

візіях Михайла Саченка, різких пародіях М.Холодного; постнеоромантичне поєднання мрійливого ліризму та їдконого глузування в безкомпромісно громадянській, глибоко інтелектуальній поезії В.Симоненка й Ліни Костенко; розвиток неокласицистичних традицій у Д.Павличка; психологічний неореалізм прози А.Дімарова, Р.Іваничука, Р.Андріяшика, Григора Тютюнника, Є.Гуцала, поезії Ірини Жиленко та ін.).

Гіпертекстова організація матеріалу. І наприкінці — побажання стосовно допоміжного апарату видання: обов'язково запропонувати читачеві список використаної літератури й посилання на нього, а також алфавітні покажчики імен, творів, видань, літературних груп, термінів (“роман”, “новела”, “поема”; “бароко”, “імпресіонізм”; “експозиція”, “портрет”, “оксиморон” тощо). Розгалужені гіпертекстові зв'язки допоможуть не лише орієнтуватися в огроми фактів, а й упорядковувати матеріал під час читання щоразу в новій послідовності, відповідно до тих чи тих індивідуальних зацікавлень. Для вдячного читача таке розширення можливостей активного структурування матеріалу стане запорукою зручної, творчої, плідної рецепції.

Богдан Тихолоз

МІЖ СЦИЛЛОЮ ІСТОРИЦИЗМУ ТА ХАРИБДОЮ ЕКЛЕКТИЗМУ (до концепції нової історії української літератури)

Усупереч застереженням скептиків, що сумніваються в самій можливості й доцільності створення нового академічного корпусу історії національного письменства, проект цей не лише амбітний і грандіозний, а й напрочуд актуальний (головні аспекти цієї актуальності — історіографічний, культурологічний і дидактичний — слушно зацентрував Іван Фізер у проблемній статті “Про історію в літературі та історію літератури” (див.: Слово і час. — 2004. — № 10. — С. 8–9), а тому виконання його доконче необхідне в умовах нашого постколоніального сьогодення. Адже становлення національної ідентичності новочасного українства, а відтак і усвідомлення національної ідеї як інтегративного й консолідуючого стрижня цієї ідентичності, безперечно, неможливі без уважного, фахового й неупередженого осмислення шляхів і траєкторій розвитку універсуму рідного художнього слова. Хоча б з огляду на те, що Україна як суверенна культурно-політична одиниця на мапі європейської цивілізації тривалий час була й досі ще значною мірою залишається — ні, не чорною дірою чи білою плямою, а таки “державою слова” (користаючи образною формулою М.Ореста). Той факт, що “кордони”, “ландшафт”, “населення” і, звичайно, історія цієї “держави” досі ще далеко не достатньою мірою вивчені й відрефлектовані, здається, не потребує доведення. Проте закономірно постає питання: як писати нову історію української літератури, виходячи з яких засад, принципів і позицій її слід осмислювати? Отже, питання методології, як шляху до істини, у глибинному етимологічному сенсі.

І тут на новітніх літописців рідного письменства чигають надто серйозні небезпеки. Небезпеки власне методологічні. Усвідомлення їхньої наявності принципово важливе для уникнення можливих аберацій і кривотлумачень у висвітленні живого й багатовимірного, органічного й іманентного розвою української “держави слова” впродовж тисячоліть.

Найголовніша з цих небезпек, на мій погляд, зв'язана з напрочуд сильною інерцією т.зв. *історизму* (термін К.Поппера) як способу історіософського думання й історіографічного дискурсу, базованого на сливе ірраціональній (хоча позірно суто раціоналістичній) вірі в телеологічну цілеспрямованість і напередвизначеність історичного процесу “залізними” законами “історичної

необхідності”. У пострадянському контексті історизм (зворотний бік тверезого наукового історизму) найвідоміший і водночас найзагрозливіший у своєму марксистському варіанті, в якому чи не найяскравіше виявляється прагнення спокушеного власною примарною всеможністю інтелекту “підтягувати” живу рясногранну реальність (і насамперед реальність людську, отже, історичну) під власні “правильні” догми і схеми (так звані “зако́ни” чи “закономірності”) та, відповідно, відсікати все те, що в них не вкладається. Ця методологічна настанова, по-суті, зв’язана з некоректним екстраполюванням природничо-наукової пізнавальної стратегії на принципово суверенну й субстанційно відмінну царину самоствердження людського духу, його об’єктивації в культурно-історичному хронотопі.

