

УДК 821.161.2.09.02"20"

ЛІТЕРАТУРНИЙ КАНОН МОДЕРНОГО УКРАЇНСЬКОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

Леся ДЕМСЬКА-БУДЗУЛЯК

старший науковий співробітник Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України

Статтю присвячено розгляду принципів формування літературного канону традиціоналістським та модерним дискурсами українського літературознавства. Принциповою відмінністю таких побудов є схильність традиціоналістського культурного дискурсу зосереджуватися на постатях письменників, їхній ролі в українській історії, тоді як модерний дискурс схильний зосереджуватися на естетичній якості та жанрово-стильовому складнику художніх текстів.

Ключові слова: модерний тип суспільства, традиціоналістський дискурс, модерний дискурс, літературний канон, історія літератури, «гарячі» й «холодні» культури.

LITERARY CONNON OF THE MODERN UKRAINIAN LITERARY STUDIES

Lesya DEMSKA-BUDZULIAK, *senior research associate,*

T. H. Shevchenko Institute of Literature, the National Academy of Sciences of Ukraine

The article reviews the principles of the formation of the literary canon within both the traditional and modern cultural discourses of the Ukrainian Literary Study. The fundamental difference of the constructs is the tendency of the traditional cultural discourse to focus on writers' personalities, their roles in Ukrainian history. Meanwhile, the modern cultural discourse tends to focus on the aesthetic values, genre and stylistic components of artistic texts.

Key words: modern type of society, traditional discourse, modern discourse, literary canon, history of literature, hot and cold-climate cultures.

Описуючи історію літературознавства на зламі XIX і XX ст., Р. Бод вказує на тенденцію переходу від філософсько-позитивістичного підходу до орієнтованого на стиль, формотворчого методу в системі наукової дисципліни. Учений відзначає вагомий роль у цьому процесі російських формалістів, що запровадили розуміння твору мистецтва як автономного, а також залучення до проблематичної сфери дисципліни соціально-культурного контексту [2, с. 306]. В основі такого переходу можемо виділити кілька чинників: 1) соціокультурний; 2) світоглядний; 3) естетичний. Усі вони поєднані процесами модернізації західного суспільства у другій половині XIX – на початку XX ст. та світоглядною кризою після Першої світової війни.

У другій половині XIX ст. на більшій частині Європи завершується формування модерного типу суспільства, для якого притаманний раціональний спосіб мислення, розбудова державних інституцій, інтенсивний розвиток наукових технологій, домінування урбаністичного типу культури, зміна естетичних орієнтацій від міметичного до неміметичного типу мистецтва тощо. У соціокультурному аспекті процес модернізації засвідчує перехід і водночас поділ тогочасного європейського суспільства на два типи – традиційний і модерний, що їх також прийнято називати аграрним та індустріальним суспільствами. Одна з базових відмінностей цих суспільств – ставлення до традиції. Традиційне суспільство зосереджене на культивуванні та переданні культурної традиції. Модерне ж суспільство – на рефлексійному ставленні до традиції, коли, як твердить Ю. Габермас, втрачається її квазіприродний стан [3, с. 14].

Водночас К. Леві-Строс співвідносить такі суспільства з феноменами «холодної» й «гарячої» культур. Під «холодними» культурами дослідник має на увазі такі, що базуються на постійному повторенні колишніх зразків, передачі від покоління до покоління традиційних обрядів, звичаїв та текстів. Натомість «гарячі» культури – це суспільства, які будують свій розвиток на інноваціях у всіх сферах життя: політиці, науці, економіці, культурі, мистецтві, є відкритими до постійних змін. Головна відмінність між «гарячою» і «холодною» культурою, на думку філософа, полягає в тому, що «холодна» спирається на міфологічне мислення, а «гаряча» – на критичне [8, с. 145–486]. Розглядаючи літературознавство з погляду його функціонування в «холодних» та «гарячих» культурах, водночас розглядаємо його з погляду традиційності та модерності. Перехід, про який пише Р. Бод, властиво і є переходом від традиціоналістського (презентованого цінностями традиційного суспільства і методами позитивізму) до модерного типу літературознавства.

