

ФІЛОСОФІЯ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 82.091

НА ПІДСТУПАХ ДО АДЕКВАТНОЇ ІСТОРІОГРАФІЇ

ON THE APPROACHES TO AN ADEQUATE HISTORIOGRAPHY

Ковалів Ю. І.

orcid.org/0009-0001-3356-7594

*доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри історії української літератури,
теорії літератури та літературної творчості
Київського національного університету
імені Тараса Шевченка*

Стаття присвячена з'ясуванню сутнісних ознак історіографії української літератури, котра виникла на основі історій, набула сенсу їх інтеграції, осмислення закономірності історичного мислення. Задля цього зроблено аналітичний огляд становлення й розвитку історії українського письменства — від літературно-критичних публікацій О. Бодянського, М. Костомарова та ін., поступового структурування шляхом спроб і помилок у виданнях М. Петрова, Ом. Огоновського, які вдавалися або до ідеологічно-стильового еклектизму, або до пріоритизації біобібліографічного методу, порушували питання про сутність історії літератури (І. Франко). «Історія українського письменства» С. Єфремова стала першою фундаментальною авторською історією з послідовним хроматичним рядом, із концепцією примату ідеї над образною системою, соціологічним уявленням про роль літератури. В статті простежена еволюція наукової думки від позахудожнього ангажування до іманентного розуміння літератури як мистецтва, починаючи від історії М. Грушевського, відповідної положенням психолінгвістики О. Потебні й філологічної школи В. Перетца. Такий погляд, зумовлений літературними реаліями, увиразнив М. Зеров, обґрунтував М. Гнатишак, універсалізував

Д. Чижевський. Вони подали новий тип історії української літератури з виразними ознаками історіософії. М. Гнатишак й Д. Чижевський інтегрували її в концепцію хвилеподібного бінарного літературного процесу, запропонували періодизацію, адекватну мінливим жанрово-стильовим пошукам за принципом від «простого» (ідея) до «складного» (метафора) і — навпаки, суголосну європейському культурному світу, виявили (Д. Чижевський) бароковий психотип, домінантний в українському менталітеті. Кожна з авторських історій постає певним кутком зору на динаміку літературного життя, потребує *зіставлення*, аби на перетині їх сегментів за принципом накладання герменевтичних кіл виявити спільне розуміння проблеми, важливе для історіографічних студій. На відміну від попередніх концепцій автор статті пропонує історію не біографій чи позахудожніх чинників, а літературних текстів в їх іманентних характеристиках, контекстах, хронологічних координатах, при застосуванні техніки пильного читання, в настанові подолання часопросторової дистанції між текстом (автором) й реципієнтом (історіографом).

Ключові слова: авторська історія літератури, історіографія, техніка пильного читання, декодування, герменевтичне коло, методологія.

The article is devoted to clarifying the essential features of the historiography of Ukrainian literature, which arose on the basis of stories, acquired the meaning of their integration, and comprehended the regularity of historical thinking. To this purpose, an analytical review of the formation and development of the history of Ukrainian literature is made — from the literary and critical publications of Osyp Bodianskyi, Mykola Kostomarov and others, gradual structuring through trial and error in the publications of Mykola Petrov, Omelian Ohonovskyi, who resorted either to ideological and stylistic eclecticism or to prioritisation of the biobibliographical method, raised the question of the essence of the history of literature (Ivan Franko). Serhii Yefremov's *«Istoriia ukrainskoho pysmenstva (History of Ukrainian Literature)»* became the first fundamental author's history with a consistent chromatic series, with the concept of the primacy of ideas over the figurative system, and a sociological understanding of the role of literature. The article traces the evolution of scientific thought from extra-artistic engagement to an immanent understanding of literature as an art, starting with the history of Mykhailo Hrushevsky, corresponding to the provisions of Oleksandr

Potebnia's psycholinguistics and Volodymyr Peretz's philological school. Such a view, conditioned by literary realities, was emphasised by Mykola Zerov, substantiated by Mykola Hnatyshak, and universalised by Dmytro Chyzhevsky. They presented a new type of history of Ukrainian literature with distinct features of historiosophy. Mykola Hnatyshak and Dmytro Chyzhevsky integrated it into the concept of a wave-like binary literary process, proposed a periodisation adequate to the changing genre and style searches based on the principle of «simple» (idea) to «complex» (metaphor) and, on the contrary, consonant with the European cultural world, and identified (Dmytro Chyzhevsky) the baroque psychotype dominant in the Ukrainian mentality. Each of the author's stories presents a certain angle of view on the dynamics of literary life, and requires comparison in order to reveal a common understanding of the problem, which is important for historiographical studies, at the intersection of their segments on the principle of overlapping hermeneutical circles. In contrast to previous concepts, the author of the article proposes a history not of biographies or extra-artistic factors, but of literary texts in their immanent characteristics, contexts, chronological coordinates, using the technique of close reading, in the guideline of overcoming the time-spatial distance between the text (author) and the recipient (historiographer).

Keywords: author's history of literature, historiography, close reading technique, decoding, hermeneutic circle, methodology.

Так стається, що деякі активно використовувані поняття на кшталт *історіографії* не набули статусу визначеної наукової дисципліни в історико-літературній практиці й теорії, досі не проаналізовано істотні смислові й функціональні відмінності між нею й історією письменства. Коли історія зосереджена на відображенні й описуванні хронології літературних процесів з принагідним їх аналізом, то історіографія концептуалізує їх за іманентно художніми чи позахудожніми критеріями. Тому занепокоєння Лесі Демської-Буздуляк із приводу відсутності в сучасній філології «корпусу української літературної історіографії» — слушне, як і не достатньо розкритої в ній специфіки канонів (суспільних, політичних, ідеологічних, естетичних), які часто перебувають в постійному естетико-ідеологічному протистоянні [6]. Справа — не в їх антитетиці, яка усувається завдяки *зіставленню* протилежних явищ, знаходженню між ними спільних точок перетину й семантичної осі,

котра допровадить до пошукової істини як мети, ніколи недосяжної в повному обсязі, чим власне й займається історіограф.

