

ПРИНЦИПИ ПЕРІОДИЗАЦІЇ В УКРАЇНСЬКИХ ЛІТЕРАТУРНИХ ІСТОРІОГРАФІЯХ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XIX – ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ XX ст.

У зв'язку з методологічними пошуками сучасного літературознавства, зокрема в галузі історичної поетики нового історизму, наново актуалізувалося питання періодизації літературних історіографій. Розглядаючи текст історії літератури як певний продукт культури, одержуємо можливість проаналізувати інтенції авторів літературних історіографій щодо історичного часу та їхніх естетико-теоретичних позицій. У центрі дослідження – одні з найпомітніших праць у контексті становлення українського наукового літературознавства другої половини XIX ст., а також першої третини XX ст.

Ключові слова: історія літератури, літературна історіографія, принципи періодизації, літературний канон, українське літературознавство другої половини XIX – першої третини XX ст.

Починаючи з 60-х рр. XX ст. питання історії літератури належить до одного з найбільш дискусійних у європейському та північноамериканському літературознавстві. Поява історичних концепцій Гайдена Вайта, Ежи Топольського щодо історичних інтерпретацій і літературних стратегій історичного письма сприяла вивільненню історії від часу й максимальному її олітературненню. Ідеться, зокрема, про книжку Є. Топольського «Світ без історії» (Варшава, 1972), у якій науковець говорить про два можливі способи осмислення реальності – історичний та антиісторичний. Перший спосіб безпосередньо пов'язаний з людиною і культурою, він антропологічний у певному сенсі; другий – з ідеологіями й утопіями, з вилученням людини із хронології [15, с. 243]. Концепція ж іншого історика й теоретика літератури Г. Вайта полягає в тому, що історія ніколи не може дійти до нас у «чистому вигляді», натомість історики завжди мають справу з текстами, мовою, мовними інтерпретаціями.

У своїй теоретичній концепції історії літератури Г. Вайт зосереджується саме на проблемі історичного письма як певної наративної оповіді. З погляду наративності питання автора та авторського мовного досвіду стає визначальним для історичного тексту. Вчений пропонує три стратегії історичного пояснення за певними взірцями: фабуляризація (романтичний, трагічний, комічний і сатиричний); аргументація (формістичний, механістичний, органістичний і контекстуальний) та ідеологізація (анархічний, радикальний, консервативний і ліберальний). На думку Г. Вайта, історіографічний стиль залежить від вибору тієї чи іншої стратегії [17, с. 24]. Цього погляду частково дотримується й інший тео-

ретик історії літератури Д. Перкінс, який зазначає, що традиційно ми не розглядаємо історію літератури як наратив, проте, на його думку: «Історія літератури може відповідати головним критеріям наративу, тому що вона здатна [...] описувати перехід у часі від одного становища до іншого, а оповідач представляє нам цей перехід» [17, с. 28].

Отже, бачимо, що один з основних принципів, які мала б передбачати форма історії літератури, – це хронологія, або ж діахронне розгортання подій. Якщо дотримуватися цього принципу, то під поняття історії літератури підпадає дуже багато текстів, що їх визначають як історію не так формально, як контекстуально. Елемент контекстуальності, на нашу думку, надає більшої свободи оповідачеві, оскільки з самого початку виводить його за межі ustalених рамок вузькодокументального жанру історії, роблячи її літературнішою, а також істотно розширює інтерпретаційне поле.

У цьому контексті особливо актуалізується проблема самого становлення історії літератури як автономної дисципліни. Відомо, що таке право вона одержує лише у XIX ст. На той час, як стверджує більшість учених, для історії літератури характерними були три фундаментальні положення: 1) літературні твори формують їхній історичний контекст; 2) у літературі простежується розвиток; 3) зміни, які в ній відбуваються, віддзеркалюють певну ідею. Усі провідні історії літератури XIX ст., на думку Д. Перкінса, мали наративний характер, вони відстежували фази чи іноді народження або смерті якоїсь надособистісної сутності: «Цією сутністю могли бути якийсь жанр, наприклад поезія; “дух” епохи,

наприклад класицизм або романтизм; характер чи “свідомість” раси, регіону, народу або країни у її відображенні в літературі» [10, с. 9].

На те, що у такий самий спосіб сприймали й українську літературну історіографію, вказує стаття С. Єфремова «Дорогою синтезу» (1923), на самому початку якої автор зауважує: «Але деякий, скажу так, – інстинкт історизму прокидався вже й у давніх літературно-критичних працях. [...] якось чули проникливіші одиниці, що поза одірваними ніби одна від одної подіями в українському письменстві таїться органічна якась риса; що народилося воно, живе й розвивається відповідно до загальних законів усякого розвитку. Цей інстинкт історизму підказував декому зі старих наших авторів цікаві думки, що, кільце за кільцем, розгортаються в цілий ланцюг історіографії українського письменства» [6, с. 134]. У цій ремарці автор чітко вказує як мінімум на дві фундаментальні риси періоду становлення української історіографії – наявність «органічної якоїсь риси» та її загальний історичний розвиток. Значно раніше у такому самому руслі розглядати історію української літератури закликав й В. Горленко. Критикуючи «Очерки украинской литературы XIX столетия» М. Петрова, він дорікав йому, серед іншого, за штучність періодизації, зауважуючи натомість, що було б доцільно розглядати українську літературну історію як показ видозмін культурно-національного типу [1, с. 665].