Традиціоналістське літературознавство можна вважати спадкоємцем класичної філології із її зорієнтованістю на історичну реконструкцію текстів, почасти й на класичну поетику, зв'язок із загальною історією [3, с. 304]. У традиційному суспільстві література стає різновидом/замінником релігії, що допомагає зміцнювати традиційні цінності [7, с. 44]. Літературознавство такого суспільства схильне до створення авторських «іконостасів», укладання канону «священних» текстів. Його наукові практики скеровані в бік історії, культивують історичні міфи, виявляють причинно-наслідкові зв'язки між історією та літературою. Натомість модерний дискурс літературознавства є критичним.

За своєю природою він схильний до саморефлексії та самодистанціювання, відкритий до змін, пошуків нового. Саме у його надрах виникає теорія літератури як окрема наукова дисципліна. Для модерного культурного дискурсу характерними є критика/ревізія попередньої літературної традиції, перегляд канону, увага до мови, зміщення дослідницької уваги з автора на текст. В українському літературознавстві модерний дискурс починає формуватися в інтелектуальних практиках І. Франка та В. Пертца. Найповніше він виявляється в працях українських вчених 1920-х рр., зокрема в науковій спадщині неокласиків: М. Зерова, П. Филиповича, Б. Якубського.

У модерному літературознавчому дискурсі національна традиція вже не є культурним спадком, що його слід передавати від покоління до покоління, а радше точкою відліку для руху далі. Водночас важливі пошуки типологічних закономірностей літературного розвитку, наприклад, дослідження форми, вироблення єдиної наукової мови для опису різних літератур, або ж як твердить А. Бужинська, акцент на універсальному, цілісному, логічному, системному, об'єктивному, раціональному [1, с. 20]. На відміну від традиціоналістського дискурсу літературознавства, що схильне звертатися до історичної міфології, модерне спирається на історичну пам'ять, розглядає літературу не як аналог релігії, а як аналог універсальної історичної свідомості культури.

Властивість літературний канон стає маркером опозиції традиціоналістського дискурсу літературознавства до модерного. Народницька традиція, що ідеологічно пов'язана із традиціоналістським дискурсом, розглядала процес створення літературного канону в контексті формування національної ідентичності. Модерне літературознавство у стратегіях творення літературного канону схильне оперувати поняттям культурної пам'яті. З такого погляду, літературний канон прямо залежить від традиції високої літератури або ж тих текстів, які на певних етапах культурного піку були сучасними, модерними в межах своєї епохи.

В Україні протистояння традиціоналістського й модерного дискурсів літературознавства на зламі ХІХ ст. та у першій третині ХХ ст. було ускладнене специфікою самого процесу формування літературного канону. Зокрема вказуючи на природу реценції канону у західнолітературній традиції, М. Павлишин наголошує, що для цих культурних понять літературного канону існує паралельно з біблійним, а об'єктом канонізації виступають передовсім тексти [9, с. 190]. Натомість у східноєвропейській традиції перевага надається не тексту, а особі, біографії письменника, його творам та історичній долі. Літературна канонізація набирає рис, які нагадують канонізацію церковного святого, відтак автор стає самотекстом. За такого підходу, стверджує М. Павлишин, доречніше говорити про явище іконостасу, а не канону [9, с. 191].

Побудова літературного канону на зразок іконостасу була притаманною для інтелектуальних практик традиціоналістського дискурсу українського літературознавства. Через низку обставин українські письменники зазвичай були активними громадськими діячами. Відтак інтерпретації цих авторів відбувалися не так кризь призму художньої вартості їхніх творів, як на підставі їхньої громадянської позиції. До канону передовсім потрапляли не досконалі з художнього погляду тексти, а тексти, що мали на меті формування національної ідентичності, коли національний паратив домінував над культурницьким. Натомість представники модерного літературознавства підходили до формування літературного канону з естетично-стильових позицій. Для них головним був насамперед зв'язок окремого тексту із національною культурою.