Такому питанню присвячена запропонована стаття з аналітичним оглядом процесу формування й розвитку історій української літератури, передусім авторських. Хоча вони існують і в колективних формах, появу яких слушно обстоював В. Дончик [7, с. 25 – 26]. Відмінність між ними очевидна. В колективній історії літератури важко досягти збіжності горизонтів розуміння й концептуальності, що засвідчують видання радянського періоду, на які накладалися ідеологічні матриці панівного режиму, і сучасний проєкт академічного дванадцятитомника, котрий нагадує барвистий килим з припасованих фрагментів того чи того дослідника із власним ідіостилем й уявленнями про літературу. Натомість авторські історії мають чіткі концепції, зумовлені культурним моментом і вартостями певної епохи, характеризуються єдиним стилем написання. Для С. Єфремова такою була доля народу, ідея, а не образна система. Натомість для Д. Чижевського важливими стали естетичні критерії української літератури у всеєвропейському культурному контексті. Їх праці мають сенс історіографії, зосередженої на осмисленні динаміки художньої свідомості від минулого до сучасності, тягlosti її креативного екзистенціювання в онтологічних, ментальних, філософічних сигніфікаціях. Вона виявляє закономірність єдності розмаїття жанрово-стильових пошуків, творчих змагань за принципом притягування — відштовхування, циркуляцій образно-ідейних алгоритмів, котрі зазнають постійної деканонізації, відповідність хронологічних умовностей реаліям літературного життя, завжди схильному проривати часопросторові рамки, обстоювати власну автономію в довколишній дійсності. Історіографія виконує інтегральну функцію, долаючи обмежливі уявлення про неї або як філологічної науки в складі літературознавства, або галузі науки, призначеної хронологічно впорядковувати явища літератури, виявляти її каузальні зв'язки, або розуміння її генези реципієнтом, на що звернула увагу Леся Демська-Буздуляк, виявляючи два розуміння історії літератури як «системи соціальних знань» й «самодостатньої замкнутої структури» [6].

Історіографія долає такі крайнощі. Перед тим, як перейти до спроби з'ясування її сутності, варто розглянути процес становлення історії літератури, яка починалася з бібліографічних напрацювань

елліністичної доби, К. фон Гесснера із Цюриха (XVI ст.), І. Зімлера, І. Фрізея, Г.-А. Гаймана, котрі правили за підвалини історії літератури П. Ламбека, багатотомної історії французького письменства (XVIII ст.), а також італійського (Дж. Тірабоскі), англійського (С. Джонсон) та інших європейських країн.

Початки історії української літератури з'явилися в літературно-критичних працях О. Бодянського (1834), згодом — М. Максимовича, М. Костомарова, А. Метлинського, Я. Головацького, О. Котляревського, П. Куліша й ін. Відразу далися взнаки антитетичні погляди Ів. Прижова, який трактував творчість українських письменників як протистояння чужим впливам («Малоросія /Південна Русь в історії її літератури з XI до XVIII ст./», Вороніж. — 1869), й П. Петраченка, який взалежнював її від російської літератури (додаток «Короткого історичного нарису української літератури» до виданої у Варшаві «Історії російської літератури», 1861). Застосування компаративу не допомогло професору Київської духовної академії М. Петрову розв'язати теоретичну суперечність. Виправдовуючи право на «історичне вивчення української літератури», він у виданні «Нарисів з історії української літератури XIX століття» (1884) потрапив у глухий кут впливології, вбачав у поемі «Наймичка» Т. Шевченка наслідування творів О. Пушкіна тощо [18, с. 468]. Переглядаючи порівняльну методологію в «Нарисі з історії української літератури XVII-XVIII століть» (Київ, 1911), дослідник спростовував поширене уявлення про українську літературу XVII-XVIII ст. як один «із епізодів у загальному розвитку російської», вже вбачав в українському письменстві «спеціальну, самодостатню галузь літератури зі своїм певним колом екстериторіального розвитку», «національну чи самим лише змістом, а чи разом і змістом, і мовою» [15, с. 3, 4]. Еклектична періодизація історії українського письменства, довільна «послідовність» стильових течій й ідеологічних ознак (псевдокласицизм, сентименталізм, романтизм, націоналізм, слов'янофільство, демократизм, або українофільство) не витримувала критики, що з'ясував М. Дашкевич у «Відгуку на твори п. Петрова...» (1888), виявив компілятивний характер «Нарисів», довів, «що українська література XIX в., розпочата Котляревським, не була явищем випадковим, [...] тільки природним і неминуче кінцевим впливом історичного розвою та місцевих обставин» [20, с. 389]. На думку М. Гнатюка, з «Відгуку... М. Дашкевича «почалася наукова

історія української літератури» [3, с. 165]. Традиція бібліографічної практики позначилася на шеститомній «Історії літератури руської» (1882 – 1894) Ом. Огоновського, зведеної переважно до переказу змісту літературних творів, сприймалася «магазином дат і фактів», як висловився І. Франко, критикуючи автора шеститомника за невміння розрізнити першорядних письменників від другорядних, нехтування документальними матеріалами («Теорія і розвій літератури», 1909). Історія Ом. Огоновського викликала полеміку з російськими літературознавцями. Уманець (псевдонім М. Комарова), І. Баштовий (псевдонім І. Нечуя-Левицького) підтримали автора, який на сторінках газети «Діло» викривав великодержавництво в міркуваннях О. Пипіна.

