

ВІЧНО МОЛОДЕ ДЕРЕВО

(бесіда головного редактора часопису «Всесвітня література в середніх навчальних закладах України» Ігоря НЕНЬКА з Борисом ШАЛАГІНОВИМ)

Джерело: © Вічно молоде дерево. Бесіда <...> з автором статті «Духовні цінності в минулому і сучасності» Борисом Шалагіновим. // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2009, № 11. – С. 17–21.

— Борисе Борисовичу, питання, порушені Вами у статті «Духовні цінності в минулому та в сучасності: методико-літературознавчі нотатки», опублікованій у 10-му числі часопису (2009), викликають бажання продовжити розмову. У тій частині статті, де йдеться про значення цінностей минулих епох, порушується питання про нинішній стан і майбутнє літератури та мистецтва. Не могли б Ви докладніше викласти свою думку з цього приводу? Що дає підстави для висновку про те, що мистецтво, «здається, зникає на наших очах»? Як Ви охарактеризували б мистецтво, «яке зникає»?

— Доба модерн ще наприкінці XVIII ст. висунула тезу про «справжнє» і «несправжнє» мистецтво. Друга криза модерну (на межі XIX–XX ст.) загострила питання про необхідність рішучого оновлення всієї культури. Так, Ф. Ніцше багато писав тоді про засилля «штучного мистецтва», у тому ж дусі висловлювалися Л. Толстой, Максим Горький, В'ячеслав Іванов, Т. Манн, М. Гайдегер, Р. Роллан, Б. Шоу та ін. [1] Усі вони (кожний по-своєму) мріяли про «справжнє» мистецтво, бо, відірвавшись від народної основи, сучасне перестало бути таким. Спроби повернутися до «справжнього» мистецтва були зроблені, уже на «адміністративній основі» і з відомими наслідками, у Радянському Союзі («соцреалізм»).

Нині ми також спостерігаємо кризовий процес, правда, уже без будь-яких спроб «оновлення». Ще задовго до падіння Берлінського муру західні літератори йшли на компроміс із «глухом», коли поєднували патологічне самокопання з активним педалюванням «низової» сфери фізіології та психіки людини, або усамітнювалися у сферу голого текстового експерименту («автоматичне письмо» тощо). Певною санкцією, що нібито звільняла їх від персональної відповідальності перед читачем, культурою і епохою, стала відома теорія про «смерть автора», бо що ж питати з «мертвого»? У тотальному примиренні з емпіричним плином життя і полягає суть постмодерну.

В українських підручниках і програмах літературний процес зображається як такий собі бадьорий струмок, що безтурботно дзюркотить. Учень так нічого і не дізнається про відчайдушні спроби інтелігенції врятувати культуру, зберегти її високий людинотворчий пафос, та й узагалі про відчайдушне становище сучасної культури.

Драма сучасного суспільства, зокрема в нашій країні, полягає в тому, що його вади критикує не молодь (як це було у всі часи), а старше покоління. Молодь же прагне пристосуватися до існуючого status quo. А якщо вона чимось незадоволена, то спокійно і діловито їде до іншої країни або виражає незадоволеність у цинічному і іронічному, але завжди безплідному роздратуванні.

— Чи були в історії світової культури періоди, коли мистецтво «зникало»? І чи відроджувалося?

— Факти такого зникнення наводить М. Бердяєв у роботі «Криза мистецтва» (1917); В. Вернадський писав про «пустий проміжок у французькому красному письменстві» XVIII ст. (але це явно перебільшення). Інші епохи — це насамперед середні віки, коли навіть письменники плуталися з відмінками та значенням слів; функцію мистецтва брав на себе тоді міський майдан, що так яскраво описаний В. Гюґо в «Соборі Паризької богоматері». Ще приклад — тоталітарні режими. Багато письменників залишило СРСР, серед них І. Бунін, Максим Горький, О. Купрін, В'ячеслав Іванов, Д. Мережковський, М. Цветаєва, О. Солженіцин; згадаймо також численну українську художню еміграцію. Німеччину залишили на початку 1930-х років усі видатні письменники.

Зазначу ще такий факт: з 1918 по 1968 рік російськими письменниками-емігрантами було видано за кордоном 1080 романів, 1024 збірники віршів, 636 збірників оповідань.

Історики української літератури можуть навести свої вражаючі факти. А це означає, що натомість в інших місцях на літературній карті утворилися порожнечі. Це безпрецедентно: ніде у світі не було написано стільки творів в еміграції, як українцями з росіянами!

