

историческому анализу» [4, 251]. До цих «основних слів» відносяться, мабуть, усі основні поняття із словника літературознавчих термінів.

Кінець минулого століття став часом, коли літературознавство відчуло і більш-менш ясно усвідомило чужорідність того в собі, що воно колись позичило в інших наук, і потребу виробити на заміну цьому чужому своє, власне, органічне. Як тільки воно зможе це зробити, то зможе розв'язати і проблему історії літератури.

1.Ткаченко А.О. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства.- 2-е вид., випр. і доповн.- К.: ВПЦ «Київський університет», 2003. – 448 с. 2. Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературы. – М.: Прогресс, 1978. – 326 с. 3. Pechlivanos M., Rieger S., Struck W., Weitz M. Úvod do literární vědy.- Praha, 1999.- 452 s. 4. Черноиваненко Е.М. Литературный процесс в историко-культурном контексте. Развитие и смена типов литературы и художественно-литературного сознания в русской словесности XI-XX вв. – Одеса: Маяк, 1997. – 712 с. 5. Михайлов А.В. Несколько тезисов о теории литературы / Литературоведение как проблема. – М.: Наследие, 2001. – С. 224-279.

**Ярослав Поліщук,
д-р філол. наук, проф.**

ПЕРСПЕКТИВА МНОЖИННОСТІ В ЛІТЕРАТУРНІЙ ІСТОРИОГРАФІЇ

Автор роздумує про неможливість у сучасному постмодерному світі єдиної нормативної історії літератури, про ілюзії інтерпретації, в які мимоволі впадає дослідник літератури. Він спостерігає народження множинної моделі історії, перехід від метанаративу до низки малих нарративів, які більш адекватно відображають дух і потреби нашого часу.

Ключові слова: історія літератури, постмодернізм, ідея, факт, смисл, текст, антропологія, суб'єкт і об'єкт літературної історії.

Автор размышляет о невозможности в современном постмодерном мире единой нормативной истории литературы, об иллюзии интерпретации, в которые поневоле попадает исследователь литературы. Он наблюдает рождение множественной модели истории, переход от метанарратива к ряду малых нарративов, которые более адекватно отражают дух и потребности нашего времени.

Ключевые слова: история литературы, постмодернизм, идея, факт, смысл, текст, антропология, субъект и объект литературной истории.

An author reflects about impossibility in the postmodernian world of normative and unitary literary history. He writes about an illusion interpretation of history the modern researcher of literature falls in which. The plural model of literary history is formed in our time. She provides a transition of a metanarrative to small story, that corresponds the spirit of time.

Key words: history of literature, postmodernism, idea, fact, sense, text, antropology, subject and object of literary history.

Воістину гамлетівське питання нашого часу: бути чи не бути історії літератури? Хоча дискусії на цю тему, здається, перейшли пік найбільшого напруження на початку нашого десятиліття, проте не можна було б сказати, що вони привели до однозначних результатів. Ба більше, закрадається враження, що така однозначність навряд чи досяжна тепер у принципі. Адже в українському суспільстві багато що змінилося взагалі, а теоретичні й метатеоретичні засади

літератури зокрема. До того ж, ті зміни – лише початок процесу радикального переосмислення, який перетікає на наших очах. Із певністю можна твердити, що він буде продовжуватися, причому ще інтенсивніше, ніж досі. А це постулює потребу апробації нових підходів до історії літератури – як галузі знань і сфери наукового пошуку, а також як компендіуму для філологічної освіти.

Загалом останній період в українській гуманістиці (1990-2000-і роки) можна означити як добу поступового занепаду *великого наративу*, яким була оповідь про історію за попередньої історичної епохи (XIX-XX ст.), що ставила на порядок денний консолідацію національно свідомих сил та формування національної парадигми в культурі. Занепад великого наративу супроводжувався не лише втратою формату та значення, але водночас його розщепленням на певні, сказати б, елементарні частки, з яких сучасні історики мають конструювати відповідні духові часу *малі оповіді*. Відбувається знаковий перехід від тотальної історичної моделі до унікальної, від унітарної – до факультативної, від універсальної й облігаторної – до часткової та множинної. Причому це симптоми загальної тенденції постмодерного часу: подібне відбувається у ближчих чи дальших сусідів, що дозволяє кваліфікувати ситуацію як типову деконструкцію давнішого паністоризму.