Перша третина ХХ ст. дала українському літературознавству дві фундаментальні історії української літератури – С. Єфремова та М. Зерова. За своїм змістом, теоретико-методологічним підходом, канонами вони презентують дві основні на той час культурні парадигми – традиційну та модерну. Праця М. Зерова написана на кілька років пізніше. У ній автор називає роботу С. Єфремова однією з найповніших в українському літературознавстві. Убачає її найбільшу заслугу у формуванні канону української літератури та новітньої наукової мови. Однак, незважаючи на високу оцінку свого попередника, власну історію літератури вчений розбудовує вже як культурно-естетичну опозицію.

Протиставлення двох історіографічних праць спостерігаємо на всіх рівнях, починаючи зі стилістичного (пафосна в С. Єфремова із нахилом у публіцистику і строго академічна в М. Зерова), на рівні канону (М. Зеров хоч багато в чому й зберігає канон С. Єфремова, однак здійснює його критичну ревізію, різко змінюючи наголоси і тексти, подаючи альтернативний погляд на роль різних письменників в історії української літератури), і до загального розуміння самої природи літератури. Якщо для С. Єфремова література – це «адвокат» пригнобленого народу «у життєвих позовах з нівеляційною теорією і практикою» [4, с. 14], то для М. Зерова література – це передовсім утілення естетико-соціального обличчя культурної епохи [6, с. 6]. Відповідно й літературний канон у цих історіях літератури вибудовувався згідно з тим, як вчені трактували зв'язки між літературою і дійсністю, ширше між культурою й політикою.

Стратегію побудови модерного літературного канону вперше сформулював і практично реалізував М. Зеров. Вона зводилася до таких пунктів: 1) ретельна ревізія усієї спадщини української літератури; 2) новий погляд на уславлених письменників, інколи тільки з голосу нам відомих, з'ясування їхнього значення для нинішнього нашого розвитку, місця в літературній традиції; 3) пригадування забутих, повернення українській літературі цілої низки «отторжених» письменників, засвоєння і ви-

яснення, якою мірою вони утворюють той ґрунт, на якому ми маємо стояти в дальшому прокладанні літературних шляхів; 4) пересадження найвидатніших творів колишнього й сучасного європейського письменства, що становить справжній капітал культури; 5) необхідність уважного відношення до всякої культурної цінності, підвищення науково-формальної якості українського літературознавства [5, с. 439].

Фактично йдеться про два центральні напрями наукових практик, про повну реконструкцію літературознавчого канону та інкорпорацію західної культурної традиції в український інтелектуальний простір. Стратегія формування літературного канону модерним дискурсом якнайкраще демонструє, з одного боку, утвердження нової культурної ідентичності, а з другого – практику руйнування традиційного центру українського літературного канону, внаслідок чого периферія висувається на центральні позиції. Таке переформатування центру й периферії стосується не лише «переміщення» імен у певній літературній ієрархії, а й зміщення акцентів у творчості письменників першого ряду (вибір інших текстів). Водночас говоримо про формування канону стильових форм, тем та проблематики.

Перечитування та ревізія літературного канону є важливим складником модернізаційних практик модерного дискурсу українського літературознавства. Погляди М. Зерова на літературний канон викладено в авторській концепції історії української літератури, що дійшла до нас у двох версіях: «Нове українське письменство» та «Від Куліша до Винниченка», а також у цілій низці статей, оглядів, рецензій науково-аналітичного характеру. В основі запропонованого М. Зеровим модерного літературного канону перебувають передовсім літературні тексти, місце яких учений визначає за їхньою естетичною вартістю, стильовою приналежністю та жанровим новаторством. Такий підхід до укладання історичного матеріалу пояснює специфічну авторську інтерпретацію творчості І. Котляревського в загальному контексті еволюції української літератури. Основною заслугою цієї постаті, що вмотивовує її появу в літературному каноні, на думку М. Зерова, є створення письменником прецеденту художніх практик, базованих на новій українській мові.

Для вченого І. Котляревський хоча й відкриває український літературний канон, однак не робить його ще національним. М. Зеров оцінює його за манерою переписування античного зразка вже після російської «Енеїди» М. Осипова. Висновок літературознавця частково повторює оцінку, яку дав українській «Енеїді» Т. Шевченко – «сміховина на московський шталт» [10, с. 208]. Найбільшою проблемою, що не дає змогу М. Зерову назвати І. Котляревського основоположником нової української літератури, є відсутність у нього свідомого цілеспрямованого бажання стати саме українським автором, вийти з тіні «великої» російської тради-

ції, створити власний оригінальний варіант іншої національної літератури.