— *«Данте, Шекспір, Вольтер, Гете, Толстой панують над умами мільйонів людей, які за все своє життя не прочитали жодного рядка з їхніх творів»* — це заголовок Вашої статті, уміщеної в нашому журналі ще 1999 р. (№ 7). Чи можна поповнити цей список іменами сучасних митців, скажімо, лауреатів Нобелівської премії останніх років — Імре Кертеса, Джона Максвелла Кеці, Ельфріди Єлінек, Гарольда Пінтера, Орхана Памука та ін.?

— Назва моєї статті — це перефразовані слова Й. В. Гете з розмови з П. Еккерманом. Поет заспокоював свого секретаря, що хоча той і не прочитав окремих філософів і літераторів, вони вже «самі» увійшли в його єство. Пізніше (1829 р.) він пояснив, що культура «передається ніби із самої атмосфери, якою дихає молода людина», котра всотує поетичні ідеї «як повітря при диханні, і їй здається при цьому, що це її власність, і вона говорить про них, як про свої» (це дивовижно збігається з майбутніми міркуваннями Р. Барта). Звісно, Й. В. Гете мав на увазі інтелектуальні ідеї та досить вузьке коло їх «споживачів» відповідно до умов початку ХІХ ст. Сучасна ж людина перебуває в набагато ширшому колі, але при цьому в досить еkleктичній мішанині ідей, які проникають в її свідомість і «осідають» там у вигляді такої собі «повсті», у якій немає системності, зате все міцно спресоване. «Розум-повість» — це справжнє лихо для людини, бо його зміст неможливо відрефлексувати, можна лише відчутти його фатальну владу. Тож завдання сучасної людини, яка хоче зберегти інтелектуальне здоров'я та присутність духу, — контролювати всі свої естетичні враження і ретельно відбирати твори. Необхідно заборонити собі читати певні (особливо «глянцеві») журнали, заходити на певні сайти в Інтернеті (подібно до того, як людина забороняє собі споживати певні шкідливі продукти). Навчити, як це робити, виховати навички «правильного читання» — завдання школи.

Те, що ми зараз переживаємо, — це не просто традиційна для нового покоління зміна читацьких смаків, це — зміна культурно-історичної парадигми в цілому. Такі явища проходять зазвичай досить гучно, супроводжуються епатажем. Таким був романтичний авангард на межі ХVІІІ–ХІХ ст., коли німці намагалися перевернути в мистецтві все до гори ногами. Однак потім ми побачили досить гармонійний і змістовний реалізм О. де Бальзака, Стендаля, Ч. Діккенса та ін. Таким був гучний авангард початку ХХ ст., але потім з'явилися шедеври Т. і Г. Манн, Г. Гессе, Дж. Голсуорсі, Д. Лоуренса, Р. Роллана, Р. Мартен дю Гара, Ф. Моріака. Обидва вибухи свідчать про першу та про другу кризи доби модерн; зараз ми переживаємо її третю, остаточну кризу. Проте, думаю, ще на наших очах ситуація історично зрівноважиться, «борошно перемелеться», і ми прочитаємо по-справжньому видатні літературні твори. Очевидно, справедлива думка В. Вернадського, що в культурі іноді доводиться чекати багато часу, коли з'являться люди, «здатні вловити нитку, що залишилася від попередників» [2]. Тож не варто поспішати за «кон'юнктурою», навіть якщо вона освячена гучною премією (Нобелівська премія в останні десятиліття, як на мене, дуже знецінилася).

Інша справа, що молодь чекає від шкільного курсу відчутного зв'язку зі своїми реальними літературними смаками та враженнями. Думаю, що потрібно тактовно відійти від вузького «текстоцентризму» і пояснювати старшокласникам сучасну літературну ситуацію в цілому, наприклад, що таке молодіжна контркультура.

— *Діккенс — так званий сенсаційний роман, Достоевський — бульварний, кримінальний роман перетворили на велику прозу. І нині деякі твори постмодернізму стали літературними явищами (роман «Парфуми» П. Зюскінда, «Ім'я троянди» У. Еко).* Чи не перебільшуємо ми негативи, пов'язані з маскультурою?

