сказати б, у відправній точці більш або менш повну базу вже нагромаджених знань, а тому доведеться рухатися також і у вимірах «пізнання пізнаного». Власне такий ракурс видається найвідпо-

віднішим для молодих дослідників. Стосуватиметься він і лекційного викладу, й праці на практичних заняттях і, що важливо, самостійної підготовки студента. Для подальшого розвою викладених у статті думок та ідей вартує залучати досвід конкретної аудиторної роботи.

Література

1. Блум Г. Західний канон: книги на тлі епох / Пер. з англ. під. заг. ред. Р. Семківа. Київ: Факт, 2007. 720 с.
2. Література. Теорія. Методологія / Упор. і наук. ред Д. Уліцька. Пер. з пол. С. Яковенко. Київ: ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. 543 с.
3. Моклиця М. Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика: монографія. Луцьк: Ред-вид. відд. «Вежа» Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2002. 390 с.
4. Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи. Антологія / ред. Д. Наливайко. Київ: ВД «Києво-Могилянська академія», 2009. 487 с.
5. Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст. / Упор. Б. Бакула. Пер. з пол. С. Яковенко. Київ: ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. 531 с.

References

1. Blum H. Zakhidnyj kanon: knyhy na tli epokh [Western canon: books on the background of epochs]. Kyiv, 2007. 720 p. (in Ukrainian).
2. Literatura. Teoriia. Metodolohiia [Literature. Theory. Methodology]. Upor. i nauk. red D. Ulits'ka. Kyiv, 2008. 543 p. (in Ukrainian).
3. Moklytsia M. Modernizm yak struktura: Filosofiia. Psykholohiia. Poetyka [Modernism as a structure: Philosophy. Psychology. Poetics]. Lutsk, 2002. 390 p. (in Ukrainian).
4. Suchasna literaturna komparatyvistyka: stratehii i metody. Antolohiia [Modern literary comparative studies: strategies and methods. Anthology]. Red. D. Nalyvajko. Kyiv, 2009. 487 p. (in Ukrainian).
5. Teoriia literatury v Pol'schi. Antolohiia tekstiv. Druha polovyna XX – pochatok XXI st. [Theory of literature in Poland. Anthology of texts. The second half of the XX – beginning of the XXI century]. Upor. B. Bakula. Kyiv, 2008. 531 p. (in Ukrainian).

Serhiy Romanov. Early Ukrainian Modernism in the Contexts of Comparative Literature. Methodological Perspectives. This article deals the problem of the early Ukrainian modern as very important epoch of Ukrainian and world literature. The solution to this problem is conducted in comparable contexts of European fin de siècle. The main idea this work is writers' roles and functions in literary process. In comparative contexts the literary canon as aesthetic phenomenon of a culture are analyzed. The historical, political, social, philosophical, psychological features or the epoch are observed. The separately problem this article is writers' and critic's gender

positions. The literary phenomena are analyzed in ontological fields of epoch. It is important to identify areas in which it is appropriate to compare the Ukrainian modern tradition with the world. In the context of comparative studies, a method of scientific research of literary phenomena, processes, figures and works is proposed.

In the article the focuses the scientific problem's of the epoch end XIX – beginning XX century in Ukrainian literature. The resources of frontal approach for study difficult material such as movement cultural epoch with its main factors are analysed. The main factors is: time borders of period, struggle / cooperation of literary generations, art directions and stules, all diverse creative individual and original individual style in its sense and influence by each writer. Must to analyse the social and cultural, political, religious, scientific, private and everyday constituent of the epoch. The main object of the research (in its historical and philological, philosophical, culture directions) must be creative by writers its need for to ceep integrity of the research.

The educational and methodological perspective is pervasive in the article. The focus is on the possibilities of classroom work with students in such difficult to analyze dimensions as interethnic interactions of literary epochs, literary generations, stylistic trends, etc.

Key words: culture, generation, author, experience, composition, stile, epoch, influence.

Романов Сергій Миколайович – доктор філологічних наук, доцент кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, <https://orcid.org/0000-0003-1404-4584>; sergmr@ukr.net