М. Петров й Ом. Огоновський започаткували авторські історії української літератури. І. Франко першим порушив питання термінологічного наповнення поняття «історія літератури» в першому українському посібнику з методології літературознавства «План викладів історії літератури руської. Спеціальний курс. Мотиви» (1894 – 1895), посилався на культурно-історичну школу, поділяв естетичні настанови Г. Брандеса, вважав, що літературу «створять переважно визначні, творчі одиниці, що підносяться духом понад загал, не раз відгадують його стремління, а іноді показують нові шляхи розвою» [20, с. 17 – 18]. Пізніше він у «Нарисі українсько-руської літератури до 1890 року» (1909) захопиться бібліографічним методом, як й Ом. Огоновський, репрезентацією й цитуванням раритетних видань давнього українського письменства, реконструюванням, а не концептуалізацією літературної минувшини, тому, на думку Г. Грабовича, не розкриє «сутність історії», впадатиме в «релятивістичну безвихідь» при «емпіричній сумлінності, тонкості інструментарію» [4, с. 79 – 80]. Так було не завжди. Опублікована в «Записках Наукового товариства імені Шевченка» (1909) його «Історія української літератури. Часть перша. Від початків українського письменства до Івана Котляревського», уточнена назвою «Теорія і розвій історії літератури», порушувала фундаментальні питання «історії літератури взагалі» й «спеціально» національної, наполягала на єдності фольклору й літератури, між якими не існує «виразних і тривких границь», на застосуванні нових психологічних, соціологічних методологій та філософських концепцій [19, с. 7]. Такої настанови

пізніше дотримуватиметься М. Грушевський. Франківським шляхом історіописання простуватиме М. Возняк.

Проекти історії української літератури М. Драгоманова й І. Степенка лишилися нереалізовані чи напів реалізовані. Б. Лепкий у «Начерку історії української літератури» (1909, 1912) не спромігся «розслідувати, як почуття естетичне об'являлося в нас у творах словесних (говорених і писаних)», бо виявився прихильником традиційних уявлень про історію літератури. Він вказав на тісний зв'язок національного письменства з епохою Відродження.

С. Єфремову судилося одному з перших написати повноцінну «Історію українського письменства»: два видання (1911), перевидання (1917, 1918, 1919), двотомник із аналізом уже сучасного літературного процесу (1923 – 1924). Історик дав «канон українського письменства» (М. Зеров). Визначальним стрижнем «Історії українського письменства» став чіткий «хроматичний ряд» письменників від Г. Сковороди й І. Котляревського до «розстріляного відродження», творчість яких подана у вигляді «легких, як мереживо» ідеологічних, а не «докладних, опертих на біографічні дані» характеристик письменників [10, с. 216]. Уперше в українській історіографії «цілісна картина національного письменства» була показана в єдиній діяхронно-синхронній системі; пропонувалася не механічна каталогізація, а посутній аналіз творчого доробку кожного автора у відповідному конкретно-історичному контексті суспільства, в перспективі художньої дійсності. Історизм С. Єфремова мав позитивістське підґрунтя, спирався на погляди Г. Гетнера, за якими «історія письменства є історія ідей, а не книг, і через те з творів письменства до неї можуть увіходити тільки ті, що становлять неминучий етап в ідейному процесі літературного розвитку, що позначені печаттю творчості і таланту» [9, с. 27]. Автор уточнював, що його цікавить лише «історія ідей, ідей, які віддзеркалюють життя, які тісно зв'язані з життям», тому поєднував їх з «громадськими завданнями», котрих виявилось три: визвольна (перша), національно-визвольна боротьба (друга); третя — «поступова течія народності в змісті і формі», впливала з боротьби за соціальні й національні права, стаючи демократичним процесом «наростання народних елементів у літературній мові» [9, с. 27]. Соціологічна концепцію літератури «на службі народу» стала «справжнім вінцем критично-публіцистичної манери» викладу С. Єфремова [10, с. 316]. Таке

розуміння літератури позначилося й на її періодизації не за художніми критеріями, а ідеологічними, соціологічними, за схемою культурно-історичної школи (раса — оточення — момент): 1. Доба національно-державної самостійності до з'єднання з Литвою і Польщею (від початків писемства до XVI ст.); 2. Доба національно-державної залежності (кінець XVI — кінець XVIII ст.); 3. Доба національного відродження від І. Котляревського до початку XX ст. Схема за суспільними факторами нехтувала художню специфіку літератури як мистецтва, спонукала до невизнання бароко й модернізму, зумовила прохолодне ставлення до фольклору. С. Єфремов, відкидаючи «вузький естетичний принцип», що суперечив його позитивістській, народницькій концепції, вважав, що категорія краси — то лише «частка, і то дуже невелика частка, того духовного надбання, що дає нам писемство», хоча й визнавав, що «на те література й література, щоб її твори були перейняті красою», уточнював, «і «що», і «як» однаково в мистецтві мають ціну» [9, с. 24 – 26, 65]. Історика цікавили не реалії літературного процесу, а його ідеальні моделі, тобто «ідеальна реальність, у якій про життя (правду життя) є своє уявлення» [12, с. 128]. Незважаючи на соціологічні перевитрати, «Історія українського писемства» «залишалася явищем унікальним і самобутнім: авторською версією цілої національної літератури» [17, с. 10].

М. Грушевський у своїй «Історії української літератури» М. Грушевського, яка отримала високу оцінку наукової громадськості (В. Дорошенко, О. Білецький, Д. Чижевський та ін.), не лише підкоригував історіографічну концепцію С. Єфремова, в якій естетичним (філологічним) категоріям відведено другорядну роль, а й знаходив у літературі «особливого типу *художню* духовність», історію «словесної творчості, яка підходить під естетичний критерій» [5, с. 392], врівноважив його із соціальними потребами, звертався до можливостей компаративного, лінгвістичного, психологічного методів. На праці історика позначилися важлива для тогочасних інтелектуалів й митців дилема «що» (зміст) і «як» (форма). В. Перетц — засновник філологічної школи в Київському університеті вважав першорядним «як», а не «що», тобто надавав пріоритетності художньому чиннику. Проблему краси порушив І. Франко в трактаті «Із секретів поетичної творчості», яка, на думку її автора, не була метою літератури, як і будь-яка інший естетичний різновид [20, с. 83]. М. Грушевський мислив

академічними категоріями. Прикладні завдання історіографії для нього не були визначальні: «...Пишучи свою книгу, я не мав наміру дати підручник, компендіум, збір певно усталених фактів і докладно сформульованих висновків, котрі треба тільки вивчити». Попри те специфіка викладеного матеріалу свідчила схильність автора до «нарративної практики», на якій позначилися риси мислення белетриста. Аналіз літературного процесу, на його переконання, вимагає іншого їх бачення, ніж у прозаїка, потребує концептуального розуміння історії української літератури як відкритої системи. Він узагальнив історико-літературні проблеми, розгортаючи її динаміку в хронологічній послідовності, але в іншій версії, ніж С. Єфремов, тому надав фольклору «велике й почесне місце» в науці, довів, що «усна й писемна словесність — дві стадії й дві форми *однієї* системи — художньої *словесності*» [5, с. 7 – 36]. Визначальним критерієм її оцінювання мусить бути, на переконання М. Грушевського, «артистичний».

