

Модерний дискурс наукової методології Освальда Бурггардта

М. М. Гнатюк

Інститут філології Київського національного університету
імені Тараса Шевченка, м. Київ

Corresponding author. E-mail: gnatjuk-m@ukr.net

Paper received 14.04.21; Accepted for publication 24.04.21.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2021-251IX74-05>

Анотація. У статті досліджено вплив текстологічної школи Володимира Перетца й заснованого ним філологічного семінару на наукову практику його учасника – поета-неокласика, перекладача, літературознавця Освальда Бурггардта, який розвинув і поглибив учення Вчителя, запропонував нові цікаві підходи до вивчення літературних явищ XIX – поч. XX ст. Модерний дискурс наукової методології Освальда Бурггардта представлено на прикладі студії ученого про Лесю Українку та Генріха Гейне.

Ключові слова: наукова методологія, семінар, текстологія, форма і зміст, текст, репресії.

Пошук альтернатив у методологічних підходах до вивчення літератури, що обумовився втому історичної школи, призвів до з'яви на початку XX ст. одного з найцікавіших і найпродуктивніших – психологічних підходів у дослідженні модерних літературних явищ, формування філологічної школи зі спільною переакцентацією питання «що?» на «як?» (або, з ідеї на форму, точніше – як митець виразив свою ідею?). Прикметно, що концептуальне питання «як?» повернуло до вихідної позиції літературознавчого аналізу – тексту твору, – головного об'єкта не лише філології, а й гуманітарного знання загалом. Намагання почути насамперед «голос тексту» без накладання на нього ідеологічних чи інших матриць закономірно поставило нарівні з поетикою іншу не менш важливу складову літературної теорії – генетику тексту. Саме генетика тексту визначала на початку XX ст. зміст поняття «філологічна школа», осердям якого був текстологічний метод. Згодом, естетико-філологічний погляд на літературу виявив свої нові модифікації, зокрема, в діяльності «формальної школи». Професор М.Наєнко, посиляючись на думку К.Копержинського та О.Білецького, зауважив із цього приводу: «деякі вчені, наприклад, розрізняли естетичний метод як спосіб аналізу твору, але називали його суб'єктивним і до філологічної методології не відносили. У 20-х роках XX ст. філологічну школу трактували вже тільки як метод, що займається лише питаннями текстології (Див.: Копержинський К. Українське наукове літературознавство за останні 10 років / Студії з історії України... - Х., 1929. – Т. 2. – С. 25 – 28 – М.Н.). У пізніших студіях О.Білецького філологічну школу трактовано як метод, що акцентує на формальному вивченні літературних явищ, але про це дослідник говорив з певним сепсисом і навіть дорікав В.Перетцу, що той відриває літературу від життя, коли доводить, ніби для історика літератури “важливо “як” виразив поет свою ідею, а не “що” виразив він” (Див.: Білецький О. Зібрання праць: У 5-ти т. – Т. 2. – С. 109 – М.Н.). Цілком очевидно тут була вульгаризація і підміна понять, унаслідок чого за філологічним методом закріпився ярлик «формалістичного»... Це була позиція, звичайно, не одного вченого, а всього радянського літературознавства, яке в такий спосіб відмежовувалось і від вивчення літературних творів як явищ естетики, і від усіх тих, хто в цьому питанні вбачав

