

Роман Гром'як

# Історія

української  
літературної  
критики

(від початків до кінця XIX століття)

Роман Гром'як

**ІСТОРІЯ**  
**української літературної критики**  
**(від початків до кінця ХІХ століття)**

*Посібник для студентів гуманітарних  
факультетів вищих навчальних закладів*

**Рекомендовано Міністерством освіти України**

*(Лист № 570 від 27.04. 1999 р.)*



ТЕРНОПІЛЬ  
«ПІДРУЧНИКИ & ПОСІБНИКИ»  
1999

Видання здійснено за фінансового сприяння  
Американської (США) Фундації Українського Вільного Університету  
в Мюнхені (голова управи *проф. Петро Гої*)  
і добродіїв *Осипа Гладуна, Зиновія Маринця, Андрія Мельника,*  
*Олександра Пришляка, Любомира Рокецького, Марти Тарнавської*

Рецензенти: доктор філологічних наук, *проф. Павло Федченко* (Київ);  
доктор філологічних наук, *проф. Микола Зимомря* (Ужгород);  
доктор філологічних наук, *проф. Ольга Куца* (Тернопіль).

### Роман Гром'як

Г 87 Історія української літературної критики (від початків до кінця XIX століття). Посібник для студентів гуманітарних факультетів вищих навчальних закладів. — Тернопіль: Підручники і посібники, 1999. — 224 с.

ISBN 966-562-280-3

Розглядається історія української літературної критики — її виникнення, становлення і розвиток крізь призму естетичної комунікації на тлі методологічних пошуків у Європі; відтворюється рух ідей, оцінок, критеріїв, а також система критичних жанрів, характеризуються особливості різнотипних літературно-критичних дискурсів.

Розраховано на студентів-філологів і журналістів.

## ВСТУП

Історія української літературної критики як окремих навчальний предмет почала вивчатися в педагогічних інститутах (університетах) України щойно з початку 80-х років ХХ століття. Міністерство освіти України рекомендувало тоді відповідну програму цього курсу, складену групою викладачів Полтавського педінституту<sup>1</sup>. Проте підручника з історії літературної критики в Україні немає й досі. Очевидно, через брак навчальних посібників і підготовлених викладачів, здатних викладати цей курс, невдовзі нові навчальні плани педінститутів запропонували синтезований курс Історія української літератури і літературної критики. Тому у вузах до історії літературної критики поставились по-різному. Якщо в університетах здебільшого читалися розлогі спецкурси з історії літературознавства (в тім числі і літкритики), то в окремих педінститутах ентузіасти вели цей курс як відносно самостійний предмет (із складанням екзамену чи заліку), а в інших — дотримувалися орієнтовного навчального плану.

Філологічні науки за той час посилено розробляли як теорію критики, так і історію української літературної критики (складалося своєрідне критикознавство). Ю. Бурляй опублікував підручник з теорії літературної критики<sup>2</sup>, П. Федченко — монографію «Літературна критика на Україні першої половини ХІХ століття» (1982). Під його керівництвом колектив авторів з Інституту літератури ім. Т. Шевченка НАН України створив і оприлюднив «Історію української літературної критики». «Дожовтневий період» (1988). Це були праці, які значно розширили джерельну базу літературного критицизму, але змушені були не виходити за межі усталеного тоді методологічного арсеналу, окресленого марксистсько-ленінськими догмами.

З розпадом тоталітарного суспільства й утвердженням реальної свободи думки і творчості ситуація дещо змінилася. 1990 року засновано серію «Українська літературна думка» (УЛД), яка повинна була поступово показувати все багатство української літературознавчої науки. Заплановано і розпочато підготовку тритомної хрестоматії з української літературної критики. Проте економічна криза різко уповільнила здійснення цих задумів. У серії «УЛД» заледве побачили світ вибрані статті С. Єфремова, П. Филиповича, О. Білецького, а перший том довгожданого хрестоматії з'явився щойно 1996 року<sup>3</sup>. Водночас при сприянні українських літературознавців з діаспори за той час укладено і випущено чотиритомну хрестоматію-антологію «Українське слово», в якій письменники і критики материкової України і діаспори посіли разом належні їм місця в єдиному, хоч і розпорошеному по всіх континентах світу, літературному процесі, а також «Антологію світової літературно-критичної думки ХХ ст.» (1996). Таким чином, із завершенням публікації другої і третьої книг хрестоматії з літературної критики складається та

мінімально достатня джерельна база, на якій може ґрунтуватися навчальна робота студентів, спрямована на оволодіння неусіченою історією літературної критики в Україні. Викладачі і студенти для загальної орієнтації отримали нові синтезовані посібники з історії української літератури від кінця XVIII ст. до новітніх часів, де разом з розвитком художньої літератури окреслено й основні тенденції еволюції та особливості функціонування літературної критики<sup>4</sup>. Нарешті вийшов підручник з історії літературознавства, його основних напрямів М. Наєнка, в якому єдиним поглядом відтворено панораму літературознавчої думки з сучасних позицій<sup>5</sup>.

Ця ситуація уможливує і водночас ускладнює працю кожного, хто самостійно забажав би скласти уявлення про стан і характер літературознавчого критицизму в Україні. З одного боку, навально збільшується доступна джерельна база, що викликає необхідність її зіставного аналізу, а, з другого, залишається різною у поглядах на суть і завдання літературної критики, її місце в системі гуманітарних знань і суспільної діяльності, що ускладнює цю аналітичну роботу. За таких умов конче потрібен багатофункціональний навчальний посібник, який міг би виконати орієнтуючу роль при наявності уже названих хрестоматій, підручників, антологій і розбіжностей у поглядах не тільки на саму літературну критику, а й на потребу вивчати її історію як відносно самостійну навчальну дисципліну.

Розробляючи питання теорії літературної критики<sup>6</sup>, викладаючи філологам упродовж тривалого часу історію літературної критики, ми переконалися в тому, що такий посібник конче потрібний насамперед студентам-філологам і студентам-журналістам. Отож, цей посібник адресується насамперед студентам старших (випускних) курсів, які вже мають уявлення про літературний процес в Україні і хочуть поглиблено осмислити логіку його розвитку, логіку оцінок його компонентів: поодиноких творів, творчості письменників, стильових течій, новаторських пошуків.

Тут поєднуються теоретично-історичний та практично-методичний аспекти. Розкриття кожної теми складається із: а) стислої характеристики стану літературної критики хронологічно вказаного періоду чи літературно-критичної діяльності відомої постаті; б) домашніх завдань і методичних рекомендацій щодо їх виконання; в) переліку питань для самоконтролю.

У викладі лекційного матеріалу і при укладанні практичних завдань виходимо з таких концептуальних засад: 1) літературна критика є специфічним видом творчої діяльності; 2) водночас вона залишається складовою частиною літературознавства; 3) має свою систему жанрів; 4) літературна критика опосередковує функціонування літератури в суспільстві, рефлексію кожної людини з приводу художніх явищ. Ці засади визначають характер пропонованого посібника і його відмінність від нормативного підручника. Літературна критика тут простежується не тільки як рух ідей, а й як система жанрів і різновидів публічної діяльності. Визнаючи неможливість осмислення

літературної критики поза її зв'язком з естетикою, теорією літератури та історією літератури, пропонуємо її розгляд як естетичної діяльності, органічно зумовленої станом суспільства, його культури і літератури зокрема, — невіддільної від історії журналістики. Отже, освоєння курсу історії літературної критики передбачає актуалізацію міжпредметних зв'язків всього гуманітарного циклу, вимагаючи пильної уваги до руху національної преси і до характеру державної цензури (там і тоді, де і коли в певній формі вона здійснюється).

Автор усвідомлює складність завдань, які мають бути реалізовані в такому посібнику, і неможливість їх здійснення в повному обсязі відразу. Сподіваємось, що значну їх частину виконають викладачі, які керуватимуть самостійною роботою студентів.

Сердечно дякую всім (найперше — родині, рецензентам і спонсорам), хто допоміг вийти цій праці у світ.

### Примітки

1. Програми педагогічних інститутів. Історія української літературної критики для студентів спеціальності українська мова і література. — К., 1983. — 24 с.

2. *Бурляй Ю. С.* Основи літературно-художньої критики. — К.: Вища школа, 1985. — 246 с.

3. Історія української літературної критики та літературознавства. Хрестоматія: У трьох книгах. Книга перша: Навчальний посібник/ Упоряд. *П. М. Федченко, М. М. Павлюк, Т. В. Бовсунівська*; за ред. *П. М. Федченка*. — К.: Либідь, 1996. — 416 с.\*

4. Історія української літератури. ХІХ століття: У трьох книгах. Кн. 1: Навч. посібник / За ред. *М. Т. Яценка*. — К.: Либідь, 1995. — 368 с.; Кн. 2: 1996. — 384 с.; Кн. 3: 1997. — 432 с. Українська література ХХ століття: У двох частинах, трьох книгах/ За ред. *В. Г. Дончика*. — К.: Либідь, 1998.

5. *Наєнко М. К.* Українське літературознавство: Школи, напрями, тенденції. — К.: ВЦ Академія, 1997. — 320 с.

6. Див.: *Гром'як Р. Т.* Естетика і критика. Філософсько-естетичні проблеми художньої критики. — К.: Мистецтво, 1975. — 225 с.; *Р. Т. Гром'як.* Громадянськість і професіоналізм / Соціальна відповідальність критики/. — К.: Рад. письменник, 1986. — 204 с.

---

\* Далі назву цього видання подаємо в тексті посібника скорочено: ХІЛК-1, ХІЛК-2. (Р. Г)

## Розділ 1

# СПЕЦИФІКА ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ. ЇЇ СУЧАСНИЙ СТАТУС

*1.1. Визначення понять. Термінологія. 1.2. Психофізіологічні передумови. 1.3. Зв'язок з комунікативно-рецептивними процесами. 1.4. Естетичні виміри. 1.5. Структура. 1.6. Система жанрів. 1.7. Проблема критичного методу і критерії оцінки твору. 1.8. Герменевтика і критика. 1.9. Висновки для історії критики.*

Початок будь-якого історичного дослідження ускладнюється парадоксом, який виражається тезою: без історії предмета нема теорії предмета, але й без теорії предмета не може бути навіть думки про його історію, бо відсутнє поняття про предмет, його значення і межі (М. Чернишевський). Маємо начебто зачароване коло, яким повинна пройти свідомість людини (людства). Поняття є наслідком узагальнення численних сприйнятих і пізнаних фактів, але щоб з потоку дійсності вибрати й осмислити ті факти, треба їх відрізнити від інших, вивчити в них спільне і подібне — тобто мати бодай якесь попереднє уявлення (поняття) про них. Цей шлях проходить людство впродовж тисячоліть шляхом спроб і помилок, але конкретна особа як член спільноти не мусить повторювати його кожного разу. Людина у процесі навчання одержує визначення понять, які перевіряє, уточнює власним досвідом. В історії гуманітарних наук цей парадокс дістав назву герменевтичного кола.

Герменевтика як наука про тлумачення будь-яких текстів (насамперед тих, що мають символічне значення) зіткнулася з дилемою: для того, щоб увійти у зміст складного продукту людської духовної діяльності, закріпленого системою матеріальних знаків у тексті, треба обстежити, проаналізувати кожен його елемент, зв'язки поміж ними, але значення кожного елемента можна збагнути за умови попереднього осягнення цілісності предмета, явища, їх структури. Як осягається така цілість, в який спосіб фіксуються, осмислюються кожен її елемент — ось важливі вихідні питання, що мають і теоретичний, і практичний сенс.

У нашому випадку відповідь на питання, що таке літературно-художня критика, зумовлює практичні дії: які тексти із сукупності пам'яток духовної культури виділяти, відбирати і на чому в них акцентувати увагу? Які складники синкретичних текстів розглядати під цим поглядом? Якщо ж подібні тексти відібрані іншою людиною і віднесені до розряду літературної критики, то цікаво знати, на якій підставі це зроблено, чи враховано історичні видозміни літературно-критичної діяльності, рух тих ідей, що наповнювали її.

## 1. 1. Визначення понять. Термінологія

Літературна критика в її розвинутій формі — це відносно самостійна діяльність, спрямована на досягнення й оцінку художньо-естетичної своєрідності та суспільного значення нових творів мистецтва слова. Її посутнє осердя передається терміном, що склався на основі грецького *kriticos* — *судження*.

У цьому розумінні критика — найширше за обсягом поняття, що передає сутність аналітично-синтетичного розгляду будь-яких об'єктивних явищ чи суб'єктивних картин (теорії) у всіх сферах науки. Якщо критицизм є невід'ємним компонентом процесу наукової діяльності і так чи інакше відбитий у результатах наукового дослідження (наукових працях), то у мистецько-естетичній сфері він виділився з творчого акту митця.

Залишившись у своєрідному вигляді як компонент художнього твору, самооцінка задуму автора, оцінний аспект мистецтва є об'єктом уваги, предметом діяльності інших людей (не авторів даного твору). Для того, щоб наголосити, що це має місце в усіх видах художньої творчості, вживається термін «художня критика». Стосовно літератури найчастіше говорять про літературно-художню чи просто літературну критику.

## 1. 2. Психофізіологічні передумови

Літературна критика є самоусвідомленням літератури як суспільного явища в усій його різноманітності: національних літератур, літературних напрямів, стильових течій (шкіл), творчості письменників, окремих творів. Вона виявляється як соціальна діяльність, бо критики стежать за літературним процесом, читають нові твори, відбирають найкращі з їх погляду для передруку, організують дискусії, пишуть власні різножанрові праці, публікуючи їх у загальній і спеціальній пресі, ведуть навколо таких творів полеміку тощо. Все це вимагає затрати значної психофізіологічної енергії, духовних і фізичних зусиль. Зрештою, **чутливість людини, подразливість її органів чуття**, через які вона контактує з довкіллям, розглядають як найзагальнішу основу, передумову здатності судження. Так, А. Луначарський вважав: «Якщо який-небудь примітивний організм відштовхується від об'єкта чи притягається до нього, то, по суті, це є вже зародком критики, позитивним чи негативним судженням, хоча, звичайно, в настільки примітивній формі, що воно повністю випадає зі сфери психології»<sup>1</sup>.

У людини як вищої соціобіологічної істоти **важливішу роль у становленні й виокремленні її здатності критичного судження у специфічну окрему діяльність відіграють різновиди потреб** (пізнавальних, естетичних, практичних) і особливості (типи) мислення — теоретичне, образне, прагматичне. У процесі філогенезу під впливом суспільної практики інформаційно-пізнавальні потреби задовольняються науково-теоретичною діяль-



ністю у формі логічно-понятійного мислення; естетичні потреби — художньо-мистецькою діяльністю на основі образного мислення; практичні потреби — прагматично-конструктивною діяльністю згідно з набутими канонами, зразками, стандартами. У кожному разі задоволення потреб — це доцільна діяльність, що має ідеальний і матеріальний аспекти, регулюється індивідуальними уподобаннями, суспільними ідеалами, нормами — ціннісними орієнтаціями, об'єктивізуючись у певні структурні форми. Отже, літературна критика — це передусім творча діяльність, основною функцією якої є регулятивно-корекційна. Критика природно супроводжує культурне життя людських спільнот, а її функції виявляються у взаємкореляції творення і сприймання художніх творів<sup>2</sup>.

### *1. 3. Зв'язок з комунікативно-рецептивними процесами*

Духовне життя людини як суспільної істоти реалізується у спілкуванні кожного члена спільноти з собі подібними суб'єктами. **Культура, як і усе створене людьми в процесі їх самореалізації в умовах конкретного довкілля, має діалоговий характер.** Люди дивляться один на одного, як у дзеркало, а сприйняття подібності і відмінності, уподібнення і диференціації в антропоморфному, етнічному і духовному планах приводить до симпатій і антипатій, до взаємооцінок. **Рецептивно-комунікативні процеси формують критицизм як екзистенційний умонастрій і, зрештою, в сфері художньо-мистецького життя породжують смакові оцінки, що поступово з набуттям досвіду, з розвитком освіти оформляються в логічно-розгорнуті судження.** Творець виражає панівні естетичні смаки свого середовища у формах, зрозумілих йому, а середовище сприймає і приймає його витвір, який стає і довго залишається імперсональним, надіндивідуальним. Незрозуміле, незвичне відкидається чи модифікується, шліфується (народна творчість), що, власне, і є своєрідним проявом оцінювання (у перспективі — критичного судження). Авторство твору — продукт історичного розвитку духовної культури. Надмірний і дошкульний критицизм окремих осіб відкидається: з такими людьми поводяться, як із Зоїлом у Давній Греції. Чим більше відділяється процес творення від сприймання, чим інтенсивніше вони опосередковуються засобами тиражування й обігу художніх цінностей, тим гостріше відчувається потреба в регулюванні і взаємкореляції творення і рецепції. Таку потребу і задовольняє власне художня критика.

### *1. 4. Естетичні виміри*

**Соціально стратифіковане (структуроване) суспільство, підтримуючи систему своїх суспільних відносин, — політичних, економічних, правових, морально-етичних, естетичних — відбивається в гетерогенності (різномірності) культури і модифікує критику.** Політично-державні, культурно-освітні, церковно-культові інституції, їх представники і проречисті виразни-

ки інституціональних (станових) інтересів накладають на художні твори різні матриці (норми, канони), застосовуючи їх як критерії оцінювання естетичних цінностей, породжують, продукують такі різновиди критики, як-от: риторично-стилістична, історична, філософська, релігійно-догматична, етико-дидактична, естетична і т. под. Це зумовлює гостру полеміку між їх адептами, групівщину, активізуючи пошуки сутності справжньої, «істинної критики». Зрештою, усвідомлення специфіки художньої творчості, своєрідності естетичного судження виявляється в дилемі розуміння мистецтва як соціально заангажованого явища чи як естетичної самодостатності — «чистого мистецтва», «мистецтва для мистецтва». Звідси — посилена увага до критики як власне естетичної діяльності з її особливими вимірами. Стає зрозумілим, що в основі літературно-художньої критики лежить естетичне сприймання творів мистецтва, в процесі якого зароджується ембріон естетичної оцінки, а цей процес супроводжується яскравим естетичним почуттям-переживанням.

Естетичне сприймання визначається взаємодією художньої вартості твору, естетично трансформованого досвіду реципієнта, тому має індивідуально неповторний, суб'єктивний характер. Виникає питання, чи може така духовна, інтимно-емоційна база бути основою судження з певною мірою надіндивідуальності, загальноприйнятності, а то й істинності? Пошуки відповіді на це питання — наскрізний сюжет роздумів про критику протягом другої половини XVIII – XIX століть. Українська літературна критика — не виняток.

**Вимагаючи від оцінювачів мистецтва «безпристрасності» та «істинності» суджень, культурні діячі все більше розходяться в оцінках популярних творів, ведучи зі сторінок своїх журналів непогамовну, а то й брутальну полеміку.** Досвід російських «реальних критиків», народників, як пропагандистів певних суспільно-моральних ідей поступово знецінюється. У Франції Е. Еннекен проголошує постулати «наукової критики» (естопсихології). В Україні І. Франко, висловивши ряд застережень до російської «рухомої естетики» в працях М. Добролюбова, констатував: «Критика має бути науковою і входити до складу естетики» (1898). XX століття в обговорення цієї проблеми внесло ще більше різноголосся. Дискусія, що велася в Україні протягом 60–70-х рр. XX століття за параметрами «критика — наука — публіцистика — література», зайшла, зрештою, в глухий кут, поки трактування літературної критики як специфічної діяльності і самостійного виду творчості не запропонувало раціонального виходу з нього. **Критика не може не бути суб'єктивною, бо вона — прояв аксіологічної (оцінної) діяльності:** треба збагнути в її структурі міру об'єктивного й суб'єктивного, описово-констатуючого й оцінно-інтуїтивного; встановити співвідношення аналізу та інтерпретації. Структуральна поетика, архетипна критика, герменевтика, рецептивна естетика по-своєму впливали на науковість літературної

критики на Заході, де вибухнув справжній бум літературного критицизму, а на теренах СРСР йшли гарячкові пошуки альтернативи до нього на марксистсько-ленінській основі. Наближення до поліфункціональної суті літературної критики відбувалося повільно на стику наук і різноспрямованих методологічних пропозицій. Плідною виявилася ідея структури і логіки оцінок.

### *1. 5. Структура*

Логіка, аналізуючи структуру оцінних суджень, виділяє ряд залежностей між їх компонентами, виявляє джерела помилок у їх побудові, оперуванні оцінками, виділяє умови істинності суджень.

**Кожна оцінка, виражена мовою (засобами звичайної мови), складається з чотирьох компонентів: має свої суб'єкт, предмет, основу і характер. Під суб'єктом оцінки розуміють особу (групу осіб), яка виражає, формулює оцінку, встановлює цінність якогось об'єкта. Предметом оцінки є те, на що спрямована увага, зацікавленість суб'єкта. Основою оцінки є все, з погляду чого здійснюється оцінка (ідеали, ціннісні орієнтації, позиція, докази, які спонукають суб'єкта до схвалення, заперечення або вираження байдужості щодо якихось предметів). За своїм характером оцінки бувають абсолютні (виражають або позитивну, або негативну, або нульову цінність) і зіставні, порівняльні, що передають ступінь цінності однотипних предметів.**

Аналіз структури та семантики оцінних міркувань (суджень) нашою увагою на ряд проблем літературної критики. Першою умовою осмислення оцінки в критиці є встановлення суб'єкта оцінки: кому належить стаття й оцінки, виражені (пропаговані) в ній? Якщо знаємо зацікавлення цієї особи (критика), світоглядні засади, художні смаки та естетичний досвід критика, то легше конкретизувати його оцінки, зіставити їх з оцінюваним твором, збагнути міру суб'єктивності таких поцінувань, ступінь їх достовірності. Великої уваги і дисципліни думки вимагає предмет оцінки: чи то якийсь компонент цілісного твору, чи окремий твір письменника, чи якась тенденція літературного процесу певного періоду. Аналізуючи літературно-критичні оцінки (смакові стислі чи логічно розгорнуті), треба пильно стежити за тим, чого вони стосуються. У великих оглядових статтях ряд проміжних оцінок, що мають стосунок до тем, проблем, особливостей сюжету, персонажів, мови твору, зрештою, приводять до підсумкової остаточної оцінки, вираженої у формі естетичного судження — часто категоричного і безапеляційного. Щоб зрозуміти оцінку критика і збагнути міру її переконливості, треба простежити і відтворити шлях, що привів до оцінки, щоб стало явним усе те, що «знімається» естетичною оцінкою (основа, критерії, аналітично-інтерпретаційні процедури). Предметна визначеність, конкретна спрямованість критичних оцінок — одна з умов їхньої дійовості та істинності. Основа оцінок здебільшого формулюється критиком (у вступі до статті, або в середині тексту статті як мотивація оцінки), хоча й часто не називається, не виражається безпо-

середньо у статті. І все ж її треба взяти під увагу (з контексту творчості критика, з інших джерел), якщо хочемо конкретно спілкуватися з ним чи, більше того, — полемізувати.