Такий підхід до способу дослідження історії літератури у XIX й у першій половині XX ст. суголосний з думкою Б. Кроче про те, що більшість історій літератури того часу відображали розвиток «національної свідомості», що тісно пов'язувало їх із романтичними теоріями націоналізму. У них з'являвся сюжет, фабула, і це давало авторам широкі можливості для інтерпретації тих чи інших літературно-історичних фактів. Водночас така ціль породжувала й проблему відбору текстів та авторів, які могли б демонструвати певний рух, розвиток «національного духу». Також для легітимізації розвитку різко назривала потреба витвору національної традиції в дослідженні історії літератури. І в українській літературній історіографії така традиція з'являється.

У своїй праці «Очерки украинской литературы XIX столетия» (1884) М. Петров, подаючи огляд історії української літературної історіографії, виділяє три групи українських літературних історіографій. В основі цього поділу лежить не хронологія появи тих чи інших історій літератури, а принципи літературної класифікації, канону та періодизації. До першої групи вчений зараховує огляди української літератури у національно-романтичному дусі до 1857 р. (М. Костомаров, А. Метлинський, О. О. Котляревський);

другу групу характеризує як таку, що складається з оглядів зі слов'янофільським ухилом (П. Куліш, П. Петраченко); третя група – це, за визначенням автора, огляди змішаного типу (М. Драгоманов, О. Пипін).

Принципи літературної історіографії першої групи М. Петров окреслює як розгляд літературних фактів винятково з художньо-національної точки зору. Свій літературний канон нової української літератури представники цієї групи історіографів ведуть від постаті І. Котляревського та його перелицьованої «Енеїди». Особливістю другої групи М. Петров називає схильність визначати два періоди у розвитку української літератури й ревізію деяких літературних авторитетів. Перший період історіографі такого підходу окреслюють як підготовчий, а другий – властиво, становлення нової української літератури. Провідним дослідником цього періоду М. Петров визначає П. Куліша.

Унаслідок того, що представники другої групи літературних історіографій поділяють українську літературу на два періоди, змінюється і їхній підхід до канону. Так, визначальними для них є постаті Гр. Квітки-Основ'яненка, Т. Шевченка та Марка Вовчка, а вже потім – І. Котляревського, П. Гулака-Артемівського, Є. Гребінки. На їхню думку, письменники XVIII ст., зокрема Климентій Зиновійв та Гр. Сковорода, а також письменники XIX ст. І. Котляревський і П. Гулак-Артемівський тільки підготували українську літературу до свого повноцінного художнього становлення, і лише сентиментальну прозу Гр. Квітки-Основ'яненка можна вважати знаком нового типу української національної літератури.

Надзвичайно цікаву характеристику М. Петров дає історіографам третьої групи. Учений вважає, що одним з основних критеріїв укладання ними історії української літератури є мовний принцип. Зокрема, дослідник аналізує погляди М. Костомарова, який, розрізняючи церковнослов'янську, загальнолітературну та народну мови, простежує розвиток останньої у різних пам'ятках української літератури, внаслідок чого «він викинув з її історії декілька колишніх авторитетів, які він сам раніше визнавав, іншим надав більш яскравого забарвлення і всю українську літературу нинішнього віку представив продуктом устремління до самотнього розвитку, що прокинулося у слов'ян» [9, с. 11]. Частково лінію М. Костомарова продовжили М. Драгоманов та О. Пипін. У своїх оглядах української літератури обоє пропонують уже не історико-біографічний принцип періодизації літератури, а ідейно-стильовий. Тож їхня періодизація охоплює часи від І. Котляревського й до І. Нечуя-Левицького та М. Старицького. Як і дослідники

першої групи, історіографи третьої групи залучають до історії української літератури й постать М. Гоголя, чого не робить П. Куліш.

Огляд становлення української літературної історіографії М. Петрова назагал актуалізує дві проблеми історій літератури XIX ст. – періодизації та канону. Від перших досліджень О. Бодяньського (Мастак) та М. Костомарова бачимо намагання дослідників знайти спільні принципи періодизації української літератури та визначити згідно з цими принципами канонічний ряд імен. Цікавий той факт, що майже ніхто з літературних історіографів XIX ст. не розпочинає свого дослідження з давньої та середньовічної літератури, а залучає їх лише побіжно, як певний огляд попередньої літературної традиції.

На думку сучасного теоретика історії Г. Вайта, формування історії літератури відбувається у три етапи: 1) побудова хроніки (створення списку подій, імен, текстів, які припадають на певний аналізований період); 2) створення історії-розповіді (вибір героя чи логічного суб'єкта, розвиток якого і перебуватиме у центрі розповіді); 3) створення сюжету (отожнення) з певним впізнаним архетипом задля розпізнавання розповіді певного типу – перемоги, поразки, становлення) [17, с. 109]. І хоча Д. Перкінс заперечує такий підхід, проте, на нашу думку, для літературних історіографів XIX ст. він напрочуд актуальний. Якщо говорити про український контекст, то основний масив цих історій покликаний заявити/легітимізувати історичний факт існування українського народу, його культури, традицій.