Учений змінив періодизацію історії української літератури, починаючи її з антського періоду (IV – VIII ст.), спростовував поширене уявлення, ніби давня українська література починалася під впливами візантійської й болгарської, розглядав її в еволюції від етнографічної самотності до національної самосвідомості, що відображена в середньовічних літературних пам'ятках. Другий і третій томи означені аналізом рукописної спадщини київської й галицько-волинської доби XI–XIII ст., котру привласнювала собі російська історіографія, а також релігійним документам. У четвертому томі висвітлено дружинний епос княжої доби, зокрема билини, які, за спостереженням вченого, мають українське походження. Період 1580–1610 рр., умовно названий першим відродженням, подано як наступний етап історії української літератури (5-тий том). Останній, 6-тий том, присвячений огляду подій, літературних явищ, творчості барокових письменників з 1609 — 1610 рр. по 1632 — 1633 рр., не був надрукований, хоча автор підготував його (1930). Науковець запропонував новий тип на свій час історії літератури, в якій відображені не лише реальні факти, події чи особи, а «внутрішній рух фізичних чи духовних явищ від їх ембріональних до розквітлих чи й згасаючих форм; вона постає для нього не тільки як уся повнота, зв'язок, взаємозалежність фактів, еволюція процесів (у даному разі — жанрів, родів і видів), а й як принцип бачення, інтерпретації їх та оцінки» [5, с. 7 – 36].

Помітним явищем української історіографії стали історичні студії «Нове українське письменство» (1924), «Від Куліша до Винниченка» (1929) М. Зерова. Обидва видання поєднували академічний й професорський досвід, «класичний філологізм з українським традиціоналізмом» [11, с. 280], спиралися на естетичний критерій розуміння літератури як мистецтва — без протиставлення художніх явищ суспільним, недарма автор перед початком аналізу історії нового письменства зробив огляд громадсько-політичного життя в Україні. В праці науковця помітна ремінісценція версії П. Житецького про джерела формування нової української літератури з барокової. Критично переосмислюючи еклектичну періодизацію М. Петрова, М. Зеров увів у літературну канву ХІХ ст. п'ять стильових течій (класицизм, сентименталізм, романтизм, реалізм, новоромантизм), розглядав «псевдокласицизм» І. Котляревського, явище котляревщини, на думку Віри Просалової, закладав «підґрунтя для нового прочитання української літератури — як зміни літературних стилів» [16, с. 57]. Беручи до уваги «географічний» погляд М. Грушевського на письменство, М. Зеров окреслив харківсько-полтавський, перший київський, петербурзький, другий київський, київсько-львівський етапи розвитку української літератури. Водночас у трактуванні окремих письменників спостерігалось суб'єктивне ставлення. С. Єфремов помітив інтерпретаційну двозначність М. Зерова, який «увесь час займає якусь ніби двоїсту позицію: з одного боку, як тонкий і досвідчений критик з добрим художнім чуттям, він не може не помічати справжніх художніх вартостей у письменників з першого періоду нашого письменства; з другого ж — він ніби увесь час дивиться на них згори вниз, як на недорослих, недорозвинених, запізнілих провінціалів, увесь час міряючи їх міркою не органічно взятою з свого письменства, а випадковими аналогіями з сусідніми, переважно з російськими. Звідси безперечна односторонність характеристик, змалення удільної ваги письменників — часом аж до явної несправедливості» [8, с. 685]. Очевидно, тому історія літератури М. Зерова «не помітила» творчості Т. Шевченка, яку він побіжно висвітлював у своїх лекціях, оцінка російськомовних повістей здійснювалася за негативними відгуками П. Куліша й С. Аскакова. Так само ескізно представлений І. Франко, аналіз його творчості компенсовано в передмові «Франко — поет» до видання «Поезії» І. Франка (1925). М. Зеров недооцінив прозу

Г. Квітки-Основ'яненка, віднісши її до пережитків сентименталізму, надто суворо картая І. Котляревського за профанацію поеми «Енеїда» Вергілія. Історик переглянув власні погляди на творчість Г. Квітки-Основ'яненка — «законодавця» гумористичного оповідання («Квітка й пізніша українська проза», 1928).

Посмертна «Історія української літератури» (1941) М. Гнатишака, задумана ще в німецькомовному начерку «Історії української літератури в Україні», заклала міцні підвалини під новий етап трактування й розуміння українського літературного процесу. Апелюючи до потєбнянської вимоги тісного зв'язку літературного твору зі словом, науковець обстоював розуміння літератури як синтез «фактів чисто словесно-мистецьких», апелював до формалізму й новітнього структуралізму, поєднав ідейно-етичний естетизм із засадами українського націоналізму й християнської моралі, був переконаний, що «в обсягу поетичної краси рішають навіть у естетичному сенсі не лише естетичні, але й ідейні та суспільні первні». Частково скориставшись методологією М. Грушевського, поділяючи його погляд на початки літератури, закорінені у фольклорі, відмовившись від культурно-історичних матриць, М. Гнатишак запропонував власну періодизацію історії письменства: староукраїнський, візантійський, пізньовізантійський українського, переходовий, український ренесанс, козацьке бароко, псевдокласика, бідермаєр, романтика, реалізм, модерн. Дещо загадковим видавалося розташування бідермаєра, поставленого після псевдокласики перед романтизмом. Зазвичай цей стиль називають «пізнім романтизмом», перехідним до реалізму. Можливо, на М. Гнатишака вплинуло тлумачення бідермаєра І. Панькевичем («Праці українського історично-філологічного товариства в Празі», 1941. Т. 3). Подрібнення десяти періодів, їх нерівномірні хронологічні межі зумовлені літературним матеріалом, в якому елемент художності в той чи той час — різний. Синтез художньо-стильового й стильово-світоглядного принципів дозволяє відтворити українську самототожність, іманентну закономірність літературного процесу замість штучного препарування «від року до року», взалежнення від ідеологічних чинників.