Особливість України проявляється в тому, що тут постмодерна тенденція зіштовхнулася з незавершеною, недореалізованою модерністю. Той парадокс, що держава, яка *de jure* є незалежною і виступає повноцінним суб'єктом міжнародних відносин, тоді як *de facto* не має власної історіографії (тобто, тієї, яка б відстоювала її ідеологічну рацію існування), соромиться її або обмежує окремими острівцями історичної пам'яті (Голодомор, Друга світова війна), є досить вимовним. Він дозволяє зрозуміти підстави, що слугують для звинувачення кожного, хто вдається до постмодерної деконструкції, мало не в зраді національних ідеалів. Звідси відчуття *кризи історизму*. З одного боку, старі моделі історичного знання вже не викликають довіри та втрачають значення, себто перестають бути функціональними і сходять на маргінес. З іншого, будь-які пошуки нових підходів в історіографії наперед приречені на нищівну критику в тому аспекті, що вони так або інак будуть сприяти руйнуванню монументального історичного знання та утверджувати свідомість малих наративів, яка погано надається до підпорядкування та консолідації спільноти. Саме цей виклик і сягає, як на мене, гостроти гамлетівської дилеми, коли однозначна відповідь об'єктивно неможлива, зате шанс компромісу блокується суб'єктивними чинниками.

Після цього короткого теоретичного вступу звіримо оптику. Оскільки поняття історії літератури має багато дефініцій, іноді істотно відмінних одна від одної, варто уточнити, про яке розуміння літературної історіографії тут ідеться. Очевидно, у функціональному значенні можемо говорити про академічну історію літератури, про вишівські та шкільні компендіуми, які посідають свою стабільну нішу і заперечувати їхню запотребованість аж ніяк не випадає. Ця галузь доволі-таки консервативна, вона меншою мірою абсорбує зміни в теоретичному дискурсі, хоча це зовсім не означає, ніби вона не вразлива на такі зміни. Однак не вона, гадаю, є предметом нашої дискусії. Адже цей семінар ставить собі завдання метаінтерпретації літератури, тобто нині мова йде про саму модель історіографії,

про її податливість або, навпаки, відпорність на ті зміни, які постулює сучасна доба з усім комплексом її динамічних означників.

Як модель пізнання історіографія є способом *присвоєння досвіду Іншого* як власного. Спочатку цю операцію виконує – свідомо чи ненесвідомо – кожен, хто пише історію літератури і тим самим устанавлює її актуальний формат для себе та свого потенційного читача. На другому етапі подібний досвід засвоює сам реципієнт, маючи, щоправда, в особі автора-історика доброго провідника, якому більшою чи меншою мірою довіряє. Творчий чинник присутній як на першому, так і на другому рівні, проте у випадку автора він означений значно сильніше: історик літератури не тільки проявляє власну індивідуальність, осягаючи факти та постаті минулого та поєднуючи їх в умовну систему, він також несе відповідальність за свій конструкт, пропонуючи його для широкого читача та масової рецепції.

Хочу наголосити на відмінності двох уявлень про історію літератури, які в нас нерідко улягають спрощеному протиставленню. Що є предметом історика літератури? Одні твердять, що це збирання та впорядкування в певну систему фактів з минулого літературного життя. Інші завертають увагу на вторинному значенні фактографії стосовно концептуального представлення минулого. Очевидно, не коштом занедбування фактів чи незнання їх. Що важливіше: продукування літературних фактів чи продукування ідей? Чергова дилема, на яку немає однозначної відповіді. Проте успіх окремих історіографій останнього часу (авторства С.Павличко, Г.Грабовича, Т.Гундорової та ін.) засвідчує продуктивність та важливість другої перспективи: навіть якщо в деталях ці праці нас не задовольняють (адже писали їх живі люди, а не колективи енциклопедій, з обмеженою сферою знання в певних проблемах літературного розвитку), то все ж апробовані дослідниками нові принципи укладання історії мали й мають поважне значення як точка опертя для подальшого наукового пошуку. Не виключаю тут і функції, яку математики називають доказом *від супротивного*: несприйняття ідей сучасних дослідників, їхніх експериментальних схем історії викликає дискусійну напругу, стає викликом для інших авторів, а отже, так само сприяє розвитку наших уявлень про літсторію.