— «Ім'я троянди» та «Парфуми» — це досить серйозні твори, притчеві романи-застереження проти феномену «одномірної людини» (Г. Маркузе). Хоча події в цих книжках віднесено до далекого минулого, в обох розкривається трагедія культури в добу сучасної

споживацької цивілізації. Критична позиція обох авторів щодо «постмодерну» для мене безсумнівна. Кожний з них спирається на суто національну естетичну традицію — досить серйозну, а не «масову». У творі У. Еко прочитуються традиції Данте та Дж. Бруно. Щодо П. Зюскінда, то фахівець міг би конкретніше вказати, якою мірою цей автор спирається наприклад, на К. Маркса; але це якраз той випадок, коли вчення «панує над мільйонами умів, які навіть могли не прочитати жодного рядка з його творів». До того ж П. Зюскінд орієнтується на суто німецьке, класичне розуміння «естетичного», коли естетика і громадянські ідеї завжди тісно поєднуються: П. Зюскінд пише про поширену нині небезпеку «естетичного», У. Еко застерігає проти такого ж загрозливого панування «раціональної тотальності». Обидва сигналізують про небезпеку, в якій опинилися нині природні потяги людини (сучасна психологічна наука включає в них, зокрема, і «потяг сенсу життя») — процес, що його К. Маркс назвав «відчуженням природної сутності» індивіда.

Заради свого панування «еліта» зараз намагається впливати на думку звичайної людини не через її розум, а через інстинкти, свідомо спотворюючи функції обох. Ще під час першої кризи модерну (на межі XVIII–XIX ст.) Новаліс застерігав, що «вся сила зосереджена саме в пересічній людині», що народ «потребує видовищ і саме його життя — це видовище». А П. Зюскінд показує, що сучасне «умиротворення» натовпу через «видовища» і потурання його специфічним «смакам» (начебто в інтересах «соціального спокою») — справа не така вже й безпечна, і доводить це у своєму творі через прихід до влади «маленької» людини з маси, яка має всі її вади, образи, забобони та руйнівну енергію; але диктатура такої людини мала б стати ще жахливішою, ніж усе, що було досі. Символічна багатошаровість роману допускає, що автор міг мати на увазі і владу «ідолів» поп-культури, які несвідомо для себе беруть основний тягар «упокорення» мас, і, наприклад, Гітлера як вихідця з дрібнобуржуазних низів, живописця-невдахи.

Питання, що його порушив П. Зюскінд ще 25 років тому, на порозі третьої, остаточної кризи модерну (другу зафіксував Ф. Ніцше на межі XIX–XX ст.), гостро стоїть саме тепер: основна стратегія «еліти» у ставленні до маси як до об'єкту панування в сучасному світі полягає в задоволенні насамперед найближчих, «емпіричних» інтересів маси; а «інтелектуальний» шлях — це «запасний клапан», через який час від часу випускається, нейтралізується і спрямовується в потрібне русло надмірна людська енергія. Цьому сприяє і «глобалізація», коли «вибухонебезпечний» інтелектуальний елемент «розпорошується» по різних країнах і втрачає свій національний характер, а отже, перестає гаяти загрозу існуючим фінансово-політичним режимам.

— *Існують теорії, згідно з якими культура розвивається циклічно. Так, відомий російський і американський соціолог П. Сорокін вважає, що послідовно чергуються три її форми: ідеаційна, головною цінністю якої є надчуттєва реальність, тобто Бог, душа, моральний закон; ідеалістична — у ній об'єктивна реальність є почасти надчуттєвою, почасти чуттєвою; чуттєва — це коли явища зовнішнього світу відтворюються такими, якими вони сприймаються нашими органами чуттів. Нині домінує третя форма культури — чуттєва. Позбавлена релігії та моралі, вона перебуває на стадії кризи. «Ми живемо в один з поворотних моментів історії, коли одна форма культури (чуттєва) зникає, а інша форма (ідеаційна) лише зароджується» (І. Каганець. Арієвський стандарт. — К., 2004. — С. 97). Як би Ви прокоментували цю теорію?*

— На це запитання також можна знайти відповідь у вже цитованій роботі академіка В. Вернадського. Будучи вченим-природознавцем, він вдається до статистики людської популяції. Ми знаємо, наприклад, про демографічні коливання хоча б у зв'язку з чисельністю вступників до університетів. Цей принцип по-своєму працює скрізь. Учений пише, що для продукування нових ідей старі ідеї мусять ґрунтовно «перетравитися» у свідомості кількох поколінь, поки не нагромадиться новий обсяг знань та ідей, які через «стрибок» перейдуть у нову якість, тобто коли з'являться нові «генії». На це йде певний історичний час. Який саме? — Раніше я наводив приклади рішучого оновлення мистецтва через кожні сто років. Інший учений — Лев Гумільов писав про спалахи і затухання етнічної «пасіонарності». Це ближче до «органістичного» розуміння культури, яке можна порівняти з