одну з серйозних філологічних проблем» [7, 133-134]. Генетика тексту, як філологічний «базис», означила одним із найважливіших принципів наукової критики співвідношення історичного й теоретичного, динамічне вивчення, або дослідження тексту в його розвитку, що прийшло на зміну статичному опису структур, означило основним завданням реконструкцію історії твору, яку з максимальною достовірністю можна провести, лише спираючись на авантест. Одне з важливих понять «формальної школи» – поняття прийому, способу побудови художньої конструкції, де твір розглядався як «щось зроблене, оформлене, придумане – не лише вдале, але й удаване» [3, 18], згодом розвинулося у методологічних настановах «нової критики» та структуралізму. Промовисті назви наукових праць: Б.Ейхенбаума «Як зроблена “Шинель”?», В.Шкловського «Як зроблений “Дон Кіхот”?» – наголошували на дослідженні морфології художнього тексту й можливостях текстуального аналізу для виявлення глибинних пластів змісту. Цікаво, що на початку 20-их років XX ст. один із колег Б.Томашевського – Н. Піксанов дійшов висновку: щоб зрозуміти, як зроблена «Шинель» Миколи Гоголя, треба знати як вона робилася. Наголошуючи на тому, що: «будь-який естетичний елемент, будь-яка поетична форма або конструкція від найпримітивніших до найдосконаліших і складних, можуть бути науково усвідомлені найуважніше, тонко та єдиноправильно лише у повному вивченні їх зародження, дозрівання та завершення» [10, 18], вчений розглядав «історію тексту» як частину «творчої історії», яку чекає «новий і далекий шлях» на ниві літературознавства. Власне, в цьому він доповнив і розвинув думку В. Перетца про необхідність вивчення «літературної історії», яка «має особливо важливе значення» [8, 337] для дослідника літератури. Тож, турбота про текст, його автентичність стала наріжним каменем багатьох теоретичних та практичних студій. Нові напрями його дослідження пов'язані, зокрема, з діяльністю філологічного семінару професора університету Св. Володимира в Києві, акад. Петербурзької АН (з 1914 р.) і АН України (з 1919 р.) Володимира Миколайовича Перетца, який створив належну теоретичну базу й власну школу висококваліфікованих філологів. Своєрідним керівництвом до дії стала його велика друкована праця, скромно охарактеризована як

«коректурне видання на правах рукопису» – «3 лекцій по методології історії російської літератури. Історія вивчення. Методи. Джерела», яка побачила світ у 1914 р. Власне, цей матеріал означив собою перший підсумок текстологічно-генетичних студій, які провадилися в рамках філологічного семінару, заснованого В.М. Перетцем при університеті Св. Володимира восени 1904 року. За весь час роботи (по травень 1912 р.) членами семінару стали 68 осіб, серед яких особливо відзначилися професорські стипендіати брати Сергій і Василь Маслови, Олександр Грузинський, Степан Шевченко, Іван Огієнко, Олександр Назаревський, Микола Гудзій, викладачі Вищих Жіночих Курсів – Віра Адріанова, Світлана Щеглова, студенти історико-філологічного факультету Микола Зеров, Михайло Драй-Хмара, Павло Филипович, Олександр Багрій та ін. За результатами діяльності семінару друкувалися звіти, де вказувалися принципи роботи, теми досліджень, за якими було підготовлено 112 доповідей. Як зауважував Володимир Перетц, «ми намагалися уникати тем, де можна відбутися компіляцією за готовими посібниками, не звертаючись до джерел. Кожен повинен навчитися працювати над сирим матеріалом, на “чорному дворі науки”, як говорять деякі вчені-білоручки; бо без “чорного двору” неможливо потрапити у блискучі палати справжнього, міцного знання» [9, 7]. Виокремлені вченим ключові засади дослідження тексту знаходять свою розробку і продовження у працях його учнів, насамперед – колишніх учасників Філологічного семінару. Один із них – академік М.Гудзій досить точно схарактеризував неперехідну значущість уроків Учителя: «Заслугою його методологічного курсу було те, що він будувався на міцній філологічній основі об’єктивного вивчення літературних пам’яток, їх історичного приурочення, встановлення їх доль у рукописній традиції, віднайдення їх міжнародних літературних зв’язків, усунення суб’єктивних оцінок, естетичних та ідейних. Читачам та слухачам курсу В. Перетца пропонувалося вникати не лише в те, *що* в літературній пам’ятці написано, але і *як* написано, не впадаючи при цьому в гріх абстрактного формалізму» [8, 167].