Мені заперечать прихильники *монументального* уявлення про історію, яким здається, що існує щось раз і назавше чітко сформульоване, незрушне, аксіоматичне для всіх, щось таке, що його неможливо піддавати сумніву. Якщо піти цим шляхом розмислів, то доведеться позбавити науку про літературу рації існування взагалі. Бо наука має служити пізнанню, а не догматизації знання та накиданню готових його форм (навіть тоді, коли вони здаються бездоганними). А відсутність пошуку й експерименту рівнозначні смерті науки як такої. Відтак прийняття історико-літературного канону як догми тут у принципі неможливе, бо обнижує статус власне наукового знання до прикладного й утилітарного, що задовольняє потреби поточної ідеологічної ситуації і тим обмежується.

Спекулятивність принципів монументальної історіографії свого часу блискуче викрив Ф.Ніцше, постулати якого для нас продовжують бути актуальними. Нагадаю, що німецький мислитель розважав три форми чинного історичного знання (критичну, монументальну та антикварну історіографію), зважуючи вигоди та невигоди кожної з них (у праці „Про користь і шкоду історії для життя” („Vom

Nutzen und Vorteil der Historie für das Leben” , 1874) [1]. Карл Ясперс, що роздумував про „Джерела історії та її мету” (1948), виходив із принципу, що філософія (можна було б сказати: гуманітарні науки взагалі) остаточно не знає, що є людина, і це надає їй смислу існування, як і потреба впорядкування історичного знання [2,388]. Своєю чергою, Ганс-Георг Гадамер („Істина і метод”, „Wahrheit und Methode”, 1960), розвиваючи далі цей критичний вектор, слушно підкреслював: історики зазвичай забувають, що самі виражають історичний погляд на досліджувані ними явища, тобто спостерігають їх із перспективи, яка детермінована історично, бачать те, що дозволяють їм бачити „упередження” їхнього часу [3,174]. Коротко кажучи, наголос кладеться на відносність історичного знання як такого.

Історик переважно не має свідомості *подвійної похибки*, якої мимоволі допускається. *По-перше*, об’єкт його професійного інтересу не є сталим і застиглим, як може здаватися: це рухома планета, параметри якої щоразу змінюються. Але не тільки в тому, що минулу епоху осмислюють інші історичні науки та інші автори, сукупним зусиллям яких вона пізнається краще, глибше, докладніше. Екстенсивне накопичення знань тут зовсім не є панацеєю, хоча саме так нас навчали марксистські підручники. Буває й навпаки: колекціонування часткових знань розпорошує цілісний образ і робить його дедалі більше проблематичним, як це блискуче засвідчили праці видатних учених нашої епохи (Р. Барт, Ж. Фуко, Ж. Лакан та ін.). *По-друге*, сам історик разом з його дослідницькою оптикою, з його властивим розумінням істини й методу, також є об’єктом рухомих, оскільки його ідеологічно-світоглядні преференції визначають той погляд, який він концептуалізує у своїй праці. Вийти поза рамки цього історично обумовленого пізнання неможливо. Проте можна хоча б здавати собі справу з його відносності і, як наслідок, відмовитися від ілюзії нормативної, єдино прийнятної моделі літературної історіографії.

Коли взяти до уваги зазначені вище умовності, доведеться поскромити й наші дослідницькі амбіції, вдаючись до писання (переписування) історії літератури. Праця історика остільки вартісна, оскільки він, відкриваючи минулі епохи, відкриває власні здібності оцінити їх як частину невідомого доти досвіду, присвоїти цей досвід способом його описування та коментування. На такій функції історичного пізнання наголошує Девід Перкінс у праці „Чи можлива історія літератури?” (1992), котра недавно була опублікована в українському перекладі, але, на жаль, не викликала помітного резонансу, загубившись у потоці маловідомих новинок нашого інтелектуального ринку. Американський літературознавець пише: „Як тільки текст поміщається в історію літератури, розглядається як такий, що належить минулому, і особливо – минулому, про яке ми знаємо, він відразу стає частиною світу, що не є нашим власним. Він перебуває від нас на великій відстані й розглядається як вираження чужої свідомості. Слід наголосити, що це – наша початкова орієнтація. Вона може змінитися, якщо ми виявимо, що текст все-таки щось говорить нам прямо, так, нібито він належить нашому власному світові. Але наші початкові очікування, визначені сучасною історіографією, полягають у тому, що життєвий досвід, виражений у тексті, буде дуже відмінним від нашого власного” [4,144].

