

K. Devdera

### “YOU WON’T CATCH HIM UP, NO MATTER HOW FAST YOU RUN”: THE RECEPTION OF IVAN FRANKO’S IMAGE IN OLEH LYSHEHA’S LITERARY WORKS

*The article analyzes perception of Ivan Franko’s image in Oleh Lysheha’s literature texts. This image is seen as a projection of Lysheha’s own literary myth of wilderness. Lysheha makes parallels by connecting Franko with his totemic ancestor (poem “He”), shaman, who gets on the top of the mountain, which symbolizes an ecstatic journey to the Sky (poem “Mountain”). Franko is also connected with such symbols as “fish” and “Jesus Christ” (essay “The Old Gold”). In Lysheha’s literary works I. Franko is shown as a man who gets to the roots of all wisdom; at the same time, he may be treated as an embodiment of the archetype of the Self, according to K. G. Jung.*

**Keywords:** Reception, the myth of wilderness, totemic ancestor, shaman, the Self archetype.

Матеріал надійшов 31.03.2017

УДК 82.09:2-274 “19”

Демська-Будзуляк Л. М.

### ПЕРЕЧИТУВАННЯ ЛІТЕРАТУРНОГО КАНОНУ НЕОКЛАСИЧНИМ ДИСКУРСОМ УКРАЇНСЬКОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА ПОЧАТКУ ХХ ст.

*Статтю присвячено проблемі переосмислення літературного канону в українському літературознавстві початку ХХ ст. з погляду нової літературної теорії. Наголошено на існуванні двох підходів до вироблення літературного канону – соціологічного, в якому канон представляє інституції, та аксіологічного, де канон покликаний фіксувати культурні цінності. Незаперечним проте залишається той факт, що будь-який канон проявляє себе перш за все як ідеологічне явище, що водночас спрямоване і в ретроспективу, задля канонізації певної традиції, й у перспективу, задля закріплення певної культурної ідентичності. В історії українського літературознавства фіксуємо, як мінімум, два періоди інтенсивного перечитування канону – 1920-ті роки та кінець 1990-х. В обох випадках цей процес відбувався у широкому дискурсі соціополітичних перетворень у просторі нашої держави. На початок 1920-х років можемо вести мову про дві моделі канону української літератури. Ці моделі являють собою дві культурні парадигми – патріархальну та модерну. Різне розуміння літератури та її історії фіксує точку водоподілу, що його пройшло українське літературознавство на початку ХХ ст., коли відбувалася зміна інтерпретаційної парадигми. З’явився новий спосіб думати про літературу та нова мова для її опису, внаслідок чого відбувалася й зміна «літературних ієрархій».*

**Ключові слова:** літературний канон, неокласичний дискурс, модерна парадигма, українське літературознавство.

Друга половина ХХ ст. позначена активним зміщенням акцентів усіх гуманітарних наук у площину культури, що призвело до перенаголошення термінологічного словника окремих

дисциплін. Як наслідок, на перше місце виходять периферійні поняття, що відтепер почали відігравати центральну роль наукових досліджень, стали стрижнем, довкола якого розгорта-

ються наративи наукових концепцій. Такий процес, на думку О. Галети, є наслідком «...зворотного впливу культурології й антропології у відповідь на текстуалізацію й наративізацію соціальних, історичних та антропологічних досліджень...» [7, с. 41]. Зокрема «у гру входять» такі поняття, як пам'ять, простір, час, тіло, медіа тощо. Відтепер більшість процесів літературної еволюції розглядають залежно від їх співвідношення з явищами культури. Не стало винятком й поняття літературного канону.

У наукову термінологію поняття канону входить як усталений і незмінний набір законів, кодексів або текстів. Уже з античних часів зустрічаємо каталоги письменників, творчість яких, на думку укладачів, є зразком для наслідування. Перші добірки літератури як матеріалу для читання у граматичних школах створили олександрійські філологи у III ст. н. е. [15, с. 175–176], а перші канони мали інституційний характер, покликані були культивувати певну традицію, на початках – шкільну, юридичну, церковну. Основною передумовою формування літературного канону було визначення класиків, або ж тих, чия творчість мала бути зразком для формування певної культурної традиції [15, с. 286].