**Естетична оцінка**, виражена в будь-якій формі літературним критиком, має своєю найближчою безпосередньою основою естетичне почуття, глибшим духовним підґрунтям — ідеали, світоглядні переконання, архетипні образи (взірці) — і виражається як логіко-понятійними засобами (насамперед літературознавчими термінами), так і з допомогою яскравих описів-аналогій, зіставлення твору з іншими творами, з оцінками інших критиків, читачів. Отже, на такій широкій, динамічній основі естетична оцінка стає загальнозначимою, хоча ця загальнозначимість проявляється як інваріантне ядро, осердя численних індивідуально-неповторних сприйнять та інтерпретацій.

Загальнозначимість естетичної оцінки досвідченого літературного критика не зводиться до понятійно-термінологічної форми естетичного судження. Логічність критичної праці виявляється крізь структуру, яка складається і з логічних суджень у формі понять-термінів, і з образних описів, і з цитованих уривків художніх текстів, і з даних, запозичених у конкретних наук, і з темпо-ритму інтонованої фрази. Йдеться вже про своєрідний дискурс літературної критики взагалі та окремого критика зокрема.

### *1. 6. Система жанрів*

Структура оцінок і оцінних суджень, гетерогенність усього життя, зокрема наявність різних груп реципієнтів — адресатів критики за ідейно-світоглядними ознаками й характером естетичного досвіду; існування різнотипних органів преси витворили систему жанрових форм літературно-художньої критики. Родо-видо-жанровий поділ художньої літератури малопридатний для розуміння жанрової проблематики у критиці. Конструктивну роль відіграє хіба що аналогія: якщо творчий процес письменника завершується твором певної типової структури, то й писання критиків не є безкінечно низкою неповторних варіантів. Журнальна критика в Італії, Франції, де вона найшвидше почала конституюватися і функціонувати, а відтак у Німеччині, Польщі, Росії вже протягом XVIII століття виявила певні структурні форми письмових виступів критиків. Аналіз їх виокремив і дозволив констатувати основні жанровотворчі чинники: а) предмет естетичного судження, б) мета, завдання, ставлення критика до предмета оцінки, в) орієнтація критика на адресата критики — читача і тип друкованого органу (ширше — засобу мас-медіа). Жоден з цих чинників зокрема не пояснює жанрових параметрів відомих з історії критики, як-от: анотація, рецензія, огляд, есе, літературний портрет, діалог, монографія і т. под. Щойно опублікований новий художній твір найчастіше, зазвичай, породжує рецен-

зію (відгук, розбір, оцінку) у вигляді невеличкої за обсягом статті. Це — малий наймобільніший жанр критики, що реалізується у численних різновидах залежно від родо-жанрових вимірів художнього твору, його художньо-естетичних якостей і ставлення до нього критика, що репрезентує певний літературний напрям, літературну групу. Оповідання, повість, роман, написані у традиційному ключі, цілком можуть бути поціновані у формі **рецензії-переказу, рецензії-відгуку, або викликати рецензію-памфлет, рецензію-фейлетон**. А, скажімо, роман-епопея чи новий для якоїсь національної літератури соціально-психологічний роман вимагають проблемної рецензії, а то й великої статті монографічного плану. Доробок одного письменника за якийсь період, річні здобутки національної літератури у пресі для масового чи освіченого спеціального читача вимагають **статті-огляду**. Зосередження уваги на якійсь тенденції літературного процесу закономірно породжує **проблемно-оглядову статтю**.

**Літературно-критична стаття, поряд з рецензією, є найтипівішим жанром журнальної критики. Її різновиди: стаття-огляд, стаття-трактат, стаття-портрет.** Кожен з них набуває різновидів і стильової домінанти залежно від наявності у них проблемності, полемічності. Огляди бувають не тільки описово-інформативними (річними і т. д.), а й проблемно-тематичними, пожанровими, пообразними і водночас полемічними, якщо їм передували рецензії-огляди з інших позицій. Літературно-критичні портрети, статті-біографії мають сталі композиційно-змістові ознаки, але емоційно-оцінне їх наповнення, породжене відзначенням ювілею чи виданням вибраних творів тощо, модифікує ці структури. **Літературна критика використовує жанри, характерні для преси (репортаж, інтерв'ю, фейлетон і т. д.), для публіцистики (памфлет, нарис, маніфест, есе та ін.), для науки (діалог, трактат, монографія), підпорядковуючи їх основній своїй меті і функції: оцінювати, інтерпретуючи їх, нові твори чи тенденції літературного процесу, привернути до них увагу сучасників, формувати з приводу них громадську думку; або по-новому, крізь призму актуальних потреб, витлумачити сенс творів, написаних раніше.** Наявність у різножанрових статтях оцінного пафосу, різних критеріїв оцінки художніх вартощів, аргументованих чи проголошених суджень свідчить про належність їх до сфери літературної критики, що й стає предметом дослідження історика літературної критики.

Ідеї, виражені у таких статтях, належать передусім до сфери суспільної думки, стають предметом уваги філософів, політологів, естетиків і, звісно, філологів. Якщо ж не брати до уваги форм їх вираження, способів об'єктивізації і побутування в суспільстві, то, значить, не простежувати їх історії в усій повноті. Це породжувало аморфні і дуже близькі за змістом дослідження з історії філософії, з історії естетики та з історії літературної критики (досить перегорнути типові для недалекого минулого праці на зразок:

«Суспільно-політичні, філософські та естетичні погляди письменника (ім'ярек)», або «Світогляд...» того чи того літератора), хоча у сфері літературознавства цього недоліку не подолано досі. Це спостерігається й у відтворенні всієї номенклатури жанрів літературної критики без виділення домінуючих і найорганічніше достосованих до кожної з основних його галузей. Адже літературний портрет і монографія — то такі достеменно історико-літературні жанри: їх не напишеш в розпалі літературного процесу, на початку творчості молодого письменника (хоча винятки бували). Трактат же і проблемна стаття — питомі прихистки теоретичного мислення. Рецензія, різновиди оглядів — найпоширеніші, наймобільніші вияви оцінної літературно-критичної діяльності, хоча й у рецензії не тільки на новаторський твір генія, а й на «прохідний» витвір графомана деколи вдається зробити теоретичне відкриття-узагальнення.

Все залежить від глибини осмислення естетичної свідомості певного періоду, літературного життя і здатності дослідника побачити-збагнути мистецьку мить через перехрестя, взаємодію відносно розмежованих літературної критики, історії літератури, теорії літератури, через призму системи методів новітньої науки.

### *1. 7. Проблема критичного методу і критерії оцінки твору*

Наївними і нерезультативними були намагання ототожнити творчий метод письменника і критика; малопродуктивними є спроби сконструювати особливий критичний метод (метод літературної критики). Трактування літературної критики як творчої діяльності і складової частини літературознавства окреслює параметри проблеми. Не може зараз досягнути успіху в літературній критиці творчо мобільний публіцист, який не знає літературознавчої методології, хоча на початках журналістики нею активно розвивали критику. Нехтування історико-літературним досвідом позначається на таких неюфітах: вони або відходять від критики, або усвідомлюють, що займаються есеїстикою, рефлексією з приводу літератури, мистецтва взагалі. Відомо і те, що більшість істориків літератури (передусім викладачів у вузах) у поточному літпроцесі участі не бере, бо здебільшого не здатна написати цікавої для загалу літературно-критичної статті. Історія закріпила поділ філології не тільки на літературознавців і мовознавців, а й літературознавство — на т. зв. академічне і публіцистично-журналістське (знову ж такі винятки іноді відомі і не поодинокі).

Йдеться про те, що історичний досвід вивчення художньої літератури (чи то в освітніх закладах, чи для власної втіхи) дав достатню підставу говорити про значення і роль у цій справі біографічного, культурно-історичного, міфологічного, порівняльного (компаративістичного), психологічного, формально-структурального підходів (методів) із застосуванням відкриттів глибинної психології (архетипна критика), семіотики (структура-

лізм), металінгвістики, культурної антропології, рецептивної естетики тощо. Чи були зачинателі цих шкіл, засновники теорії, їх послідовники власне літературними критиками? Рідко хто. У поетиці, теорії літератури цей методологічний інструментарій виявляв блискучі і нові результати<sup>3</sup>. Для критики необхідно їх пристосовувати, адаптувати, а відсутність естетичного смаку, відчуття літературно-естетичної ситуації і своєрідного потягу-бажання вплинути на неї — стоять на заваді практичного здійснення цієї потреби. Прихильники докладно розроблених літературно-естетичних теорій, володіючи інформацією про аналітичні операції вибагливого розгляду тексту будь-якої складності, залишаються вченими, пишуть трактати, в яких літературу використовують як ілюстративний матеріал, об'єкт експериментів.

Проблему все ж таки можна вирішити теоретично і висновки реалізувати практично. Літературно-критична творчість увінчується успіхом у тих, хто на рівні свідомості володіє всім методологічним арсеналом свого часу (знає ці методи, способи оперування ними, зразки творів, успішно виготовлених з їх допомогою), у сфері практики їх апробував (з навчальною метою, у спеціальних статтях тощо), тому має відповідні операціональні навички, володіє системою літературно-критичних жанрів, достатньою інформацією про чинний, доступний йому корпус мас-медіа.

Такий філолог (читач, реципієнт), естетично збуджений художнім твором, ведучи безнастанний діалог у комунікативно-рецептивному полі з однодумцями й опонентами, інтуїтивно обере відповідний цьому творові метод (шлях) донесення до адресата через шпальти загальної чи спеціальної газети (журналу) своєї оцінки власного розуміння сенсу і своєрідності твору, мистецького явища. На рівні реалізації методологічного озброєння критика, у структурі його статті метод може виявитися дуже однобічно, якимсь своїм принципом, кількома прийомами — залежно від задуму, жанру критичного виступу. Але в оглядово-проблемній статті, в літературному портреті, у полемічній відповіді опонентові, більше того, у циклі статей критик доречно і широко (в міру потреби) оперує всіма (чи більшістю) апробованих у його часи методів. Це підтверджено досвідом таких літераторів, як П. Куліш, І. Франко, М. Зеров, Ю. Шевельов, Л. Новиченко, хоча й Леся Українка, і С. Єфремов, і М. Євшан, і М. Рудницький, і М. Гнатишак — кожен по-своєму, у вужчому методологічному (часто протилежному) і жанровому діапазонах працювали повчально-результативно.

З методологічним арсеналом критика органічно пов'язана і його система критеріїв оцінки художніх явищ. Традиційно у нас, говорячи про критерії оцінки літературного твору, мають на увазі такі: гуманістичну ідейність, правдивість і глибину відображення життя, оптимальну організацію твору, повноту осягнення теми, внутрішню гармонізацію художнього твору, вважаючи їх «вічними» критеріями<sup>4</sup>. У цьому є чимало слушного, але це — лише перше наближення до проблеми. М. Гей ще 1967 року зауважував, що

ці і подібні максими можуть правити тільки за **критерії-передумови** оцінки художності літературних творів. Окрім них, коли зважити на історичний розвиток літератури (скажімо, української від X століття до сьогодні) і змішваність літературних напрямів, стилів, кожен з названих критеріїв потребує ще додаткових «критеріїв» для їх оцінки під кутом зору «правдивості», «ідейності», «оптимальної організації твору». Згадана вже звична система критеріїв є зліпком із творів лише реалістичного напрямку і може бути з певною модифікацією якось стосована до тих літературних напрямів, які ґрунтуються на засадах міметичної естетики. Керуючись (свідомо чи підсвідомо) ними, критик і історик літератури негативно поціновує (або ж взагалі не розглядає серйозно) стильові течії модернізму кінця XIX – початку XX ст., авангардистські пошуки XX ст., а період постмодернізму взагалі трактує як аномалію в естетичному розвитку людства, в історії літератури. А й справді, що означає «цілісність», «гармонійність», «глибина осягнення об'єктивної дійсності» і т. п. стосовно творів, скажімо, М. Пруста, С. Беккета, І. Герберта, Е. Андіївської, Б. Бойчука чи І. Калинця, С. Сапеляка, Є. Пашковського, Ю. Андруховича та інших експериментаторів?

Складність проблеми критеріїв оцінки результатів духовної діяльності (передусім творів художньої літератури) у тому, що, по-перше, їх треба суміряти з однорідними (гомогенними) явищами — тобто уявленнями читачів, критиків про художність створених кимсь явищ; по-друге, естетична вартість художніх творів завжди виходить поза межі (параметри) існуючих взірців, уявлень, які правлять за критерії. Зрозуміло, що оригінальність, новизна таких творів не абсолютні, тому суміряти їх завжди можна. Але як? У пошуках відповіді на подібне запитання і пропонується, крім поняття критеріїв-передумов художності, ще низка критеріїв-прикмет, з допомогою яких можна було б конкретизувати оригінальність у ставленні письменника до дійсності (міра «правдивості» художнього світу), до системи духовних цінностей (міра ідейності, заангажованості), до мистецького контексту, до системи сучасних митцеві канонів (міра формо-творчої новизни), до стереотипів комунікативно-рецептивних взаємин у суспільстві (міра популярності).

Недостатність традиційного розуміння критеріїв для поцінування сучасного літературного гетерогенного процесу є очевидною, якщо мати на оці: а) багаторівневість структури літературного твору, б) розмежування текстової і позатекстової реальності, в) співвідношення тексту, підтексту, контексту тощо. Все це справді потребує системного аналізу, оцінки з допомогою системи критеріїв на засадах строгого історизму.

Еволюція структуралізму в країнах Західної Європи й Америки, творча еволюція таких adeptів цього філологічного напрямку, як Р. Барт, виникнення ідей деконструктивізму, справжня експансія в гуманітарних науках понять коду, дискурсу, інтертекстуальності та інше ще більше увиразнює



малі евристичні потенції критеріїв правдивості, ідейності, цілісності (єдності змісто-форми).

Розуміється, весь новий понятійно-термінологічний апарат як методологічний арсенал не може бути перенесений механічно в літературну критику, тим більше в історію літературної критики ХІХ століття, бо його просто тоді не було. Правдивість (в її різновидах), народність, ідейність (тенденційність), національність, майстерність тоді широко вживались як критерії оцінки і окремих творів, і творчого доробку митців. Але простежити процес поступової їх девальвації, модифікації — завдання саме історика критики, як і виявити моменти входження в критику нових досягнень естетики, теорії літератури та інших гуманітарних наук, відтворити поступове нагромадження критеріїв-прикмет поцінування естетичного оновлення літератури, її диференціації, оцінки формальних експериментів і т. д. Цього не вдасться досягнути, якщо знехтувати теоретичними пропозиціями оновленої в ІІ половині ХХ століття герменевтики.

Таким чином, система критеріїв поцінування художніх явищ та історичної змінюваності мистецьких напрямів при одночасній еволюції теорії словесного мистецтва передбачає не тільки групу критеріїв-передумов художності, а й групу критеріїв-прикмет художньої майстерності (розширення тематики, збагачення прийомів сюжетобудування, характеротворення, жанрово-композиційних структур, способів мовного викладу, ритмічної організації тексту, лексико-синтаксичних, фонетико-фонологічних, графемно-візуальних його вимірів тощо). Крім того, ці критерії як явища духовного плану функціонують через механізм опозиційних зіставлень: реальність//естетична реальність; об'єктивний світ//художній (представлений, зображений) світ; констатація//оцінне ставлення (ідейність як пафос); агрегатність//цілісність; хаотичність//впорядкованість; просторово-часова послідовність//хронотоп; безсюжетність //гостросюжетність; випадковість//детермінованість, вмотивованість; живе мовлення//мовний пуризм; граматична норма//відхилення; жанровий канон //деформація; банальність//оригінальність і т. д. У такій системі мислення кожен художній прийом (т. зв. зображально-виражальний засіб) стає функцією, яка має складну естетичну валентність: вона «заряджена» цілісністю твору, виражає задум, світобачення автора, доносячи їх до реципієнта (адресата). Прийом, художній засіб письменника у тексті твору постає як знак (система знаків), який виявляє свою художню семантику у свідомості реального читача. Прийом стає функцією, виконує задану, спроектовану функцію у свідомості освіченого, начитаного реципієнта. Тільки у філологічно вишколеного читача з розвинутим естетичним смаком функція художньої комунікації реалізується як естетичний ефект, що стає поштовхом до критичної діяльності у всеозбросній відомих методів аналізу, вивчення, способів інтерпретації, критеріїв оцінки нових чи переоцінки давно опублікованих творів.

## 1. 8. Герменевтика і критика

Багатовіковий досвід вивчення Біблії, міфів, алегорично-інакомовних форм усної народної творчості, параболічних жанрів художньої літератури породив екзегетику і герменевтику як науку тлумачення пам'яток духовної культури, збережених для наступних поколінь у знакових системах письма — у текстах. Практика російських формалістів (членів ОПОЯЗ'у), чеських структуралістів-лінгвістів, французьких антропологів та інших творців широко тлумачного структуралізму вже на кінець 50-х рр. ХХ ст. дала поштовх до відродження історизму гуманітарних досліджень, поновила зацікавлення герменевтикою.

Виходячи з естетики І. Канта, філософії життя В. Дільтея, феноменології Е. Гуссерля, Р. Інгардена, такі філологи-естетики, історики літератури, як М. Гайдеггер, Г.-В. Гадамер, Г.-Р. Яус, В. Ізер, Е. Штайгер, П. Шонді, Н. Науман та ін. розробляють, методологічно осмислюють різні моделі, варіанти інтерпретації літературних текстів.

Відзначимо те найочевидніше в естетичній ситуації, яка створюється відношенням *автор — твір — текст твору — реципієнт*, бо ця ситуація з konieczністю вимагає тлумачення, інтерпретаційних актів. Не торкаючись зараз по-новому поставлених проблем автора, образу автора, відмінностей між фізичним (реальним) і текстуальним автором, нагадаємо про наявність у структурі багатьох художніх творів символів, алегорій, про існування притч і парабол, стилізацій і трагедій, які виключають одноплосинне сприйняття, а передбачають осягнення другого глибшого шару змісту. Візьмемо до уваги відому концепцію Р. Інгардена про схематичність літературного твору, який містить недоокреслені місця, що вимагають читацької конкретизації. Все це є підставою для висновку, що багаторівнева структура твору, з одного боку, різний естетичний досвід читачів і критиків, які мають відмінні горизонти естетичних сподівань, — з другого, — зумовлюють складний, багатоступеневий процес осягнення твору, проникнення у його глибинну сутність та індивідуальну неповторність. Якщо ж ще зважити на твори історично віддаленої тематики, написані в попередні епохи, твори з ускладненою структурою, що виникли не за принципами міметичної естетики, ізоморфізму, які до того ж функціонують в постійно мінливому контексті, — то з усією очевидністю увиразниться неможливість їх критичного поцінування без розуміння меж і можливостей інтерпретації та її неоднакової питомої ваги в літературній критиці та історії літератури.

Інтуїтивне осягання, безпосереднє «вживання» у твір і витлумачення кожного його елемента, структурних зв'язків, встановлення їх естетичних функцій, відтворення найглибшої художньої семантики, її сенсу — то два крайні полюси інтерпретаційних процедур. **Інтерпретація-вживання, інтерпретація-ідентифікація, інтерпретація-диспут, інтерпретація-полемі-**

**ка, інтерпретація-переосмислення** — це сходинки, механізми наближення реципієнта до автора через його твір. Вони пояснюють закономірність різних поглядів критиків на один і той же твір; природність журнального багатоголосся; коректність чи некоректність публічних дискусій, літературно-критичної полеміки, її морально-етичної зорієнтованості. Чи розглядалися історією критики під цим кутом зору численні літературні баталії, відбиті в пресі, листуванні митців і критиків, видавців і цензорів? Ідеологічна домінанта дотеперішніх студій виникала найчастіше з приводу екстремі: передові, прогресивні // відсталі, консервативні критики, що постійно боролися поміж собою за реалізм, за народність проти модернізму і декадансу... Такі стереотипи спрощували історію критики...

Врахування інтерпретаційно-герменевтичних аспектів спілкування реципієнтів з мистецтвом, зокрема з творами художньої літератури, радикально змінює акценти у вивченні і викладанні шкільного і вузівського курсів літератури. З усією очевидністю оголюється істина: будь-який монолог (лекція) про літературу демонструє не реальний стан сучасної літератури (тим більше її історії), а ту децищу, яку «вхопив» з неї промовець. Якщо при всій неповноті фактажу інформація про дати публікації творів, розміри тиражів, кількість персонажів у творі, їх імена і т. под. має все-таки статус знання і про неї годі сперечатися, то мова про твір автора здебільшого підмінюється повідомленням про свої враження і думки, викликані твором. Недаремно таким популярним (хоч водночас і неокресленим) стає поняття-термін дискурсу.

**Методологічно ваговою для педагогів мала б бути настанова: історію літератури викладати через історію літературної критики.** Педагог мав би керувати наближенням сучасних студентів з притаманним їм горизонтом естетичного досвіду до того духовного горизонту, на якому характеризовані твори уконституювалися свого часу. Критики-сучасники їх автора, критики найближчих до нього поколінь той горизонт бачили виразніше. Поточна преса, листування відбили їх бачення і свідчення. Оцінки і судження критиків, біо-бібліографічні надбання, збіги і розбіжності в наявних інтерпретаціях збільшують питому вагу знань, описово-констатуючих елементів у праці історика літератури, тобто розширюють у цій галузі літературознавства об'єктивної істини. У поточній літературній критиці все-таки домінують смакові (неповні) оцінки, невивершені судження. Вони породжені швидкоплинним днем, потребами моменту, браком часу і матеріалу для їх зваження і перевірки.