Як повідомив криптонім І. К. («Краківські Вісті», 1942. 29 листопада), справу М. Гнатишака продовжив Д. Чижевський, якому видавництво Ю. Тищенка запропонувало написати наступні розділи

«Історії української літератури». «Книжка друга» (1942) в інтерпретації наступника охоплювала два періоди (IV. Ренесанс та Реформація і V. Бароко). Спираючись на історичні реалії, він вважав, що Відродження в Україні з'явилося наприкінці свого розвитку разом реформацією завдяки польському посередництву. З'ясування визначальних стильових характеристик бароко, аналіз його жанрово-родових різновидів, дало підстави досліднику висвітлити національну специфіку напряду в тісному взаємозв'язку із європейським, спростувати уявлення про його «вузькість», «ненародність». Д. Чижевський не покидав роботу над українською історіографією, хоч надавав переваги русистичній і славистичній. Подією інтелектуального життя стало його видання «Історії українського літератури: від початків до доби реалізму» (1956), на той час професора Гарвардського університету, котре сприйняли як «виняткову [...] спробу охопити історію — розвиток, різновиди, внутрішню динаміку — літератури лише за, так би мовити, іманентними критеріями: не суспільних, громадських, політичних чинників, зв'язків тощо, а власне жанрів і стилів» [4, с. 26]. Автор вважав культурно-історичний, духовно-історичний, соціологічний, бібліографічні методи «надто спеціальними», часто індіферентними до «питань формальних і питань періодизації». Не відкидаючи їх, спираючись на досвід філологічної школи В. Перетца, на концепції компаративізму, структуралізму, феноменології, на практику М. Зерова, А. Шамрая, він домігся висвітлення літературної дійсності в її іманентній сутності як самодостатнє естетичне явище в світовому контексті, проявне через мову (форма), близьку до Гайдеггерівського розуміння «оселі буття», поза якою письменство неможливе. Особливо значення для історіографа мала методологічна основа «Історії української літератури» М. Грушевського, недарма він написав ґрунтовну передмову до першого тому п'ятитомної «Історії української літератури» свого попередника (Нью-Йорк, 1959-1960).

М. Чижевський ніде не посилався на досвід М. Гнатишака, хоча перейняв й удосконалив його принцип періодизації, зведений до дев'яти стильових періодів, котрі ритмічно розвивалися за «маятникоподібним» рухом — від простішого (метонімія) до складнішого (метафора) і — навпаки (І. Фізер), засвідчував бінарні типи художнього мислення: доба монументального стилю (XI ст.), доба орнаментального стилю (XII-XIII ст.), переходова доба (XIV-XV ст.), Ренесанс та реформація

(кінець XVI ст.), бароко (XVII-XVIII ст.), класицизм (кінець XVIII — 40-і роки XIX ст.), романтика (20-і роки — початок 60-х років XIX ст.), реалізм (від 60-х років XIX ст.), символізм (початок XX ст.). Закономірність наскрізного чергування літературних стилів ґрунтується на «постійній зміні протилежних тенденцій: стилістичний розвиток, а почасти й ідеологічний іде шляхом постійного хитання між двома протилежними полюсами», що нагадує хвилі на морі. Певно, дуальна модель була підказана не так працею «Народження трагедії з духу музики» Ф. Ніцше (діонісійство й аполлонійство), як дослідженнями кінця XIX ст. «Ренесанс і бароко...», «Основні поняття історії мистецтва. Проблеми розвитку стилю в мистецтві» швейцарця Г. Вольфліна, який виявив п'ять бінарних домінант художнього вираження, серед них — класицистичну й барокову. Вони засвідчують лінійність–мальовничість, плоскість–глибину, ясність–неясність, множинність–одиничність, відкриту чи закрити форми. Значущість концепції мистецтвознавця підтвердив польський літературознавець Ю. Кшижановський (стаття «Бароко на фоні романтичних течій», 1937), наполягаючи на чергуванні класицистичних й романтичних тенденцій. Д. Чижевський обґрунтував своє бачення «культурних хвиль» («Нариси з історії філософії на Україні», 1931) раніше від польського колеги, згодом поглибив у тритомнику «Український літературний барок» (1941-1944), у виданні «Культурно-історичні епохи» (1942), надрукованому 1948 р., коли з'явилася книга «Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter» Е.-Р. Курціуса, присвячена цим же проблемам, панівним в інтелектуальній думці. Д. Чижевський в брошурі 1948 р. з певною обережністю інтерпретував власну періодизацію, котра спиралася на розуміння цілості літературної епохи з відповідним стилем, називав її «теорією хвиль», «культурно-історичною періодизацією».

Відкидаючи ««механічну» хронологізацію» історичного процесу, Д. Чижевський замість схематичних «відтинків часу» апелював «до змісту, який вже згрупований в певні цілості, комплекси історичного буття», замість «шукування загальних, спільних рис в цілих групах об'єктів», звертався до «ідеальних типів» на підставі визначення «найвидатніших з'явищ»: «готична архітектура», «класичний стиль», «людина бароко», «романтичний світогляд» тощо. Цілеспрямована динаміка культурно-історичних епох по спіралі з певними поверненнями не мала нічого спільного, як застерігав неогетельянець Д. Чижевський,

з «прогресизмом». Стрижневим у цьому процесі виявився стиль як поєднання художніх ідеалів, смаків, характерних рис творчості певної культурно-історичної доби «у межах її естетичних норм та духу», тому історіограф обстоював метод «культурно-стилістичного» дослідження. На його переконання, «епохи, схарактеризовані за стилями, є не хронологічно обмеженими урізками часу, а «надчасовими» цілостями», до яких належать і найвіддаленіші явища, тому, наприклад, романтизм перевідкриває мистецтво Середньовіччя, бароко.