Такий підхід до розуміння природи літературного канону існував майже до кінця XX ст. Однак, практично водночас, на Заході побачили світ дві, на сьогодні вже класичні, праці, в яких кардинально переосмислюється роль літературного канону в культурі, а також його механізми з погляду становлення національних літератур. Мова йде про книжки П. У. Гогендала «Розбудова національної літератури: Німецький приклад 1830–1870» [2] та Я. Ассманна «Культурна пам'ять: письмо, пам'ять про минуле та політична ідентичність у високих культурах давнини» [1]. Якщо П. У. Гогендаль зосереджує пильну увагу на інституційних практиках щодо становлення канону та його зв'язках із формуванням національної ідентичності [2, р. 140–173], то Я. Ассманн пов'язує канон із поняттям культурної пам'яті, формуванням класики згідно з національною традицією, наголошує на важливості явища канону щодо питання механізмів і засобів культурної спадкоємності. На думку вченого, поява канону зупиняє перебіг традиції й водночас робить її канонічною. Довкола такої канонізованої традиції з'являються інститути, покликані її тлумачити, й саме вони представляють авторитет канону та здатні його формувати, що, своєю чергою, надає самому явищу соціально-диференційної функції: «Під “канонізм” ми розуміємо таку форму традиції, – пише Я. Ассманн, –

в якій вона досягає найвищої внутрішньої обов'язковості і крайньої формальної стійкості» [5, с. 102, 110].

Ці два підходи – соціологічний, у якому канон представляє інституції, та ціннісний, де канон покликаний фіксувати культурні, або ж цінності певних соціальних груп, викликали дискусію в західноамериканському світі. Дискусію, яка, за визначенням багатьох, мала ідеологічний характер. Її першопричини М. Гронас бачить передовсім у тому, що в західному світі поняття «канону» заступило собою поняття «класики» [8]. Тому всі дискусії зводяться до нових спроб переосмислення природи класичного та її функції у суспільстві. Аналізуючи політико-культурний ландшафт Сполучених Штатів, М. Гронас пропонує виділяти два підходи до розуміння канону, один з яких мав би презентувати консервативну позицію, інший – радикальнішу (республіканську). У першому випадку канон розглядають як набір культурних цінностей, культурний капітал. Представники другого підходу критикують своїх опонентів, закидаючи їм сексизм, і пропонують перечитати «класичні тексти» з погляду переміщення наголосу з центру до периферії (зокрема деконструктивний підхід новоістористів) [8].

Дослідник пропонує визначати ці підходи як аксіологічний та соціологічний: «...“соціологічні” критики, – зазначає М. Гронас, – розуміють канонічний статус певного тексту як зовнішню щодо нього функцію історичних обставин та суспільних відносин; “аксіологи” навпаки, вважають, що текст “канонізує сам себе”, канонічність – іманентна якість, і в канон потрапляють лише “необхідні” тексти» [8]. Тому для соціологів важливим стає поняття інституції, а для аксіологів – естетичної вартості текстів. Цікавою однак є думка іншої американської дослідниці, Р. Сели-Шефі, що насправді між цими обома підходами немає істотної різниці, позаяк прихильники і аксіологічного, і соціологічного підходів скеровують свою діяльність на перечитування текстів, лише з іншими цілями. Якщо аксіологи перечитують тексти задля створення «культурного капіталу», то соціологи роблять це з огляду на підрив панівного дискурсу [3].

У кожному разі, хоч би яку ми займали позицію щодо принципів створення канону, незаперечним залишається те, що будь-який канон проявляє себе перш за все як ідеологічне явище, він водночас спрямований і в ретроспективу, задля канонізації певної традиції, і, водночас, у перспективу, задля закріплення певної культурної

ідентичності\*. Механізм створення канону завжди буде інституційним, залежним від дискурсу та історичних обставин. Натомість його природа, ще від найдавніших часів, була покликана репрезентувати собою те, що є найкращим, ціннісним.