**Критик висловлюється про твір часто-густо першим і негайно;** завтрашнє число газети чи черговий номер журналу не чекають, диспут чи дискусію в товаристві (бодай випадковому) не уповільниш, хіба що сором'язливо або зі страху уникнеш у ній слова.

Історія літературної критики на відміну від літературознавчої історіографії мусить певною мірою фіксувати і пояснювати такі стани літературного критицизму і виносити з них відповідні уроки для нащадків. У цьому сенсі історія літературної критики сприятиме утвердженню філологічних істин.

### 1. 9. Висновки для історії критики

Така модель літературної критики, її специфіки, особливостей і суспільних функцій. Її можна розширювати, уточнювати, конкретизувати. Не варто цього робити апріорно. Її призначення в посібнику з історії літературної критики функціональне: теоретична модель, принаймні, здатна орієнтувати на те, що вибрати з потоку літературно-публіцистичних текстів і як почати аналіз, осмислення. Вибір і осмислення фактів дасть можливість цю теоретичну модель апробувати і оживити, або виробити нову, оптимальнішу.

Наразі можемо однозначно відкинути вживання слова «критика» у стосунку до шкільного чи вузівського підручника з літератури; відзначити логічну суперечливість традиційної терміносполуки «критика і літературознавство», оскільки в ній поставлено в ряд одиничне й загальне, видове і родове поняття.

Позитивне наставляння (психологічна установка) на осмислення історії української літературної критики як специфічної і престижної діяльності може жититися і такою інформацією: професійними літературними критиками були не тільки Пантелеймон Куліш, Іван Франко, Василь Горленко, Микола Зеров, а й Сергій Єфремов, Дмитро Донцов, Симон Петлюра, Микола Євшан. Їх справу і долю повторили Іван Дзюба, Іван Світличний, Євген Сверстюк, Василь Стус...

Не викликає сумніву популярність літкритики за кордоном. Популярність свого часу «нової критики» у США і Англії, поява там все нових і нових яскравих імен критиків і концепцій критики це підтверджують. Правда, там *literary criticism* трактується досить широко — як уся сфера літературознавства, але з обов'язковим виходом на публічність. Українська літературна критика також — у світлі і темні періоди своєї історії — виявила виразну суспільну заангажованість. В умовах національного відродження і державотворення настав час зайнятись їй власними функціями. Та перед тим варто ще раз зацікавлено оглянутись назад в її історію без прикрас і лакун...

#### Примітки

1. А. Луначарский. Критика и критики. — М., 1938. — С. 6.

2. Р. Гром'як. Естетика і критика. — К.: Мистецтво, 1975. — 225 с.;

В Брюховецький. Специфіка і функції літературно-критичної діяльності. — К.: Наукова думка, 1986. — 171 с.

3. Л. Білецький. Основи української літературно-наукової критики (Спроба літературно-наукової методології). — Т. 1. Впровід. — Прага, 1925. — 311 с.

4. Г. Ключек. У світлі вічних критеріїв (Про систему критеріїв оцінки літературного твору). — К.: Дніпро, 1989. — 221 с.

#### **А. Джерела для текстуального опрацювання**

1. Критика (Из сочинений Красицького) // П. Гулак-Артемівський. Поезії — К.: Дніпро, 1989. — С. 180–186.

2. Срезневский И. Несколько замечаний о критике // ХІЛК-І. — С. 62–63.

3. Франко І. Слово про критику // Збір. праць: У 50-ти томах. — Т. 30. — К.: Наукова думка, 1981. — С. 214–218.

4. Еліот Т. С. Функція літературної критики // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст./ За ред. М. Зубрицької. — Львів: Літопис, 1996. — С. 65–73.

#### **Б. Підручники, монографії, довідники**

1. Гром'як Р. Т. Естетика і критика. Філософсько-естетичні проблеми художньої критики. — К.: Мистецтво, 1975. — С. 14–17.

2. Баранов В. И., Бочаров А. Г., Суровцев Ю. И. Литературно-художественная критика. — М.: Высшая школа, 1982. — С. 8–196.

3. Бурляя Ю. С. Основи літературно-художньої критики. — К.: Вища школа, 1985. — С. 5–73; 107–162.

4. Брюховецький В. С. Специфіка і функції літературно-критичної діяльності. — К.: Наукова думка, 1986. — С. 19–56.

5. Літературознавчий словник-довідник. — К.: Академія, 1997. — 752 с.

6. Golaszewska M. Filozoficzne podstawy krytyki literackiej. — Warszawa, 1963. — 369 s.

#### **В. Методичні рекомендації**

Для осмислення теоретичних питань природи, специфіки і функцій літературної критики, уже стисло викладених, можна скористатися згаданими підручниками для журналістів і названими монографіями. У них проблема розв'язана, як на ті часи, найоптимальніше. Опріч обов'язкової тоді офіційної риторики, присутні характеристики критики як діяльності, її психологічних, естетичних, логічних вимірів не застаріли. Відповідну корекцію треба зробити за рахунок переоцінки теорії відображення і партійності критики, передусім у підручнику Ю. Бурляя. Для цього можна скористатися з гасел «відображення», «ідейність», «літературна критика» в «Літературознавчому словнику-довіднику».

Рекомендуємо уважно прочитати і порівняти роздуми про сутність, виникнення, завдання, функції літературної критики саме в хронологічному порядку так, як вони подані у списку джерел.

### Г. Завдання і запитання для самоконтролю

1. Чому, на Вашу думку, П. Гулак-Артемівський опублікував статтю «Критика» без свого підпису?
2. Як Срезневський пояснює «начало критики»? Чи це стосується її сутності?
3. Виділіть серед різновидів критики, названих Срезневським, «освічену критику», запам'ятайте її особливості.
4. Простежте за статтею І. Франка його погляд на взаємини літератури і критики. Зверніть увагу на його характеристики «методу літературної критики».
5. Чим, за І. Франком, відрізняється критик від звичайного читача? Що Ви до цього можете додати?
6. Прокоментуйте тезу І. Франка: «На ділі всі ми міримо старі і нові твори одною, нашою власною естетичною мірою...» в контексті статті. Ваше ставлення до неї?
7. У чому Т. Еліот вбачав важливість самокритики митця?
8. Зверніть увагу на думки Т. Еліота про місце і роль інтерпретації в літературній критиці.

## ПРЕДМЕТ І ЗАВДАННЯ ІСТОРІЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ, ВИВЧЕННЯ У ВУЗІ ТА ЇЇ ЗНАЧЕННЯ

2.1. Об'єкт і предмет літературної критики та історії літературної критики. 2.2. Джерела-об'єкти історії літературної критики. 2.3. Історія критики та історія літератури, їх взаємозв'язок і проблема вивчення у вищих школах. 2.4. Завдання курсу. 2.5. Значення вивчення історії літературної критики. 2.6. Періодизація української літературної критики.

### 2. 1. Об'єкт і предмет літературної критики та історії літературної критики

Певна концепція літературної критики визначає розуміння предмета і завдань історії літературної критики. Окреслена в першому розділі модель критики як творчої діяльності, що здійснюється у сфері літературознавства, рефлексії з приводу творів художньої літератури, опосередковує цілком конкретне трактування основних проблем, що обговорюються у цьому розділі.

Літературна критика, історія літератури, теорія літератури мають спільний об'єкт дослідження — художню літературу в розмаїтих її родових, жанрово-композиційних, стильових виявах та історичному розвитку мистецьких напрямів. Проте кожна з основних літературознавчих наук (і навчальних «дисциплін») розглядає спільний об'єкт під іншим кутом зору, тому має інший предмет, своєрідні завдання. Предметом власне літературної критики є поточний літературний процес і насамперед нові опубліковані художні твори. Літературні явища попередніх років, періодів та епох, будучи передусім предметом історії літератури, потрапляють у коло зацікавлень літературного критика крізь призму актуальних суспільно-естетичних запитів і потреб його сучасників при передруках чи конструюванні контексту, в якому виявляються естетичні, ідейно-художні особливості нових творів. Отже, у точному розумінні слова предметом літературної критики є художньо-естетична своєрідність нових завершених творів, нові тенденції поточного літературного процесу, їх особливості, спрямованість, продуктивність, відмінність від інших.

Історія літературної критики має інші об'єкт, предмет і завдання. Об'єктом її розгляду стають не художні явища самі собою, а результати діяльності літературних критиків. Історик літературної критики зо-

середжує увагу на оцінках, судженнях, роздумах, висновках літературних критиків певних епох, звичайно ж, у співвіднесенні з тими художніми явищами, яких стосуються оцінки, судження, роздуми і висновки критика-попередника. Історія літературної критики їх відтворює насамперед за першопублікаціями рецензій, статей, монографій тощо, осягаючи мотиви оцінних суджень, критерії оцінок, суспільну зумовленість літературно-критичних виступів тодішніх критиків. Як слушно зазначає П. Федченко, «у предмет історії літературної критики входять і система художніх принципів літературних напрямів (маніфести, декларації, програмні статті), і їхня фактична поетика, проаналізована, узагальнена та оцінена критикою, і весь комплекс полемічного матеріалу, нагромадженого в боротьбі за утвердження чи заперечення певних ідейно-естетичних принципів»<sup>1</sup>. Хоч у цьому твердженні нечітко розмежовано предмет історії літературної критики та її об'єкт (іншими словами — джерела, бо названо маніфести, декларації, програмні статті), але виразно заакцентовано, що предметом історії літературної критики є не тільки система принципів літературних напрямів (окрім, розуміється, письменників), а й поетика, вже кимсь проаналізована, оцінена ще до праці історика критики. Ідеї, принципи (зміст) художніх творів, мистецьких напрямів і поетика (форма) явищ літературного процесу в осмисленні, інтерпретації критиків — це одна грань предмета історії літературної критики. Друга його грань пов'язана з полемікою, дискусіями в поточній критиці. Вона чіткіше увиразнена польським дослідником Я. Славінським: «Якщо звернути увагу на функціонування критики в суспільно-мистецькому контексті, стежити за тим, що вона виразила з відбитого в літературі, а що пропустила (до того ж поставити питання про причини таких фактів), то тільки тоді матимем історію критики»<sup>2</sup>. Отже, що поточна критика вибрала для поцінування, а що обминула, пропустила? Чому? З яких причин? Мовчання критиків певного історичного часу входить у предмет історії літературної критики. А ще, крім усіх змістовно-концептуальних аспектів літературної критики, не можна нехтувати питаннями майстерності критиків як учасників літературного процесу. Вони ж бо також письменники. Їхні статті мають певні жанрово-композиційні, стильові виміри, відзначаються системою виражальних засобів, аргументів мотивування оцінок, способів донесення їх до читачів. Під таким кутом зору почав давно досліджувати історію російської літературної критики Б. Єгоров<sup>3</sup>, а продовжила група вчених Казанського університету<sup>4</sup>. Отже, йдеться про весь обсяг літературно-критичного дискурсу.

Оцінний аспект наявний у системі літературно-критичних жанрів, породженій станом літературної критики (і відповідно — художньої літератури), умовами їх функціонування, структурою преси. Важливо знати, хто з критиків і в яких друкованих органах виступає; якого характеру літературно-критичні матеріали подають газети і журнали як органи політичних партій,



літературних об'єднань, громадських організацій чи власність приватних осіб. З яких причин все це відбувається. Тому в предмет історії літературної критики вносяться також механізми «тиску» громадської думки, видавців, цензорів — політичної системи в цілому з відповідним їй типом культури на письменників і критиків. Всебічно розкрити всі грані предмета історії літературної критики можна тільки на основі ґрунтовного ознайомлення з різноманітними джерелами.

## *2. 2. Джерела-об'єкти історії літературної критики*

Джерелами-об'єктами історії літературної критики є найрізноманітніші тексти, які з неоднаковою мірою повноти і в неоднаковий спосіб зафіксували оцінне ставлення суспільства до художньої культури і, зокрема, до літератури.

До джерел-об'єктів належать насамперед художні твори, бо в них відбита критична самосвідомість письменників і форми їх реагування на характер сучасної їм літературної критики. За художніми творами йде автокритика митців, опублікована у вигляді передмов, післямов, статей, інтерв'ю тощо. Відтак — різножанрові публікації власне критиків, сучасників письменника, листи до нього читачів (інших літераторів у тому числі), усні виступи згаданих тут реципієнтів на читачьких конференціях, зустрічах з авторами, інформація про такі виступи в пресі, а також виступи по радіо, телебаченню, навіть на мітингах і вічах. Останні фіксуються у пам'яті слухачів, глядачів, у переказах іншим людям і, звичайно, в архівах мас-медіа.

Це — перша група джерел, офіційно оприлюднених, доступних до вивчення в будь-який час.

Другу групу джерел-об'єктів складають також зафіксовані в усякого роду текстах оцінки літературних явищ, але прихованих до певного часу від публіки. Йдеться про щоденники і записники письменника, його епістолярій; про листування критиків з автором і поміж собою; читачькі листи до письменника і в редакції газет, журналів, видавництва; про «закриті» видавничі рецензії (там і тоді, де вони практикуються); про рукописи і різні варіанти літературно-критичних матеріалів, опрацьованих або самим автором на вимогу видавця, редактора, цензора, або без його відома — кимсь з редакційних працівників. Зіставлення таких матеріалів дає змогу простежити процес зародження оцінки, її розгортання в критичне судження й оформлення у статтю. Вони виявляють мотиви критичних чи апологетичних публікацій у критиці, ступінь громадянської відваги і щирості, відвертості критика, механізми «тиску» на критика, причини його відходу від активної літературно-критичної діяльності.

Третя група джерел-об'єктів історії літературної критики — це документи, які регламентують чи якимось спрямовують літературне життя і тому опосередковано впливають на стан і характер поточної літературної крити-

ки: цензурні статuti, циркуляри; програми панівних (правлячих) політичних партій, літературних об'єднань, до яких входить критик, з їх маніфестами, деклараціями, статутами і програмами їхніх друкованих органів.

Окрему групу джерел, яка може трактуватися найважливішою і подаватися першою в переліку, становлять матеріяли, які свідчать про стан естетичної свідомості того періоду, критику якого вивчаємо. Це — теоретичні трактати з філософії, естетики, літературознавства, підручники, за якими ці предмети вивчаються у школах і вузах; це — характер політичного режиму, стан культури, її матеріяльної бази, яка уможлиблює активне функціонування художніх цінностей серед усіх верств суспільства.

Суспільно-політичні умови, культурологічний контекст, соціально-психологічна атмосфера в державі, в регіонах, колективах, сім'ях, морально-духовна розкутість людей — все це формує індивідуальну свідомість і письменників, і читачів, і критиків, визначаючи зрештою потребу в літературній критиці, її суспільний авторитет, необхідність вивчення в загальноосвітніх і вищій школах, особливості літературно-критичного дискурсу.

### *2. 3. Історія критики та історія літератури, їх взаємозв'язок і проблема вивчення у вищій школі*

Такий широкий компонентний склад джерел історії літературної критики належного і повного його опрацювання таїть у собі небезпеку втрати меж і специфіки літературної критики, розчинення її в історії суспільної думки. Як зазначалося у першому розділі, це — реальна і досі актуальна проблема. Праці з історії філософії, з історії естетики, з історії літератури, з історії літературної критики в Україні мають здебільшого спільні джерела, перегукуються за змістом, мають синкретичний характер. У них дуже мало місця відведено дослідженню власне наукознавчих аспектів, специфіки знання в кожній галузі, особливостей форми праць, їх жанрів, композиції, стилю. Твердять, що це — специфіка духовного життя неповної нації, яка надовго втрачала свою державність, мала асиметричну структуру культури і т. д. Така позиція до певної міри слушна, і все ж вона вимагає критичного ставлення і не може вважатися єдиною в організації освіти, культурного життя взагалі, більше того — в науці.

Якщо філософія, естетика, теорія літератури, історія літератури та історія літературної критики є теоретичним рівнем суспільної свідомості і в межах наукової картини світу розрізняються за своїми предметами, за ступенем узагальнення явищ художньої культури, за мірою абстрактного та конкретного, об'єктивного та суб'єктивного у змісті категорій і понять цих наук<sup>5</sup>, то вже за цими вимірами (параметрами) можемо виділяти, вибирати (навіть цитувати з тексту) думки, ідеї, поняття, що мають філософський, естетичний, теоретико-літературний, історико-літературний, літературно-критичний характер (статус). Для історії літературної критики домінантою і

критерієм відбору виступатиме насамперед оцінність висновків, понять, уявлень, керованих на явища поточного літературного процесу. Очевидно, історик літературної критики не зобов'язаний докладно і вичерпно відтворювати систему філософсько-естетичних поглядів письменників і критиків, але зрозуміти і врахувати їх він мусить, бо вони є основою оцінних суджень; та кож він не має потреби вичерпно реконструювати діахронну фактологічну базу літературного процесу, без чого не обійдеться історик літератури, однак без знання (відчуття) історико-літературного контексту він не матиме шкали для оцінювання нових творів як художніх, оригінальних чи, навпаки, нехудожніх, банальних, вторинних і т. д.

Загальновідомо і безперечно, що шкільний (у старших класах) і університетський курси історії літератури містять значний оцінний компонент, меншою чи більшою мірою заторкують літературну критику (критичні праці відповідного періоду), але в жодному з них немає цілісної картини, логіки руху літературної критики в усіх її формах побутування — від шпальт газет і журналів до листів і тематичних збірників, монографій. Критика там наявна як ідеологія, естетична концепція, полеміка, але не як творча діяльність зі своїми атрибутами. Чи треба їх знати? Безперечно. Адже оцінність виявляється в усьому, аж до місця статті в газеті (на першій чи останній шпальті і т. д.). Органи преси ведуть не тільки відкритий (текстуально виражений) діалог, а й «полемізують» своїм паралелізмом, відштовхуванням, взаємодоповненням, вдаючись до т. зв. мінус-прийомів. Звісно, цей аспект періодики входить у предмет історії журналістики, однак без його врахування історія літературної критики не може бути повною, втрачає відчуття пульсування літературного критицизму, його стимулів, імпульсів.

Історія літератури вивчається у вузах з першого курсу за хронологічним порядком (хоча стисла пропедевтика, присвячена сучасному літературному процесові, подається на першому курсі і відразу випереджує діахронію), служить базою для історії літературної критики, яка може задовільно розкриватися не скоріше четвертого року навчання. Однак якщо історію літератури подавати традиційно як історію обставин, що зумовили виникнення творів, як їх сюжети і композицію, як їх місце і роль у літературній спадкоємності, діалектиці традицій і новаторства без історії впливу творів та їх прийняття, то це буде неповна історія. О. Білецький ще 1922 року ставив цю проблему як методологічно важливу. Він твердив: «Доводити зараз, що історія літератури не тільки історія письменників, а й історія читачів, що без маси, яка сприймає художній твір, немислима сама творча продуктивність, (...) означає владуватися у відчинені двері»<sup>6</sup>. Для історика літератури літературно-критичні оцінки критиків — сучасників письменника і наступних поколінь — чи не єдине джерело, яке фіксує в текстах читачькі рефлексії, результати інтерпретації давно написаних і опублікованих творів. Тому сьогоднішній викладач історії літератури не може обмежуватись тільки власним

сприйняттям текстів давніх творів чи інтерпретацією сучасних літературознавців — авторів нових монографій і підручників: між ними і давнім текстом опосередковуючою ланкою має виступати історія літературної критики в усіх гранях її власного предмета. Оскільки часу для суміщення, поєднання двох історій — художньої літератури та літературної критики — не вистачає, а кожна з цих історій має свою логіку і специфіку, то й виникає необхідність окремо їх розробляти, наслідки фіксувати в окремих посібниках, на основі яких привчати студентів усвідомлювати логіку розвитку літературної критики як специфічної творчості і діяльності і в такий спосіб готувати кадрів критиків, чи бодай формувати позитивне наставлення на літературно-критичну діяльність.

## **2. 4. Завдання курсу**

Завдання курсу історії літературної критики, отже, двоспрямоване. По-перше, вона відтворює цілісну картину становлення, формування і розвитку критики як органічної частини літературного процесу; виявляє внутрішню логіку розвитку літературної критики, роль критики в художній культурі суспільства. По-друге, історія літературної критики, увиразнюючи здобутки і втрати літературної критики на всіх етапах розвитку національної духовної культури, сприяє підготовці кваліфікованих кадрів критиків. Саме цим зумовлюється значення вивчення історії літературної критики, особливо на факультетах журналістики і філологічних.

## **2. 5. Значення вивчення історії літературної критики**

Глибоке і всебічне вивчення історії літературної критики в усій її повноті озброює випускників гуманітарних вузів знаннями умов і факторів, які забезпечували багатьом відомим людям успішну діяльність у царині критики; формує у студентів навички аналізу мистецьких явищ, виробляє практичні вміння здійснювати критичну діяльність; застерігає від повторення помилок попередників; дає масштаб для рангування літературно-мистецьких цінностей, сприяє формуванню історизму мислення.

## **2. 6. Періодизація української літературної критики**

Щодо прийнятої у цьому посібнику періодизації, то вона в принципі така ж, як періодизація українського літературного процесу, лишень з певними поправками, а спосіб викладу матеріалу — оглядово-портретний, запропонований ще С. Єфремовим в його «Історії українського письменства».