Своєрідною точкою відліку для глибинних наукових студій став філологічний семінар Володимира Перетца і для таких талановитих його учасників, як студенти історико-філологічного факультету Микола Зеров, Павло Филипович, Михайло Драй-Хмара, не меншої уваги професора здобувся й студент романогерманського відділу філологічного факультету Освальд Бурггардт. Склавши невдовзі знамените «п’ятірне гроно нездоланих співців» поетів-неокласиків за участі Максима Рильського, вони яскраво заявили про себе не лише як талановиті майстри художнього слова, але і як видатні науковці-літературознавці.

Освальд Бурггардт (1891–1947), відомий і за псевдонімом Юрій Клен, зазнавши гіркої долі вигнанця на «рідній, не своїй землі», увійшов в історію української літератури як талановитий поет, перекладач, літературний критик. Народившись на Поділлі, в родині німецького купця-колоніста, він з дитинства виховувався в мультикультурному середовищі, де розмовляли українською, польською, російською, в родині –

німецькою. Свою любов до вивчення мов закріпив у вищій школі, засвоївши класичні й кілька романських та германських мов. Після закінчення із золотою медаллю Першої київської (Олександрівської) гімназії, О. Бурггардт вступив у 1911 році на романогерманський відділ філологічного факультету Київського університету Святого Володимира. Здібного студента відразу помітив професор Володимир Перетц і залучив до роботи філологічного семінару. Перша наукова розвідка Освальда Бурггардта – «Новые горизонты в области исследования поэтического стиля (Принципы Э. Эльстера)», була опублікована в 1915 році з передмовою В.Пертца. Яскраві спогади про ті часи та наукові студії свого багатолітнього товариша залишив Д.Чижевський, який писав: «пригадую просто сцену з аудиторії Київського університету, де я, тоді ще зовсім молодий юнак, що саме перейшов з Петербурзького університету до Київського, сидів серед досить численної аудиторії, що збиралася на засідання просемінару проф. В.Пертца. Була це остання зима перебування Пертца в Києві, отже, рік 1913. До аудиторії ще перед приходом професора зайшов стрункий білявий студент в студентській уніформі. Він перекинувся словами з кимось із старших студентів, що спорадично відвідували просемінар, а під час засідання взяв у ньому участь. У мене навіть залишається враження, що він прочитав цілий виклад, але дуже можливо, що він лише довше говорив в рамках дискусії. В кожному разі те, що він говорив та як він говорив, зробило на мене враження та навіть тематично залишилося в пам’яті. Його слова торкалися методологічних принципів марбурзького професора історії літератури Ельстера, що в деякому сенсі був попередником пізніших російських «формалістів». Про Ельстера вже тоді продавалася (чи мала незабаром вийти з друку) книжечка Бурггардта – перша його друкowana праця.

Перетц пригадав ім’я промовця, що вже мені було відоме. Київський університет тоді, після 1911 року, переживав період розквіту, було чимало талановитих студентів; не проходило року без численних нагород студентських праць медалями; молодші студенти вже чули імена видатніших старших колег, до яких належали серед багатьох інших – Зеров, Филипович та й Бурггардт. Ніхто ще не передбачав в них майбутніх українських поетів; я досить часто зустрічався з Зеровим, але він тоді був зайнятий працею про смердів чи щось подібне, а розмовляли ми з ним на українсько-політичні теми. В Бурггардтові-доповідачеві робила враження вже його зовнішність: він зразу здався мені “європейцем”, в ньому нічого не було від тієї неохайності та “розхристаності”, якою відрізнялись численні студенти і якою вони навіть кокетували! Але при цьому він цілком відрізнявся і від тих – мені несимпатичних – вбраних в цивільне з елементами певного “шику”, “естетів”, представників студентського “дендизму”, до яких належали саме деякі колеги Бурггардта з фаху, “романо-германісти”. <...> І виклад Бурггардта був цілком позбавлений тих самих типових для різних груп студентів рис: в ньому не було також ані інтелектуальної неохайності, що була, можливо, ще більш розповсюджена, аніж неохайність у вбранні, ані кокетування “модернізмом” або “есте-

тизмом”, що теж було “модне”... Але, хоч Бурггардт і здався мені “європейцем” (можливо, і на підставі певної зовнішньої схожості з студентом математиком та музикантом, з яким я приятелював в Петербурзі і прізвище якого було випадково – майже те саме, що ймення Бурггардта – Освальдт), але він ніколи не здався мені “чужинцем”, як здавались в Петербурзі та Києві деякі студенти поляки та німці» [11, 613-614].