В історії українського літературознавства фіксуємо, як мінімум, два періоди інтенсивного перечитування канону – 1920-ті роки та кінець 1990-х. В обох випадках цей процес відбувався у широкому дискурсі політичних перетворень у просторі нашої держави. Особливої уваги заслуговує перший період, оскільки перечитування літературного канону відбувалося у тісному зв'язку з боротьбою за владний дискурс народницького та марксистського літературознавства. Однак особливу увагу щодо формування літературного канону нової української літератури, зокрема через ревізію та критику попередньої моделі, знаходимо в літературознавчих поглядах представників неокласичного дискурсу, оскільки канон тісно пов'язаний із проблемою класики та культурної традиції. Мова передовсім йде про задум фундаментального проекту «Нової історії літератури» Миколи Зерова. Праця мала б складатися з трьох частин, які спорадично подані у трьох виданнях: 1) «Нове українське письменство» (1923, від І. Котляревського до Т. Шевченка); 2) «Курс лекцій з української літератури XIX ст.» (1927–1928, від Т. Шевченка до поетів «Основи»); 3) «Від Куліша до Винниченка» (1929, від П. Куліша до В. Винниченка). Спільною рисою для цих трьох праць є спроба перечитати канон української літератури з погляду її художньо-естетичної еволюції та у тісному зв'язку з ідейно-естетичною парадигмою європейських літератур.

Враховуючи події, що розгорталися в українському літературознавстві та культурному просторі, питання зводилося до того, яку саме традицію буде канонізовано класичним літературним канonom. Які тексти і чому буде оголошено «центральною», яких авторів – «сильними», а чий тексти відсунуть на периферію? Однак ситуація в українському літературознавстві початку XX ст. була вкрай непростою. Українське літературознавство як автономна наукова дисципліна тоді було вкрай молодим, інститут літературних інтерпретаторів лише формувався. Не було остаточно визначено, яка

сама культурна традиція має лягти в основу літературного канону – народницька чи модерністична? Ба більше, практично не велася робота з перечитування нової української літератури від І. Котляревського. Обриси канону національної класики були розмитими й доволі умовними.

Вказуючи на характер рецепції канону в західноєвропейській літературній традиції, М. Павлишин наголошує на тому, що для цих культур поняття літературного канону існує паралельно до поняття біблійного канону, де об'єктом канонізації є передовсім тексти [17, с. 190]. Натомість у східноєвропейській літературній традиції перевагу надають не тексту, а особі, сукупності біографії письменника, його творів та історичної долі, тому літературна канонізація набирає рис, які нагадують канонізацію церковного святого. Автор стає самотекстом. За такого підходу, наголошує М. Павлишин, доречніше говорити про явище іконостасу, а не канону [17, с. 190–191]. Такий підхід до витворення літературного канону був характерним і для української наукової традиції. Через низку обставин значна кількість українських письменників, особливо XIX ст., була активними громадськими діячами. Тому їхню творчість дуже часто інтерпретували не так через призму їхньої естетичної вартості, скільки через соціальну позицію авторів. З іншого боку, можемо згадати хоча б ідею М. Костомарова вносити до канонічного ряду української літератури всіх, хто писав українською мовою, не зважаючи на якість їхніх творів [14].

Вибір принципу, за яким здійснюватиметься укладання літературного канону, ставав вирішальним для національної літератури. За твердженням Т. Гундорової, «...канон за своєю суттю є явищем *афірмативним*, себто в найзагальнішому філософському сенсі він стверджує певну культурну ідентичність і при цьому сам є інструментом репрезентації певної ідентичності. Канон стверджується через відокремлення і вивищення одних та відторгнення “інших”, “маргінальних” явищ і цінностей» [9, с. 9–10]. За браком усталеного літературного канону національної літератури процес «вивищення» одних і «відторгнення» інших художніх текстів доводилося здійснювати тогочасним історикам літератури. А сам процес канонізації перетворювався на стратегію з перекодування українського культурно-історичного простору.

Короткий період 1917–1925 рр., хоч і позначений посиленням політичної ідеології, був ще доволі вільний від цензурування наукових текстів.

\* Схожу думку висловлює й О. Галета, а саме: «...канон навіть у формі переліку має не лише ретроспективну, а й проспективну природу, експлікуючи текстотворчі механізми, важливі як для відтворення, так і для утворення культурної традиції» [7, с. 159].