Тобто, концепт історичного знання формується на перетині об'єкта і суб'єкта: досліджуючи минуле, ми накладаємо на нього сучасні уявлення і, таким чином, пізнаємо в минулому себе самих. Розуміння цього факту дозволить нам досягнути відмінності поколіннєвих та індивідуальних уявлень про історію літератури, які видаються стихією, що обертає турбіни актуальних дискусій. Якою ж має бути історія української літератури? Відповідь на питання про модель літсторії буде залежати від суб'єкта цієї дискусії та його колективних (світоглядних, поколіннєвих), а також індивідуальних (напр., методологічних) преференцій.

Останнім часом спостерігаємо певне відвернення від методів, основою яких є семантична ідентифікація літератури та аналіз текстових структур як її основного феномену. Літературознавство, навпаки, демонструє наближення до *суб'єктності*, уважніше приглядається до постаті людини як творця або реципієнта (загальніше кажучи, надавача смислу) художнього твору. Звідси оживлення літературної антропології та її різноманітних відгалужень, які ставлять в основу дослідження феномен людини, тим самим віддаляючи на другий план категорію тексту, а також проблематизуючи її як автономне поняття (погляд структуралістів та постструктуралістів). Такі тенденції помітні як у західному, так і в польському літературознавстві [5], і вони видаються доволі характерними для початку XXI ст., що вимагає зміни дослідницької оптики та зокрема реабілітації чинника одиничності [6,9-10], суб'єктності.

Перенесення центру уваги з об'єкта на суб'єкт істотно змінює дослідницьку перспективу: замість сприймати художній образ як щось самозрозуміле й певне, вбачаємо в ньому численні ознаки й нюанси, що вказують на характеристику того, хто оповідає, хто, користуючись мовними засобами, творить оригінальний образ світу. Очевидно, такий підхід спонукає до радикального переосмислення літературного тексту. Своєю чергою, це особливо гостро позначається на оцінках творів, які визначають національний канон та становлять певну презумпцію невинності, що їй належить стосувати щодо класики. Дехто з учених вважає відкриття такої перспективи найбільш значним досягненням сучасної критичної теорії [7,318]. Проблематизування суб'єкта як центру літературознавчої інтерпретації дозволяє оцінити художній текст у дзеркально оберненій проекції, надаючи смислу тому, чим раніше легковажили, себто авторським інтенціям, за якими можна дошукуватися концептуальної позиції, ідеологічної основи.

Зміщення смислів, яке пропонує сучасна історіографія як альтернативу традиційній, викликана багатьма чинниками. Нині багато пишуть про теоретичні аспекти репрезентації, про ідеологічну регламентацію мистецтва, про роль різного роду стереотипів та конструктів у формуванні читацьких уявлень про літературу. У цьому контексті постколоніальна трансгресія є органічним віддзеркаленням сучасної концепції гуманістичного знання в цілому, хоча це зовсім не нівелює її специфіки, що проявляється в умовах своєрідного культурного розламу, коли стан кризи спричиняє ревізію культурних кодів. Усвідомлення залежності цих кодів від метанаративу, зокрема на прикладі минулих, уже усталених у своєму значенні текстів, робить їх по-своєму відкритими для привнесення нових сенсів. Про цю відносність художньої мови, яка набуває вартості сама в собі, розмірковує Цветан Тодоров в есеї „Вступ до правдоподібного”. Учений зокрема пише: „...Розповідь,

дискурс перестає бути у свідомості тих, хто говорить, покірним відбитком речей і набуває самостійного значення. Відтак слова вже не просто прозорі імена речей, вони утворюють самостійне ціле, яке регулюється своїми власними законами і яке можна оцінювати як таке. Їхня важливість перевищує важливість речей, які вони мають відбивати” [8,73].

Раніше в нашій науці панувало однозначне переконання про функцію літератури та мистецтва як художнього *відображення* дійсності. Воно, варто нагадати, логічно висновувалося з марксистської теорії пізнання, що нівелювала креативну роль творчості. Тепер, засвоюючи літературну теорію Заходу, мимоволі зупиняємося перед апорією: відмовитися від принципу відображення як такого чи адаптувати його до протилежного, в суті, принципу мистецтва як умовного творення світу заново. Якщо, враховуючи специфіку художньої творчості, визнати мистецтво не безпосередньою, а символічною репрезентацією світу, доведеться погодитися з тим, що форми цієї репрезентації також доволі специфічні: вони відображають дійсність на рівні тропів, послуговуючись метафорою та метонімією як засадничими чинниками. Відтак репрезентація є радше конструктом творчої уяви, аніж зліпком дійсних фактів, причому важливість цього конструкту уяви проявляється в тому, що саме він надає певного смислу дійсності. А якщо так, то репрезентація відкрита щодо механізмів регламентації, які, впорядковуючи текст, чинять із нього естетичний феномен. „... Репрезентація, - пише сучасний польський дослідник М. П. Марковський, - це ідеологічний образ ставлення людей до їхнього життя. Коротше кажучи, слушно було б ствердити, що „репрезентація”, „ідеологія”, „уява” відсилають до того самого явища, яким є наше конструювання образу світу, що в ньому живемо. Самі знаки не творять жодного образу світу. Знаки, застосовані нами з якоюсь метою, – так. Застосування знаків, завдяки якому світ стає не лише значущим (бо знаки набувають якогось значення стосовно світу), але й змістовним (тобто, таким, в котрому можемо почуватися по-свійськи) є засобом ідеологічним, а отже, репрезентацією” [7,317].