П. Федченко як автор і редактор основних праць з історії української літературної критики виділяє п'ять великих періодів становлення і розвитку літературно-естетичної думки (а в її лоні і власне літературної критики) від Київської Русі до сучасності: перший — від зародження до кінця XVIII століття (передумови та ембріонально-початкові форми критики); другий —

початок і до 60-х років XIX ст. (виникнення і формування власне літературної критики у зв'язку із взаємодією класицистичної, просвітницької та романтичної естетичної свідомості, в процесі становлення нової української літератури); третій — 70–90-ті роки XIX ст. (період домінування реалізму в діалогічному стосунку з романтизмом і натуралізмом); четвертий — кінець XIX – початок XX ст. (час зрілості, оновлення реалізму, формування модернізму, зростання питомої ваги неоромантизму); п'ятий — XX століття. У хронологічні рамки I–V періодів упорядники хрестоматій з «Історії української літературної критики та літературознавства» вкладають матеріали трьох її книг.

Звісно, український літературний процес XX століття, що розгортався як в Україні, так і за її межами, в діаспорі, за складних соціо-культурних умов, має свою періодизацію. Її уточнюють, враховуючи соціальні та власне естетичні чинники, укладачі хрестоматії «Українське слово» і колектив авторів «Історії української літератури XX століття» (керівник В. Дончик). У систематизації, класифікації і викладі матеріалу історії літературної української критики автори цього посібника враховують досвід і пропозиції попередників.

Проте загальна періодизація в навчальному посібнику з дидактичних міркувань мусить конкретизуватися, звужуватися аж до таких часових відтинків, які практично можна було б висвітлити протягом лекції (за півтори години). Оскільки навчальним планом виділяється на курс історії літературної критики 30–40 годин, то цей часовий ліміт модифікує хронологічну періодизацію.

Враховуючи характер соціально-політичних умов, ті чи ті державно-політичні акти, стан літературного життя, зумовлений активною діяльністю визначних письменників і активних критиків, наявністю (виходом, закриттям) спеціальних літературно-мистецьких часописів, ми виділяємо періоди тривалістю 5–10 років і присвячуємо їм відповідний розділ історії літературної критики, в назву якого виносимо опорні поняття (виникнення, становлення, розвиток, стан, функціонування і т. под.). У більшості з них характеризуємо літературно-критичну діяльність провідних українських критиків чи тих культурних діячів, які саме тоді зробили помітний внесок у літературну критику, хоча й далі продовжували свою працю, жили в інші періоди. Тому портретно-монографічні підрозділи не є замкнутими, а оглядово-інформативні не є вичерпними.

Безперервність історико-літературного процесу проявляється у перервності діяльності його учасників, у з'яві нових художніх творів, літературно-критичних праць, у збільшенні корпусу діячів культури, органів преси тощо.

Викладача історії української літературної критики може підстерігати небезпека вторинності і дублювання. Нагадуючи студентам тільки відомий їм матеріал, або подаючи його як «новий», викладач мимоволі може фо-

рмувати в них думку про непотрібність даного курсу. Подібна небезпека в інший спосіб чигає на студентів, які навіть згадку назв відомих їм художніх творів і літературознавчих праць сприймають як відсутність фактологічної новизни і — зрештою — як набридле повторення, а то й дублювання.

Щоб уникнути цих психологічних небезпек і методичних вад, викладач наголошує нові моменти в інтерпретації відомих фактів і наукових ідей, ставить їх у нові логічні зв'язки, дбає і про поповнення знань студентів новими фактами, і про оригінальну інформаційну насиченість лекції. Студент самостійно виконує вправи і домашнє завдання, читає й осмислює літературно-критичні тексти, звертаючи увагу не тільки на ідеї і концепції, які, можливо, засадничо йому й відомі з переказу в підручниках чи в лекціях з історії літератури, а й на спосіб їх аргументування, на жанрово-композиційні особливості статті, на іманентну логіку літературно-естетичного критицизму, на форми і способи текстуального втілення і передачі читачам оцінок художніх явищ, критичних суджень про них, тобто на своєрідність літературно-критичного дискурсу. Конструктивно-парадигматичну роль у відборі, класифікації й осмисленні матеріалу при цьому й у викладача, й у студента відіграє розуміння специфіки літературної критики, концепт специфічного предмета історії літературної критики, її питомих завдань.

Самостійна праця історика літературної української критики (чи це дослідник, чи студент, який освоює курс) буде ефективною, якщо, по-перше, опиратиметься на наукову методологію в сучасному її поліваріантному розумінні, а, по-друге, бодай в найзагальнішому орієнтуватиметься на відповідний цій методології алгоритм. Основні компоненти такого алгоритму можна подати так. Історик української літературної критики враховує: 1) політичний лад держави, до складу якої входили українські землі, де працював критик; 2) наявність і характер цензури; 3) мережу українсько-мовної періодики, наявність спеціальних, літературно-мистецьких часописів; 4) корпус українських письменників, публікації нових різножанрових художніх творів, їх читабельність; 5) критичну активність письменників, публіцистів, наявність критиків-професіоналів; 6) публікації різножанрових літературно-критичних праць; 7) згадані чи аналізовані в цих працях нові художні твори, виділені тенденції літературного процесу, поставлені проблеми; 8) характер поцінування цих творів, тенденцій, проблем (оцінки — позитивні/негативні; тенденції нові/відомі, перспективні/невизначні; проблеми важливі/дріб'язкові, поставлені без аналізу/осмислені, запропонований розв'язок і т. под.); 9) наявність теоретичного осмислення сутності, особливостей літературної критики; 10) перевидання літературно-критичних статей у вигляді збірника статей, монографії; 11) літературно-критичні дискусії; 12) звертання критиків нових поколінь до раніше написаних художніх творів та їх поцінування критиками-попередниками, переосмислення, нова інтерпретація цих творів і цих оцінок; 13) тяглість літературно-критичних традицій, наявність у них

апробованих часом і новими смаками оцінок; 14) динаміку критеріїв оцінки літературних явищ у зв'язку зі змінністю літературних напрямів, багатства стильових течій і літературознавчих методологій; 15) погляд сучасних істориків літератури на художні явища минулих епох, співвіднесеність і сумірність їхніх оцінок з давніми літературно-критичними оцінками.

Зрозуміло, що не всі названі компоненти цього «алгоритму» можуть одночасно і в такій послідовності враховуватись у будь-якому «висловлюванні» з приводу історії української літературної критики певного періоду і проявлятися в кожному тексті з даної сфери. Однак, як кожна модель, він здатний виконувати евристичну (спонукально-орієнтаційну) функцію.

### Примітки

1. Федченко П. М. Літературна критика на Україні першої половини ХІХ ст. — К.: Наукова думка, 1982. — С. 8.

2. Badania nad krytyką literacką, pod red. J. Sławińskiego. — Wrocław, 1974, s. 9.

3. Див.: Егоров Б. О мастерстве литературной критики. Жанры. Композиция. Стиль. — Л.: Сов. писатель, 1980. — 317 с.

4. Див.: Жанры русской литературной критики 70–80-х годов ХІХ века. — Казань: Изд-во КГУ, 1991. — 164 с.

5. Див.: Гром'як Р. Давнє і сучасне (вибрані статті з літературознавства). — Тернопіль: Лілея, 1997. — С. 116–129.

6. Белецкий А. И. Об одной из очередных задач историко-литературной науки (изучение истории читателя) // Наука на Украине. — Харьков, 1922. — №2. — С. 94–95.

### А. Джерела для текстуального опрацювання

1. Куліш П. Характер и задачи украинской критики // ХІЛК-І. — С. 263–269.

### Б. Підручники, монографії, довідники

1. Історія української літературної критики. Дожовтневий період // М. Д. Бернштейн, Н. Л. Калениченко, П. М. Федченко та ін. — К.: Наукова думка, 1988. — С. 3–8.

2. Білецький Л. Основи української літературно-наукової критики (спроба літературно-наукової методології). — Т. 1. — Прага, 1925. — С. 5–7.

3. Федченко П. М. Літературна критика на Україні першої половини ХІХ ст. — К.: Наукова думка, 1982. — С. 3–11.

4. Наєнко М. К. Українське літературознавство: Школи, напрями, тенденції. — К.: ВЦ «Академія», 1997. — 320 с.

5. Літературознавчий словник-довідник. — К.: ВЦ «Академія», 1997 (гасла «Літературознавча методологія», «Інтеграція наук і літературознавство», «Теорія літератури», «Історія літератури», «Літературна критика», «Літературознавча історіографія», «Бібліографія»).

6. *Badania nad krytyką literacką*. Pod. red. *J. Sławińskiego*. — Wrocław — Kraków, 1979. — 219 s.; *Badania nad krytyką literacką*. -Seria druga. — Wrocław — Kraków, 1984. — 174 s.

## **В. Методичні рекомендації**

Матеріал, позначений цифрами 1, 3 у розділі Б, перегукується змістом, бо належить одному авторові — П. Федченкові, тому можна обмежитися опрацюванням одного з них. Слід пам'ятати, що з огляду на час написання і публікації цих книг, рекомендований матеріал потребує переосмислення в частині змістової характеристики основних періодів історії літературної критики в Україні. Нові акценти уже зроблено в даному посібнику (п. 2. б).

## **Г. Завдання і запитання для самоконтролю**

1. Опрацьовуючи статтю П. Куліша «Характер и задачи украинской критики», зверніть увагу на те, що автор порівнює ставлення до дійсності письменника, історика, філософа і природознавця, пише про ставлення публіки до художніх творів і до праць учених.

2. Випишіть і запам'ятайте Кулішеве розуміння завдань української літератури і завдань української літературної критики; ролі естетики і естетичного почуття у виконанні критикою своїх завдань (с. 267).

3. У заключній частині статті (с. 269) П. Куліш виступає як історик літературної критики, бо повідомляє читачів, що його думки виникли на основі читання «дечого писаного по-українськи» і дечого, що «видається за українську критику». Прокоментуйте висновок про користь його ідей для тих, які «ізображають українську жизнь художественным способом» і беруться «созерцать её в литературе философским способом».

Чи мають стосунок думки П. Куліша до питання про значення вивчення історії літературної критики?

4. Оскільки праця Л. Білецького є поки що важкодоступною, то подаємо тут уривок з рекомендованої для самостійного опрацювання передмови. Прочитавши його, скажіть, чи і наскільки актуальне зараз спостереження вченого? «Треба з сумом сконстатувати, що ні в одній ділянці ні один пересічний інтелегент, без огляду на його освіту, а то й без жадної систематичної освіти, з таким легким серцем не вступає на літературно-критичне поле, як у ділянці літературної критики. Через те в нашій галузі так мало наукової творчості, а така безліч непотрібної публіцистики, що так засмітила шлях до наукового студювання української поезії, до правдивого освітлення найкращої сторінки українського мистецтва, — його поезії» (с. 6).

5. Прокоментуйте спільне і відмінне в концептах, виражених словосполученнями «літературна критика в Україні», «українська літературна критика». Подумайте, що є загальнолюдським і національно своєрідним в системі літературознавчого знання. Використайте при цьому таку думку Л. Білецького: «І... перш аніж наслідувати західноєвропейські ідеї, треба конче заглянути в нашу наукову скарбницю, яка ці ідеї перетворила своїм українським генієм чи та-



лантом, видобула звідтам своєрідну українську науково-ідейну іскру, яка, може й краще освітіла темряву наукової праці, котру молодше покоління ще не так добре знає» (там само).

6. Написати заліковий реферат «Предмет і завдання історії літератури та літературної критики» (на основі порівняльного аналізу вступів до відомих праць з історії літератури С. Єфремова, М. Грушевського, Д. Чижевського).

## ПЕРЕДУМОВИ Й ОСОБЛИВОСТІ ЗАРОДЖЕННЯ ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ В УКРАЇНІ ПРОТЯГОМ Х – XVIII СТОЛІТЬ

*3.1. Характер джерел, за якими вивчається проблема. 3.2. Витоки духовного критицизму. Міфологічні первні і християнські нашарування. Автохтонна культура і перекладна література. Літописання і форми критицизму. 3.3. Стимули розвитку усвідомленого естетичного критицизму: освіта, книгодрукування, полемічна література, поетика і риторика. Міжнаціональні і міждержавні взаємини. Російщення і полонізація України. 3.4. Остаточне самовизначення літературної критики. Закономірність і несинхронність цього процесу в національних культурах, його специфіка в Україні.*

### **3. 1. Характер джерел, за якими вивчається проблема**

Як уже зазначалося в попередніх розділах, реальна історія власне літературної критики в Україні фіксується відповідними текстами з початку XIX ст. До того часу впродовж багатьох століть складалися передумови її виникнення, відбувався процес ембріонального внутрішньо-культурного її самозародження і поступового самовизначення, становлення. Важливо пам'ятати, що логіка цього процесу і навіть картина її фактологічного прояву — це продукт сучасної реконструкції. У свідомості ж учасників культурного життя в Україні-Русі не могло бути поняття літературної критики, але цілком ймовірним є те, що вони мали відчуття, переживання духовного «критицизму». Про це свідчать міфологія, вірування, вся культура автохтонного населення Київської Русі княжої доби. Про це опосередковано свідчить також відносно запізніле осмислення процесу і механізмів поступового нагромадження ембріонів літературної критики. Досить зіставити, скажімо, праці П. Федченка, видані за тридцять років (1959, 1982, 1988 і 1996), щоб переконатися в поступі критикознавства. Раніше вчений обмежувався стислою констатацією, яка багатівіковий процес представляла одним абзацом. «Передумови критики, — слушно писав П. Федченко, — з'явилися ще в античності. У початковий період кожної національної літератури критичний елемент містився у синкретичних текстах, у різножанрових художніх і філософських творах, підручниках з піітики і риторики. У цей час літературна критика особливо тісно пов'язана з працями з естетики, в яких вона або повністю розчинялася, або становила окремий розділ»<sup>1</sup>. Пізніше роль античності автором конкретизована, зокрема, стосовно вітчизняної (а

не української) культури. Нова теза стала об'ємнішою, більш конкретно залишаючись аж надто лаконічною. У виданні 1988 року можна прочитати таке: «Передумови критики та її початкові форми з'явилися ще в античності з якою пов'язано створення не тільки своєрідних художньо-мистецьких зразків для наступних поколінь, а й норм, що регламентували «техніку» художнього мислення й творення та їх оцінок. Тому не дивно, що аж до початку XIX ст. майже всі проблеми літературознавства ставилися розв'язувалися здебільшого на матеріалі античної літератури та відповідної традиційної теорії. Певні корективи у формування літератури Київської Русі та її теоретичних основ вносили й традиції візантійського мистецтва, уніформізм якого поєднувався з ворожістю до «чужої» культури арабського й латинського світу»<sup>2</sup>.

Така самокорекція вченого дуже повчальна для дослідника саме історії літературної критики. П. М. Федченко згадав колізію між Сходом і Заходом, між двома типами культури, в його згадці неявно виражено й думку про діалоговість культури як основний нерв духовного критицизму, внутрішнє джерело його саморозвитку. Однак цей момент залишився методологічно не акцентований. Зате далі цей же автор звертає увагу на роль давньої літератури в активізації критичної думки. «Простежуючи передумови формування вітчизняної літературної критики, — резонно радить він, — слід враховувати значні нормалізаційні та аксіологічні традиції давньої літератури, починаючи від часів Київської Русі, в синкретичні тексти якої вкраплювалося немало критичних елементів. На цих традиціях та пізніших естетичних теоріях просвітництва і романтизму формувалася літературно-критична думка і літературна критика на Україні в перші десятиліття XIX ст.»<sup>3</sup>.

За виділеними нами узагальненнями П. Федченка стояла потужна традиція з багатющим фактичним історико-літературним матеріалом, що містилася у працях С. Єфремова, М. Грушевського, М. Возняка, Д. Чижевського. Кваліфіковані «націоналістичними», «ненауковими», «ворожими», ці праці заборонялися і не могли впливати на фахівців тодішньої УРСР. І все-таки загальна логіка процесу становлення літературного критицизму конкретизувалася, наповнювалася фактичним матеріалом. 1980 року захищена докторська дисертація автора цього посібника «Методологічні основи літературно-художньої критики», в якій зроблено і ретроспективний екскурс в історію самоосмислення критики, її виділення із загальної рефлексії з приводу мистецтва, із синкретичної культури у відносно самостійний вид творчості, встановлені фактори і стимули, які в сукупності динамізували цей процес<sup>4</sup>. 1984 року опублікована монографія Г. Сивоконя «Одвічний діалог (Українська література і її читач від давнини до сьогодні)», яка давала конкретний матеріал не тільки для осмислення взаємозумовленого розвитку літератури і читача на всіх етапах їх розвитку, апробувала ідею діалоговості цього процесу, а й увиразнювала механізми естетичної рецепції і літературного критицизму<sup>5</sup>.

Закономірно, що в такій пізнавальній і новій суспільно-політичній ситуації П. Федченко у передмові до хрестоматії «Історія української літературної критики та літературознавства» поглибив свої попередні висновки, підтвердив їх достовірність історико-літературним фактажем з періоду Х–XVIII ст. Тут уже проілюстровано тлумачний елемент «Изборника Святослава»; своєрідні оцінки різних методів літературної праці, продемонстровано їх у «Слові о полку Ігоревім», відзначено критичний пафос «Посланий», «Обличений», «Ответов» Івана Вишенського. Тут потрактовано як одну з перших спроб власне літературної критики детальний розгляд Іовом Княгиницьким «Зеркала богословия» Кирила Ставровецького (Транквіліона). Автор характеризує роль у становленні критицизму звернень до «Читальників» у староукраїнських книгах, у праці науково-бібліографічного типу Є. Славинецького «Оглавление книг, кто их сложил» (1665–1666) і т. д.

Такі праці сучасних дослідників і подібні приклади, які в них аналізуються під кутом зору витоків і становлення літературного критицизму, дають достатньо методологічного і фактичного матеріалу для осмислення і логіки, і факторів, і стимулів цього процесу, його особливостей в Україні; для розширення і поглиблення знань про нього; для проведення аналогічних досліджень.

Важливо тільки розрізнити аксіологічні аспекти, оцінні елементи у ставленні до дійсності (природи, соціального середовища, історичних подій) і у ставленні до продуктів культури, зокрема до художніх творів у їх усному і писемному побутуванні. Саме у другому — у ставленні наших предків до народної творчості, до християнської літератури, до рукописної і надрукованої книги — маємо джерела літературної критики в її зародку. Важливо також спрямувати увагу не на індивідуально-особистісні, а на колективно-надіндивідуальні форми вияву оцінного ставлення до результатів духовної культури, бо у них увиразнюються комунікативно-рецепційні, діалогові ви-міри літературної критики.

### ***3. 2. Витоки духовного критицизму. Міфологічні первні і християнські нашарування. Автохтонна культура і перекладна література. Літописання і форми критицизму***

У міфологічно-фольклорні часи критицизм виникає із синкретизму духовної культури, з ритуально-групового споживання її продуктів, а відтак і з варіативності зразків народної творчості і колективності їх виконання, що породжує ситуацію вибору, імпровізації на основі зразків і узвичаєних канонів (виконання, приміром, гаївок, коломийок, весільних пісень тощо).

Диференціація та уподібнення будь-яких явищ у сприйнятті людини, яка співвідносить їх з власними потребами, відомими їй зразками, — це універсальний механізм пізнання і невіддільної від нього оцінки.

Міфологічні уявлення і вірування наших предків, зіткнувшись з системою християнської віри, ставали предметом пристрасної оцінки і полеміки з часу прийняття на Русі християнства. Оцінногенна колізія посилювалась з появою перекладних, насамперед богослужбових книг (Св. Письма, Псалмів, Св. Літургії), а згодом — житій і «похвальних слів».

Духовне протистояння язичництва і християнства ускладнювалось полемікою між Римом і Константинополем, яка повільно проникала на Русь. Відбитий в «Повісті минулих літ» епізод-розповідь про те, як послані Володимиром люди в основні центри християнства оповідали князеві про бачене, промовисто видає «механізми» оцінювання руськими посланцями обрядів, церковної організації й окремих діячів культури. Вони порівнювали бачене і покладалися на свої почуття, породжені баченим, — а на цій основі робили висновок.

Християнська культура, писемні пам'ятки християнства, як відомо, увібрали здобутки еллінсько-римської художньої практики та естетики.

Зіткнення в досвіді автохтонного населення (внаслідок міграції і торгових, державних та освітніх контактів) різних за походженням, за ідеями, жанрово-стильовими ознаками елементів культури постійно і безперервно живило духовний критицизм як безнастанне оцінювання змісту, форми, функцій таких творів.

Більше того: результати духовного критицизму входили у структуру нового, оригінального твору, формували (крім іншого) його поетику. Аналоговість оцінок, оцінність самої побудови, композиції національно-оригінальних творів, які мали свої прототипи (прототексти) в інонаціональних культурах, очевидна і виявляється менш-більш постійно. Так, у «Похвалі Володимирові» київського митрополита Іларіона вже на початку читаємо: «Славить же ж Римська країна похвальними голосами Петра й Павла, бо через них повірили в Ісуса Христа, Сина Божого; Азія і Ефес і Патма — Івана Богослова; Індія — Тому; Єгипет — Марка. Всі країни, міста й народи шанують і прославляють, кожний — свого учителя, що навчав їх православної віри. Прославмо ж і ми по нашій змозі малими похвалами нашого учителя і наставника, того, що довершив великих і чудесних діл, великого кагана нашої землі Володимира, внука старого Ігоря і сина славного Святослава... Бо не в малій і невідомій країні вони рядили, а в Руській, що відома, і про яку чували по всіх чотирьох кінцях землі»<sup>6</sup>.

У писаннях митрополита Іларіона є не тільки посилання на традицію інших народів, а й на Біблію, на всіх Євангелістів. Він часто використовує випробувані традицією риторично-стилістичні прийоми. Надто показовою з цього погляду є його «Молитва до Бога від усієї землі нашої».