Автори історії літератури на власний розсуд могли визначати сюжет, періодизацію, класифікацію та літературний канон. На початок 1920-х років можемо вести мову про дві моделі канону української літератури – Сергія Єфремова та Миколи Зерова, що презентують дві культурні парадигми – історичну та неокласичну, як частину модерної. Праці з історії української літератури цих двох авторів з'являються майже в один час – формальної наявності української держави. Зіставлення цих праць можливе через порівняння народницької та модерністської традиції. Виявлення принципової різниці полягає у з'ясуванні, чим було для кожного з авторів саме явище літератури, адже, як стверджує Р. Барт: «...неможливо “побудувати” історію літератури без відповіді на питання про її сутність» [6, с. 217]. Література для С. Єфремова – це, передовсім, «доля українського народу», «вираз його духовної істоти», що не обмежується естетичною сферою [10, с. 4], натомість для М. Зерова – це «стильове мислення» [12, с. 1065], викінчені форми, випрацьована мова, єдність з європейською літературною традицією. Тому й концепції історії літератури в обох авторів мають різне завдання: для С. Єфремова – показати національні змагання за право існування українського народу, його незалежність, для М. Зерова – виявити культурне обличчя доби, еволюції художнього світогляду та смаку. Хоча у підсумку обидві ставили перед собою завдання формувати поле української культурної ідентичності.

Проте саме таке різне розуміння літератури та її історії фіксує точку водоподілу, що його пройшло українське літературознавство на початку ХХ ст., коли внаслідок іншої естетичної парадигми (модерністської) відбувалася зміна інтерпретаційної парадигми. З'явився новий спосіб думати про літературу та нова мова для її опису, внаслідок чого відбувалася й зміна «літературних ієрархій»: «Розгортаються процеси де-колонізації інтерпретативних дискурсів, що відкриває нові перспективи прочитання літературних текстів» [16, с. 48, 50].

Микола Зеров хоч і визнає цінність роботи Сергія Єфремова, особливо щодо формування канону національної класики, однак здійснює його ревізію, точніше реконструкцію. Для вченого поняття літературного канону є вкрай важливим. Про це свідчить хоча б те, що в межах свого жанрово-стильового принципу періодизації, М. Зеров здійснює ретельний рух текстом від прізвища до прізвища. Ба більше, для автора аналіз кожної окремої літературної постаті

покликаний не лише практично демонструвати ті процеси, що відбувалися в жанрово-стилістичній еволюції, а навпаки – художня психологія творчості тих чи тих авторів стає центральною, а вже від неї відходять кола на всю культурну епоху. Таким чином літературний канон формується не лише як наслідок соціокультурних змін, а сам стає тим чинником, що впливає на подальшу еволюцію, стає тим, що формує подальшу модель культурного розвитку нації.

Проголошуючи основні завдання сучасної літературної критики, М. Зеров наголошує на необхідності «... вибагливо і незалежно від попередніх оцінок *переглянути* дотеперішнє надбання української літератури. ... *по-новому придивитись до наших уславлених письменників, ... з'ясувати їх значення* для нинішнього нашого розвитку, їхнє місце в нашій *літературній традиції*. Нам треба вивчати Франка і Лесю Українку, *пригадати забутих, вернути* українській літературі *цілу низку “отгоржених”* від нас *письменників*... все це наше багатство, якого й досі гаразд не знаємо, засвоїти, вияснити, в якій мірі воно, це багатство, утворює той ґрунт, на якому ми маємо стояти в дальшому сприйманні, в дальшому засвоюванні, в дальшому прокладанні літературних шляхів (курсив наш. – Л. Д.-Б.)» [11, с. 439]. У цій розлогій цитаті якраз віднаходимо й авторський заклик до перечитування вже наявного літературного канону, і ті принципи й цілі, згідно з якими і задля яких таке перечитування мало б відбуватися. Історія української літератури у його розмінні мала бути не пам'ятником набутого культурного капіталу, а живим інструментом подальшої розбудови національної культурної ідентичності, де канон не лише презентує «високе минуле», а й вписує сучасні цінності та культурні запити у подальшу національну культурну традицію.

З іншого боку, для М. Зерова було дуже важливо вирівняти, або ж максимально синхронізувати український літературний канон із загальноєвропейським. Питання «відставання» української літератури вчений розв'язує у тісному зв'язку з недорозвинутістю українських соціальних інститутів, таких як книгодрукування та видання часописів, політичними утисками, що відмовляли у праві українському слову, ідейно-естетичним розривом української інтелігенції з читацькою аудиторією, коли пропоновані тексти часто засвідчували незнання автором об'єкта свого художнього дослідження.

Курс лекцій від 1928 р. М. Зерова завершується поетами та письменниками «Основи».