Захопившись у студентські роки творчістю Р.-М. Рільке, О. Бурггардт робить наукову доповідь про поета й перекладає його вірші російською мовою. Навчання в університеті обірвала Перша світова війна, а в страшні часи сталінських репресій він змушений був реемігрувати до Німеччини. За спогадами Д.Чижевського, на жаль, там «у Бурггардта не було української наукової трибуни» [11, 621] і видав він «за весь час своєї праці в Німеччині небагато» [11, 620]. Власне, в Україні також встигли побачити світ лише окремі його дослідження – це розвідки творчості П.Шеллі (1925), «Леся Українка і Гайне» (1927) та «Гайне в українських перекладах» (1930). Проте вражає характер роботи вченого, який усе життя сповідував принципи, сформовані в семінарі В.М.Перетца. На цьому наголошував і Дмитро Чижевський, зауваживши: «Він не давав виходу своїм “незрілим” або “недозрілим” думкам та почуттям. Саме через це його студентський виступ робив враження такої надзвичайної “зрілості”: він говорив лише про те, що він цілком засвоїв, перетравив та продумав до кінця» [11, 617]. При найменшій можливості спілкування, вчені обговорювали найрізноманітніші наукові проблеми. Характеризуючи зміст цих своєрідних «конференцій», Д. Чижевський писав: «Вже в розмовах було видно, що його праці, завжди дуже “чистенько” оброблені, заокруглені, повні матеріалом, на зовнішній вигляд зовсім не дають уявлення про ту силу праці та енергії, яка в них вкладена автором. <...> Своім характером праці Бурггардта, присвячені, здається, дрібним конкретним питанням, невеликого обсягу, але мають часто основоположний характер. Треба звернути увагу на ті труднощі, з якими він мав справу при праці та які його ніколи не зупиняли: доводилось уже при збиранні матеріалу місяцями чекати на якусь дрібницю. Але він ніколи не хотів зректись вимоги повноти матеріалу: пам’ятаю, як він турбувався про майже мітичні, в Німеччині неприпустимі останні твори Андрєєва і як він був розчарований, коли їх дістав, бо не знайшов у них нічого, крім свідцтва про повний занепад творчої сили автора. Так само пильно збирав він і матеріал для праці над «Словом» («Слово о полку Ігоревім» – М.Г.), так само довелось дбати про літературу для статті про Шекспіра у слов’ян. При цьому йому ніколи не приходило на думку кинути працю над такою “безнадійною” темою. Він продовжував ретельно писати до осіб, бібліотек, установ, через яких надіявся поповнити свій матеріал, чекав тижнями та місяцями на книжки, виписки, матеріали. Нарешті матеріал збирався з такою повнотою, що “навіть Бурггардт” міг бути задоволений. Такої повноти не досягали й ті, хто сидів у центрах книжкових запасів, в Берліні, Празі.

Але зовсім не повнота матеріалу характеристична для праць Бурггардта: всі вони мають свою методоло-