функціонуванням людського організму: найпродуктивніший період — молоді та зрілі роки. Навіть такі генії думки, як Олексій Лосєв, в останні десятиліття життя лише завершували та втілювали ідеї своєї молодості. Проте в тому й справа, що, на відміну від фізичного організму взагалі, людство може саме значною мірою регулювати свою культуру, тобто свідомо «омолоджувати» свою пасіонарність. А це вже ідеї німецького філософа Ф. Шеллінга. Зараз визріває тенденція нового синтезу західної та східної культур, від якого історично виграють ті культури, які не чинитимуть опір цьому зближенню. З боку Сходу вже у виграві Японія; важко повірити, що до війни вона була найізольованішою і найвідсталішою серед країн Сходу. Суттєві позиції у світовій культурі та в пост-індустріальному виробництві завойовує Китай. Сприятливі географічні передумови для такого пасіонарного «омолодження» має Росія.

— *І ще декілька запитань щодо способів утілення в практику ціннісного вивчення літератури. Методика такого вивчення, зазначає Ви, «перебуває на стадії становлення», тобто вона ще не склалась. Якою вона має бути в закінченому вигляді? Чим ця методика відрізняється від традиційної, скажімо, тієї, що була в радянській школі?*

— Як виявилось зараз, радянська літературна методика була саме ціннісною. Реформи російської школи свідчать, що росіяни не хочуть поступатися — ні, не радянськими, не соціалістичними, а своїми глибинними цінностями, які формувалися впродовж століть і які радянська влада намагалася «списати» як непотріб, замінити новими. Але справжні цінності проривалися тоді крізь ідеологічний прес навіть у середній школі. Захід високо цінує російську літературу, зрозуміло, зовсім не за те, за що її «цінувала» радянська влада. Самі росіяни чудово усвідомлюють, що їхні цінності значно збагатили європейську культуру — зокрема і через вплив художньої еміграції, про що вже говорилося. Так, В. Вулф писала: «Найзагальніші міркування про сучасну (західну. — *Б. Ш.*) прозу навряд чи можуть обійтися без згадки про російський вплив, і я переконана, що писати про художню прозу, не враховуючи російську, значить даремно витратити час».

Не маючи можливості розгорнути ширше це питання, наведу лише окремі висловлювання про І. Тургенєва, творчість якого не вдалося відстояти для міністерської програми «Зарубіжна література». Генрі Джеймс: «Очевидно, немає для англійця іншого іноземного автора, який би так органічно, як Тургенєв, увійшов до канону всесвітньої літератури». Генрі Міллер: «Блискучий стиліст». Вірджинія Вулф: «Він має надзвичайно тонкий слух на емоції (...) ніколи не захоплювався зображенням фальшивих почуттів». Герман Гессе: «“Батьки і діти” — це шедевр». Георг Брандес: «Він глибоко проник у цивілізований світ Європи».

Якою є мета наших суперечок про те, до якої літератури належить творчість М. Гоголя? — ніби він якийсь містечковий письменник і ми не знаємо, з якого боку до нього підходити! Адже у всьому світі його сприймають як планетарне явище, тобто його ціннісна планка вже вища і від української, і від російської. Ніхто ж у Європі не сперечається, до якої нації належать француз Ф. Ф. Шопен, чи литовець А. Міцкевич, чи німець Ж.-П. Сартр!

Щодо методики, то вона дійсно на стадії становлення, і предмету «Зарубіжна література» пощастило в тому, що він ідеологічно «незаангажований», а отже є гарантія, що «цінності» тут не перетворяться на ідеологічний прес.

— *Чимало вчителів аналіз художнього твору обмежують його змістом, забуваючи про форму. Чи можна таке вивчення літератури вважати ціннісним? Чим є в цьому разі література — мистецтвом чи «підручником життя»?*

— В естетичній царині форма — це те, що дає нам можливість адекватно сприйняти зміст. Тож самодостатнє її вивчення позбавлене сенсу. У середніх класах мають вивчати елементарну форму, у старших — переводити її знання в більш упевнені навички, що дає змогу учневі зосередитися на іншій стороні твору: його ціннісному змісті, який учень спрямовує на власне внутрішнє самобудування. На жаль, зараз учень здебільшого сам обирає собі «учителя життя» і «підручник життя» — не на уроках літератури, а в хаотичному і

здебільшого анонімному медіа-просторі. Якщо він не бажає ототожнювати себе з певним персонажем, з позицією автора, з певним колом читачів (зокрема, інтелектуальної літератури) узагалі, то він не зможе сприйняти твір у сукупності його змісту, і вивчення форми тут не допоможе.