Центральними постатями цього тому були Т. Шевченко, П. Куліш та Марко Вовчок. Загальну ідею можна визначити як аналіз легітимізації української літератури в загальному дискурсі імперської літератури. Помітно, що вчений дуже багато уваги приділяє саме соціокультурним практикам української літератури, лише інколи торкаючись питань формальної еволюції художніх текстів. В умовно третьому томі під титулом «Від Куліша до Винниченка» М. Зеров, розглядаючи літературний канон як один з найважливіших інструментів формування національної свідомості та ідентичності, у продовженні студій над пропозицією власного, культурницького погляду, максимально зосереджується на психологічному й естетичному аспектах художньої літератури після Т. Шевченка. Дивлячись на історію української літератури з погляду передовсім стильової еволюції, вчений пропонує інший канонічний ряд: П. Куліш – А. Свидницький – Я. Щоголів – Марко Черемшина – Іван Франко – Леся Українка – В. Винниченко. Тож у М. Зерова вимальовується такий рух української літератури другої половини XIX – початку XX ст.: романтизм – реалізм – лірична поезія – лірична проза – філософська поема – модерна драма – новий роман. Зазначені постаті в авторській інтерпретації демонструють наростання якісної повноти національної літератури, суголосної з аналогічними явищами в загальноєвропейському культурному світі. Вчений пропонує модель іншої літератури, закроєної не стільки на еволюції національної історії, питомою частиною якої є національна література, скільки на еволюції того типу культури, що співвідносимо його, згідно з Р. Вільямсом, із символічним капіталом, певною моделлю культивованих етичних та естетичних цінностей, що є універсальними для усіх текстів культури [4, р. 91].

Можемо виділити такі основні ознаки історико-літературної моделі літературного канону М. Зерова: 1) суголосність стильового розвитку; 2) суголосність естетичної свідомості; 3) модернізація мови; 4) апеляція до загальноісторичної культурної традиції. Суголосність стильового розвитку передбачала вчасне переходження спільних стильових етапів української та європейської літератур. Під суголосністю естетичної

свідомості вчений передовсім розумів естетичний підхід до художньої практики. Модернізацію мови М. Зеров пов'язує передовсім з розвитком літературних жанрів на основі використання як традиційних для письмової культури, так і через запровадження нових, мовних форм та засобів, що у підсумку працює на збагачення та ускладнення національного корпусу мови. Натомість апеляція до загальноісторичної культурної традиції стоїть у тісному зв'язку з розумінням явища класики як взаємозв'язку найкращих зразків національної літератури упродовж всього її історичного розвитку, та орієнтацією на вершинні досягнення / зразки загальносвітової культурної традиції. Ці шляхи багато в чому суголосні модерністському наставленню на самоцінність літератури та мистецтва, універсалізм, естетичну єдність форми і змісту, схильність до формальних пошуків задля творення літератури нового змісту, в центрі якої не історія, а людина, її душа, психіка, культура.

Літературний канон М. Зерова можемо також окреслити як культурницький, що ототожнюємо з модерним усвідомленням «Культури з великої букви», такої, що, на зразок форми, з'єднує у художньому творі усі елементи, пов'язує конкретну цивілізацію з універсальною людськістю [13, с. 83]. Починаючи з аналізу творчості І. Котляревського й до В. Винниченка, вчений розбудовує шлях літературної системи згідно з її стильовими змінами, викликаними не стільки внутрішньою соціокультурною історією, скільки зовнішніми загальними зрушеннями у світогляді та духовних настроях європейського світу. Його літературний канон властиво й мав презентувати не лише історію локальної європейської літератури, а передовсім літератури, яка є частиною загального світогляду, притаманного модерним націям, які розбудовують власну державу. Створення нового типу культури за допомогою наново змодельованого літературного канону з модерними цінностями та водночас з орієнтацією на класику стало викликом часу не лише для самого Миколи Зерова, а й для всього тогочасного українського суспільства, яке загалом було готовим на нього реагувати, допоки процеси культурного розвитку не обросли політичним контекстом.

#### Список літератури

1. Assmann J. Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen / Jan Assmann. – München : 7. Auflage. Beck, 2013. – 344 s.
2. Hohendahl P. U. Building a National Literature: The Case of Germany, 1830–1870 / Peter Uwe Hohendahl ; trans. Renate Baron Franciscono. – Ithaca : Cornell UP, 1989. – 361 p.
3. Rakefet S.-S. Canon formation revisited: Canon and cultural production [Electronic resource] / Sela-Sheffy Rakefet // Neohelicon. – # XXIX. – 2002. – P. 141–159. – Mode of access: <http://www.tau.ac.il/~rakefet/papers/Canon-formation-revisited.pdf>. – Title from the screen.
4. Williams R. Keywords: A vocabulary of culture and society / Raymond Williams. – New York : Oxford University Press, 1985. – 340 p.