На відміну від В. Перетца й М. Грушевського, Д. Чижевський, ототожнював добу й стиль, схилиючись до структуралізму, зважав, за спостереженням В. Петрова, не на факти в їх множинності, а на «систему фактів в їх взаємопідпорядкованості центральному поняттю епохи». Те, що Д. Чижевський обрав стиль як епохальний і визначальний критерій у формуванні літературного процесу, мало певні парадокси, адже вчений припускав, як і представники «Празького лінгвістичного гуртка», що «література не містить в собі власного метатексту», тому знаходить його поза собою, в стилі («Поза межами краси /до естетики барокової літератури/», 1952). Д. Чижевський не абсолютизував стиль, радив утримуватися від пошуків стильових кордонів або включення визначних письменників у той чи той стиль. Поряд із тим він здійснив чотири екскурси в простір латиномовної літератури, письменства «національного відродження», українського сентименталізму, «бідермаєра» й «натуральної школи». Іноді спостерігалася термінологічна довільність. Історіограф чомусь назвав романтизм «романтикою», тобто терміном, що означає не конкретно-історичний напрям, а певну художню якість, мрійливо-піднесений настрій зі спалахами почуттів, загостреним переживанням подій, неприйняттям буденності. Розділ із реалізмом не було опубліковано, він так і лишився в конспективному викладі. Д. Чижевський вбачав основний ґандж цього стилю в народній мові, що ніби обмежила літературну тематику. Першою, на думку вченого, хто вивів українську літературу в світову, зробив її «світовою», стала Леся Українка, яку він чомусь зарахував до символізму поряд з Олександром Олесею, «Молодою Музою», В. Винниченком. Здається, історіограф не помітив величі Т. Шевченка, вбачаючи в його творчості «романтику жаху», недооцінив роману «Чорна рада» П. Куліша, бо розглядав його в річищі вальтерскоттівської традиції, а не її заперечення.

Д. Чижевський, посилаючись на появу футуризму й «неокласики» в новітньому письменстві, усвідомлював неповноту періодизації новітньої літератури, розглядав свою історіографію як відкриту систему з відповідною перспективою. Чергування чіткої ясності й примхливої розмитості позначилося й на визначенні місця усної й писемної словесностей, з'ясуванні характеристики національного типу письменства. Історіограф, на відміну від М. Грушевського й М. Гнатишака, ставився до фольклору з прохолодою, хоча ввів його як початковий дописемний етап історії літератури разом із скандинавськими елементами й індоевропейськими «рештками» (доісторична доба). Важливим моментом в концепції Д. Чижевського стало введення наукового обігу поняття «неповноти» літературного процесу, зумовлене соціальними, ідеологічними, психологічними, художніми чинниками. На перешкоді «повноти» давньої української літератури стала чужа церковнослов'янська мова, що позначилося не тільки на киево-руській добі, а й Ренесансу й реформації. Історіограф дотримувався погляду об'єктивного історизму, коли, виходячи зі специфіки давнього українського письменства та його соціальних обставин, зазначав, що в ньому «не розвинулася ані лицарська, ані двірська література», дарма що в XII ст. були певні передумови, траплялися паузи в XIII й XIV ст., не знайшов особливого поширення гуситський рух, не розкрило свої зображально-виражальні можливості рококо. Не міг розкрити свої можливості й класицизм через відсутність в Україні абсолютистського режиму. Такі положення викликали критику Г. Грабовича («Дмитро Чижевський: наука, історія, ідентичність», 1977), який, на противагу М. Павлишину, сумнівався в слушності синусоїди й «неповноти» літературного руху, не погоджувався з поняттям «іманентна література».

Лише бароко виявилось найпродуктивнішим в українському культурному просторі, тому що відповідало національному духові, як і романтика, попри певну звуженість творчого діапазону деяких авторів, трактувалося метафоричним ключем розкриття сутнісних характеристик українця, його «історичної долі». Д. Чижевський, спростовуючи поширені стереотипи католицької контрреформації й протестантського руху, що поширився й серед православних, вбачав у бароко культуру синтезу антитетичних тенденцій (готики й Ренесансу, земного й небесного, божественного, природи і Бога), прояви

динамізму, трагічного напруження, захоплення тропами, гротеском, символікою, декоративністю, потяг до універсалій. Історіограф застерігав, що барокова культура призначена тільки для «людини бароко», а не іншої доби, де вона — не зрозуміла. Напрям, набувши виняткове значення в українській історії, засвідчував «новий розквіт» після тривалого занепаду, наклав «певний відбиток на всю дальшу історію народу, формуючи національний тип», лишив по собі чимало конструктивних елементів, які пізніше розкрилися в романтичній добі, спрямованій до «ідеалу літератури «повної»» в загальнокультурному сенсі. Таким було історіографічне відкриття Д. Чижевського.