Більшість тогочасних історій української літератури можемо об'єднати за спільним сюжетом – історичної легітимізації української народності з власною історією, культурою та літературою. Не дивно, що майже всі вони розпочинають огляд історії української літератури саме з кінця XVIII ст., періоду, коли відбувалося політичне оформлення національностей у Європі. Водночас романтизм актуалізував важливість народної основи. Тож найоптимальнішою жанровою формою для такої вихідної точки може бути народний мотив у формі літературних жанрів класицизму (притаманних лише державницьким літературам), наприклад поеми. Таким чином, «Полтава» М. Ломоносова, героїчна п'єса у віршах Корнеля «Сід», трилогія Шиллера «Валенштейн» і, зрештою, «Енеїда» І. Котляревського написані майже в один час і вкладаються в одну інтерпретаційну матрицю – звеличення національних героїв, а через них – і окремої нації. Принцип періодизації стає важливим з погляду не так певного групування матеріалу, як ідеї становлення національної держави.

Уперше проблему періоду на теоретичному рівні порушив Р. Велек у своїй фундаментальній

праці «Теорія літератури» (1949). На думку вченого, на визначення періодів впливають панівні системи літературних норм і стандартів [16, с. 277]. Такий погляд зберігався десь до початку 1970-х років. З того часу проблема періоду спричинила не одну дискусію в літературних колах Заходу. Так, деякі вчені вважають періодизацію штучним елементом, який виконує лише структуруючу функцію й не має жодних семантичних навантажень. Наприклад, Ф. Джеймісон переконаний, що говорити про періодизацію можна тільки з огляду на якусь загальну систему, яка передбачає лінійний розвиток чи ідеалізовану концепцію [13, с. 28]. На його думку, періодизація – ознака радше метанаративів, а Г. Грабович визначає її як допоміжне педагогічне, а не теоретичне явище [2, с. 21].

Інші ж, навпаки, надають періодизаціям особливого значення, пов'язуючи з ними явище літературних класифікацій. Так, А. Аарстен вважає, що періодизації неминучі, якщо ми хочемо досліджувати окремі частини розгортання цілісного процесу [12, с. 229]. Його доповнюють і погляди на цю проблему Д. Перкінса. Науковець, зокрема, твердить: «Сьогодні ми схильні розглядати періоди як потрібні умовні конструкції. Потрібні вони тому, що [...] не можна писати історії чи історії літератури без періодизації. Крім того, поняття періоду необхідне нам для того, щоб його заперечувати, таким чином стверджуючи й унаочнюючи конкретність, місцеві відмінності, різноманітність, плинність, дискретність і конфліктність – категорії, яким зараз надають перевагу в осмисленні певного моменту минулого» [10, с. 55]. Підтримуючи погляди Д. Перкінса, також вважаємо періодизацію потрібним елементом структури літературної історіографії, адже якщо вважати, що історія літератури – це певний наратив, то періодизація доцільна з огляду на внутрішній розвиток «фабули» історико-літературного тексту. Питання ж полягає в тому, що стає «точками відліку» в періодизаціях (внутрішньо-літературні чи зовнішні факти) та за якими принципами функціонують ці періодизації.

Американський дослідник Леонард Ор, отожднюючи історію літератури з історією процесів, пропонує чотири типи літературних історіографій і, відповідно, чотири типи періодизації: 1) народження і занепад циклів з тричленною структурою (народження – дозрівання – смерть); 2) періоди, де домінують стильові особливості (література у центрі), як, наприклад, романтизм, реалізм чи натуралізм; 3) періоди, які не мають нічого спільного з літературою, а основою слугують довільні дати (часто десятиліття), прив'язані до суспільно-політичного життя; 4) періоди, прив'язані до певних історичних періодів, постатей чи режимів, періоди певних

меж, як, наприклад, міжвоєнна література чи література Вікторіанського періоду [14, с. 2]. Особливістю періоду вчений вважає презентацію певної моделі, яка існує як на діахронному, так і на синхронному рівнях, а самій періодизації надає структуротворчої функції, що дає змогу об'єднувати в одних межах інколи недостатньо логічно вмотивовані таксономії. На думку автора, в одній роботі можуть співіснувати кілька типів періодів. Проте Л. Ор схильний усе ж таки розділяти і ці чотири типи на дві групи – ті, в яких переважає літературно-естетичний елемент (періоди, де домінують стилеві особливості, а також періоди певних меж), і такі, в яких домінантою постають явища історико-культурного процесу (періоди народження й занепаду + періоди, прив'язані до суспільно-політичного життя).

Що ж до української літературної історіографії, то ми чітко простежуємо домінування цих двох ліній (умовно назвемо їх) суспільно-політичної та культурно-стильової історій літератури. Однак, незважаючи на те, що в основному масиві українських літературних історіографій домінує перша лінія – суспільно-політична, перші історії літератури дотримувалися принципів культурно-стильової періодизації. Так, в одному з перших оглядів історії української літератури за авторства М. Костомарова точкою відліку стає мовне питання. Науковець протиставляє «руський язык» та «малоросійський народний язык», де під першим має на увазі старослов'янську, а під другим – староукраїнську мову. Історію української літератури М. Костомаров пов'язує лише з функціонуванням староукраїнської мови. Тому вчений залучає до української літературної історії народну словесність, але цілком відкидає староукраїнські писемні пам'ятки, написані або церковнослов'янською, або польською чи латинською мовами.