5. Ассман Я. Культурная память. Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / Ян Ассман ; пер. с нем. М. М. Сокольского. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 368 с.
6. Барт Р. История или литература / Ролан Барт // Барт Р. Избранные работы. Симпозиум. Поэтика / пер. с фр. ; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М. : Прогресс, 1989. – С. 208–232.
7. Галета О. Від антології до онтології. Антологія як спосіб презентації української літератури кінця XIX – початку XXI століття / Олена Галета. – К. : Смолоскип, 2015. – 640 с.
8. Гронас М. Диссенсус: война за канон в американской академии 80-х – 90-х годов [Электронный ресурс] / Михаил Гронас // Новое литературное обозрение, 2005. – № 51. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2001/51/gronas.html>. – Заглавие с экрана.
9. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму / Т. Гундорова. – К. : Критика, 2009. – 447 с.
10. Єфремов С. Історія українського письменства / С. Єфремов. – К. : Femina, 1995. – 538 с.
11. Зеров М. Виступ на диспуті // Українське письменство / Микола Зеров. – К. : Основи, 2003. – С. 439.
12. Зеров М. Лист до Ростислава Олексієва від 12.04.1931 / Микола Зеров // Українське письменство. – К. : Основи, 2003. – С. 1065.
13. Иглтон Т. Идея культуры / Терри Иглтон ; пер. с англ. И. Кушнарковой. – М. : Издательский дом Высшей школы экономики, 2012. – 192 с.
14. Костомаров Н. Обзор сочинений, писанных на малороссийском языке / Н. Костомаров // Слов'янська міфологія. – К. : Либідь, 1994. – 384 с.
15. Курціус Е. Р. Європейська література і латинське середньовіччя / Ернст Роберт Курціус. – Львів : Літопис, 2007. – 752 с.
16. Ніколенко В. Канон української класики у роботах М. Зерова / В. А. Ніколенко // Наукові записки НАУКМА. – 2013. – Т. 150 : Філологічні науки. – С. 44–51.
17. Павлишин М. Канон та іконостас / Марко Павлишин. – К. : Час, 1997. – 445 с.

L. Demska-Budzuliak

## REREADING OF THE LITERARY CANON IN NEOCLASSICAL DISCOURSE OF UKRAINIAN LITERATURE AND STUDIES OF THE BEGINNING OF THE 20<sup>th</sup> CENTURY

*The article deals with the problem of rethinking the Literary Canon based on the New Literary Theory views. It also emphasizes existence of two approaches to the Literary Canon development: sociological, which represents Institutions, and axiological, where the Literary Canon is intended to capture cultural values. Both Literary Canons are manifested primarily as ideological phenomena. Their aim is in retrospect – canonization of tradition and perspective of consolidation for certain cultural identities at the same time. There are two periods of intense rereading of the Literary Canon in the history of Ukrainian Literary Studies: the 1920's and 1990's (the end of the 20<sup>th</sup> century). In both cases, this process occurs in a broad discourse of sociopolitical transformations of our country. We should pay special attention to the first period. During this period, Literary Canon reevaluation was closely related with the struggle for authoritative discourse by Narodnystky and Marxist Literary Criticism. Literary Canon importance was hidden in its close connection with the problem of classics and cultural traditions. Selecting the tradition that will become conclusive for the literary canon had become crucial for the Ukrainian national literature. The processes of 'elevation' and 'exclusion' had to be performed by the historian of the literature as an established literary canon of national literature was absent. At the beginning of 1920, two models of the Literary Canon of the Ukrainian Literary Studies were established. These models represent two cultural paradigms: historical and neoclassical; the neoclassical one was closer to the modern paradigm. Excellent understanding of literature and its history records the dividing point that Ukrainian literary criticism took in early 20<sup>th</sup>. An interpretative paradigm was a shift. A new way of thinking about literature and new language to describe it was established; 'literary hierarchy' changed.*

**Keywords:** the Literary Canon, the Neoclassical Discourse, the Modern Paradigm, the Ukrainian Literary Study.

*Матеріал надійшов 06.04.2017*