Розглядаючи авторські історії ХХ ст., Г. Грабович справедливо зазначав, що вони є «добрим показником сучасного стану літературознавства, позаяк [...] не тільки визначають параметри історичного матеріалу, але також свідчать про рівень теорії, методики та критичного інструментарію, якими цей предмет досліджується» [4, с. 433]. Розмірковуючи над історіями С. Єфремова та Д. Чижевського як «двома досконало екстремними зразками альтернативних підходів» до неї, навіть загострюючи парадоксальні акценти, він констатував: «...коли у Єфремова немає літератури (як естетичного явища), а є тільки суспільний контекст, то в Чижевського, котрий пише з виразною реакцією на цю традицію, навпаки: є література як формальне явище, як історія стилів, але майже немає суспільного контексту». Маючи різні авторські історії, їх варто *тільки* зіставляти, знаходити спільні точки перетину, котрі, взаємодоповнюючи одна одну, засвідчують збіжність розуміння літературного процесу, відповідного його закономірностям. Жодна з них не може бути вичерпною, не убезпечена від неминучого «зістарення» (М. Грушевський), однак кожна з них лишається в історіографії, «дослідницьке поле» котрої постійно розширюється, літературознавчий інструментарій збагачується, поглиблюються відомості про той чи інший літературний період», тому «врахування попереднього досвіду дозволить уникнути чергових невдач» [16, с. 58]. Жодна з них не може претендувати на повноту охоплення літературного матеріалу, можливої лише в ідеалі. Вони різняться як концепуально, так і за функціональним призначенням [16, с. 56]. Наприклад, О. Дорошкевич, о. С. Семчук, В. Радзикевиц, на відміну від М. Грушевського або М. Чижевського, писали їх як посібники для студентів, тому викладали матеріал популярно, доступно.

Наполягаючи на «поєднанні в одній цілісній нарації розгляду загальних художніх тенденцій і змалювання індивідуальних портретів», В. Дончик висловив міркування про можливість відходу академічних історій від «підручникового типу» [7, с. 27]. Існує продуктивний варіант історіографії з поєднанням академічного й університетського досвідів, як в М. Зерова.

Досі не вгавають дискусії про часові рамки історії літератури. Майже всі дослідники погоджуються з фазою її започаткування в давніх епохах, то остання межа еволюції лишається проблематичною. Переважна більшість науковців поділяють погляд Д. Перкінса, що не варто в історії охоплювати сучасний літературний процес. Він посилався на досвід В. Шерера, який, хронологічно довівши свою «Історію німецької літератури» (1883) р. до смерті Й-В. Гете, не мав бажання псувати праці «згадкою про останні п'ятдесят років нашої літератури, які здаються безладним і сумним до неї доповненням» [11, с. 34]. Такі уявлення про осмислення літературного процесу свого часу спростовував І. Франко («Старе й нове в українській літературі», «З останніх десятиліть») і сучасні дослідники, як-от В. Дончик при обґрунтуванні аналізу як літературної спадщини, так і сучасного письменства, але «в оглядовому літературно-критичному форматі» [7, с. 27]. Література не знає штучних періодів, вона завжди перетікає тут-і-тепер у своїй нескінченій перспективі, тому потребує повноти відповідного висвітлення, незважаючи на будь-які часові обмеження, що важливо для історіографії.

Історики літератури від часу виникнення дисципліни виробили кілька її моделей, котрі розгорталися у хронологічній послідовності. Вони структурували матеріал або за позалітературними соціальними, релігійними тощо — власне ідеологічними орієнтирами, або за описами життя і творчості переважно провідних письменників, або жанрово-стильовою динамікою й певними напрямками, останнім часом — за естетичними критеріями. Накладаючи на письменство здебільшого позахудожні (соціологічні, психоаналітичні тощо) матриці, застосовуючи ті чи ті позалітературні методології, не завжди згадуючи філологічний метод, іноді перебільшуючи можливості компаративу, принагідно звертаючись до естетичних категорій, вони здійснювали відповідні науково-критичні операції для виявлення провідних літературних феноменів та з'ясування зв'язків між ними. Романтичні

концепції формувалися на підставі конфлікту ідеї та реалій, можливого й дійсного, художнього мислення автора-деміурга. Представники історичної школи оперували поняттям «епоха», змінами епох без кінцевої мети розвитку літератури. Позитивісти абсолютизували ідею каузальності художнього світу, залежного від позахудожніх впливів, марксистки — від способів матеріального виробництва й соціально-економічних формацій, компаративісти від впливів і наслідувань, тощо. Філологічна школа акцентувала визначальний принцип творчості на не *що*, а *як*, формалісти повернули літературі естетичну вартість, актуалізували її розуміння як системи систем, прихильники рецептивної естетики зробили з неї основний предмет аналізу та сприймання.

Різні підходи до осмислення історії літератури іноді не враховували основного — *тексту*, тому довільно інтерпретували його, йдучи від власних уявлень й уподобань, корпоративних інтересів, певних доктрин й ідеологій, канонів. У кожному разі він поставав *інакшим*, ніж є насправді, не тотожним своїй сутності. Продуктивний шлях його осмислення торуватиметься тоді, коли суб'єкт пізнання йтиме від тексту, а не від себе, не накладаючи на нього невластивих йому матриць, знаходячи в ньому відповідний ключ декодування. Техніка пильного прочитання можлива в герменевтичному колі при одночасному застосуванні індуктивного й дедуктивного методів, при одночасному сприйнятті конкретного й загального, кожної деталі, разом із ключовими, в загальній цілісній структурі, де вони тісно взаємопов'язані на різних рівнях, починаючи від граматичного, жанрово-стильового і завершуючи образно-ідейним, семантичним. Тут повинен бути тільки текст і нічого поза ним. Однак він не може існувати ізольовано, тому, незважаючи на поради ф'юджитивістів, виникає потреба у з'ясуванні його оточення, що можливо при накладанні на освоєне герменевтичне коло інших кіл, знаходження спільних сегментів, котрі складатимуть перспективу подальшого дослідження. Це може бути вірш поряд із іншими віршами в збірці (збірках) поета, новела чи роман у доробку прозаїка, п'єса в репертуарі театру, певний твір (поряд із іншими) в еволюції письменника, котрий на кожному етапі може стати інакшим, лишаючись собою, перебувати в різних часопросторових системах, входити до складу творчих груп, шкіл, угруповань, об'єднань, спілок, або перебувати в ситуації андеграунду, збіжності / незбіжності горизонтів розуміння з оточенням.