— *Ціннісне і компетентнісне вивчення літератури нині нерідко розглядаються окремо одне від одного. Як їх поєднати на практиці? Чи не можна укласти програму так, щоб вивчення художнього твору в єдності його змісту і форми не просто декларувалося, як зараз, а було обов'язковим, зумовленим методично?*

— Перша частина питання — це проблема підготовки вчителів, педагогічного вишколу. Значна частина студентів і вчителів сумнівається в існуванні ідеальних цінностей (любові, моралі тощо). Узагалі розділення на формальний і змістовий аспекти — це абстракція, власне методичний прийом для полегшення вивчення твору. Акценти в той чи інший бік диктуються віковою психологією, тобто об'єктивними інтересами і можливостями учня щодо того чи іншого виду розумової діяльності. У молодших класах учень сприймає як досягнення своє вміння просто прочитати речення; у середніх — він учить узагальнювати, тож для нього багато значить зрозуміти якийсь теоретичне поняття саме по собі; у старших — учень шукає смисл прочитаного, щоб аплікувати його до власної особистості. Так само неоднаково відбувається емоційно-оцінювальна діяльність, про що свідчить у різних класах різний характер відповідей на запитання: чи сподобався твір і чим саме? що б ти зробив на місці героя? тощо. Орієнтуючись на психологію сприйняття певного віку взагалі та окремо взятої групи учнів конкретно, учитель може варіювати підходи — від певного теоретичного «мінімуму» до припустимої повноти. Необхідно тільки пам'ятати, що теоретичне мислення потребує навичок, а це досягається через повторення, які мають ретельно плануватися авторами програм від 5 до 12 класу; але це не механічні повторення, а *постійне якісне прирощення*. Тож підбираються відповідні тексти, які роблять виховання цих навичок можливими. Зрозуміло, що верховенство надається не інтересам теорії — композитор С. Прокоф'єв якось зауважив, що теорію музики треба ретельно вивчити, щоб потім забути, інакше вона гальмуватиме творчий процес; пріоритет належить твору, до якого учень повинен підійти з міцними навичками розуміння. Тож при складанні програм має бути повна взаємна довіра між методистами, педагогами і літературознавцями. Програма — це не «партитура», від якої не можна відступати ні на крок, а сума вимог, розташованих в оптимальному порядку, який можуть запропонувати тільки фахівці — знавці літератури, методики, психології, педагогіки і державної освітньої стратегії. І спиратимуться вони не лише на власний досвід роботи в школі чи у ВНЗ, а й на широкі статистичні узагальнення матеріалів вітчизняної школи, університетської освіти, соціології культури, видавничої справи, тримаючи в полі зору також світові тенденції.

— *Школа стає прагматичнішою. Вона переходить на компетентнісно спрямоване навчання. Які риси особистості має формувати ціннісний підхід до вивчення літератури у випускників школи? Чи є якісь конкретні їх вимірювачі? Як?*

— Останнім часом у ЗМІ багато тривожних матеріалів про «перекося» у вивченні гуманітарних дисциплін у зв'язку з введенням тестування (у Росії — ЄДЕ). Для учня насамперед існують «найближчі», прагматичні завдання — здати тести, вступити до ВНЗ, потім матеріально забезпечити себе. Проте учню не властиво думати про націю, про те, хто саме має планувати та здійснювати розбудову культури в плані далекої перспективи. Але ж це є і його майбутнім завданням! Нині вступило в життя нове покоління, яке вийшло зі школи в час «перебудови» і захистило університетські дипломи в перші роки незалежності. Ми це відчуваємо, беручи в руки незграбний промисловий виріб, споживаючи неякісно випечений хліб, роздивляючись спотворений архітектурний ландшафт міста, спостерігаючи незграбність батьків стосовно своїх маленьких дітей тощо. У цих людей свого часу ніхто не виховував ціннісного підходу, а отже, не заклав основи правильного стратегічного мислення щодо розбудови культури, нації, власної сім'ї.