Проте ще баденські неокантіанці, В.Віндельбанд і Г.Ріккерт, розмежовуючи методологічні засади “наук про природу” й “наук про дух”, розробили вчення про номотетичний та ідіографічний гносеологічні підходи. Ці два методи пізнання, що мають легітимне право громадянства в царинах відповідно природничих і гуманітарних дисциплін, принципово відмінні за своїми інтенціями: номотетичний підхід зорієнтований на виведення загальних закономірностей із множини емпірично встановлених фактів об’єктивної матеріальної реальності, натомість як ідіографічний покликаний адекватно відобразити індивідуальну своєрідність кожного конкретного унікального ціннісного феномена духовної культури як породження неповторної людської суб’єктивності. Ці два гносеологічні вектори – іншими словами, генералізація та індивідуалізація – супротивлені, хоч і взаємодоповняльні. І оскільки література як творчість і художнє “людинознавство” – це реальність суб’єктивна, отже, ціннісна, то й підходити до її пізнання слід із позицій ідіографічного методу, прагнучи не підвести кожне одиначне художньо-словесне явище під загальну закономірність (жанрову, стильову, генераційну, періодизаційну, а то й політичну чи економічну), а збагнути його в усій повноті індивідуально-неповторних ознак (звісна річ, насамперед – хоч і не виключно – естетичних).

Це зовсім не означає, що історик літератури у своєму науковому дискурсі має категорично уникати будь-яких загальних понять-універсалій (знову ж таки – жанрових, стильових, генераційних, періодизаційних...). Людський інтелект мусить для зручності послуговуватися загальниками. Проте не слід забувати, що загальники ці мають статус лише гносеологічний, а не онтологічний. Жанр, стиль, напрям, течія, період etc. – це все-таки універсалії, а не реалії; вони насправді існують не в самому бутті, а у свідомості суб’єкта пізнання. А тому вихідною, опорною категорією нової історії літератури, на моє переконання, має бути поняття творчої індивідуальності (причому й письменника-творця, і реципієнта-читача) як суб’єкта текстотворення й текстосприймання та головного агента літературного процесу. Лише особистість, цілісна, жива людина має самостійний, первинний онтологічний статус у системі культури; щодо неї навіть об’єктивна знакова даність тексту-артефакту онтологічно вторинна, похідна, а тим більше концептуальні умовності поетики як науки. Цього не слід забувати, “вписуючи” того чи того “персонажа” літературної історії в рамки теоретичних конструктів (особливо художніх напрямів і течій, а також симулякрів-ідеологем на кшталт модного тепер і семантично порожнього “народництва”). Слід бути готовим до того, що він у ці рамки не вміщатиметься, як не підлягає домінантному впливу жодного літературного напрямку, скажімо, І.Франко, у творчості якого можна знайти стильові прикмети просвітницького класицизму й романтизму, реалізму й натуралізму, імпресіонізму й символізму, ба, навіть експресіонізму й сюрреалізму. Тим паче неприпустимо підпорядковувати живий і багатовимірний літературно-історичний процес якійсь одній ідеї – байдуже,

соціально-економічній чи національно-політичній. Література завжди багатша за ідеї, які в неї вкладають або з неї виводять. А в історії літератури немає об'єктивних законів, а лише певні мінливі тенденції, які взаємно накладаються та перехрещуються, змагаються та сперечаються, зливаються та об'єднуються, народжуються і зникають. Історія не знає умовного способу, але не відає і наказового — тільки дійсний. Будь-які апіорні чи й апостеріорні приписи, схеми й догмати щодо живої конкретно-історичної реальності приречені на неадекватність, отже, хибність. Тому наряд чи продуктивним буде прагнення вивести з розмаїття проявів українського літературного розвою якусь “генеральну лінію” (розвиток національно-визвольної чи соціальної ідеї, зміна “великих” стилів, еволюція жанрів тощо); хоча кожен із цих аспектів має право на існування (і наукове трактування), однак не на абсолютизацію. Література цікава тому, що різна, і чим розмаїтіше національне письменство, тим воно багатше; тому не варто його збіднювати, штучно підганяючи під власні умоглядні формули і схеми, якими би привабливими вони не видавалися.

З огляду на викладені вище міркування серйозне методологічне занепокоєння, навіть методологічний сумнів викликає неодноразово задеклароване прагнення розробників концепції нової історії української літератури по змозі уникнути персональних портретів письменників, компенсуючи їхню відсутність загальними оглядами закономірностей розвитку поезії, прози, драматургії, літературної критики тощо. Адже за такого підходу існує небезпека знеосіблення історії літератури. Безперечно, вона не повинна перетворюватися на галерею портретів, нічим не зв'язаних між собою й розташованих у хронологічному порядку. Проте не слід захоплюватися й надмірними, часто тенденційними генералізаціями й універсалізаціями, за літературним “лісом” не помічаючи окремих “дерев”. Література без особистостей, література без творців, література без письменників — це такий самий нонсенс, як і література без текстів. Мистецтво слова — це, безперечно, тексти, отже, лексика й синтаксис, тропи й фігури, жанри і стилі, сюжети і образи... Але література — це також (і насамперед!) мультиверсум творчих індивідуальностей, “поетичних фізіономій” (за формулою І.Франка). Індивідуальності складаються в генерації, генерації — у періоди, періоди — в епохи, епохи — у тяглий процес органічного саморозвитку мистецтва слова.