Уже від 1991 року український історик літератури стає перед викликом запропонувати нову модель упорядкування минулого нашої словесності, звільнену од традиційних стереотипів, що утверджували її загумінковість, провінційність, вторинність, залежність од російської тощо. Провісником нової якості стають острівці постколоніальної ідентичності, яких з’являється дедалі більше, за спостереженням М. Павлишина [9,232-234]. Проте неповні два десятиліття – термін мізерний у масштабі тривалої, багатопокілінневої колоніальної залежності. Якщо він був достатнім, аби переконати окремих письменників та культуртрегерів, то для перебудови цілого суспільства, його культурних пріоритетів цього часу явно замало. З іншого боку, стереотипи ідентичності, характерні для колоніальної доби, зберігають певне силове поле в сучасному суспільстві. Вони не піддаються трансформації й консервують прикметні риси колоніальної залежності, загроженої самості, на котру нібито зусібч чигає ризик асиміляції та небезпека виродження. Нагнітання уявних страхів часом стає надто викличним чи навіть істеризує об’єкт критики. Воно веде до культивування „окопної”, загумінкової свідомості, що, очевидно, не може бути адекватною реакцією на динамічні реалії сучасного світу. Юрій Андрухович в одному зі своїх есеїв так окреслює цей суперечливий стан

культурної притомності: „Священних корів у нас більше, ніж в індусів. Це збочення до постаменту, брили, закам'янілості, забронзо- і бонзовілості, опущених долі вусів і насуплених кущуватих брів уявляється мені чимось на зразок дитячої національної релігії. З неї можна тільки вирости. Але можна й не вирости – затверднути в ній, запливти маразмом. І почати проповідувати якусь чергову графоманську версію світотвору: від духовної республіки до духовного хуторянства включно. Версію, можливо, й симпатичну – якщо вона належить п'ятирічній дитині, а не п'ятдесятирічному переросткові”[10,83].

Потрібно було набути нового досвіду, аби переконатися, що звільнення від ідеологічного тиску є черговою ілюзією перехідного періоду. Віддалення імперського суб'єкту уможливило його критику та деконструкцію. Натомість поглядом на власне минуле нерідко бракує критицизму. Ми схильні ідеалізувати це минуле, й тоді потрапляємо в наступну пастку ідеологічного впливу. Так, Ніла Зборовська у висновках свого проекту психоісторії української словесності декларує: „Дискурс класичної української літератури постав як пророчий дискурс, який аналізує минуле і бачить майбутнє”[11,483]. Якщо так, то канон класичної літератури не потрібно піддавати реінтерпретації, а це б суперечило постмодерній та постколоніальній стратегії мислення. Зрештою, сама авторка неодноразово здійснює таку реінтерпретацію, викриваючи чинники імперського тиску в категоріях психоаналізу. Звідки ж у такому разі береться певність у непогрішності власної дослідницької оптики? Звісно, ця певність у чомусь є продуктивною, оскільки додає дослідникові історії оптимізму. Та є в ній і небезпека вже означеної вище ілюзії, коли зовсім не беруться до уваги подвійні похибки, які, ніби система подвійних дзеркал, спотворюють наше бачення минулого й роблять несерйозними претензії до відкриття апріорної, єдино можливої істини.