гічну цінність, подають спроби знайти нові шляхи рішення тих або інших питань, підходу до матеріалу» [11, 620]. Власне, ось на цих нових підходах і зупинимось детальніше, розглянувши ґрунтовну працю Освальда Бурггардта «Леся Українка і Гейне» (1927). Ім’я Генріха Гейне прийшло першим на думку досліднику в його роздумах про вплив інших поетів на творчість української поетки. Серед контекстуальних причин він означив суголосність епохальних подій, позначених «подувною революційної бурі», сумний перегук доль «доживати віку на чужині» й, особливо, «ґрубенький том перекладів з Гайне» Лесі Українки, як данину пам’яті славетному поету. Глибше проникаючи в сферу творчих зацікавлень обох митців, Освальд Бурггардт виокремлює баладні сюжети, як своєрідну спадщину романтизму, «останнім вірним, закоханим лицарем» якого та водночас безжальним руйначем, «невблаганим ворогом був Гайнріх Гайне» [1]. Проте вченого більше цікавлять не подібності, а радше відмінності творчих манер, художніх прийомів, способів письма, світоглядно-естетичних засад обох митців, оскільки саме на контрасті можна виразніше пізнати різнозаряджені таланти. Ключове питання, яке ставить перед собою дослідник: «що спільного між Гайне, надзвичайно індивідуалістичним, над міру суб’єктивним у своїх переживаннях та українською поеткою, що кохалася в загальнолюдських проблемах, знайшовши може найвідповідніше для них втілення у мандрівному сюжеті?

Гайне, що, до кінця себе вичерпуючи у любовних скаргах, не здолав заховати свого песимізмом просякнutoго суму за фейерверком блискучих сарказмів, і Леся Українка з її бадьорою вірою у майбутнє і змаганням за щастя загальне, – це постаті різні» [1]. Пояснення цієї різності він знаходить завдяки детальному аналізу тексту обох митців, даючи вичерпальні відповіді на питання «як це зроблено?» і відповідно – «що?» за цим стоїть. Підмічаючи «з одного боку – насичений егоцентризм Гайне», який замкнений у сфері власних відчущань і який долає часті прояви песимізму захисним епікурейством, ставить йому в супротив опоетизований образ української письменниці, порівнюючи її з краплинкою у великому людському морі, «невеличкою зіркою», що своїм променем витворює з усією спільнотою широку, від обрії до обрії простягнуту Молочну Путь. Звідси й негодія Лесею Українкою образу метеора-пророка, що «гордує юрбою» і лише сліпить своїм швидкозгасаючим сяйвом. Відчувши основний нерв, емоційну напругу поетичної думки української поетки, О. Бурггардт доходить слушного висновку, що найпевніше вона шукала б свій стиль не у «політичних памфлетах і сарказмах Гайне, а скоріше в громадській ліриці Тіртея і Солона» [1]. При цьому він допускає, що робота над перекладами Г.Гейне, свідомо чи несвідомо, але також могла «навіяти деякі ремінісценції», які вплинули на техніку її письма. Зокрема, одним із прикладів на підтвердження цієї думки наводить використання Лесею Українкою чотирьохстопного хорєю, ритм якого збережено в перекладі поеми Г.Гейне «Атта Троль», а також у деяких її власних творах, як: «Давня казка», «Мрії», «Легенда», «Бранець» та інші (всього з десяток). Прикметно, що всі ці твори напи-

сані відразу після завершення роботи поетки над перекладом поеми «Атта Троль» (1893 р.). Доглядаючи інші формальні запозичення, О.Бурггардт звертає увагу на «форму сну», використану Лесею Українкою в поемі «Давня казка». Проте «основну стихію Гайне» – антитезу, яка «стала формою його світовідчуження», у творчості української мисткині майже не знаходить, за винятком згаданої поеми. Дослідник звертає увагу на двоякість, розколотість природи Г.Гейне, що неминуче позначилося на письмі цього «розраханого мрійника-поета», де «романтична ілюзія» вміє розпоршуватися під ножем його безжальної руки вівісектора. Відголоски цього «блискучого парадоксу» (за означенням О. Бурггардта), прослідковуються і в уривку з трагедії «Касандра» та поеми «Давня казка» Лесі Українки. Солідаризуючись з думкою Миколи Зерова, який провів свій аналіз «Давньої казки», доходить висновку, що і темою, і хорейним складом, і навіть сарказмами вона нагадує поеми Г.Гейне. Якраз у структурі цієї поеми, на думку дослідника, мисткиня вправно «орудує найгострішою зброєю Гайне – антитезою» [1]. Виходячи зі специфіки творчої манери німецького поета, О.Бурггардт виводить пряму залежність його письма від антитечної роздвоєності природи самого автора, котра «шукала собі вияву у відповідних стилістичних, на контрастах побудованих, способах» [1]. До них належить насиченість тексту оксюморонами, руйнація естетичної емоції прозаїзмами, комічними римами, каламбурами, гіперболічним перебільшенням почувань, агресії, тощо. Особливе місце у цьому ряду посідає гіпербола, що «переходить за всі межі». Міру екзальтованості поета дослідник порівнює з перекошеним обличчям блазня, «що сміється з власних страждань, аби тільки ніхто не запримітив його милування ними» [1].