Отже, не дивно, що свій відлік історії української літератури М. Костомаров починає саме від появи «Енеїди» І. Котляревського. Проте «Енеїда» І. Котляревського була для М. Костомарова не так вагомим історичним феноменом, як лише літературним фактом, точкою відліку, яка фіксувала несвідомий, спонтанний процес виокремлення «малоросійської народності» на тодішній арені слов'янських народів. Для нього це був передусім культурний процес, який виникає у період переходу загальноєвропейського суспільства від ідеалів класицизму до ідеології романтизму. А от справжнім засновником нової української літератури М. Костомаров називає Гр. Квітку-Основ'яненка. Далі, зосереджуючись не тільки на естетичному аспекті художніх творів нової української літератури, а й на культурному (наприклад, зазначаючи про новий тип

жінки, який подає Гр. Квітка-Основ'яненко), М. Костомаров уперше зупиняється на проблемі автора і читача в історії української літератури. Те, за що критикує М. Костомарова М. Петров (залучення до свого огляду найдрібніших й малоцінних з естетичної точки зору творів нової української літератури), для історика є вкрай необхідним, оскільки для нього розвиток будь-якої національної літератури відбувається суголосно з розвитком читача цієї літератури як кількісно, так і якісно.

Лінії культурно-стильової періодизації (щоправда, з деяким ухилом у суспільну) дотримувався й П. Куліш. Історію літературного розвитку вчений тісно прив'язує до історії розвитку українського суспільства. Історія української літератури для П. Куліша – це передусім історія народної поезії та її шлях до національного автора – цілковито романтичний проект з появою в науковому світогляді феномену «національного духу». Розуміння народної творчості Кулішем багато в чому засноване на поглядах братів Грімм. Поезія, яка, за концепцією дослідника, народжується у «серці» народу, не потребує інтелектуального викінчення, вона є спонтанною. Будь-яка освіта, відокремлення поезії від основного носія прирікає її на спотворення, а згодом – на загибель. Це одна з причин того, чому П. Куліш залишає поза увагою постать Г. Сковороди, називаючи його «жертвою тупої шкільної науки старого часу».

Натомість першим українським поетом П. Куліш називає Климентія Зиновієва – того, хто, на його думку, раніше за інших спромігся вивести українську поезію з-під «академічної догми», а простіше кажучи, надати поетичні зразки з помітним елементом народної української мови. Тобто якщо сьогодні ми традиційно за точку відліку обираємо кінець XVIII ст., час появи перших частин «Енеїди» І. Котляревського, а творчість Климентія зараховуємо до давньої української літератури, то П. Куліш зміщує точку відліку/зламу на кінець XVI – початок XVII ст., мотивуючи це появою у творчості Зиновієва перших зразків національної поезії. Важливим для Куліша є ще і той момент, що у творчості цього поета він виявляє сліди світоглядного зсуву в тогочасному українському освіченому середовищі. Утім, звісно, не можна говорити й про кардинальне розходження світогляду поета з тодішніми суспільно-моральними поглядами. Важливо інше – П. Куліш у творчості Зиновієва фіксує три зміни в українській літературі: змістову, формальну (поет відходить від жанру панегіриків і обирає форми народної пісні) та мовну.

Як і М. Костомаров, П. Куліш розглядає «Енеїду» І. Котляревського радше як явище культурне, ніж літературне. Він не заперечує того факту,

що «офіційна» українська література розпочинається саме з цієї постаті й цього твору, проте визначає «Енеїду» як демонстрацію глибокого занепаду народного почуття самосвідомості та самоповаги. Такий стан речей П. Куліш пояснює відсутністю на той час у народу поняття про свою національну самобутність. Виносячи вердикт І. Котляревському та його часові, П. Куліш твердить, що автор «Енеїди» був вірний духові свого часу – у цьому його і заслуга перед українською словесністю, і провина. Якщо заслуги І. Котляревського, на думку вченого, лежать переважно в історичній площині (відродження староукраїнського духу, впровадження народної мови, показ українського побуту), то «шкода», заподіяна ним, полягає в утвердженні «викривлених» параметрів розвитку української національної літератури, зниженні естетичної якості, надмірній карикатурності та вульгаризації. Саме через це П. Куліш і відмовляє Котляревському у праві бути основоположником національної української літератури. Цей статус, як ми зазначали, він надає Г. Квітці-Основ'яненку.

Працю М. Петрова «Очерки истории украинской литературы XIX столетия» вважають чи не першим структурно й композиційно цілісним дослідженням історії української літератури. Вдаючись до принципів періодизації, дослідник також обирає культурно-стильову лінію, розпочинаючи, таким чином, вивчення української літератури з псевдокласицистичного періоду. Науковець виділяє кілька періодів, беручи за домінують головно стильові зміни. Єдиний раз він відступає від цього принципу, коли виділяє у структурі праці «український націоналізм чи національну школу в українській літературі» (цікаво, що до представників цього напрямку М. Петров зараховує М. Гоголя) та «українське слов'янофільство». Свої аргументи такої періодизації науковець зводить до того, що хоча на стильовому рівні у два останні зазначені періоди і не відбулося кардинальних змін, проте істотно змінилися зміст, тематика та жанри.

Точкою відліку нової української літератури М. Петров також схильний вважати появу «Енеїди» І. Котляревського. На думку дослідника, в І. Котляревського був вибір або між «малорусским наречием» та застарілими поетичними/силабічними формами, або між «великорусским языком» і новими поетичними формами. Найбільшу заслугу автора «Енеїди» перед українською літературою вчений вбачає у тому, що він «не остановился ни на том, ни на другом и сделал смелую попытку соединить малорусскую речь и содержание с современными формами господствующей русской литературы и таким образом дать этой речи и содержанию большую подвижность и возможность дальнейшего развития» [9, с. 29].