Текст неминуче виявляє зв'язки з художніми (компаративні, типологічні, інтертекстуальні, інтермедіальні, діалогічні) й позахудожніми (родина, той чи той колектив, соціум, соціальні інститути) структурами, з притаманними їм конфігураціями взаємозалежних герменевтичних кіл. Вони актуалізуються, коли задокументалізовані в тексті, котрий після написання існує окремо від автора у власному часопросторі, вже не є його власністю (попри авторські права), хоч несе карб ідіостилю й темпераменту того чи того письменника, може мати як біографічні, так і позабіографічні, нафантазовані характеристики. У кожному разі визначальним лишається текст — єдиний авторитет, а не будь-який інший, тому не має значення, що дослідник (будь-хто) думає про нього, головне, щоб ці думки чи уявлення відповідали сутності того тексту, здатного оживати в рецептивному полі тут-і-тепер. У такому разі виникає актуальна проблема просторової, а ще більше часової дистанції, адже історіограф не може пережити творчу лабораторію письменника, при найбагатшій уяві переміститися в колишнє століття. Вихід запропонували Г.-Г. Гадамер й П. Рікер. Історіограф має простувати від конкретного тексту, знаходячи в ньому притаманний лише йому код у різноплановій конкретно-історичній, сюжетній ситуації та в її перспективі, тяглоті стильової тенденції, напрямку, доби (епохи), можливих метаморфоз єдності розмаїття літературного процесу. Йдеться про дотримання *об'єктивного історизму*, котрий полягає в умінні бачити речі такими, якими вони є, нічого їм не приписуючи зайвого. Це поняття вперше вжив Л. Новиченко, коли переглядав свою літературознавчу спадщину, переписував наново власні інтерпретації лірики М. Рильського й П. Тичини, однак не сформулював відповідної дефініції. Людська свідомість, залежна від емоцій, переживань, осяянь, страждань, має властивості викривленого дзеркала, тому історіограф, не впадаючи у небажаний ригоризм, «приборкує», коригує суб'єктивні інтенції. Означення *художня література* підказує йому єдиний критерій, яким йому належить послуговуватися, — *художній*.

Технологія пильного читання покладена в основу моєї авторської «Історії української літератури. Кінець XIX — поч. XXI ст.» в 10-ти т. (Видавничий центр «Академія», з'явилося вісім томів), над якою я працюю, спираючись на досвід попередніх історіографів, зіставляючи їх концепції, пропоную історію текстів, а не біографій,

до яких звертаюся в разі потреби, не позалітературних подій, котрі правлять за певний контекст, виходжу з розуміння, що література *інша* дійсність, не тотожна довколишній, не відмежована від неї, тому що відбувається як квінт-есенція світу, постійно перебуває в циркуляції його креативних процесів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Гнатишак М. Історія української літератури. Прага : Видавництво Юрія Тищенка, 1941. Кн. 1. 132 с.
2. Гнатюк М. Михайло Возняк і його «Історія української літератури». Возняк М. Історія української літератури : У 2 кн. Львів : Світ, 1992. Кн. 1. С. 3 – 30.
3. Гнатюк М. Іван Франко і проблеми теорії літератури. Київ : ВЦ «Академія», 2011. 240 с.
4. Грабович Г. До історії української літератури. Дослідження, есе, полеміка. Київ : Основи, 1997. 604 с.
5. Грушевський М. Історія української літератури : В 6 т., 9 кн. / упоряд. В. Яременко; авт. передм. П. Кононенко. Київ : Либідь, 1993. Т. 1. 392 с.
6. Демська-Буздуляк Л. Історія літератури в Україні – проблеми та виклики сьогодення. *Сучасність*. 2010. Ч. 5.
7. Дончик В. Дещо з конкретного досвіду історіописання. *Філологічні семінари* : Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2010. Вип. 13. С. 23–28.
8. Єфремов С. Зеров М. Нове українське письменство. ЗІФВ ВУАН. 1926. Кн. 7/9.
9. Єфремов С. Історія українського письменства. Київ : Феміна, 1995. 668 с.
10. Зеров М. Українське письменство / упоряд. М. Сулима. Київ : В-во Соломії Павличко «Основи», 2003. 1301 с.
11. Київські неокласики / упоряд. В. Агеєва. Київ : Факт, 2003. 252 с.
12. Наєнко М. Історія українського літературознавства і критики. Київ : ВЦ «Академія», 2010. 515 с.
13. Перкінс Д. Чи можлива історія літератури? Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська Академія», 2005. 152 с.

14. Петров Н. Очерки по истории украинской литературы XIX столетия / передм., прим. Г. А. Александровой. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2020. 479 с.
15. Петров Н. Очерки по истории украинской литературы XVIII – XVIII веков: Киевская искусственная литература, преимущественно драматическая. Київ : Тип. Акц. О-ва «Петро Барський в Києві», 1911. 532 с.
16. Просалова В. Авторські історії української літератури в першій половині XX ст. : тенденції, проблеми, здобутки. *Філологічні семінари* : Київський національний університет імені Тараса Шевченка. 2010. Вип. 13. С. 50–58.
17. Соловей Е. Сергій Єфремов: доля і спадщина. Сергій Єфремов. Вибране. Статті. Наукові розвідки. Монографії. Київ : Наукова думка, 2002. С. 5–16.
18. Франко І. Зібрання творів : У 50 т. / упоряд. та комент. Л. Гаєвської, П. Гонтаря, М. Гончарука, І. Денисюка, В. Колосової, С. Кравченко, Л. Міщенко; ред. В. Микитась, А. Халаманчук. Київ : Наукова думка, 1981. Т. 29. 603 с.
19. Франко І. Зібрання творів : У 50 т. / упоряд. та комент. В. Колосової, В. Крекотня, М. Мишанича, М. Сулими; ред. О. Мишанича. Київ : Наукова думка, 1983. Т. 40. 559 с.
20. Франко І. Зібрання творів : У 50 т. / упоряд. та комент. В. Крекотня, Т. Третяченко; ред. П. Колесник. Київ : Наукова думка, 1984. Т. 41. 684 с.