Крім того, слід пам'ятати й те, що кожна історія літератури *volens-nolens*, свідомо чи несвідомо, експліцитно чи імпліцитно, претендує на витворення нового літературного канону — канону текстів, канону інтерпретацій і, нарешті (чи радше насамперед), канону письменників. Письменників “великих”, “справжніх”, “взірцевих” — себто класиків у властивому сенсі слова. Відтак слід дуже відповідально поставитися до критеріїв добору персоналій “портретованих” письменників, особливо якщо таких портретів у новій історії української літератури справді буде небагато. Треба серйозно продумати та обґрунтувати галерею творців, сказати б, першого ешелону, аби в шерезі “найбільших із найбільших” не було невідповідностей за “форматом” і “масштабом” постатей. Особливо гостро стоїть ця проблема щодо письменників ХХ століття і найперше його другої половини — хронологічного відтинку, щодо якого ще не усталена така більш-менш загальноприйнята плеяда незаперечних класиків, яку українська літературна історіографія виробила щодо письменства ХІХ ст.

Ще одна небезпека породжена як колективним характером праці над новою історією української літератури, так і слабкою окресленістю її загальних методологічних засад. Задекларований принциповий плюралізм підходів, свобода інтерпретації в поєднанні з настановою на “великий синтез” як невідступну “тінь”, діалектичне “своє інше” містять у собі приховану загрозу *еклектизму*. Щоб уникнути її, на наш погляд, слід задалегідь узгодити й чітко

проартикулювати найзагальніші координати й аспекти аналізу тих чи тих літературних явищ, випрацювати загальноприйняті робочі дефініції ключових, опорних літературознавчих понять (жанр, стиль, напрям, течія тощо), розробити типові модулі логіки викладу в кожному з томів (звичайно, ці модулі в кожному конкретному випадку можуть варіюватися й модифікуватися відповідно до специфіки матеріалу). Не йдеться про повну уніфікацію — лишень про координацію інтелектуальних зусиль дослідників і кодифікацію їх наукової метамови. Без цього різнобій термінів, довільний порядок викладу, хаос надінтерпретацій — неунікні проблеми, вирішення яких ляже на плечі наукових редакторів томів. Тож їх пріоритетне завдання — умілою, “мисливою” рукою провести переповнений розмаїттям персоналій та універсальний ковчег нової історії українського письменства між Сциллою історизму (продукту методологічного монізму) та Харибдою еkleктизму (доведеного до абсурду методологічного плюралізму).

Зрештою, історія літератури має бути такою, яким повинен бути справжній літературознавець, учений, людина загалом. Себто правдивою, чесною, розумною та цікавою. І вона такою — вірю — буде. Але тільки в тому разі, якщо такими будуть її автори. Бо історіописання — це також творчість, і її онтологічне осердя — також особистість творця.

Наші презентації

КРИТИКА. — 2006. — Ч. 3.

Всеволод Речицький розмірковує про чергову конституційну (вона ж “політична, парламентська, урядова”) кризу в Україні початку 2006 року. Борис Дубін, аналізуючи симулятивну владу й церемоніальну політику в сучасній Росії, доходить висновку про “безсилля та безвідповідальність влади, догдливість або параліч еліт, страх і ксенофобію маси”. Андрій Заярнюк з’ясовує особливості побутування радянської спадщини в сучасній суспільній свідомості. Леонід Зашкільняк висвітлює образ Польщі й поляків у новітніх підручниках з історії України, а Владзімеж Менджецький — образ України й українців у польських підручниках з географії та історії. Андрій Портнов привертає увагу до рівня української історіографії та проблем реформування вітчизняної гуманітарної науки. Олег Коцарев порівнює кінофільм Дзиги Вертова “Людина з кіноапаратом” і виставу Андрія Жолдака “Місяць кохання”. Оля Гнатюк інформує про польські переклади творів українських письменників. Про причини звернення до українського матеріалу розповідають перекладачі Клавдія Дате (Німеччина), Рената Руснак (Польща), Анна Бражкіна (Росія) і Вірляна Ткач (США). Юрко Прохасько з’ясовує сенс перекладацького мистецтва в українській та інших культурах. Остап Сливинський друкує есей про Харків і лірику С.Жадана. Андрей Хадановіч роздумує про статус білоруського поета. Друкується добірка листів з приводу рецензій і анотацій у попередніх числах “Критики”. Дзвінка Матіяш подає посмертну згадку про польського поета Яна Твардовського.