Таким чином, якщо умовно поділити історію української літературної історіографії на певні періоди, то вже можемо чітко бачити, що перший із них охоплює приблизно початок XIX ст. (від перших спроб виокремити із загального літературного контексту Російської імперії явище української, тоді ще часто «малоросійської» літератури) й аж до 1884 року – появи першої ґрунтовної історії української новітньої літератури. Історіографи цього періоду основними своїми завданнями вважали обґрунтування автономності української літератури на мовній основі та пошук точки відліку появи цієї нової літератури. Одні вбачали її в постаті І. Котляревського, інші – у постаті Гр. Квітки-Основ'яненка. Одні шукали витoki національної традиції у словесній народній творчості, інші – у друкованих джерелах Київської Русі та Литовського королівства. Однак усі історіографи були одноголосні у тому, що українська література – це самобутнє явище, незалежне, хоч і не без впливів, у своєму розвитку й існуванні, з народною та мовною традиціями, і вона, як і інші сусідні літератури, зазнавала і зазнає загальних культурно-стильових змін, як, наприклад, класицизм, сентименталізм, романтизм, реалізм. Ці погляди якнайповніше втілені у запропонованих авторами періодизаціях своїх літературних історіографій.

Перехід до другої лінії, суспільно-політичної, у літературних історіографіях припадає на кінець XIX ст. – початок XX ст. Відгук М. Дашкевича на працю М. Петрова, що переріс в окреме дослідження, а згодом історії літератури М. Грушевського, І. Франка, О. Огоновського, Б. Лепкого, О. Барвінського, С. Єфремова були покликані вже не пропагувати та легітимізувати незалежність української літератури, а більше – надавали їй статусу свідка існування української нації. Події літературних історій ідуть тепер обіруч із суспільно-політичним контекстом. Не дивно, що літературні історіографії цього періоду, на відміну від праць попередників, розпочинаються, як правило, з найдавніших часів існування української нації/народності¹, щоб через культурну й національну традицію утверджувати права самої нації і найважливіше – порушити запроваджену російським літературознавством традицію ексклюзивного права на слов'янську спадщину, яку трактували винятково в руслі спадковості російської літератури. Київську Русь, її культуру, мистецтво, літературу було оголошено тепер

¹ У випадку історій літератури XIX ст. вживаємо термін «нація» у тому значенні, що його вживали тоді (часто ототожнюючи з поняттям «народ/народність»), і пов'язуємо з такими поняттями, як «громадянство» та «державна». На той час під націотворчими інтенціями розуміли розбудову не так своєї держави, як мови, культури, літератури, мистецтва, церкви, освіти.

доменом української культури. Тож сама історія літератури з об'єкта наративної оповіді (того, про кого розповідають) перетворюється на суб'єкт (того, хто сам розповідає).

Критикуючи історію літератури М. Петрова, Микола Дашкевич дорікає вченому, зокрема, за намагання пристосувати розвиток української літератури до загальноросійського. Зазначаючи хибність класифікації, М. Дашкевич критикує і принципи періодизації у дослідженні М. Петрова, заперечуючи наявність в українській літературі псевдокласицизму, сентименталізму. Критик також не розуміє принципу, згідно з яким історик літератури виділяє «націоналістичний» та «слов'янофільські» періоди. На думку М. Дашкевича, в контексті історії української літератури XIX ст. можна говорити лише про три напрями: гумористичний, романтичний і народницький. Підсумовуючи свої зауваги про «невідповідність» періодизації у М. Петрова, він лише: «[...] Петров не поднялся в своей книге до уровня того воззрения, которое начало утверждаться в новейшей науке и по которому литература есть выражение и развитие народного духа» [4, с. 286].

Цієї самої точки зору дотримувалися й інші критики історії літератури М. Петрова (В. Горленко, К. Одовець, О. Кониський, І. Франко, С. Єфремов, М. Зеров). Зазначимо, що авторові закидали не лише штучність періодизації та недостатнє знання самого предмета дослідження, а й свідоме нехтування галицько-русинською літературою і найголовніше – спроби показати історію української літератури як похідну від історії літератури російської, тобто початкове нав'язування їй вторинності. Лише Сергій Єфремов побачив основну цінність цієї праці – у зв'язку з масовою критикою опонентів у тодішньому українському літературно-науковому просторі зароджувалася окрема наукова дисципліна історії української літератури.

У вступній частині свого дослідження «Нове українське письменство» (1924) М. Зеров також присвячує окремий підрозділ періодизації нового українського письменства. Перш ніж запропонувати власну періодизацію, науковець стисло розглядає ті, що їх уже сформуливали українські історики літератури. Так, Зеров погоджується з іншими критиками щодо «неоднозначності» періодизації у М. Петрова, зазначаючи, що у вченого, очевидно, ішлося не про зміни «літературних понять та напрямів», а про зміни громадських настроїв [7, с. 12]. Також, серед інших систем періодизації, дослідник виділяє «географічну» та «десятилітню». Перша, на думку М. Зерова, ще має під собою якість наукове обґрунтування, а саме «[...] дає змогу охопити в одній схемі всі найголовніші з'явища т. зв. літе-

ратурної історії [...]» [7, с. 13]. Друга ж, «десятилітня», цілком недоречна та штучна (ідеться, зокрема, про «Історію української літератури» С. Єфремова): «Границі десятиліть у нас, здається, ніколи не мали значення ідеологічних етапів. [...] Немає у нас і глибокого розходження меж літературними стилями десятиліть» [7, с. 14], – стверджує вчений.