Абсолютно відмінною від такої манери письма бачить він поезію Лесі Українки, яка цілковито позбавлена й внутрішньої антитечності. Навіть уподобаний обома митцями художній прийом метаморфоз має у неї інше емоційне забарвлення – урочисте, й аж ніяк не жартівливе. Проте у звуковій організації тексту, його музичному інструментуванні дослідник зауважує цікаві збіги. Характерні для поезії Г.Гейне «хімерне словесне плетиво, візерунок-арабеска, згукова гра епітетами, що утворюють часами хіазми, мелодичні повторення» [1], залишають свої сліди у вигляді музичного повторення і в поетичній творчості Лесі Українки. Один із найулюбленіших засобів Гейнівського письма – паралелізм, яскрава образність, що часто переростає в емоційний символ, зміст якого «не так ясно формулюється, як угадується нашим чуттям» [1] також вказують на суголосність творчості обох майстрів слова. Будучи автономною в розробці своїх сюжетів, зокрема мотивів кохання, Леся Українка все ж не уникає впливу німецького поета у метафориці, яскравим прикладом чого стають два образи: «зорі – очі» та «сльози – перлини». Серед інших помітних впливів – персоніфікації одних і тих самих речей (дерев, квітів та ін.), подекуди трапляються прямі ремінісценції з Г.Гейне, або ж переспіви, як це видно у другій частині вірша Nocturno «La» з циклу «Сім струн» та поезії «Сафо». Однак, як наголошує О. Бурггардт, «в основному тоні поезії, в закрасці, навіть у трактов-

ці такої теми як “весна”», творчість Лесі Українки та Г.Гейне «глибоко різняться» [1]. Якщо сприйняття весни у Лесі Українки, навіть попри скарги на початку твору, забарвлене «бадьорою мажорною гаммою» [1], то в Г.Гейне вона апріорі відсутня, її місце посідає мінор, дисонанс.

Завершуючи свої спостереження над поетичним текстом обох митців, Освальд Бурггардт виявляє ще одну цікаву паралель – еллінізм, крізь призму якого увиразнюються й світоглядні засади Лесі Українки та Генріха Гейне. Прикметно, що в своїх розслідах дослідник апелює до праці «Блок і Гейне» Бориса Тинянова – одного з фундаторів російського формалізму, солідаризуючись з ним у думці, що: «еллінізми Гайне більше стосується до його стилю, ніж до світогляду», оскільки його цікавило, за словами Тинянова, «оксюморное смешение обеих частей антитезы» (для прикладу: «поганські боги, що у чернецькому одязі то порядкують у монастирі, то справляють свої Діонісії») [1]. Звертаючись до постаті Лесі Українки, Освальд Бурггардт бачить більшу її спорідненість з еллінізмом Анатолія Франса, оскільки «те, що для Гейне була весела гра, жонглювання ідеями, не менш майстерне, ніж його жонглювання словами, – для Лесі Українки було священним символом віри: Я честь віддам титану Прометею // Що не творив своїх людей рабами...» [1]. Роздумуючи над специфікою перекладного тексту, вчений наголошує на тому, що переклад ніколи не може повнотою відповідати оригіналу. Найперше, на чому має зосередитися перекладач: «віддати метр і ритм оригіналу, зберегти ту саму кількість рядків, зберегти характер і послідовність рим, і, коли треба, то передати й звукову інструментовку. До того, в ці тісні, задалегідь поставлені рамки треба вкласти той самий зміст» [1]. Проте варто зважати й на те, що «не завжди чужа мова підлягає тим самим віршовим законам» [1]. Детально аналізуючи перекладний текст Лесі Українки на всіх рівнях, виявляючи його сильні та слабкі місця, О.Бурггардт доходить думки, що в цілому її переклади: «вірно і близько віддають зміст Гейневих поезій і властивості його поетичного стилю» [1]. Водночас, він висловлює сподівання й на те, що звіряння цих текстів із перекладами інших авторів могло б стати темою окремої праці.