**По-різному** (відкрито, приховано, натяками, добром фактів, пропусками, структурними зміщеннями тощо) **виявляються оцінні елементи в літописах.** У їх аксіологічному струмені, як і в релігійно-культових писан-

нях, наявні також ембріональні вкраплення літературно-книжного критицизму<sup>7</sup>. Тому вони є не тільки джерелами історіографії, пам'ятками історії української літератури, а й «оціногенними» текстами, які зафіксували рівень критицизму їх укладачів, часу, коли виникали. Літописи продовжують живити критичну снагу і наступних поколінь. Дуже влучно про це сказала Леся Українка в листі до А. Кримського від 24 травня 1912 року: «Гнітить мене моя «необразованість» у рідній історії, себто, розуміється, елементарні відомості я маю і дещо там читала, але **перводжерел** (підкр. Лесі Українки. — Р. Г.) (літописів головню) зовсім мало коштувала і через те не знаю стилю, «пахощів» давніх епох, а на чужу інтерпретацію не покладаюсь. Мені здається, що якби я сама прочитала якусь там «Волинську літопись» чи «Самовидця», то я б там вчитала щось таке, чого мені бракує у сучасних істориків (не виключаючи і Грушевського), а потім може й сказала б щось таке, чого ще не сказали інші наші поети»<sup>8</sup>.

Самоспостереження Лесі Українки увиразнює додаткові моменти ролі літописних текстів у створенні передумов власне літературної критики: чужа інтерпретація тексту стимулює потяг до самостійного читання і тлумачення цього тексту.

### ***3. 3. Стимули розвитку усвідомленого естетичного критицизму: освіта, книгодрукування, полемічна література, поетика і риторика. Міжнародні і міждержавні взаємини. Російщення і полонізація України***

Рукописні тексти (житія, літописи, похвальні слова, проповіді) впливали на вузьке коло освічених читачів. Книгодрукування в Україні збільшило кількість літературних текстів, розширило сферу їх реципієнтів, отже, посилило і становлення критицизму. «Почитаніє книжное», високо ціноване в Русі ще з часів Ярослава Мудрого, супроводжувалось складанням списків книг, які «подобает» чи «не подобает» читати. Ця традиція активізувалася особливо із загостренням православно-католицької полеміки. Було це практичним проявом критичної діяльності, зумовленої не стільки особистими смаками авторів, скільки орієнтацією на «зразки» і приписи церкви, це штовхало оцінну діяльність в бік догматизму і нормативно-стилістичної класифікації книжкових видань.

Потужним стимулом розвитку усвідомленого і мотивованого критицизму на засадах філософії і теорії мистецтва (терміну естетика тоді ще не було) стала освіта: братські школи, колегіуми, передусім Києво-Могилянська колегія (1632 р.; з 1689 р. — академія). Покликані протистояти експансії католицизму (латинництва) на Сході, ці заклади орієнтувалися на єзуїтські школи, де важливу роль у навчанні студентів відіграла філософія, поетика, риторика. Викладачі латинською мовою популяризували норми і

правила красномовства і поетичної творчості, ілюструючи їх прикладами як з античної, польської літератур, так і власними зразками. Студенти застосовували одержані знання у практичних вправах і власних творах, вдаючись раз по раз до порушення канонів, особливо ставши «мандрованими дяками». В. Маслюк переконливо показав роль латиномовних поетик і риторик XVII—I половини XVIII ст. у розвитку літературознавчої думки в Україні<sup>9</sup>. Художня практика і науково-навчальна діяльність І. Величковського, Ф. Прокоповича, М. Довгалевського, Г. Кониського, Г. Сковороди, відкрита для західноєвропейського досвіду, ідей Відродження, Просвітництва, Бароко і водночас закорінена в потреби рідної культури, підносила рівень естетичної свідомості, в надрах якої склалися всі духовні передумови до виділення і функціонування літературної критики відповідно до потреб національної освіти, журналістики, церкви — держави як системи.

На жаль, політика російського царату і московських шовіністів після 1654 року поступово звела ці здобутки нанівець, здійснюючи зросійщення України<sup>10</sup>, зокрема, і шляхом переведення української літературно-мистецької еліти в Санкт-Петербург, Москву і в глибину Росії. На західноукраїнських землях активно здійснювалася колонізація населення такими ж засобами. Політика жорстокої централізації і «єдинообразія» відкинула українську культуру назад на десятки років, уповільнила розвиток української літератури і критики. С. Єфремов з цього приводу писав: «Протягом XVIII в., — того самого віку, що для Росії вважається за вік освіти, коли прорубано було, кажучи стилем панегіристів, офіційно бюрократичне вікно в Європу, — на Україні зачинено і забито навіть те невеличке, але справді таки дуже просвіті і культурі помітне віконечко, що здавна завів був собі наш народ зносинами своїми з Заходом»<sup>11</sup>.

Імперська політика Польщі та Росії, її культурні наслідки вплинули не тільки на темпи становлення української літературної критики у XVIII ст., а й на її проблематику і форми побутування упродовж XIX ст.

### **3. 4. *Остаточне самовизначення літературної критики.***

#### ***Закономірність і несинхронність цього процесу в національних культурах, його специфіка в Україні***

Протягом XVII—XVIII століть, коли на українських землях зіткнулися інтереси сусідніх держав — Росії, Польщі, Туреччини — і поступово занепадала національна державність, поглиблювалася мовна колізія, яка має прямий чи опосередкований стосунок до критики. З одного боку, україномовна багата народна творчість, з другого, — латиномовна і польськомовна поезія і наука, книжна староукраїнська мова в освіті і художній літературі, яку витісняла з офіційних сфер мова російська, — все це, хоча й впливаючи поглиблювало соціальне розшарування українців, ставило додаткові питання для критичного осмислення.

Через латинь як мову європейської науки в Україну швидше проникали нові філософсько-естетичні ідеї, особливо в епоху Бароко<sup>12</sup>. Але чужі мови акумулювали їх серед освіченої верстви міщан і дворян, які все інтенсивніше відпливали в культури тих народів, — носіїв цих мов. Якщо з початком Відродження в Європі культурні діячі Італії, Франції, Німеччини, Польщі (державно оформлених націй) переходили від книжної латини до рідних мов, які зрештою ставали державними, то в Україні відбувалося протилежне. Якщо поширені серед освічених людей салони, клуби, «родові вечори» інтимізували взаємини творців художніх творів і публіки і в такий спосіб також сприяли розвиткові критики в усній формі, то в «неповній» українській нації такі явища були поодинокими (братські школи, Острозький центр, київський гурток Є. Плетенецького тощо). Російські дворяни і польські дідачі, дістаючи за окупаційні заслуги українські посілости, творили навколо себе не українське за мовою і духом культурне середовище, а російське чи польське. Протягом XVIII століття у країнах Західної і Центральної Європи виникають спеціальні журнали, які спричинюють остаточне виділення літературного критицизму в літературну критику як окремий вид творчої діяльності. У колоніально залежних українських губерніях таких чинників розвитку критики тоді не існувало.

Протягом XVIII ст. в Росії також формується періодика, яка починає відігравати відчутну роль у художньому житті. Тут уже 1739 року з'явилося слово «критика» (правда, у французькому варіанті), а з 1750 р. воно фігурує у статтях В. Тредіаковського, а відтак і на сторінках журналів «Трудолюбивая пчела» (1759) О. Сумарокова, «Трутень» (1769) і «Живописец» (1772) М. Новікова<sup>13</sup>. **Україна, розділена між двома імперіями, мусила задовольнятися російсько-, польсько-, німецько-, французькомовною періодикою.**

Звичайно, окреслюючи логіку формування літературного критицизму в культурному контексті України, беручи до уваги праці викладачів Києво-Могилянської академії (традиційно-реферативне й оригінально-індивідуальне в їх поетиках і риториках), можна говорити про те, як у цьому процесі «розхитувалися й розмивалися спочатку непорушні «святі» естетичні канони, розмикалося й розширювалося коло нормативних еталонних художніх зразків, а, отже, й «права» авторів на індивідуальні відступи від схематичних матриць до життєвих явищ і природних форм. Йшов невпинний процес урізноманітнення естетичних пошуків у сфері змісту й форми художніх творів і взаємообумовлений наслідок цього процесу — формування нових адекватних конкретно-індивідуальних критеріїв інтерпретації та оцінки творів поточної літератури, а згодом і ретроспективної художньої спадщини»<sup>14</sup>. Однак все це повною мірою виявилось в Україні аж у XIX ст. Протягом XVII–XVIII століть з'явилися твори, які для сучасного читача, щоб вони активно функціонували, мусимо перекладати з давньоукраїнської на сучасну літературну мову, чого не роблять росіяни, поляки, німці, французи (хоча подібну проблему мають і інші народи світу).



Отже, ретроспективний погляд, сформований в сучасній системі знання, виявляє в історії всіх національних культур типологічно споріднені форми існування оцінок художньої творчості, які стали передумовами власне літературної критики. Така загальна закономірність проявляється не синхронно в усіх народів, а в різні історичні періоди. Це підтверджується українським національним досвідом. Літературна критика в Україні, як органічний прояв її культури, формувалася в руслі світової традиції, але з політичних причин стала помітним чинником літературного процесу і суспільного життя аж у другій половині XIX ст.

Українські вчені того періоду заклали основи літературознавчої науки, принципи якої споріднюють філологів формально-поетикальної (за визначенням Л. Білецького, неокласичної) школи. Це була перша, на його думку, «дійсно наукова теорія», а «характер самої поетики, який виробила на ґрунті західноєвропейському, як певної теорії поезії в її класифікації поетичних родів, гатунків (жанрів — Р. Г.) та взагалі різних поетичних форм, українська стара неокласична школа, існував у XIX ст., існує тепер (1924 р. — Р. Г.) і буде існувати ще довгі часи»<sup>15</sup>.

Таким чином, теоретичний аспект літературознавства в епоху класицизму склався за античними зразками, але на засадах філософії раціоналізму, тому домінував, виокремлюючись у відносно самостійну галузь знання і в Україні, і в Росії. Літературна критика, немислима без теорії літератури, чекала додаткових поштовхів та умов.

### Примітки

1. Федченко П. М. Літературна критика в Україні першої половини XIX ст. — К.: Наукова думка, 1982. — С. 3.
2. Історія української літературної критики. — К.: Наукова думка, 1988. — С. 3.
3. Там само. — С. 4.
4. Гром'як Р. Т. Методологічні основи літературно-художньої критики. — Тернопіль, 1980. — 54 с.
5. Сивокінь Г. М. Одвічний діалог (Українська література і її читач від давнини до сьогодні). — К.: Дніпро, 1984. — С. 254.
6. Лабунька М. Митрополит Іларіон і його писання// *Vogoslovia*. — 1989. — Ч. 53. — С. 59.
7. Див., зокрема, Літопис Самовидця. — К.: Наукова думка, 1971. — С. 9–42 (передмова Я. І. Дзири).
8. *Леся Українка*. Збір. творів: У 12 томах. — Т. 12. — К.: Наукова думка, 1979. — С. 395.
9. Див.: *Маслюк В. П.* Латинізовані поетики і риторики XVII — першої половини XVIII ст. та їх роль у розвитку теорії літератури на Україні. — К.: Наукова думка, 1983. — 254 с.
10. Див.: *Російщення України*. — Видання УККА, 1984; *Лизанчук В.* Навічно кайдани кували: факти, документи, коментарі про русифікацію в Україні.

— Львів: Інститут народознавства НАН України, 1995. — С. 11–75.

11. *Єфремов С.* Історія українського письменства. — К.: Феміна, 1995. — 688 с.

12. Див.: *Трофимук М.* Функції латиномовної літератури в контексті літературного процесу України XII — XVIII ст. // III Міжнародний конгрес україністів. Літературознавство. — Харків, 1996. — С. 293–301.

13. Див.: *Кулешов В. И.* История русской критики XVIII — XIX веков. — М.: Просвещение, 1972. — С. 9–10.

14. *Федченко П. М.* Літературно-критична думка в Україні від її зародження до середини XIX ст. // ХІЛК-І. — С. 13.

15. *Білецький Л.* Основи української літературно-наукової критики. — Т. 1. — Прага, 1925. — С. 42.

#### **А. Джерела для текстуального опрацювання**

1. Літопис руський. — К.: Дніпро, 1989. — С. 15; 60–61; 89–90.

#### **Б. Підручники, монографії, довідники**

1. *Гром'як Р.* Давнє і сучасне (вибрані статті з літературознавства). — Тернопіль, 1997. — С. 130–134.

2. *Сивокінь Г. М.* Одвічний діалог (Українська література і її читач від давнини до сьогодні). — К.: Дніпро, 1984. — С. 23–75.

3. *Федченко П. М.* Літературно-критична думка в Україні від її зародження до середини XIX ст. // ХІЛК-І. — С. 5–15.

4. *Лизанчук В.* Навічно кайдани кували: факти, документи, коментарі про русифікацію в Україні. — Львів: Інститут народознавства НАН України, 1995. — С. 11–75.

5. Історія української літератури XIX століття. Книга перша// За ред. *М. Т. Яценка.* — К.: Либідь, 1995. — С. 3–27.

6. *Насенко М. К.* Українське літературознавство: Школи, напрями, тенденції. — К.: ВЦ «Академія», 1997. — С. 18–40.

#### **В. Методичні рекомендації**

Рекомендована література має різний характер. З неї можна взяти стисло викладену логіку процесу зародження критики (1); цікаві факти про ставлення читачів до книги, міркування про функції критики у спілкуванні читачів-письменників (2, с. 69–71); витяги з документів, які свідчать про дискримінаційну політику царизму щодо українців (4). Найповніше тема розкривається у статті П. Федченка (3), вона є найновішою за часом публікації і писалася спеціально як передмова до хрестоматії з історії української літературної критики. Однак у ній мінімально відбитий суспільно-політичний контекст, у якому формувався власне український літературний критицизм. Четверте джерело, відтворюючи у вступній частині стан літератури XVI–XVIII століть як базу нової української літератури, вказує також на характер і роль літературно-естетичної думки того періоду. Тому, осмис-

люючи тему «Передумови і особливості зародження літературної критики в Україні протягом Х–XVIII століть», необхідно пам'ятати і враховувати при цьому історичні факти: а) про форми і періоди української державності; б) про загарбання і поділ між сусідніми державами українських земель; в) про долю української церкви (не тільки про Унію, а й про скасування Київської митрополії, переведення її до Москви, проведення царатом у життя гегемоністської ідеї «третього Риму» на основі «заповітів» Петра I. Крім того, не треба випускати з уваги того, що в багатьох публікаціях і досі є сліди погродінської російськоцентристської концепції Київської Русі. Поширеній в радянські часи догмі про Київську Русь як «колиску трьох братніх народів» протистойть концепція Русі-України М. Грушевського та його послідовників.

Політично-адміністративне розмежування етнічних українських земель, тривалі періоди чужинецької окупації і бездержавності, національно-культурні руйнації — все це утруднювало, уповільнювало вияви національного менталітету, українського літературного критицизму. А там, де він виявлявся, — зумовлювало його суспільно-політичний пафос (своєрідну заангажованість). Отже, аналіз еволюції духовного критицизму в Україні протягом такого тривалого часу не може бути позаісторичним, бо його іманентність виявлялася у складному плетиві суспільно-політичних, культурно-освітніх і власне літературних факторів.

### Г. Завдання і запитання для самоконтролю

1. Складіть хронологічну таблицю існування протягом означеного в темі періоду української державності і захоплення українських етнічних земель чужими державами.

2. Згадайте (за Д. Чижевським) назви стилів в українській літературі з княжих часів і до початку XIX ст., а також періоди їх інтенсивного вияву.

3. Співвіднесіть ці стилі з динамікою мистецьких напрямів у Європі.

4. Які внутрішні чинники духовної культури княжої доби і зовнішні стимули спричиняли й активізували критицизм мислення?

5. Яку роль у зародженні і посиленні літературного критицизму відіграли: а) перекладна література; б) католицько-православний діалог і українська полемічна література; в) літописи?

6. Назвіть осередки освіти і книгодрукування в Україні і схарактеризуйте їх значення для стимулювання критичної рефлексії з приводу літератури.

7. Яку роль у становленні української естетичної думки і літературного критицизму відіграли поетика і риторика?

8. Яке значення для української культури мала латинська мова і латиномовна творчість українських авторів?

9. Як ви трактуєте українсько-російські міждержавні і міжнаціональні стосунки XVII–XVIII ст. та їх вплив на стан літератури і літературної освіти?

10. Відтворіть стисло іманентну логіку і механізми зародження, становлення літературного критицизму як передумови літературної критики в Україні.

## Розділ 4

# СТАНОВЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ В ПЕРШІЙ ТРЕТИНІ ХІХ СТОЛІТТЯ

### (Дошевченківський період)

*4.1. Суспільні умови. 4.2. Періодика, її значення для становлення літературної критики. 4.3. Взаємодія і зміна літературних напрямів, їх вплив на критику. Значення творчості І. П. Котляревського. Роль фольклористики в активізації суспільного критицизму. 4.4. Перші спроби осмислення суті критики. Європейський контекст.*

#### 4. 1. Суспільні умови

Суспільні умови, за яких відбувалося становлення літературно-критичної думки, окреслювалися і визначалися насамперед політичними факторами. З 1772 року західноукраїнські землі були у складі Австрійської імперії (згодом — Австро-Угорської). Після знищення Запорізької Січі (1775), поділу Гетьманщини на губернії (1781), скасування козацьких полків як військової формації і одночасно адміністративно-територіальної одиниці (1783) на східноукраїнських землях запанувало московське «єдинообразие». Воно виявилось в уніфікації освітньої системи і лінгвогеноциді українців. Після розпуску полкових українських шкіл сконфісковано всі монастирські землі і маєтки (1786), чим завдано ще одного удару українським школам, які утримувалися монастирями. Козацькоукраїнська старшина зрівнялася правами з російським дворянством і в масі своїй пішла на спілку з Московією.

Катерина II та її наступники на початку ХІХ століття послідовно здійснювали політичний «заповіт» Петра I. У ньому давалися такі поради, як-от: держати російський народ у стані безперервної війни; при кожній нагоді втручатися у справи європейських держав, особливо Німеччини; розділити Польщу, підтримуючи в ній внутрішні заколоти і чвари; безупинно розширювати межі Росії; підтримувати союз з Австрією, підбурюючи проти неї німецьких вельмож; розбудовувати флот на Балтійському і Чорному морях; поступово наблизитися до Середземного моря і Франції, щоб запанувати в Європі. Перемога Росії над Наполеоном 1812 року здавалася реальним кроком до здійснення такого плану і викликала патріотично-шовіністичний шал. Однак декабристське (1825) і польське (1830–31) повстання в Російсь-

кій імперії засвідчили наявність опору такій політиці як з боку частини росіян, так і поневолених народів.

**Царизм безперервно посилював тиск на духовне життя громадян, особливо «інородців». 1801 р. запроваджено державну цензуру. У Статуті для цензури 1804 р. зазначалося: «Ни одна книга или сочинение не должны быть напечатаны в Империи Российской, ни пушены в продаж, не быв прежде рассмотрены цензурой»<sup>1</sup>. 1826 р. створено третій відділ імператорської канцелярії — власне російська таємна поліція.**

**В унісон з органами державного насилля діяла система освіти. 1802 р. утворено Міністерство освіти. Давні українські школи стали виключно духовними, інші — російськомовними. З 1804 року в губернських містах діяли чотирирічні гімназії, у повітових — «уездные училища». 1810 р. Києво-Могилянську Академію реорганізовано в Духовну Академію, яка стала центром денационалізації української молоді. Для підготовки віроповіданих кадрів «обрусителів» на території України відкрито університети — Харківський (1805) і Київський ім. Св. Володимира (1834), які мали «собственную свою цензуру для всех издаваемых... сочинений», а також «частными людьми в округе его издаваемых». Університетам підпорядковувались гімназії. 1835 р. скасовано «Малороссийское генерал-губернаторство» і Київ останнім з українських міст втратив особливий статус, передбачений Магдебурзьким правом. 1842 року скасовано також Литовський статут, який здавна був українським національним правничим кодексом. Так утверджувалося російське «єдинообразие» на Сході України; тому теза про «менше лихо» для українців, які жили у складі Російської імперії, в порівнянні з українцями Австро-Угорщини, — є безпідставною догмою.**

Політика Австро-Угорщини як конституційної монархії, хоч і спиралася на відому засаду «поділяй і володарюй», забезпечувала українській національній меншині певні демократичні права і свободи, особливо після революції 1848 р. Але й на початку XIX ст. українці могли навчати дітей рідною мовою, готувати священників для греко-католицької церкви, друкувати деякі видання.

**З другої половини XVIII ст. в українські освічені верстви проникають ідеї Просвітництва. Вільнодумство поширюється після французької революції 1789–1794 рр., виникають масонські ложі, на Лівобережжі — середки політично-філософської думки Я. Козельського (Глухів), О. Палицина (на Сумщині), В. Пассека (Кременчук), В. Капніста (Обухівка Миргородського повіту), критиці піддаються церква, кріпосництво, обговорюються ідеї республіканізму, однак питання політичної автономії України після трагедії Мазепи і жорстокої розправи з його послідовниками навіть не виникало, домінувала концепція «спільного добра» і «спільної вітчизни». На прояви вільнодумства царизм відповідав посиленням цензури.**

Цензурні настанови і норми передбачали навіть юридичну відповідальність авторів, видавців, цензорів. Так, у «Статуті про цензуру» 1804 року встановлювалося: «Цензурний комітет і кожен цензор, особливо при розгляді книг і творів, стежить, щоб нічого не було в них проти закону Божого, правління, моральності й особистої честі будь-якого громадянина. Цензор, який схвалив книгу чи твір, які суперечать цьому припису, як порушник закону, притягається до відповідальності у міру важливості вини»<sup>2</sup>.

З посиленням політичної реакції царські сановники у відповідь на винахідливість літераторів, які вдавалися до езопівської мови, збільшували кількість цензурних обмежень. У «Цензурному статуті 1826 року», що з'явився після виступу декабристів, подавалася, власне, інструкція, яка визначала ідейну спрямованість художнього твору. «Якщо літератор, — відзначалося там, — описує виступи, що відбувалися в різних державах супроти законної влади, намагається прямо чи непрямо виправдати їх винуватців і приховати викликані цим злочини, жахи і нещастя цілих народів; якщо він усіх цих гірких наслідків не подає як повчальну науку сучасникам і нащадкам, то творіння його, осуджуване справедливістю і людством, підлягає суворій забороні»<sup>3</sup>. Гостро засуджувались і «пагубные мудрования новейших времен». Цензори повинні були розглядати періодичні видання з особливим увагою, а при розгляді статей для них «соблюдать крайнюю предосмотрительность и осторожность». Зобов'язувалося цензорів забороняти навіть будь-які «намеки на строгость цензуры».