Зупиняється М. Зеров і на ще одному надзвичайно оригінальному типі періодизації, що, утім, так і не розвинувся в українській літературній історіографії. Маємо на увазі періодизацію, яку запропонував А. Василько (А. Ніковський). Він поділяє історію літератури за тими етапами, що їх пройшла українська література, «втягуючись в оборот усесвітнього письменства». Тобто перший етап – це доба трагедій і наслідування, або ж спроба надати національного колориту творам європейського значення. Другий етап – це доба перекладів найкращих зразків світової літератури. А третій – період власних композицій на світові теми: «В глибині погляду Ніковського, – зазначає Зеров, – лежить тонке і вірне спостереження: трагедія, переклад і, нарешті, оригінальне розроблення загальнолюдського сюжету – це справді три етапи в розвитку українського поетичного стилю. Але всієї різноманітності літературних фактів цей погляд, розуміється, не охоплює» [7, с. 14]. І вже як висновок учений подає власний погляд на принципи періодизації: «Охопити їх може тільки схема, збудована на основі зміни літературних напрямків, тобто зміни не тільки стилю, але й літературних ідеологій» [7, с. 14].

Те, що М. Зеров згадує «географічний», «десятилітній» та «інтеграційний» принципи періодизації, не суперечить суспільно-політичній і культурно-стильовій ліній періодизації, про які ми уже зазначали. Інтеграційний принцип цілком відповідає схемі, де точками відліку стають літературні чи культурні факти. А «географічна» та «десятилітня» схеми періодизації мають точками відліку не літературні факти, вони більше прив'язані до політичної та суспільної ситуації. Можемо вважати їх лише різновидами однієї періодизаційної схеми. Окрім того, суть полягає не в тому, як було визначено ті чи інші періодизації, а в тому, що вони обидві демонструють два напрями в українській літературній історіографічній традиції.

Період кінця XIX – початку XX ст. засвідчує властиво перехід від однієї історіографічної традиції до іншої. Вже у цитованому зауваженні М. Дашкевича йдеться про важливість погляду на історію літератури з точки зору не стильових змін, а понадособистісної сутності (національного духу) з огляду на її виникнення та розвиток (суголосно з тричленною структурою періодизації Л. Ора).

Одним із періодизаційних принципів суспільно-політичної лінії є поділ літературної історіографії на десятиліття. Уперше в історії української літератури його частково (як підвид загальної політично-суспільної періодизації) використав І. Франко у своїй роботі «Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 року» (1910).

Ця праця – особлива в історії української літературної історіографії й засвідчує глибокий синтез обох періодизаційних ліній. Так, за точки відліку тих чи інших літературних подій дослідник обирає політично-суспільні зміни, проте з формального боку пропонує культурно-стильовий поділ, а саме за літературними жанрами (поезія, проповідь, інтермедія і т. д.), культурно-історичними етапами (християнство, Червона та Литовська Русь і т. д.), окремими літературними постатями (І. Котляревський, М. Костомаров і П. Куліш), десятилітнім поділом (50-ті роки, 60-ті роки, 70-ті роки). Ця, на перший погляд, хаотична періодизація насправді має у своєму внутрішньому розвитку чітку логіку – домінування принципу залежності культурно-літературного розвитку від історичного. Читаючи Франкову працю, можемо припустити, що перед внутрішнім зором автора була не так історія українсько-руської літератури від найдавніших часів до 1890 року, як історія усєї «української цивілізації». Це справді приклад цивілізаційної історії літератури в українській літературній історіографії, що її Д. Перкінс визначає як концептуальну історію. Для її втілення використовують найрізноманітніші прийоми періодизації та класифікації. Канон же в таких роботах виконує винятково демонстраційну функцію. Якість літературної праці тих чи інших письменників, поетів, драматургів не є визначальною для залучення їх до канону концептуальної історії літератури. Важливий тут передусім світогляд автора, який, утілюючись в історичній нарації, цілком вкладається в матрицю певної концепції.

Аналізуючи завдання та цілі авторів сучасних йому «національних літературних історіографій», серед найголовніших І. Франко виділяє такі: 1) розрізнити своєрідно національне від загального міжнародного: національний зміст у міжнародній формі і національну форму, в яку віддано міжнародний зміст; 2) трактуючи історію літератури як частину культурної історії своєї нації, враховувати в її появі усе важливе з культурного погляду, і позитивне, й негативне, але також зосереджуватися на питанні авторства; 3) не відкидаючи почуття краси й гармонії, шукати їх вираження не в дотриманні естетичних формул і шаблонів, а в пильній увазі до явищ соціального й індивідуального життя, у виявах сили, творчості та гармонійного розвитку людської одиниці й цілої нації [11, с. 17–18].

Тож не дивує і підхід письменника до періодизації. Як бачимо, І. Франко приділяє цій проблемі не так багато уваги, як його попередники. Основне завдання щодо періодизації вчений вбачає в обґрунтуванні початків української літератури. Він розпочинає свій огляд історії української писемності ще з VIII ст., але цікаво, що слов'янське письменство постає підготовчим періодом пізнішого українського письменства. Отже, І. Франко не лише поглиблює історію національної літератури, а й свідомо закладає у свою концепцію національної літератури давньо-слов'янську спадщину як питому українську.