Щодо конкретних вимірювань, то я сам іноді практикую вільний вибір (на розсуд самого студента) контрольних тем чи запитань, які містять перевірку різних аспектів засвоєння

матеріалу: пам'яті, конкретного аналізу, узагальнень, здогадливості, проблемного інтересу, творчого підходу. Більшість студентів вибирає перші два типи. Це і є красномовним показником. А втім, ціннісну орієнтацію сприймають лише окремі особи. Очевидно, це об'єктивний показник щодо психології здібностей.

— *Нині вітчизняний книжковий ринок переповнений виданнями, розрахованими здебільшого на невибагливий, примітивний художній смак. Як не прикро, але необхідно визнати, що формують цей ринок випускники колишньої радянської, а тепер незалежної української школи. Чи здатен ціннісний підхід до вивчення літератури змінити цю ситуацію? Чи може він підвищити читацьку культуру суспільства?*

— Такі випускники керуються комерційним інтересом, зиском. Книжка перетворилася на бізнес. Це саме можна сказати про основні телевізійні канали, з яких вилучена класична музика, екскурсії по залах Лувру, Ермітажу, Терещенківського музею тощо. Однак «справжні» література, музика та живопис не вилучені зовсім з інформаційного поля! Просто для них відведено окрему нішу. Завдання школи — просвітити учня про існування цієї ніші. Колись я зі здивуванням відкрив для себе, як багато наших студентів захоплюються класичною музикою, чудово малюють. З огляду на певну соціальну логіку, такі студенти зосереджуються в небагатьох найкращих університетах. Такі студенти прагнуть вивчати літературу осмислено, не чураться світоглядного підходу. На жаль, дедалі більше студентів замислюються насамперед над прагматичними питаннями подальшого виживання, а отже, — наприклад, при вивченні теорії літератури, — вони більше цікавляться технологіями написання рецензії, щоб навчитися заробляти публікаціями в літературно-критичних журналах. Для дипломних робіт вони шукають «модні» теорії, щоб завоювати прихильність екзаменатора і підвищити свій «рейтинг»; вони свято вірять, що, застосувавши певні технології, можна впевнено проаналізувати будь-який твір, швидко написати і захистити дисертацію. Вони з недовірою слухають про «муки наукової творчості», про складну пошукову роботу, коли доводиться багато разів усе переписувати спочатку; вони розглядають це як невдачу і просять навчити їх одразу уникати таких невдач. А відтак — падає науковий рівень не лише кандидатських, а й докторських дисертацій. А вже доктор наук — це перший стратег нашої науки та шкільної освіти.

— *Що треба зробити для підвищення ефективності літературної освіти, щоб вона була затребуваною суспільством, необхідною для кожного його члена під час вибору мистецької продукції для духовного вжитку?*

— Кожна країна вибирає для себе відповідний тип мовної та літературної освіти. У загальноосвітніх школах більшості європейських країн літературні тексти вивчаються як доповнення до мовної освіти. В Україні важливо ввести учня в простір європейських цінностей саме через літературу, хоча самі європейці, як правило, нехтують здобутками власних культур. Таке враження, що всі вони там дійсно від народження перебувають під впливом своїх класиків, яких навіть не читали! Проте в країнах європейської культурної периферії, до якої нині належить наша держава, важливо ретельно вивчати високі естетичні зразки європейської та інших культур. Думаю, що висока література ніколи не буде широко затребуваною в країні, але завжди будуть затребувані висококваліфіковані, мислячі люди, патріоти. Велика роль у вихованні таких людей належить, зокрема, літературі.

— *Дякую за відповіді!*

— Спасибі і Вам, шановний Ігорє Яковичу, за цікаві запитання.

Література

1. Див.: Шалагінов Б. Б. Й. В. Гете и Томас Манн: Классическая традиция в литературе XX в. // Вікно в світ. — К., 2001. — № 1. — С. 28–35; *Його ж.* И. В. Гете в думках Вячеслава Иванова // Русская литература: Исследования: Вып. IV. — К.: ВПЦ «Київський університет», 2003. — С. 155–161; *Його ж.* Епоха Модерну як поворотний етап від універсальних стилів до творчих методів у західній літературі // Вісн. Житомир. пед. унту. — 2004. — Вип. 16. — С. 142–144.
2. *Вернадский В. И.* Труды по всеобщей истории науки. — М.: Наука, 1988. — С. 217.