За таких умов літературна критика виявлялася друком тільки в межах дозволеного. Вона жорстко спрямовувалась в русло «самодержавия, православия и народности» при розгляді змісту творів, а при розгляді їх форми — в русло бібліографічної описовості і характеристики жанрово-стилістичних вимірів. Це підтверджують перші на українських землях журнали, які почали виходити у Харкові.

#### ***4. 2. Періодика, її значення для становлення літературної критики***

Часопис стимулює розвиток критики регулярністю, періодичністю виходу та обсягом критично-бібліографічного відділу. Регулярне видання регулярно потребує матеріалів: анотацій, рецензій, статей, які б рекомендували читачам нові твори, оцінювали їх, обговорювали проблеми мистецького життя.

Осередком, який готував, цензурував і видавав з офіційного дозволу журнали, став Харківський університет. З початку XIX ст. у Харкові видавалися: «Харьковский Демокрит» (1816), «Украинский вестник» (1816–1819), що припинив своє існування після конфіскації першого номера за 1820 рік, «Украинский журнал» (1824–25), закритий після виступу декабристів. На тому історія періодичних видань скінчилася, вряди-годи випускалися збір-

ники-альманахи: «Украинский альманах» (1831), «Украинская звезда» (дві книги, 1833–34), «Запорожская старина» (1833, 1838), «Украинский сборник» (1839). У Києві 1840 р. вийшла перша книга альманаху «Киевлянин» заходами М. Максимовича. У південнозахідній Україні група семінаристів Львівської греко-католицької духовної семінарії видала в Будапешті «Русалку Дністровую» (1837).

Між східноукраїнськими і західноукраїнськими виданнями була істотна різниця, що позначилася на їх ролі у розвитку літературної критики. Харківські журнали виходили по-російськи, альманахи були двомовні, вони видавалися освіченими викладачами, в них брали участь українські письменники, що вже заявили про себе російськомовними творами (Г. Квітка-Основ'яненко, П. Гулак-Артемівський, Л. Боровиковський, А. Метлинський). Львівський альманах видавали рідною мовою юнаки, що готувалися до священничої діяльності. У східноукраїнських виданнях відбилася ідеологія Просвітництва, у львівському — романтизму. Автори перших друкували перекладні і власні статті з філософської естетики, етики, правознавства, члени «Руської трійці» — фольклорні записи, перекладні і власні художні твори. І перші, і другі вдавалися до літературної критики у вигляді передмов, рецензій, статей. «Киевлянин» статтю «О стихотворениях червонорусских» М. Максимовича, з яким листувалися окремі члени «Руської трійці» (передусім Я. Головацький), засвідчив взаємотяжіння розділених частин України.

Ідеологія просвітництва, естетика класицизму, сформована на ґрунті філософії, поетик і риторик, визначали загальний пафос теоретичних студій і критичних відгуків харківських авторів. Їхні публікації мали передусім теоретичний, загальноестетичний характер і є внеском у розвиток естетики. Але опосередковано, формуючи свідомість студентів — як читачів і майбутніх авторів, — вони сприяли розвитку літературного критицизму. Мали ці журнали і безпосередній стосунок до критики. Будучи просвітителями, харківські літератори щиро вірили у дієвість критики, яка «навчає правильному судженню про естетичні творіння», підсилює почуття прекрасного, «збільшує силу уяви, зміцнюючи її силою розсудку» (Український журнал. — 1824. — №4. — С. 361). Пропонуючи зреформувати вивчення літератури в гімназіях, вони радили викладати поряд з риторикою, поетикою також і критику «для остаточного вдосконалення й усталення смаку» (Український журнал. — 1825. — №5. — С. 359).

До активних авторів харківських часописів належали професори університету І. Рижський, Р. Гонорський, П. Гулак-Артемівський, О. Складовський, Є. Філомафитський, І. Кронеберг, І. Срезневський, В. Маслович, українські письменники Г. Квітка-Основ'яненко, Л. Боровиковський, Є. Гребінка, О. Шпигоцький та ін.

Коли йдеться про вплив цих журналів і авторів теоретико-естетичних статей на українську літературну критику, то переважає умовно-здогадливий спосіб висловлювань: мовляв, «могло бути», «могло спроектуватися й на явища вітчизняної літератури...» Але ж ці автори, пропагуючи античну літературу, німецьку естетику, ідеї просвітництва, торкаючись «вітчизняної» культури, мали на увазі лише твори російської літератури, зрідка український фольклор, рецензували тільки художні явища російськомовні...

У критиці, яку плекали харківські журнали, проявлялася концепція «спільної вітчизни» — відгомін російського «єдинообразия». Щоб «проекувати» теорії і погляди її adeptів на місцевий матеріал, зокрема, на україномовну літературу, треба було ці поняття трансформувати українською термінологією, розуміти естетичну продуктивність мови, яку вперто називали «наречием» і яка не функціонувала в науці, політиці, освіті, навіть — епістолярії. Так у центрі української літературної критики надовго опинилася проблема рідної мови, двомовності, в обговоренні якої завжди заявляв про себе політичний мотив. Якщо авторитетний в Харкові ректор університету І. Рижський слідом за Ломоносовим «ратував за розвиток національного елемента» в мистецтві, вважаючи, що «безрассудно презирать свое собственное, если оно ни в чем не уступает чужому»<sup>4</sup>, то це зовсім не означає, що він сприяв утвердженню української культури за ментальністю, а не за територіальною ознакою. Асиміляційні переконання професора надто виразно відбилися в його листі до Російської Академії наук 1805 року. «По пребыванию моему на пределах Малороссии, — писалось там, — я имел случай видеть и читать несколько летописей, которые касаются прежних дел сего края, и писаны бывшим прежде в употреблении здесь языком, в последние годы много изменившимся, и большими шагами приближающимся (!) к великороссийскому. Заключая из сего, что будет время (и, может быть, скоро), что цветущий в Малороссии язык лет за 150 и более сим образом придет в совершенное забвение, судил я, не полезно ли будет сберечь его, как изменение русского слова, посредством предания тиснению какой-нибудь из упомянутых мною летописей»<sup>5</sup>. Розуміється, йдеться тут не про збереження української мови в її живому функціонуванні, а в передруку старовини. Отож, характеризуючи розвиток української літературної критики в 20–30-х роках ХІХ століття, треба шукати більш дійових чинників, ніж теоретичні праці і критичні спроби харківських професорів.

#### **4. 3. Взаємодія і зміна літературних напрямів, їх вплив на критику. Значення творчості І. П. Котляревського.**

##### ***Роль фольклористики в активізації суспільного критицизму***

Стан критики (форми духовно-інтелектуального критицизму, форми прояву оцінного ставлення до художньої творчості, способи побутування критичних висловлювань) залежать від загальнокультурної ситуації певного



історичного періоду. З ретроспективного погляду сучасних істориків літератури і критики добре видно літературно-мистецькі напрями, їх взаємодію і зміну в національних літературах або літературах якогось регіону (зрештою, у т. зв. світовій літературі). З такої позиції говорять не тільки про класицизм, сентименталізм, романтизм, а й про їх конкретний перебіг, вживаючи термінів «ранній, зрілий класицизм», «елементи сентименталізму», «преромантизм» тощо. Однак якщо врахувати точку зору учасника літературного процесу тих літературно-мистецьких напрямів, то стане зрозумілою відмінність пізніших інтерпретацій від тодішніх критичних оцінок, що проймали художню свідомість діячів культури проминулих часів.

Початок XIX ст. в Україні ще не знав критиків-професіоналів. Оцінно-критичні елементи входили в структуру художніх творів, виявлялися в листах письменників, писаних здебільшого не рідною мовою, в передмовах до збірників народних пісень, до альманахів. В усіх цих виявах критицизму спільне джерело: драматична колізія, яка складалася внаслідок зіткнення у свідомості освіченого українця різноспрямованих тенденцій. Високі зразки художніх творів у сусідніх народів — невичерпна народна творчість українців; державна могутність імперій — безправність рідного народу, що втратив свою державність; засилля класицизму у формах одописання, панегіризму, шкільної драми — бурлескно-травестійна «Енеїда» І. Котляревського, оприлюднена без відома автора, поширювана у списках, яка породила безліч епігонів, — такі опозиції поряд з іншими чинниками втворювали драматичну емоційно-інтелектуальну ситуацію, яка вимагала осмислення або підсвідомо живила духовну творчість. Тому спільним пафосом такої різножанрової творчості став «протест проти класицизму — свідомий чи неусвідомлений (як протистояння заявленій традиції), — що заявив про себе і в художніх творах, і в публіцистичних матеріалах, і в оглядово-критичних статтях (правда, аж в 40-х роках). Наразі виявлялося захоплення романтизмом, що вже запанував у Західній Європі, утверджувався в Росії і — головне — відповідав світовідчуттю молоді, яка, спостерігаючи за успіхами сусідів, згадувала звитяги українців в минулому. Поетизація минулого — це критичне ставлення до сучасного. Переклади рідною мовою інонаціональних авторів — це високе поцінування їх здобутків і усвідомлення «неповноти» рідної культури, та бажання подати зразки для орієнтації сучасників. Лінгвістичні дослідження української мови фахівцями й аматорами, есеїстично-похвальні виступи на її захист — це критика офіційного курсу поневолювачів. Всі ці наміри і колізії духа перепліталися у внутрішньому світі кожного діяча, який набирався громадянської мужності публічно виступати по-українськи, розмовною мовою свого регіону.

Парадигмою такого поліфункціонального і синкретичного тексту є «Передслів'я» М. Шашкевича до «Русалки Дністрової» (1837). Навіть його початок це дуже добре увиразнює: «Судило нам ся послідніми бути. Бо коли

другі слов'яни верха ся дохаплюють і если не вже, то небавком побратаються з повним ясним сонцем, нам на долині в густій студеній мраці гибіти. Мали і ми наших півців і наших учителів, але найшли тучі і бурі — тамті занімили, а народові і словесності надовго ся задрімало. Однак ж язик і хороша душа руська серед слов'янщини як чиста сльоза дівоча в долоні Серафима» (ХІЛК-1. — С. 147–148). Алегорично-метафорична форма вислову наскрізь пройнята духом і «механізмом» оцінного критицизму: зіставлення українського народу з іншими слов'янськими народами; синхронним розглядом стану словесності і народності, а мови — з «хорошою душею» народу; свідомим вибором правописного правила «Пиши, як чуєш, а читай — як видиш».

Оцінно-критичний пафос «Руської трійці» спонукався (по-своєму інспірувався) і тим, що вже було зроблено М. Цертелєвим (1819), М. Максимовичем (1827), Г. Квіткою-Основ'яненком, який 1833 року у «Супліці до пана іздателя» твердив: «Нехай наші як хто зна, так своє й пише; а я думаю, що як говоримо, так і писати треба. О! Добре б, братику було, якби ми так говорили, як у книжках пишуть: а якби ще так і робили, так би й не було на світі нічого кращого» (ХІЛК-1. — С. 76). Збірки україномовної народної творчості з російськомовними (В. Залеський) передмовами, до того ж видані переважно поза етнічними українськими землями (С.-Петербург, Москва), увиразнюють принципове значення україномовних вступів до альманахів «Утренняя звезда» і «Русалка Дністровая» саме для української критики. Крім змістовно-концептуальної ваги, їх виразного протиставлення зросійщенню і колонізації, важливими є понятійно-термінологічні зусилля. Г. Квітка-Основ'яненко кепкує з росіян, які вживають германізм «альманах», і пропонує натомість українське «збірник», його назву «Утренняя звезда» подає по-українськи «Зірочка», залишаючи російські (чи власне староруські) «іздатель», «іздасть», «стихи», не уникнувши бурлескно-зниженої стильової домінанти. М. Шашкевич, зберігаючи деякі діалектні форми мови свого краю, архаїзми (півці, язик, сподар), вживає термін «збірка» і кальку «передслов'я», створену за німецьким і російським зразком.

Звернення до рідних мов своїх народів було однією із засад романтиків. Філософську базу воно знаходило у всеохопній праці Й. Г. Гердера «Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit» («Ідеї до філософії історії людства») (1784–1791)<sup>6</sup>.

Характеризуючи особливості народів світу, створюючи національно-етнологічну систематику, вважаючи всі народи світу рівними у поетичному самовираженні, німецький вчений не обминув і України, яка, за його передбаченням, «в майбутньому стане новою Грецією», оскільки має прекрасний клімат, родючі землі, веселу вдачу народу з музичним хистом<sup>7</sup>.

У лоні просвітницької естетики, переломленої українською культурною ситуацією, на початку ХІХ ст. співіснували залишки класицизму, елементи сентименталізму і зародки романтизму. Сучасні дослідники знаходять

там чи не домінуючі прояви просвітницького реалізму. Та для історика літературної критики першочерговим є не термінологічне означення різноспрямованих, різнорідних (гетерогенних) тенденцій в українському літературному процесі з ретроспективного погляду, а їх фіксація в понятійно-термінологічній системі того часу, яка здійснювалася засобами української мови. Особливості (труднощі і здобутки) цього процесу увиразнюються, якщо розглянути за хронологічним порядком в рамках означеного періоду (1800–1840 рр.) бодай прикметніші публікації власне критичного кшталту. Це — «Сочинения А. Нахимова» Р. Гонорського (Украинский вестник, 1816); «Несколько слов об одном из «Двух опытов в словесности» В. Масловича (Украинский вестник, 1817); «Нечто для сочинителя» П. Гулака-Артемовського (Украинский вестник, 1819); «О старинных малороссийских песнях» М. Цертелева (СПб., 1819); «Некоторые замечания касательно истории и характера малороссийской поэзии» І. Кулжинського (Украинский журнал, 1825); передмову М. Максимовича до збірки «Малороссийские песни» (М., 1827); «Супліку до пана іздателя» Г. Квітки-Основ'яненка (Утренняя звезда, 1833); «Малороссийские повести, рассказанные Грицьком Основьяненком» Є. Гребінки (Северная пчела, 1837); «Передслів'я» і «Руське весілля» М. Шашкевича (Русалка Дністровая, 1837); «Заметки относительно южнорусского языка» А. Метлинського (у його збірці «Думки и песни...», 1839). Вони дають уявлення про зміст і рух літературно-критичної думки в Україні, її жанри, про критерії оцінки художніх явищ і ту термінологію, якою автори критичних матеріалів користувалися.

**Масмо різновиди рецензії: рецензію-трактат з орієнтацією на классицистичні зразки і нормативні критерії (у Р. Гонорського); поемічну рецензію (власне, антирецензію такої ж, як у Гонорського, спрямованості (у В. Масловича); рецензію-огляд творчості одного письменника з мемуарними вкрапленнями (в Є. Гребінки); описово-оцінну рецензію-роздум (у М. Шашкевича).** Дві останні рецензії сповнені яскравим враженням їх авторів, риторикою романтизму. Есе І. Кулжинського насажене пафосом сентименталізму.

Якщо Р. Гонорський, В. Маслович зіставляють рецензовані твори з однотипними зразками російської літератури, то І. Кулжинський, Є. Гребінка, М. Шашкевич — передусім із фольклорними творами. У роздумах про україномовну творчість І. Кулжинського і Є. Гребінки виявляється тенденція, яка діятиме в наступних десятиліттях. Для них ціннішим орієнтиром і своєрідним критерієм є вже «Енеїда» І. Котляревського, яку вони згадують у контексті української усної і писемної літератури, зважаючи на ставлення до «Енеїди» читачів і критиків. Зачин рецензії Є. Гребінки може бути типовим і показовим зразком структури таких суджень-роздумів: «Давно еще кто-то сказал, что на малороссийском языке можно писать только одно комическое. Перед нами был факт — «Энеида» Котляревского, пародия

во вкусе фламандської школи, і люди, переконані цим фактом, прийняли ложну думку за істинну, нелепість стала аксіомою. Багато голосів повторювали цю нелепість гучно, самонадеянно, ніяк не думаючи про те, що говорили. А подумати іноді, правда, не заважає. Варто прочесть «Історію Малоросії», зануритися в характери її героїв, прислухатися до її пісень (...), — і ви подумаете: неужели народ з таким залізним характером, з такими глибокими почуттями може тільки сміятися, як французи? Тут являється несообразність, і ваша аксіома поколеблеться в самому основанні» (ХІЛК-І. — С. 100–101). Є. Гребінка не обмежується констатацією хибності думки про українську мову, він виявляє її мотиви, основу і, розширюючи контекст художніх явищ, які засвідчують інші можливості мови, спростовує те, що здавалося аксіомою. Лише тоді в цьому світлі інтерпретує повісті Г. Квітки-Основ'яненка, відзначаючи і пластичність характерів, і український гумор, і «філософський язик», і місцевий колорит, і композиційну стрункність «Конотопської відьми», незважаючи на її «фантастическую породу».

Літературно-критичні статті українських авторів відбивають вже на той час генологічну (родо-жанрову) свідомість, бо оперують відомим канонем літературних жанрів. Система жанрових означень служить засобом вираження оцінок згаданих творів і водночас засобом спілкування з освіченими читачами. Потверджує таке спостереження-висновок, наприклад, звернення В. Масловича до бажаного, ідеального адресата: «Отдаюсь на суд целого ученого совета и спрашиваю господина филолога: что может он похулить в нижеследующей Нахимова басне? « у якого баснописця, не тільки отечественного, но и чужеземного, может он найти лучшую сей?» (Далі цитується байка А. Нахімова «Москья и собака на привязи» (ХІЛК-І. — С. 38)).

Таким чином, становлення літературної критики в Україні початку ХІХ ст., незважаючи на несприятливі суспільно-політичні умови, відбувалося під впливом нездоланної сили — тих імпульсів, які йшли з середини духовної культури, що виявляла національну ментальність, історичну долю народу, вбирала здобутки культури інших народів. Діалектика літературно-мистецьких напрямів, що складаються в якомусь регіоні світу, не визнає державних бар'єрів. Вона проявлялася в динаміці літературної критики, роль якої у становленні нової української літератури була вже тоді предметом теоретичної рефлексії і полеміки.

#### **4. 4. Перші спроби осмислення суті критики. Європейський контекст**

Своєрідним показником зростання суспільної ваги літературної критики є увага письменників, журналістів, видавців, університетських філологів до її природи. В Україні ця тенденція проявилася саме на початку ХІХ ст. У контексті культурного життя Російської імперії це було продовженням традиції у своєрідних умовах. Статті під невибагливою назвою «О критике»

публікували О. Сумароков, В. Жуковський. Останній 1809 року роз'яснював: «Критика есть суждение, основанное на правилах образованного вкуса, беспристрастное и свободное. Вы читаете поэму, смотрите на картину, слушаете сонату, — чувствуете удовольствие или неудовольствие — вот вкус; разбираете причину того или другого — вот критика»<sup>8</sup>. Роздуми про безпристрасність критики, «істинність суджень» проходить лейтмотивом через подібні статті, але художнє життя постійно свідчило про недосяжність цієї максими. Зрештою, промовистим щодо її автора є такий факт: газету «Харьковский Демокрит» закрили 1816 р. саме за пародію на твір В. Жуковського «Певец во стане русских воинов».

Як уже відзначалося, викладачі Харківського університету доволі послідовно пояснювали потребу критики, а відтак розкривали її сутність — спочатку в теоретичному, загальномистецтвознавчому плані, а далі — через характеристику її функцій у часописах і літературному житті. Часто синонімом критики у теоретико-естетичних працях виступало слово «разбор». Характерною є назва статті Є. Філомафітського «Опыт о двум способам (аналитическому и синтетическому) судить и оценивать по достоинству эстетические произведения как древних, так и новых стихотворцев» (Украинский вестник, 1816). Велику увагу проблемам критики приділяв викладач естетики І. Кронеберг. Він визначав її місце в гуманітарних науках, виділяв її різновиди, конструював детальну модель критики і достосовував до неї прикмети людини, яка могла б стати справжнім критиком. І. Кронеберг у книзі «Алматея» (1825) писав: «Критика занимает средину между историей и теорией искусств. Но критика не есть искусство находить недостатки какого-нибудь сочинения. Критика не останавливается на букве, но в букве созерцает изящное. Критик должен иметь дух универсальный» (ХІЛК-І. — С. 52).

Міркування про «ідеальну критику» вчений виводить із цілісності художнього твору, «поелику поэзия изображает внутренний мир человека в его целостности» (там само. — С. 53), і тому цілком закономірно пропагував висновок, що «истинно поэтическое произведение столь же неисчерпаемо, столь же бесконечно многообразно, как свет и жизнь». З цього випливає наступний висновок у дусі естетики романтизму: «Не имеющий пиитического чувства сей истину не постигнет» (Там само. — С. 54). І. Кронеберг — фахівець з естетики як філософії мистецтва — цих правильних тез не підтверджував літературно-критичними працями.

У подібному ключі складено реферат-переказ П. Гулака-Артемовського статті І. Красіцького «Критика». Абстрактно-теоретичною була анонімна стаття «Несколько замечаний о критике», видрукувана в «Украинском альманахе» 1831 р., написана, як згодом виявилось, його упорядником І. Срезневським. Автор конструє логіку виникнення критики із захоплення мистецтвом, із суперечок слухачів, із пошуків причин, чому одні твори подобаються, а інші — ні; характеризує періоди усного побутування

«произвольной критики». Конкретизуючи і поглиблюючи роздуми І. Кронеберга, Срезневський твердив, що «критика есть самая любимая дочь философии и самая искренняя подруга логики», що «знание грамматики, риторики и пиитики, логики и эстетики суть необходимые подпоры здравой критики» (Там само. — С. 64). Осуджуючи практику філологів, які тільки вишукують у творах письменників «погрешности», дискредитуючи «ідею критики», майбутній визначний лінгвіст не сумнівався, що обстоює істину: «Все знают, что цель критики состоит не только в том, чтоб отыскать в эстетическом творении худые, но и по достоинству восхищаться хорошим» (с. 65). Шкідливість однобічно негативних рецензій (цей термін функціонує в тодішній журналістиці) укладач альманаху вбачав у тому, що письменники їх не сприймають, стаючи «упрямыми защитниками своих погрешностей».