Загалом, усі українські історіографії на зламі XIX–XX ст. можна охарактеризувати як «бій за слов'янську спадщину», яку ще в середині XIX ст. приписали собі російські історіографії. Очевидно, що такі «змагання» найзручніше було розгортати в межах саме концептуальних «цивілізаційних» історіографій. Схожим шляхом пішли й інші історики літератури того часу. Так, Михайло Грушевський у вступі до «Історії української літератури» одверто зізнається, що писав/укладав її паралельно з історією України. Вказуючи на особливість наукової історії літератури як дисципліни, він твердить: «Історія літератури» має завданням подати образ “літературної творчості” в вище поданім широкім розумінні “красної словесності” в певній добі чи у певного народу в її *історичнім розвої*» [3, с. 3].

Відомо, що однією з нереалізованих мрій М. Драгоманова залишилося написання «Історії української літератури», про що свідчить його лист до І. Франка від листопада 1883 року. У ньому вчений, окреслюючи власні принципи літературної періодизації, порушує і питання літературної класифікації. Він пропонує поділити всю історію української літератури на дві нерівні частини. У першій частині М. Драгоманов радить дати огляд письменства у зв'язку з політичною та культурною історією, а в другій – огляд «содержання» літератури на нашій народній мові. У зв'язку з цим він також висуває три способи поділу/класифікації літературного матеріалу: 1) як національний, краєвий, у котрому народ намалював своє життя й думки; 2) як чужий, котрий народ переробив по-своєму (візантійські й латинські пісні, повістки, новели, легенди візантійські й латинські), причому важливо показати, як переробляв наш народ оце все, яку ціху накладав (демократичну); 3) як намалювалося життя плебсу¹ українського в новій свідомій белетристиці й поезії [6, с. 487]. Такий поділ, на думку М. Драгоманова, мав би увиразнити оригінальність української літератури, оскільки б:

¹ Під поняттям «плебс» у М. Драгоманова фігурує «народ». Науковець використовує латинське означення цього слова – «народ, позбавлений політичних прав».

«В І часті показана була б боротьба національного плебейського елемента з чужими, церковними, панськими і державними, в II – саме життя нашого плебсу по документах на його мові» [6, с. 488].

Як бачимо, у драгоманівській концепції історії літератури найменше наявна саме література. Відповідно, її періодизація та класифікація літературного матеріалу також підведені під концепцію показу життя українського народу. Загалом, саме в історіях концептуального характеру актуалізовано проблему літературних класифікацій. На думку багатьох дослідників, літературні класифікації відображають світ культури і визначають наше відчуття не лише національної, а й персональної ідентичності [16, с. 53]. Літературні класифікації напряму пов'язані як з поняттям літературного періоду, так і з поняттям літературного канону. Якщо принципи періодизації вказують на світоглядні орієнтації автора історії літератури й визначають її структуру, то класифікація має системний характер, згідно з яким функціонує задана автором структура. Канон же виконує роль презентації як системи, так і структури літературних історіографій. Зміна канону однозначно вказує і на системні зміни в літературній історіографії.

На початку ХХ ст. в Україні як відгомін хвилі європейської позитивістської традиції великих наративних схем ХІХ ст. та як продовження попередніх українських напрацювань у цьому напрямі (зокрема, маємо на увазі історії літератури І. Франка, О. Огоновського, Ол. Барвінського, В. Щурата, Б. Лепкого та ін.) з'являється чимало українських літературних історіографій від класичних кількатомових історій до невеликих за обсягом, проте концептуальних історичних оглядів. Серед найвідоміших назвемо праці А. Шамрая «Українська література. Стислий огляд» (Харків, 1927), В. Коряка «Нарис історії української літератури» (Харків, ч. 1. – 1925, ч. 2. – 1929), Ол. Дорошкевича «Підручник історії української літератури» (Київ, 1924–1930),

С. Єфремова «Історія українського письменства» (Вецляр, 1924), М. Зерова «Історія українського письменства» (Київ, 1924), М. Грушевського «Історія української літератури» (Київ – Львів, 1923–1927), Дм. Рудика «Короткий огляд українського письменства з виїмками творів» (Умань, 1920), М. Плевака «Хрестоматія нової української літератури» (Харків, 1926), «Від Куліша до Винниченка» (Київ, 1929) та кілька видань у Західній Україні: М. Возняка «Історія української літератури» (Львів, 1920–1924), В. Радзиковича «Нарис історії української літератури» (Львів, 1922).

У цьому контексті можемо помітити цікаві особливості різних типів історико-літературних історіографій. Зокрема, помітна зміна стислості матеріалу. Історії літератури, що репрезентували радянську ідентичність, були надзвичайно стислими, коли йшлося про давніші часи, й надто розлогими, коли розпочиналася післяреволюційна доба. Націонал-українські ж історіографії, навпаки, – дуже детальні щодо минулого й доволі загальні щодо нових імен і текстів. Лише у радянсько-українських зберігався певний фактурний баланс, однак завдяки дотриманню якоїсь однієї чітко вираженої лінії, як, наприклад, увага тільки до форми у М. Зерова чи дотримання ідеї національно-класової боротьби у М. Плевака.

Крім того, цікаво, що одні історії літератури свідомо зупиняються на 1917 році, а інші – обирають його точкою відліку. Так само помічаємо різючі відмінності щодо розподілу літературних явищ на «центральної» та «маргінальні», а також обґрунтування такого поділу. Проблема періодизації в літературних історіографіях постає другорядною, оскільки набуває чітких матричних характеристик і прив'язки до історико-політичного руху. Натомість основним об'єктом зацікавлення і студій радянських історіографій стає формування канону згідно з марксистсько-ленінською ідеологією чи навпаки – національно-українського канону всупереч радянській доктрині.