Оригінальні та перекладні твори Освальда Бурггардта, його літературно-критичні праці, багато з яких ще належить віднайти та оприлюднити, також чекають свого ґрунтового дослідження. Навіть за цих скрутних обставин, в яких йому доводилося працювати, вражають осяги й характер роботи поета-вченого, який усе життя сповідував принципи, сформовані в філологічному семінарі Володимира Перетца. На цьому наголошував і Дмитро Чижевський, виокремивши таку рису характеру товариша, як «наукову совісність перед вимогами часу» [11, 621]. Освальд Бурггардт залишався чесним, відповідальним, об'єктивним дослідником як у своїй студії про Г.Гейне, що на той час уже був «забороненим» у Німеччині, так і в працях про російську еміграційну літературу та письменників, яких не бажала бачити там цензура. У статті «Бій може початися» (1946) він рішуче виступив в оборону естетичних засад неокласиків – своїх талановитих друзів із «п'ятірного грона

нездоланих співців», приналежності до яких ніколи не зрікався. Настанова про те, що їхній доробок має бути належно засвоєний та оцінений, не втрачає своєї актуальності. Так само актуальними для нас залишаються методологічні засади роботи вченого, який зумів органічно поєднати в собі аналітичне, наукове та художньо-образне мислення. Приймаючи виклики нового часу, він вдумливо пошукував можливості перепроцитування національних кодів, залучаючи генетико-текстологічні, формальні підходи до вивчення тексту як осердя філологічного методу, порівняльно-типологічну, компаративістичну, психоаналітичну методик, на яких наголошував і Володимир Миколайович Перетц. Праці Освальда Бурґгардта знаменували собою новий етап розвитку українського літературознавства, ґрунтованого на модернізації способів і методів вивчення культурних явищ у дискурсивному полі світової науково-художньої практики. Намагаючись якнайширше охопити літературний процес із залученням української культурно-духовної спадщини, вчений переконливо доводив її органічну приналежність до загальноєвропейського культурного про-

стору. Його поетичне зізнання: «І нам були однаково близькі // Фет, і Бодлер, і Леся, і Петрарка» [4, 141], виступає не менш доказовим фактом у цьому контекстальному полі.

Освальд Бурґгардт помер 30 жовтня 1947 року в одній із лікарень Авґсбурґа; похований в українській частині кладовища Вестфрідгоф. Про цю велику втрату Євген Маланюк писав у своєму прощальному слові «Пам'яті Освальда Бурґгардта»: «Мужня скромність і скромна мужність Освальда Бурґгардта проявлялися, особливо в страшних останніх роках частіше і то не лише в “літературі”, але, чи довідаємося про ті прояви, – дуже трудно сказати. Про це могли б були розповідати пошарпані легені покійного, до краю натружене серце... Та хіба ще ті столи по таборах і видавництвах, де він – після оплесків та прийнять – мусив ночувати... Та хіба ще ті краєвиди, які минав Він в своїх мандрах останнього, “сковородинського” періоду життя.

Може – хто знає? – чи не з тієї мужньої, мовчазної, самовідданої, *героїчної* скромності – Він так передчасно помер...» [6, 10].