Таким чином, аналіз поточної літературної історіографії схиляє до думки, що вона перебуває в перехідному стані, змагаючись із викликами сьогодення. Цей стан визначає співдія принаймні кількох чинників, а саме:

1. Ідеологічна криза та перелом, яких зазнало українське суспільство в останні десятиліття, призвели до втрати *великого* історичного нарративу, до розщеплення його та утвердження *малих нарративів*, які не претендують на домінуючу позицію, проте постулюють зміну самого принципу засвоєння історичного знання – від обов'язкового, моноцентричного до плюрального, множинного.
2. Невизначеність загального сподівання дозволяє й далі актуалізувати роль *монументальної* моделі історичного знання, яка має запотребування мірою несформованості та розгубленості українського суспільства. Цей же чинник дає підстави критикувати всякі спроби постмодерного переписування канону, кваліфікуючи їх як еретичні, позбавлені загальних підстав.
3. У середовищі істориків літератури відчувається певний *ресентимент* щодо історіографії минулого, яка справно виконувала функцію консолідації та регламентації спільноти. Проте повернення до моноцентричності історичного нарративу видається ілюзорною перспективою (якщо, звісно, не мріяти про повернення до тоталітаризму в майбутньому України).

1. Ницше Ф. О пользе и вреде истории для жизни // Сочинения: В 2-х томах / Фридрих Ницше. – Т. 1. – Москва: Мысль, 1990. 2. Ясперс К. Смысл и назначение истории [пер. с нем. М. И. Левиной]. – 2-е изд. / Ясперс Карл. - Москва: Республика, 1994 (Серия: «Мыслители XX века»). 3. Енциклопедія постмодернізму : [ред. Ч. Е. Вінквіста та В. Е. Тейлора; пер. з англ. В. Шовкун]. – К.: Основи, 2003. 4. Перкінс Д. С. Чи можлива історія літератури? [пер. з англ. А. Іщенко] / Девід Перкінс. – К.: ВД «Києво-Могилянська академія», 2005. 5. Kasperksi E. Świat człowieka. Współ do antropologii literatury / Edward Kasperski. – Pułtusk – Warszawa: Akademia Humanistyczna im. Aleksandra Gieysztor, 2006. – 496 s.; Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy [red. M. Markowski, R. Nycz]. – Kraków: Universitas, 2006 (Seria: Horyzonty nowoczesności, t. 50). – 514 s. 6. Attridge D. Jednostkowość literatury [przekład z ang. P. Mościcki] / Derek Attridge. – Kraków: Universitas, 2007 (Seria: Horyzonty nowoczesności, t. 60) . 7. Markowski M. O reprezentacji / Michał Paweł Markowski // Kulturowa teoria literatury... . 8. Тодоров Ц. Поняття літератури та інші есеї [пер. з фр. С. Марічева] / Цветан Тодоров. – К.: ВД «Києво-Могилянська академія», 2006. 9. Павлишин М. Канон та іконостас: Літературно-критичні статті : [вст. слово І. Дзюби] / Марко Павлишин. – К.: Час, 1997. 10. Андрухович Ю. Дезорієнтація на місцевості: Спроби / Юрій Андрухович. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1999. 11. Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури / Ніла Зборовська. – К.: Академвидав, 2006 (Серія: «Монограф»).

***Віра Просалова,
д-р філол. наук, проф.***

АВТОРСЬКІ ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ В ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ ХХ СТ.: ТЕНДЕНЦІЇ, ПРОБЛЕМИ, ЗДОБУТКИ

У статті зіставляються історії української літератури першої половини ХХ ст., відзначається, що ці історії відбили характерні для літературознавства означеного періоду тенденції. З'ясовуються особливості підходу кожного історика української літератури до осмислення художніх явищ, принципи відбору та дослідження емпіричного матеріалу М.Возняком, М.Грушевським, І.Франком та іншими вченими.

Ключові слова: історія літератури, принцип історизму, літературний період.

В статье сопоставляются истории украинской литературы первой половины XX в., отмечается, что эти истории отразили характерные для литературоведения указанного периода тенденции. Определяются особенности подхода каждого историка украинской литературы к осмыслению художественных явлений, принципы отбора и исследования эмпирического материала М.Возняком, М.Грушевским, И.Франком и другими учёными.

Ключевые слова: история литературы, принцип историзма, литературный период.

The paper focuses on different interpretations of the Ukrainian literary history of the first decade of the XX century. It's also mentioned that versions of different interpretations of Ukrainian literary history reflect tendencies typical of this period. The paper defines particular approaches to artistic phenomena comprehension, principles of choice and understanding empirical material by the historians of Ukrainian literature M. Vozniak, M. Grushevsky, I. Franko and others.

Key words: history of literature, historicism principle, literary period.