Таким письменником у літературному каноні М. Зерова є Г. Квітка-Основ'яненко. У науковому доробку вченого оцінка письменника проходить довгу і складну еволюцію, від героя «сентиментального роману» до основоположника національної літератури. Аналізуючи численні літературознавчі дискусії щодо першості в І. Котляревського та Г. Квітки-Основ'яненка, історик літератури доходить висновку, що вони рівновеликі, а у свідомості власної культурної місії останній перевершує автора «Енеїди». Водночас Г. Квітка-Основ'яненко впроваджує в українську літературу нову стильову течію сентименталізму, демонструє можливості української мови в «серйозних» жанрах. Таким чином, на думку М. Зерова, якщо І. Котляревський відкриває літературний канон традиціоналістського дискурсу українського літературознавства, то першовідкривачем літературного модерного канону є Г. Квітка-Основ'яненко.

Як протистояння двох культурних моделей – «демократичної» та «аристократичної» – М. Зеров розглядає творчість Т. Шевченка і П. Куліша. Помітно, що в авторському проекті нової української культури П. Куліш посідає перше місце. Не заперечуючи величчя й місця Т. Шевченка в становленні національної культури й літератури, М. Зеров водночас критикує погляд на автора «Кобзаря» як на втілення народного духу, що асоціюється винятково з культурною ідеологією народників. Можна припустити, що неокласики не так «відкидають» Т. Шевченка, як не приймають його народницької ідеології, що заперечувала важливість аристократичної лінії національної історії та культури. Погляди П. Куліша для них ближчі. Зокрема значну увагу викликають у неокласиків тези П. Куліша про необхідність відновлення староукраїнської книжної мови як мови національної української еліти. На думку багатьох представників неокласичного дискурсу, це дало б можливість прокласти місток між попередньою та сучасною національною культурною традицією.

Стратегію зіставлення бінарних культурних постатей, інколи протилежних, інколи навпаки суголосних, можна вважати характерною особливістю побудови літературного канону М. Зеровим. Такими бінарними парами нової української літератури для автора є: І. Котляревський – Г. Квітка-Основ'яненко, Т. Шевченко – П. Куліш, І. Франко – Леся Українка, Я. Щоголів – Марко Черемшина. Водночас, коли перша пара постатей являє собою культурну опозицію, то вже наступні є суголосними. Натомість лінія І. Франко – Леся Українка для неокласиків ототожнюється з початком модерної свідомості в українській культурі.

Неокласики відкидають погляд традиціоналістського літературознавства на І. Франка як «мужицького письменника», «головного ідеолога реалізму», натомість пропонують цілковито інше трактування його творчості – як першого мо-

дерніста в українській літературі. Серед багатьох заслуг письменника М. Зеров називає його активну працю із вироблення строгої жанрової форми сонету. Проте вершиною постаттю модерного літературного канону для неокласиків є творчість Лесі Українки, яка, на їхню думку, переступає межі національної культури, стаючи в один ряд із класиками загальносвітового масштабу.

Таким чином, коли І. Франко ставав підґрунтям, точкою опори для можливого виходу поза маргіналізовану обома імперськими дискурсами (російським та австро-угорським) національну традицію, то Леся Українка вже є прикладом такого виходу. Погляди Лесі Українки цілком вписуються в елітаристську концепцію літератури, запропоновану європейським модернізмом і культивовану українськими неокласиками. На їхню думку, саме такий тип літератури давав можливість, з одного боку, якісно реформувати національну культуру, закорінену на той час у народницьку концепцію стихійності, і спрямувати її в бік державницької ідеології. Натомість, із другого, протистояти культурній політиці радянської влади, яка була спрямована на поглинання національної й культурної ідентичності українців у 1920–1930-х рр.