І. Срезневський, укладаючи 1838 року перший випуск «Украинского сборника», пояснив оцінний характер структури збірника, роль першого у ньому твору. Таку функцію мала виконати публікація відомої вже за виставами і списками «Наталки Полтавки», ставши взірцем для наступників. І. Срезневський наголошував: «Наталка Полтавка», «занимая первое место в моем «Украинском сборнике», может быть, с одной стороны, считаема как бы вступлением ко всему, что будет за нею помещаемо в нем, а с другой, останется навсегда одним из лучших его украшений» (Там само. — С. 66).

Оцінно-критичну функцію структури збірника, порядку подачі у ньому творів, взаємодоповнюваності і взаємоувиразнення художніх і публіцистично-критичних творів добре розумів Г. Квітка-Основ'яненко, свідомо скориставшись цим принципом в альманасі «Утренняя звезда» (II книга, 1834). Він відкривався «Суплікою до пана издателя» і «Солдатським портретом». Обидва твори мали програмовий характер: подавався своєрідний маніфест і його художнє підтвердження (там друкувався й уривок з «Марусі»). Свій намір-задум Г. Квітка-Основ'яненко розкривав у листі до П. Плетньова від 26 квітня 1839 року: «Защищая как-то достоинства языка малороссийского, я вызвался заставить рассказом своим плакать — не поверили, я написал «Марусю», и когда убеждали меня печатать, то я, боясь опять цеховых скалозубов, написал для них «Солдатский портрет», чтоб оградить себя от насмешек их и чтоб они поняли, что сапожнику не можно разуметь портного дела» (ХІЛК-І. — С. 91). Маємо свідчення активного учасника культурно-мистецького життя Харківщини про функціонування в ньому літературної критики в усному і журнальному побутуванні. Характер оцінок різних структурних елементів твору (літератури в цілому) викликає відповідну реакцію письменника і впливає на задум і поетику нових творів. Причому письменник у такій ситуації мислить не локальним, а принаймні загальнонаціональним культурним контекстом. Скалозуб О. Грибоедова у ньому став уже загальною назвою, яка характеризує білялітературних пересмішників. Український автор звертається до російського адресата, що живе

у С.-Петербурзі. Згадує розмову з В. Жуковським, який «обнадежил» його тощо. Окреслюючи «богатое поле ругателям-журналистам», Г. Квітка-Основ'яненко підсумовував про вплив такої критики на власне самопочуття: «Насмешки во всеуслышание, домашние упреки (если не более) — это будет моею наградою! А мне бы хотелось умереть спокойно, чего лишусь, когда самое прямое, благородное мое стремление показать, отчего у нас зло, будет осмеяно и преследуемо» (Там само. — С. 12–13).

Так українська літературна критика, хоча й у російськомовній формі, визначалася становищем української літератури в самодержавній державі без демократії і моральними вимірами авторів, які до того ж змушені були шляхом самоцензури враховувати державну цензуру. Цим значною мірою зумовлений прохально-вибачливий тон у листах до російських установ і журналів, скажімо, О. Павловського — автора «Грамматики малороссийского наречия», рукопис якої пролежав 13 років у Російській Академії наук, чи П. Гулака-Артемівського в листі до журналу «Вестник Европы» (1827. — №20). «Діалог» між українськими авторами і російськими державними чиновниками і культурними діячами різних орієнтацій був тоді (як і залишиться надовго) конструктивним фактором, який впливав на зміст і форму літературно-критичного дискурсу.

Українці рятувалися в різний спосіб — аж до організації замовлення рецензій на свої видання тим землякам, які співчутливо ставилися до українства і мали авторитет у російських колах. Так, М. Максимович, який мешкав у Москві і виступав як критик у тамтешніх часописах, дуже прихильно (правда, не без данини офіційній політиці «єдинообразия»), а то й надто високо оцінював «Украинский альманах» у найкращому тоді російському журналі «Телескоп» (1831. — Ч. 5. — №17). Однак написав її на просьбу О. Шпигоцького, опублікувавши анонімно<sup>9</sup>.

«Діалог» з приводу української мови і літератури відбувався і між росіянами, які, як дослідники, прагнули наукової безпристрасності, знали історію України і сучасний стан її народної творчості й писаної літератури. І. Срезневський в листі до І. Снегирьова, опублікованому в «Ученых записках Московского университета» (1834), доводив, що «украинский язык (или, как угодно называть другим, малороссийский) есть язык, а не наречие — русского или польского» (ХІЛК-І. — С. 67). Зіставляючи його зі всіма слов'янськими мовами, беручи до уваги «язык Хмельницкого, Пушкиря, Дорошенко, Палия, Кочубея, Апостола»; художні твори «глубокомысленного Сковороды, простодушного Котляревского, богатого фантазией Артемевского, всегда игривого, всегда увлекательного Основьяненко», — твердив, що така мова «не исчезнет» і має надію «на славу литературную». Освічений мрійник-просвітильник, повіривши в офіційну урядову риторику, не знавши «заповіту» Петра І, у відкритому листі (а це, власне, було формою проблемної статті з літературно-критичним потенціалом) писав: «Под щитом и по-

кровом мудрого правительства, под призором монархов, покровителей отечественного просвещения, он (украинский язык. — Р. Г.) может иметь эту надежду. Представляю себе ту счастливую годину, когда Россия, сильная душой, сильная волей, сильная умом, будет сильна в мире и словом; незаменная отчизна своих граждан станет отчизной всех других народов, всех наук, всех художеств, всех литератур» (ХІЛК-І. — С. 67). Така риторика ... Та вона відбивала стан свідомої частини інтелігенції — вірнопідданої і найвної, позначаючись на характері тодішнього літературно-критичного дискурсу. Крім того, вона виявляє постійну — безпосередню й опосередковану — залежність критики від політики. Зрештою, не було це властивістю тільки суспільної думки Російської імперії. Промовистою є думка О. де Бальзака про критику, яка постала тоді ж, 1835 року. Французький письменник вважав, що «справжня критика — це ціла наука, вона вимагає повного розуміння твору, ясного бачення прагнень епохи, стійких політичних поглядів, віри у певні засади; іншими словами — безпристрасного розбору, точного усвідомлення, оцінки. І критик стає тоді володарем дум, суддею свого часу»<sup>10</sup>.

Типологічні збіги, спорідненість поглядів на сутність і призначення критики російських (В. Жуковський), польських (І. Красицький), українських (П. Гулак-Артемівський) письменників і російських учених, які працювали в Харківському університеті 20–30-х рр. ХІХ ст. (С. Гонорський, Є. Філомафійський, І. Кронеберг, І. Срезневський) зумовлені просвітницькою ідеологією і розвитком національної самосвідомості, який супроводжувався занепадом класицизму, поширенням сентименталізму і романтизму в національних літературах. Усе це відбивалося на становленні літературної критики, системі її жанрів, особливостях діяльності критиків. Становлення української літературної критики ускладнювалося поділом українських земель між сусідніми державами, політикою російського уряду, спрямованою на встановлення «єдинообразя» в усіх сферах суспільного життя, яка на практиці перетворювалася у замасковану русифікацію. Тому українських за формою, українських за духом літературно-критичних виступів у цей період майже не було. Критично-оцінну ферментуючу роль відігравали твори, написані розмовною мовою народу, які започаткували нову українську літературу: «Енеїда», «Наталка Полтавка» І. П. Котляревського, повісті Г. Ф. Квітки-Основ'яненка, поезія П. Гулака-Артемівського, Л. Боровиковського, Є. Гребінки і дебют на зламі 30–40-х рр. Т. Шевченка.

### Примітки

1. Полное собрание законов Российской империи. — СПб., 1830. — Т. 26. — С. 132.
2. Цит. за: Федченко П. М. Матеріали з історії української журналістики. Вип. 1. — К.: Вид-во Київ. ун-ту, 1959. — С. 329.
3. Там само. — С. 332.



4. Див.: Історія української літературної критики. — С. 16.
5. Цит. за: *Лизанчук В.* Навічно кайдани кували. — С. 80.
6. *Гердер И. Г.* Идеи в философии человечества. — М.: Наука, 1977. — С. 470–472.
7. Історія української літературної критики. — С. 15.
8. *Жуковский В. А.* Полн. собр. соч. — Т. 5. — СПб., 1878. — С. 382.
9. Див.: *Федченко П. М.* Українські альманахи 30-х років XIX ст. // Рад. літературознавство, 1967. — №2. — С. 36.
10. *Бальзак О.* Собр. соч.: В 24 томах. — Т. 7. — М.: Правда, 1960. — С. 582.

#### **А. Джерела для текстуального опрацювання**

1. *Кулжинский И.* Некоторые замечания касательно истории и характера малороссийской поэзии // ХІЛК-І. — С. 48–51.
2. *Кронеберг И.* Отрывки. // ХІЛК-І. — С. 52–54.
3. *Квітка-Основ'яненко Г.* Супліка до пана іздателя// ХІЛК-І. — С. 74–76.
4. *Гребінка Є.* Малороссийские повести, написанные Грицьком Основ'яненком//ХІЛК-І. — С. 100–102.
5. *Шашкевич М.* Передслів'я до «Русалки Дністрової»// ХІЛК-І. — С. 147–148.

#### **Б. Підручники, монографії, дослідження**

1. *Гром'як Р.* Відповідальність за долю літератури (Уроки історії літературної критики на Україні)// У його нарисі «Громадянськість і професіоналізм (Соціальна відповідальність критики)». — К.: Рад. письменник, 1986. — С. 20–30.
2. Історія української літератури XIX ст. — Кн. 1 /За ред. *М. Т. Яценка.* — К.: Либідь, 1995. — С. 48–67.
3. Історія української літературної критики. — К.: Наукова думка, 1988. — С. 9–31.
4. *Федченко П. М.* Літературна критика на Україні першої половини XIX століття. — К.: Наукова думка, 1982. — С. 12–205.
5. *Насірко М. К.* Українське літературознавство. — К.: ВЦ «Академія», 1997. — С. 41–54.

#### **В. Методичні рекомендації**

Оскільки рекомендовані праці — великий і розмаїтий матеріал, що різною мірою стосується теми (естетика, теорія словесності, історія української літератури) і не центрований поглядом на критику як специфічну діяльність, то з ними доцільно знайомитись після осмислення лекційного матеріалу і в такій послідовності, яка у списку визначена. Варто також врахувати, що розділ «Історія української літературної критики» (3) є стислішим викладом монографії П. Федченка (4). Літературно-критичний нарис Р. Гром'яка,

хоч і позначений в окремих моментах обов'язковими за радянських часів ідеологічними кліше, визначає кут зору на критику, відмінну від естетики і теорії літератури, тому в цьому сенсі також може прислужитися при відборі й осмисленні матеріялу з інших джерел. Сучасним орієнтиром при цьому стане посібник М. Наєнка.

### **Г. Завдання і запитання для самоконтролю**

1. Назвіть часописи, які виходили на території України з початку XIX ст. до 1840 року. Скажіть, як вони стимулювали розвиток літературно-критичної думки.

2. Охарактеризуйте вплив цензури на стан літературної критики.

3. Які проблеми порушувалися та обговорювалися у літературно-критичних публікаціях того часу?

4. У яких жанрах виявлялася тоді літературно-критична думка?

5. Яку роль у становленні української літературної критики відіграли твори І. П. Котляревського?

6. Визначте внесок П. Гулака-Артемовського і Г. Квітки-Основ'яненка у розвиток української літературної критики (кожного зокрема).

7. Окресліть значення науково-видавничої діяльності І. Срезневського 1830-х рр. для становлення української літературної критики.

8. Яку роль у розвитку літературного критицизму відіграли фольклористичні праці того часу?

9. Які питання критикознавства ставилися і в якому напрямку обговорювалися українськими культурними діячами?

10. Зробіть висновок про особливості становлення і функціонування української літературної критики в першій третині XIX ст.

## Розділ 5

# СТАН І ФУНКЦІОНУВАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ в 40-х – 50-х РОКАХ ХІХ СТОЛІТТЯ

### (Шевченківський період)

- 5.1. Конкретно-історичне підґрунтя і вияви естетичної свідомості.  
5.2. Українські альманахи і періодика 40-х років. 5.3. Літературно-критична діяльність М. Максимовича київського періоду. 5.4. Внесок харківської школи романтиків у розвиток української літературної критики. М. І. Костомаров як критик. 5.5. Творчість Т. Шевченка як ферментуючий фактор критичної думки і переосмислення критеріїв оцінки художніх явищ. 5.6. Елементи літературно-критичних суджень у творчості членів «Руської трійці» після навчання в семінарії. 5.7. Початок літературно-критичної діяльності П. Куліша.

### **5. 1. Конкретно-історичне підґрунтя і вияви естетичної свідомості**

Виокремлений з історичного плину період 1840–кінця 50-х років, хоч за соціально-політичним змістом і рухом естетичної свідомості строка-тий, але з погляду історії літературної критики виділяється такими прикметами: а) початком і завершенням творчої діяльності Т. Шевченка; б) однотипними умовами функціонування критики (не було жодного періодичного журналу, крім окремих москвофільських спроб на Заході; українські літератори змушені були обходитися нечисленними альманахами); в) домінуванням романтизму в естетичній свідомості тієї пори.

За те двадцятиріччя в країнах Західної Європи відбулася буржуазна революція, яка захопила й західноукраїнські землі. Утверджувався конституційний парламентаризм. Скасовано панщину. Російська імперія відреагувала розгромом петрашевців, Кирило-Мефодіївського братства, посиленням політичної реакції.

В Європі на зміну спекулятивній філософії приходив позитивізм. Успіхи промисловості і природничих наук живили ці перші проблески сцієнтизму. Це знаходило відлуння в художній творчості: миналося захоплення романтизмом, складалася система реалізму. Зміна ціннісних і світоглядних орієнтацій відбувалася навіть протягом короткого життя однієї людини. Ві-

дома світоглядна еволюція В. Белінського як провідного російського критика тієї пори. Переломним був уже початок сорокових років. Він ознаменований нововведенням у царській цензурі, особливо щодо часописів, журнальної критики. Заборонялося в неперіодичних виданнях «излагать последовательно и в непрерывном порядке сведения о современных текущих явлениях»<sup>1</sup>. Надто діткливою для цього виду творчої діяльності була й така «пропозиція» міністра народної освіти Московському цензурному комітетові 1841 року: «Критика как последовательное и периодическое суждение о произведениях, выходящих по какой-либо отрасли наук, литературы и пр., а тем более полемика, не должны быть допускаемы в сборнике, но не воспрещается издателю помещать в нем общие и критические розыскания о разных предметах наук и пр., также отдельные рассуждения о том, что следовало по ним в такую-то эпоху, или какой-то период времени... Все статьи, известные под названием библиографии и критики, исключаются из сборников»<sup>2</sup>. А неспокійного 1848 р. сам «государь император изволил обратить внимание на появление в некоторых периодических изданиях статей, в которых авторы переходят от суждений о литературе к намекам политическим, или в которых вымышленные рассказы имеют направление предосудительное...»<sup>3</sup>. Так цензура регламентувала і зміст, і напрямок, і навіть форму подачі критичних матеріалів. У світлі її приписів стають зрозумілими особливості українських альманахів, у яких часто критики взагалі не було (подалі тримались укладачі від клопоту), або культивувалися огляди чи критичні «розыскания». з за таких умов українська література все-таки розвивалася, ставлячи перед критикою нові і нові проблеми, являючи різножанрові художні твори, які вимагали поцінування. Сучасні дослідники її історії відповідного періоду прийшли до висновку, що «в українській літературі і літературно-естетичній думці до другої половини ХІХ ст. спостерігається співіснування і навіть своєрідний симбіоз і синкретизм рис бароко, бурлеску, класицизму, сентименталізму, просвітницького реалізму, преромантизму й романтизму, спільною ідеологічною базою яких більшою чи меншою мірою виступає Просвітництво»<sup>4</sup>. Все це мусило в певний спосіб впливати на стан літературної критики.

## ***5. 2. Українські альманахи і періодика 40-х років***

1841 року вийшло три альманахи: «Ластівка» Є. Гребінки в Петербурзі, «Сніп» О. Корсуна в Харкові, «Киевлянин» М. Максимовича у Києві (перша його книга з'явилася 1840). Власне літературно-критичний матеріал містив тільки «Киевлянин» — статтю укладача «О стихотворениях червоно-русских». «Ластівка» була так скомпонована, що, крім жанрово окресленого критичного матеріалу, все ж була наскрізь пройнята літературно-естетичним критицизмом. По-перше, передмова до альманаху «Так собі до земляків» і післямова «До зобачення» становлять за змістом і стилем єдине ціле, що не тільки пояснює задум і назву збірника, а й виявляє ставлення Є. Гребінки до

ряду суспільних і художніх явищ. По-друге, примітка до публікації першої глави «Гайдамаків» Т. Шевченка поєднує функцію коментаря, реклами й захопленого поцінування. По-третє, порядок розміщення творів (упереміжку Л. Боровиковського, Г. Квітки-Основ'яненка, Т. Шевченка, В. Забіли, О. Чужбинського, Є. Гребінки та ін., оригінальних і перекладних, фольклорних і стилізованих під фольклор) та їх групування в «оглаві» (проза, вірші) своєю розбіжністю також ранжують-оцінюють ці твори.

«Сніп» О. Корсуна «скручений», кажучи словом укладача, інакше: у семи розділах подаються твори з жанровим визначенням, але без зазначення там авторства, яке все-таки розкривається аж у змісті-«указателе». І. Галка (М. Костомаров), П. Кореницький, Степан, Петро і Марфа Писаревські, М. Петренко і сам О. Корсун пропонують власні твори, переспіви-переклади, віршовані народні повір'я, в які О. Корсун прозою вклинює свої роздуми і про минуле України, її місце серед слов'ян, і про її мову — тобто світоглядну концепцію проводить, не порушуючи рекомендацій цензури. Але й І. Галка ще перед списком дійових осіб трагедії «Переяславська ніч» пропонує заспів, який начебто і відповідає офіційному поглядові на єдину Росію — берегиню спокою в імперії, але водночас підносить не Малоросію, а «славну Україну».

Широку програму мав упорядник і видавець альманаху «Молодик» І. Бецький, однак протягом 1843 – 44 рр. йому вдалося випустити тільки 4 книги, в останній з яких була видрукувана найпомітніша того періоду проблемно-оглядова стаття М. Костомарова «Обзор сочинений, писанных на малороссийском языке». П'ять випусків «Южного русского сборника» А. Метлинського 1848 року містили також чимало критико-бібліографічних відомостей про твори Г. Квітки-Основ'яненка, М. Петренка, М. Макаровського, А. Александрова і самого укладача. Кредо А. Метлинського, викладене у передмові, мало цілком виразну критичну спрямованість: «Стало понятно всем, — писал він, — что ничтожны толки о самобытности и народности без изучения частных и подробностей, и что целое сильно и богато своими частями, а части живут и цветут только при своем целом, и что, уважая европейское просвещение и питая любовь к человечеству вообще, не должно, однако, забывать ни себя самих, ни своего народа, ни семьи, ни родины, которыми условливается круг и образ наших действий»<sup>5</sup>. Це була теоретична мотивація видавничо-творчої діяльності харківських романтиків, своєрідний протест проти нівеляційних зусиль офіційних чинників російської імперії.

Наступні видання збірників М. Максимовича (Києвлянин, 1850; Українець, 1859, 1864), які він укладав власними зусиллями, будучи часто єдиним їх автором, після виходу на пенсію через хворобу (1845), були чисто історико-літературними, тому на літературну критику майже не впливали.

Після розгрому Кирило-Мефодіївського братства протягом «чорного семиліття» на Східній Україні наступив літературно-критичний антракт, що скінчився публікацією збірника П. Куліша «Записки о Южной Руси» (1856–1857) і альманаху «Хата» (1860).

У Західній Україні внаслідок революційних змін, що сталися в Австро-Угорщині протягом 1848–55 рр., став можливим не тільки вихід альманахів «Вінок русинам на обжинки» (1846, 1847), «Перемишлянин» (1850–1860), «Весна» (1852), «Лервак з-над Сяна» (1852), «Зоря галицька яко альбум на год 1860», а й журналів — «Пчола» (1849), «Лада» (1853), «Семейная библиотека» (1855–56). Пожвавленню літературного життя і критики як його елемента сприяли тут газети «Зоря галицька» (1848–1857), «Дневник русский» (1848), «Новини» (1849), «Галицько-руський вістник» (Вістник, 1849–1866)<sup>6</sup>.

Українські альманахи і часописи у період з 1840 по 1860 рік мали велику географію (Київ, Харків, Львів, Перемишль, Москва, Петербург, Відень) на стику двох ворогуючих імперій. Це ускладнювало виміну думками і результатами творчості українських діячів культури, які жили в різних державах, і стимулювало епістолярну критику і розвиток такого її жанру, як огляд літератури на відповідній території українських етнічних земель з обов'язковим ретроспективним поглядом у минуле — аж до княжої доби. У таких оглядах інформативність викладу спостережень проймає оцінним ставленням до нього з позиції зіставлення, порівняння літературних явищ на політично розділених частинах України, що ставало одним з критеріїв поцінування творів і здобутків, вад, утрат літературного процесу взагалі. Промовистим свідченням про це є листи І. Вагилевича до М. Максимовича, Я. Головацького до О. Бодяньського, статті М. Максимовича «О стихотворениях червонорусских» (1841), І. Вагилевича «Замітки о руській літературі» (1848), Я. Головацького «Три вступительніі преподаванія о руській словесності» (1849).