ЛІТЕРАТУРА

1. Бурґгардт О. Леся Українка і Гайне // <https://www.l-ukrainka.name/uk/Studies/Heine.html>.
2. Гуздий Н.К. Памяти учителя // Рус. литература. – 1965. – № 4 – С. 167–169.
3. Эйхенбаум Б. Сквозь литературу. – Л., 1924. – 78 с.
4. Клен Ю. Выбранные. – К.: Дніпро, 1991. – 462 с.
5. Лихачёв Д.С. Текстология. На материале русской литературы X–XVII веков. – Изд. 2-е, перер. и дополн. – Л.: Наука, 1983. – 640 с.
6. Маланюк Є. Пам'яті Освальда Бурґгардта // Літературна Україна. – 2015. – № 14 (5593). – 2 квітня. – С. 10 (публікація С. Козака).
7. Наєнко М.К. Історія українського літературознавства: Підручник. – К.: «Академія», 2003. – 360 с.
8. Перетц В.Н. Из лекций по методологии истории русской литературы. История изучения. Методы. Источники. – К., 1914. – С. 233–340.
9. Перетц В.Н. Семинарий русской филологии. – К., 1912. – 64 с.
10. Пиксанов Н.К. Творческая история “Горя от ума”. – М.: Наука, 1971. – 400 с.
11. Чижевський Д. Юрій Клен, вчений та людина. Із спогадів. Написано 1949. // Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. / Упорядники: Є. Федоренко, В. Яременко. – К.: Вид-во «Рос», 1994. – С. 613 – 622.

REFERENCES

1. Burhard O. Lesia Ukrainka i Haine // <https://www.l-ukrainka.name/uk/Studies/Heine.html>.
2. Huzdyi N.K. Pamiaty uchytelia // Rus. lyteratura. – 1965. – № 4 – S. 167–169.
3. Eikhnenbaum B. Skvoz lyteraturu. – L., 1924. – 78 s.
4. Klen Yu. Vybrane. – K.: Dnipro, 1991. – 462 s.
5. Lykhachëv D.S. Tekstolohyia. Na materyale russkoi lyteratury Kh–KhVII vekov. – Yzd. 2-e, perer. y dopoln. – L.: Nauka, 1983. – 640 s.
6. Malaniuk Ye. Pamiati Osvalda Burghardta // Literaturna Ukraina. – 2015. – № 14 (5593). – 2 kvitnia. – S. 10 (publikatsiia S. Kozaka).
7. Naienko M.K. Istoriia ukrainskoho literaturoznavstva: Pidruchnyk. – K.: «Akademii», 2003. – 360 s.
8. Peretts V.N. Yz lektsyi po metodolohyy ystoryy russkoi lyteratury. Ystoryia yzuchenyia. Metody. Ystochnyky. – K., 1914. – S. 233–340.
9. Peretts V.N. Semynaryi russkoi fylolohyy. – K., 1912. – 64 s.
10. Pyksanov N.K. Tvorcheskaia ystoryia “Horia ot uma”. – M.: Nauka, 1971. – 400 s.
11. Chyzevskiy D. Yurii Klen, vchenyi ta liudyna. Iz spohadiv. Napysano 1949. // Ukrainske slovo: Khrestomatiia ukrainskoi literatury ta literaturnoi krytyky KhKh st. / Uporiadnyky: Ye. Fedorenko, V. Yaremenko. – K.: Vyd-vo «Ros», 1994. – S. 613 – 622.

Modern discourse scientific methodology by Oswald Burghardt M. M. Gnatjuk

Abstract. The article researches influence textology school by Volodymyr Peretz and founded him philology seminar on the scientific practice of his participant – poet-neoclassic, translator, specialist in literature Oswald Burghardt, who developed and deeped doctrine by Teacher, offered the new interesting method of approach to study literary phenomenon XIX – beg. XX century. Modern discours scientific methodology by Oswald Burghardt cite as an example the investigation scientist by Lesja Ukrainka and Heinrich Heine.

Keywords: scientific methodology, seminar, textology, form and content, text, repression.