Ще одним важливим складником стратегії формування модерного літературного канону М. Зерова є переоцінка усталених авторитетів. Зокрема у центрі уваги літературознавця опиняється недооцінена творчість першого, на його думку, автора історичної прози О. Стороженка, реаліста й тонкого психолога А. Свидницького, поета-чистого лірика Я. Щоголіва та ліричного прозаїка Марка Черемшини. Докладно аналізуючи постаті згаданих письменників, часто в зіставленні з «усталеними авторитетами», М. Зеров показав важливість і самобутність їхньої творчості в історії української літератури. Натомість творчість Марка Вовчка, навпаки, пропонував вилучити з канону як незаслужено піднесу суб'єктивною літературною критикою.

Для М. Зерова важливим було вирівняти або ж максимально синхронізувати український літературний канон із загальноєвропейським. Питання відставання української літератури він пояснював недорозвинутістю українських соціальних інститутів, таких як книгодрукування та видання часописів, політичними утисками, що перешкоджали розвиватися українському слову, ідейно-естетичним розривом між українською інтелігенцією і читацькою аудиторією, коли проіоновані тексти часто засвідчували незнання автором об'єкта свого художнього дослідження. Відтак наближення до предмета своїх художніх студій тогочасний письменник бачив лише в трьох напрямках – стилізаціях під Т. Шевченка, використанні мовних засобів, запозичених із народного середовища, та романтично-етнографічній ідеалізації чи побутописанні [6, с. 239–243].

Літературний канон М. Зерова зорієнтований на іншу культурну традицію, що спирається на ідеологію культурної еліти, універсальні культурні цінності й художні тексти високої естетичної якості. На відміну від літературного канону С. Єфремова, він демонструє цілком інше бачення шляхів розвитку національної художньої традиції. Ці шляхи багато в чому суголосні модерністській настанові на самоцінність літератури і мистецтва, універсалізм, естетичну єдність форми і змісту, схильність до формальних пошуків задля творення літератури нового змісту, в центрі якої стоїть не історія, а людина, її душа, психіка, культура. Розглядаючи українське письменство від І. Котляревського до В. Винниченка, історик літератури акцентує на змінах літературних стилів. Останні, на його думку, спричинені не внутрішньою соціокультурною історією, а зрушеннями у світогляді та духовних настроях європейського світу. Це дає змогу М. Зерову змінити погляд на українську літературу, а українців – на самих себе.

Література

1. Burzyńska A., Markowski M. P. *Teorie Literatury XX wieku* / A. Burzyńska, M. P. Markowski. – Kraków: Znak, 2006. – 595 s.
2. Бод Р. *Забуті науки. Історія гуманітарних наук* / Р. Бод; з нідер. пер. Я. Довгополий. – К.: Вид-во Жупансько-го, 2016. – 376 с.
3. Габермас Ю. *Філософський дискурс Модерну* / Ю. Габермас; пер. з нім. та ком. В. Купліна. – К.: Четверта хвиля, 2001. – 424 с.
4. Єфремов С. *Історія українського письменства. Видання четверте з одмінами і додатками* / С. Єфремов. – К.: Ляйпціг: Друкарня Шарфе у Вецлярі, 1924. – Т. I. – 448 с.
5. Зеров М. *Виступ на диспуті «Шляхи розвитку сучасної літератури»* / М. Зеров // Зеров М. *Нове українське письменство*. – К.: Основи, 2003. – С. 436–440.
6. Зеров М. *Нове українське письменство* / М. Зеров // Зеров М. *Твори: в 2 т.* – К.: Дніпро, 1990. – Т. 2. – С. 4–244.
7. Иггтон Т. *Теория литературы. Введение* / Т. Иггтон; пер. с англ. Е. Бучкиной. – Москва: Издательский дом «Территория будущего», 2010. – 296 с.
8. Леви-Строс К. *Неприрученная мысль* / К. Леви-Строс // Леви-Строс К. *Тотемизм сегодня. Неприрученная мысль* / пер. с франц. А. Островского. – М.: Академический проект, 2008. – 520 с.
9. Павлишин М. *Канон та іконостас* / М. Павлишин. – К.: Вид-во «Час», 1997. – С. 184–198.
10. Шевченко Т. *Передмова до нездійсненого «Кобзаря»* / Т. Шевченко // Шевченко Т. *Збір. тв.: у 6 т.* – К.: Наук. думка, 2003. – Т. 6. – С. 207–208.