Список літератури

1. Горленко В. Очерки истории украинской литературы XIX столетия Н. И. Петрова / В. Горленко // Киевская старина. – 1884. – Кн. IV. – С. 664–672.
2. Грабович Г. До історії української літератури. Дослідження, есеї, полеміка / Г. Грабович. – К. : Критика, 2003. – 632 с.
3. Грушевський М. С. Історія української літератури : у 6 т., 9 кн. / М. С. Грушевський. – Т. I. – К. : Либідь, 1993. – 360 с.
4. Дашкевич М. Отзыв о сочинении г. Петрова «Очерки истории украинской литературы XIX столетия» / М. Дашкевич // Записки Императорской Академии Наук. – 1889. – Т. 59. – С. 37–301.
5. Драгоманов М. Лист до І. Франка / М. Драгоманов // Літературно-публіцистичні праці : в 2 т. / М. Драгоманов. – Т. 2. – К. : Наук. думка, 1970. – 595 с.
6. Єфремов С. Дорогою синтезу / С. Єфремов // Вибране / С. Єфремов. – К. : Наук. думка, 2002. – 760 с.
7. Зеров М. Нове українське письменство / М. Зеров // Українське письменство / М. Зеров. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. – 1301 с.
8. Костомаров Н. Обзор сочинений, писанных на малороссийском языке / Н. Костомаров // Слов'янська міфологія / М. Костомаров. – К. : Либідь, 1994. – 384 с.
9. Петров Н. Очерки истории украинской литературы XIX столетия / Н. Петров. – К. : Київський університет, 2008. – 479 с.
10. Перкінс Д. Чи можлива історія літератури? / Д. Перкінс ; [пер. з англ. А. Іщенко]. – К. : Вид. дім «Києво-Могилян. акад.», 2005. – 152 с.

11. Франко І. Історія української літератури. Часть перша. Від початків українського письменства до Івана Котляревського / І. Франко // Зібрання творів : у 50 т. / І. Франко. – Т. 40. – К. : Наук. думка, 1983. – 557 с.
12. Aarseth A. Literary Periods and the Hermeneutics of History. Toward a Theory of Comparative Literature / A. Aarseth. – New York : Peter Lang, 1990. – 229 p.
13. Jameson F. The Political Unconscious : Narrative as a Socially Symbolic Act / F. Jameson. – Ithaca : Cornell UP, 1981. – 303 p.
14. Orr L. Modernism and the Issue of Periodization / L. Orr. – CLCWeb. – Vol. 7. – Issue 1 (March 2005). – Article 3. – 58 p.
15. Topolski J. Świat bez historii / J. Topolski. – Poznań : Wydawnictwo Poznańskie, 1998. – 262 S.
16. Wellek R. Theory of Literature / R. Wellek, Austin Warren. – New York : Harcourt, Brace, 1949. – 277 p.
17. White H. Tropics of Discourse / H. White. – Baltimore : John Hopkins UP, 1978. – 304 p.

L. Demska-Budzuliak

PRINCIPLES OF PERIODIZATION IN UKRAINIAN LITERARY HISTORIOGRAPHY OF THE SECOND HALF OF THE 19th – FIRST THIRD OF THE 20th CENTURIES

Today, in modern Ukrainian literature, particularly in the historical poetics of the new historicism, questions concerning the periodization of literary historiography are again topical. Considering the text of the History of Literature as a product of culture, we have the opportunity to analyze the intentions of authors of literary historiographies on historical time and their aesthetic and theoretical positions. Some of the most significant research works of Ukrainian literary scholarship of the second half of the 19th – first third of the 20th centuries are considered.

Keywords: history of literature, literary historiography, principles of periodization, literary canon, Ukrainian literature of the second half of the 19th – first third of the 20th centuries.

Матеріал надійшов 11.04.2012

УДК 821.111.09+821.161.2.09

Лисак Н. С.

НАЦІОНАЛЬНІ САМООБРАЗИ В ІРЛАНДСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ 1990-х РОКІВ

Статтю присвячено відображенню ірландських та українських національних самообразів у сучасній літературі. На основі імагологічної теорії та методології проаналізовано прозові тексти П. МакКейба, Ш. Діна, Дж. О'Коннора та О. Забужко, Ю. Андруховича і С. Жадана. Простежено типологічні збіги і спільні тенденції у відтворенні національних самообразів у цих двох постколоніальних літературах.

Ключові слова: національний самообраз, національний образ, літературна імагологія.

Кожна національна література більшою чи меншою мірою позначена слідами тих культурно-історичних явищ, що відбуваються в суспільстві, яке її витворило. Цікаво, що національні літератури, які ніколи не мали безпосередніх контактних зв'язків між собою, можуть виявляти чимало спільних рис через подібність історичних передумов, у яких вони сформувалися. Тому народи

зі схожим колоніальним досвідом у минулому здатні цілком подібно відтворювати свій самообраз у літературі. У цій статті ми розглянемо типологічні збіги у сфері національних репрезентацій між двома сучасними літературами – ірландською та українською.

Теоретичним підґрунтям нашої роботи є праці відомих імагологів Г. Дисеринка і Дж. Лейрсе-