В окреслений період розвитку української критико-естетичної думки прислужилися університетські професори (М. Максимович, О. Бодяньський, М. Костомаров, А. Метлинський, П. Гулак-Артемівський, Я. Головацький), гімназійні вчителі (П. Куліш, Л. Боровиковський), які займалися і фольклористикою, і видавничою справою, і лишень принагідно писанням власне літературно-критичних есе, «розправ», «изысканий». Жоден з них, як скажімо В. Белінський в Росії, не міг зосередитись тільки на літературній критиці. А ті, що не працювали в освітніх закладах Росії чи Австрії (Г. Квітка-Основ'яненко, Є. Гребінка, І. Вагилевич, Я. Головацький), не мали можливості регулярно виступати на сторінках стабільної періодики, як це робили виразники «офіційної народності» в Росії: Ф. Булгарін («Северная пчела»), О. Сенковський («Библиотека для чтения»), М. Погодін і С. Шевирьов («Москвитянин») чи слов'янофіли О. Хом'яков, К. Аксаков, Ю. Самарін на сторінках журналів «Москвитянин», «Молва», «День», «Сов-

ременник». Російські поборники естетичної критики О. Дружинін, В. Боткін, П. Анненков, С. Дудишкін мали свою періодику («Библиотека для чтения», «Телескоп») або могли друкуватися в «Современнике», «Отечественных записках».

Полеміка чи діалогові стосунки основних напрямків у російській критиці (реальна критика, естетична критика, офіційно-народницька і слов'янофільська критика) творили «силове поле» критицизму, яке так чи інакше позначалося на критичних виступах українських критиків, що брали участь у культурному житті імперії. Політичне протистояння двох потужних імперій, які змагалися за сфери впливу, відбилосся на суспільному житті Галичини, Буковини, Закарпаття. Там почали формуватися на основі різних орієнтацій (на Австрію чи на Росію) дві «партії»: москвофілів і народовців. Західноукраїнська періодика ставала їх органами і в такий спосіб диференціювала критику бодай за цими орієнтаціями. Проте спільним для критики на всіх українських землях був предмет оцінки: нові твори, писані по-українськи в умовах недержавного статусу рідної мови. Це породжувало нову мовну проблему, якої не могла обминути літературна критика. Правописні суперечки на Східній, «азбучна війна» на Західній Україні відлунювали чи не в кожному виступі критиків. Це явище — однотипне з полемікою «шишковістів» і «карамзиністів», «западників» і «слов'янофілів» у Росії — було лише віддаленим аналогом, але закорінювалось в українській дійсності. Воно своєрідно позначалося на змісті і формах критичного дискурсу кожного культурного діяча України, що навіть принагідно потрапляв у ситуацію, в якій мимоволі чи свідомо виступав у ролі літературного критика. Так сталося з ботаніком М. Максимовичем, славістом О. Бодяньським, істориком М. Костомаровим, священиками Я. Головацьким, І. Вагилевичем.

Внутрішнім каталізатором власне літературної критики того періоду були художні явища, які ставали подіями в українському культурному житті: «Кобзар» Т. Шевченка, «Народні оповідання» Марка Вовчка, «Чорна рада» П. Куліша, не опублікована тоді, але відома за списками політична поезія Шевченка, яка за межами Російської імперії ставала предметом обережних публічних оцінок (приміром, в «Замітках о руській літературі» І. Вагилевича вже 1848 року, коли Шевченко був на засланні).

Міжкультурна дифузія двох близьких (але відмінних за ментальністю, етнопсихологією) народів за умов відсутності будь-якої автономії для нацменшин призводила неасимільованих письменників не тільки до двомовності, а й до переходу окремих в інонаціональну культуру. Це також стимулювало критичну думку, спрямовуючи її на пошуки глибинних імпульсів творчості, розширення критеріїв оцінки таких явищ, як твори М. Гоголя, Марка Вовчка.

Розвиток філології, вдосконалення методології літературознавства у першій половині XIX ст. (праці Т. Бенфея, представників міфологічної шко-

ли в Росії: М. Мюллера, Ф. Буслаєва, О. Афанасьєва, західноєвропейські концепції органічності літературного твору, генія тощо) озброювали літературну критику відповідними засадами аналізу й поцінування літератури як минулого, так і сучасності. В Україні чільне місце серед вчених універсальної ерудиції, які не цуралися поточного літературного процесу і журнальної діяльності, посіли М. Максимович і М. Костомаров.

### *5. 3. Літературно-критична діяльність М. Максимовича кийвського періоду*

**Михайло Олександрович Максимович** (1805–1871) не тільки впливав на розвиток української літературної критики, а й творив її. Вже основні віхи його життя підводять до розуміння внеску вченого у літературний процес 40-х–кінця 50-х рр. і в другій половині XIX ст.

Виходець з української дворянської сім'ї, яка мешкала на хуторі на Полтавщині, він навчався у Новгород-Сіверській гімназії і закінчив Московський університет, де слухав лекції одночасно на словесному і природничому відділах. Завідуючи кафедрою ботаніки у тому ж університеті, не полишив гуманітарних занять: збирав народну творчість українців і публікував збірники (1827, 1834, 1849), брав активну участь у літературному житті Москви, виступаючи з літературно-критичними статтями про російську літературу в столичних часописах («Московский телеграф», «Атеней», «Телескоп», «Молва»), в альманасі «Денница». Серед його знайомих — К. Рилєєв, М. Гнедич, В. Жуковський, О. Пушкін, М. Гоголь, В. Белінський, М. Погодін і майже всі відомі українські літератори. У своїй оселі він приймав Т. Шевченка, допомагав йому матеріально і морально, листувався з ним.

Ставши першим ректором Київського університету, М. Максимович читав курс російської словесності, був одночасно деканом філологічного факультету. Отже, повернувся в Україну для постійного проживання з практичним досвідом літературного критика, тому відразу планував видавати тут журнал, але (Київ — не Москва!) спромігся лише на скромні збірники, хоча був дуже обережний, поміркований, ніколи не суперечив (принаймні публічно) офіційній доктрині «православия, самодержавия, народности». Те, що радянські дослідники світогляду М. Максимовича видавали (звісно, з марксистської позиції) за суперечності і непослідовність, насправді було для нього послідовним, бо породжене духом його часу і можливостями.

Філософський тип мислення Максимовича позначився на дослідженнях старовини, української народної творчості, відбився і в літературній критиці. Вчений обстоював переконання, що «вся наука должна быть философическая от своих главных и общих положений до самых частных исследований»<sup>7</sup>. Як видно, тяжів до філософського позитивізму, який згодом стане домінуючим, тому мав претензії і до критики гегельянця В. Белінського. Л. Білецький справедливо поцінував М. Максимовича як першого яскравого



представника історико-порівняльних досліджень «культурних виявів народного духа в його мітах, у поезії»<sup>8</sup>. Такі методологічні засади аналізу словесності виявилися вже в передмові до збірки «Малороссийские песни» (1827), апробувалися в університетських лекціях, зокрема в інтерпретації «Слова о полку Ігоревім» (1835). Саме тут він сформулював своє методологічне кредо, яке застосовував у дослідженнях історії літератури та в аналізі нових творів. Розуміючи шкідливість догматичного «прикладання» загальних істин до оригінальних творів, М. Максимович писав: «О песни Игорю, как самообразном явлении поэзии должно судить более по ней самой, нежели по каким-либо частным правилам критики, составленным по иноземным образцовым сочинениям. Критика её должна состояться из рассмотрения её самой, как выражения тогдашней жизни, в совокупности с другими памятниками древней нашей словесности и народной поэзии нашей и других славян; и в сообразном только с общими требованиями вкуса, только с общими условиями и законами изящного. Лишь тогда критика её послужит к изъяснению свойств её и своенародной нашей поэзии и к составлению некоторых правил своенародной нашей Пиитики»<sup>9</sup>. Слушно зауважив свого часу П. Федченко, що сказане Максимовичем про «критику давнього тексту мало безпосереднє відношення до формування методів, принципів літературної критики»<sup>10</sup>. Апробацію такої методології на матеріалі сучасної йому української продукції здійснив сам М. Максимович у статті «О стихотворениях червонорусских» (1841), в плані проєктованого ним журналу «Киевский собеседник» (1846), у полеміці з П. Кулішем щодо творчості І. Котляревського і М. Гоголя, на жаль, своєчасно не опублікованій («Оборона украинских повестей Гоголя», «Трезвон о Квиткиной «Марусе»).

Роль М. Максимовича у збудженні літературного критицизму молодших літераторів виявилась також у листуванні з ними і в тому, що на нього, як на авторитетну особистість, орієнтувалися і харківські, і львівські романтики. Про це свідчили О. Шпигоцький і Я. Головацький. Перший писав О. Срезневському: «... вот перед тобою Максимович: довольно одного слова, одного имени»<sup>11</sup>. Другий про дійовість впливу Максимовича на галичан говорив конкретніше, визнаючи, що його ровесники-літератори «повиновались зрелым постановлениям опытного и доброжелательного мужа и следовали почти безусловно его советам»<sup>12</sup>.

Отже, в 40-і роки ХІХ ст. у літературному процесі України типовим зразком зрілої літературно-критичної статті в жанровій формі рецензії-огляду була Максимовичева публікація «О стихотворениях червонорусских».

Композиція цієї доволі просторої статті, яка в «Киевлянині» займала понад 30 сторінок (111–152), — типова для журнальних оглядів. Короткий вступ мотивує вибір теми і подає вихідну тезу, яка далі є основою критичних суджень, смакових оцінок. У вступі ж автор окреслює обсяг матеріялу, який

планує проаналізувати в наступних статтях («Впоследствии мы представим...»<sup>13</sup>), і того, що є предметом розгляду в даній статті, чітко формулюючи при цьому мету: «... известим... о начатках литературной деятельности» над Дністром за п'ять років (1835–1839).

Вихідна теза поєднує історичний та естетичний елементи. М. Максимович нагадує пунктирно історію поділу колись єдиних українських земель, констатує, що «... коренной народ Червоной Руси и теперь тот же, что и прежде был: та же русская речь звучит за Днестром, что и на Днепре; на том же языке народная песня оглашает Карпатские горы и раздается по украинским степям и берегам черноморским» (с. 116). Інформуючи читачів про «возобновление литературной деятельности на русском языке у нашей заднепрянской братии», він додає: «Стихотворные опыты их не такого ещё достоинства, чтобы подвергать их строгому суду критики» (там само). З його статті бачимо і досвід журналіста, доброзичливо наставленого до «заднепрянской братии».

Головна частина статті — це рецензентські роздуми й оцінки, які розгортаються відповідно до того, як Максимович за хронологією розглядає конкретні твори і збірники західноукраїнських авторів, друковані латинкою чи «слов'яноцерковними буквами», писані «язичієм» чи живою народною мовою. **Близькість до народної творчості** (до «своєнародности» — улюблений термін Максимовича тут не раз вживається) і **жива розмовна мова** — **головні критерії його критичних оцінок**. Смакові нерозгорнуті оцінки виповнюють цю статтю у таких формах: «особенно приятно», «лучшее перо», «стихи так непрекрасны», «несравненные стихи», «очень милая песня», «более других нам понравилась «Веснівка» і т. п.

Підсумкова оцінка переростає в пораду літераторам і видає практичну спрямованість літературної критики, яка впливає з узагальнення історичного досвіду. «Вековой опыт нашего русского стихотворства,— пише рецензент, — должен послужить в урок для писателей червонорусских. Пусть они избегают искусственного словосочетания и стихосложения! Живая литература у них может процвести только на их народном, живом языке» (с. 118).

В останньому абзаці статті М. Максимович жанрово означає свою публікацію («обозрение») і бажає побратимам над Дністром «вдохновенный своєнародных, песнопений на самобытный лад» (с. 120).

Таким чином, в одній статті автора проявились, власне, його світогляд, науковий досвід, естетичний смак і журналістська вправність. Хоч і не було тоді ще диференціації у межах літературознавства за предметом і за спеціалізацією у сфері діяльності, але це не заперечувало появи зразків «чистої» літературної критики. Її розвитку посутньо прислужився М. Максимович.

#### **5. 4. Внесок харківської школи романтиків у розвиток української літературної критики. М. І. Костомаров як критик**

Якщо М. Максимович був тією живою ланкою, яка передавала сконцентрований досвід філософської естетики через докладне вивчення давньої української словесності в сучасну йому нову українську літературу, то орієнтовані на нього молоді галицькі і слобожанські романтики творили ту літературу, вносячи нею якийсь інший фермент у поцінування художніх творів. Випускники Харківського університету немовби послідовно втілювали в життя естетику І. Кронеберга, який їх навчав, що «никакой философ не в состоянии написать такой психологии, какую можно бы извлечь из творений Шекспировых» (ХІЛК-І. — С. 54). Йому належить і такий афоризм: «В народной поэзии отражается характер народа; в ней сосредоточивается вся его жизнь, как внутренняя, так и внешняя; чудесное, таинственное, непостижимое ей свойственно» (там само).

Харківські романтики — передусім Л. Боровиковський, А. Метлинський, Ієремія Галка (М. Костомаров) та ін. — перейнялися духом народної поезії, стилізуючи, цитуючи її у власних творах, вдаючись і до віддалених ремінісценцій, алюзій тощо. Так вони виражали своє до неї ставлення: отже, безоглядне прийняття чужої художньої манери є проявом критики, що входить у структуру власного художнього твору. З цього погляду харківські романтики творили, як митрополит Іларіон у княжу добу. Розробляючи тему митця (кобзаря-бандуриста), мотиви нерозуміння юрбою свого співця-пророка, вони також жили літературний критицизм романтизму. Саморефлексія їх ліричного героя висвітлювала природу і сутність психологічного аналізу процесу виникнення художнього образу. Типовим зразком є відоме «Дивлюсь я на небо та й думку гадаю: чому я не сокіл, чому не літаю?»

Кожен з цих поетів не тільки втішався красою народних пісень і рідної мови, а й діяв: збирав фольклор, коментував його, досліджував, видавав; так же ставився й до мови (якщо не в окремих статтях, то бодай в листах розмірковував над її особливостями у зіставленні з іншими мовами). Більшість з них перекладала українською з інших літератур, а переклад — то також різновид критичної інтерпретації чужих текстів.

І, нарешті, треба відзначити, що в атмосфері харківського осередку постійно відтворювалося бажання рефлексувати з приводу поезії, прози, досліджувати їх природу на давніх і сучасних зразка. Молодше покоління словесників доби романтизму цю традицію продовжувало. Якщо Білецький-Носенко створив трактат «Существенные свойства поэзии и риторики» (1821), то А. Метлинський — магістерську дисертацію «Речь об истинном значении поэзии» (1843), а згодом і докторську «Взгляд на историческое развитие прозы и поэзии» (1850). Під однаковою назвою «Об истори-

ческом значенні русської народної поезії» друкували свої роздуми М. Костомаров (у Харкові 1843 р.) й І. Срезневський (у Москві 1844 р.).

Між теоретичними міркуваннями харківських романтиків та їх художньою практикою не завжди існувала відповідність (частіше — суперечність), що також живило критичну думку активних учасників літературного життя, які намагалися всі ці колізії в ньому осмислювати, рецензуючи нові твори чи збірники. Тоді в поле зору потрапляло естетичне почуття, викликає твором; суперечки критиків про українські нові публікації. Апелювання до читачів, покликання на їх рецептивний досвід, яскраві образні описи власних читацьких вражень — все це було притаманне романтичній критиці О. Афанасьєва-Чужбинського у Харкові, Є. Гребінки в Петербурзі. До таких прийомів удавався і М. Костомаров у проблемно-оглядових статтях і рецензіях.

Уже згадувалося про форму критицизму, яка імпліцитно наявна у структурі альманаху «Ластівка», і характерну для критичних текстів Є. Гребінки примітку до першої глави «Гайдамаків». Він у ній писав: «Порадував нас торік Шевченко «Кобзарем», а тепер знову написав поему «Гайдамаки». Гарна штука, дуже гарна. Така смішна, мовляв, як у спасівку та у жаркий день після обіду гарний кавун! І їси, і ще хочеться — і читаєш, і не одірвешся. Оце вам для приміру з неї перва глава. А там дальше усе лучче і лучче. Штука, я вам скажу!»<sup>14</sup>. Стислі смакові оцінки («гарна штука») мотивуються на рівні буденної свідомості через дуже віддалену аналогію з позахудожньою сфери. У подібній емоційно-стильовій тональності подаються оцінки творів Шевченка у листах до нього Г. Квітки-Основ'яненка 1840–41 року.

О. Афанасьєв-Чужбинський, рецензуючи «Ластівку» в московському журналі «Москвитянин» (1841), витворює спочатку есе про красу України, її поезію, про розчулене сприймання повістей Квітки-Основ'яненка, а далі жваво переповідає їх фабулу як життєві пригоди, супроводжуючи свою белетризовану оповідь риторичними окликами, як-от: «Превосходно! Превосходно! Какая прелесть и простота в выражении!» (ХІЛК-І. — С. 108). Резюмуючі оцінки виливаються в нього у ширші, але не конкретні, хоч і метафоричні висновки. З приводу згаданого уривка «Гайдамаків» Л. Боровиковський немовби відповідає на репліку-примітку С. Гребінки: «Воображаю, что это будет за поэма!.. Степь, могилы, Днепр, леса, козачество!.. Ляхи!.. О, братіку, пиши швидше свого «Гайдамака», пиши та дай і мені послухать козацької розмови!» (Там само. — С. 111). Так в Україні зароджувалася суб'єктивно-особистісна критика, яка становитиме далі одну із тенденцій в літературній критиці, що її плекатимуть по-своєму дилетанти і поети. Емоційно-оцінний елемент у структурі критичної праці може, як видно із статей М. Костомарова, займати відповідне його природі місце, але не поставати довільним суб'єктивізмом.

**Микола Іванович Костомаров** (1817–1887) відбив атмосферу харківських романтиків у ранніх поезіях і виявив дійовість естетики романтизму у критиці (передусім у ранній своїй статті «Обзор сочинений, писанных на малороссийском языке» (1843), а згодом у проблемній рецензії «Кобчирь» Тараса Шевченка» (Отечественные записки, 1860).

Навчаючись у Харківському університеті (1833–1837), М. Костомаров серед інших слухав і П. Гулака-Артемовського (якийсь час навіть жив у нього), захопився українською мовою, яку вивчив самотужки. Разом з А. Метлинським вирішили нею писати власні поезії. Випускає по-українськи щороку книги: 1838 — «Сава Чалий», 1839 — «Українські балади», 1840 — збірку «Вітка», 1841 — трагедію «Переяславська ніч» в альманасі «Сніп». Водночас працював над дисертацією «О значении унии в Западной России», але не закінчив її через протест харківського архієпископа, тому підготував другу — про історичне значення народної поезії (1843). Отже, на час написання свого літературно-критичного огляду майбутній історик цілковито жив поезією, переймався проблемами словесності в усіх формах її вияву, не полишаючи історичних студій. Пильна увага до комплексу історико-культурних питань — характерна ознака його творчості — поезії, драматургії, наукових праць. Художня література цікавила М. Костомарова, за власним його зізнанням, «с исторической точки её значения»<sup>15</sup>. Ця позиція є концептуальною основою літературної критики Костомарова 40-х років. Від неї учений-історик не відмовився і після поглиблених досліджень міфології («Славянская мифология», 1847) і етнопсихології («Две русские народности», 1862). М. Костомаров, таким чином, стояв не тільки біля витоків історично-міфологічної школи, а й прокладав шлях, яким пішов О. Потебня, з одного боку, і етнопсихологи — з другого. Особисте знайомство з П. Кулішем і Т. Шевченком уже в Києві розширювало коло літературних зацікавлень Костомарова, який як співавтор «Книги буття українського народу» ще глибше проникав у суспільно-культурологічні проблеми, зокрема, і в їх політичні аспекти. Однак можливе розгортання його діяльності в цьому напрямку було перерване арештом і засланням до Саратова.

Все це позначилось на інтенсивності і характері занять М. Костомарова українською літературою: були вони після заслання спорадичними, власне історико-літературознавчими і проводились з «історичного погляду».

В історії української літературної критики праця М. Костомарова «Обзор сочинений, писанных на малороссийском языке» є зразком ґрунтовної проблемно-оглядової статті на матеріалі нової української літератури за сорок років її існування. У ній автор торкнувся таких важливих теоретичних проблем, як статус української мови серед слов'янських, зміна літературних напрямів і розвиток у цьому зв'язку системи жанрів, утвердження принципу народності в слов'янських літературах (і в українській, зокрема),

відмінності відображення дійсності в усній (народній) і писемній (професійній) літературі, типи української жінки та їх відбиття в прозі, критерії оцінки художніх творів, — підпорядкувавши все це оцінці творів відомих українських письменників. Критик для огляду й поцінування вибрав «все, на что можно обратить внимание в малороссийской литературе, и едва ли не все, что было написано на малороссийском языке в России» (ХІЛК-І. — С. 210). Цим зауваженням Костомаров застеріг себе від можливих закидів у бібліографічній неповноті, свідомо співвіднісни власний огляд з однотипним оглядом М. Максимовича: один розглянув творчість наддністрянців, другий — наддніпрянців.

Логічна основа статті М. Костомарова доволі струнка. «Наречие правильное, богатое, гармоническое и способное к развитию литературной образованности» (ХІЛК-І. — С. 194) — це про мову українців; з розвитком просвітництва «вкус утончался, публика возымела потребность в чтении легком, служащим к удовольствию; явились романы, повести, театральные сочинения» (с. 195), з поширенням ідеї народності в Європі «мы начали стыдиться своего равнодушия к отечественному» і звернулися «к собственному источнику национальности и народности» (там само), в результаті чого «изменялся вкус, изменялся и язык» (там же). Як бачимо, автор глибоко розумів і чітко враховував взаємозв'язки у зміні основних компонентів естетичної свідомості: *потреба — смак — засади літературної творчості — літературні напрями, жанри, мова — читач (адресат)*. На такій основі цілком обґрунтовано склався висновок, який мав методологічне значення для критика: «Теперь идея народности оживила нашу литературу: и читающая публика, и писатели почитают народность главным достоинством всякого сочинения по изящной словесности» (с. 196). Отже, зроблено осяжні висновки в оглядовій статті, метою якої було — оцінити твори, написані й опубліковані українською мовою. М. Костомаров виходив з того, що час появи таких творів — це період «упадка классицизма и вторжения в европейские литературы романтических идей» (с. 197). Автор фіксував прояви зіпсуття естетичних смаків, але для нього важливо було принципово наголосити на тому, що «народность Малороссии есть особенная, отличная от народности великороссийской» (с. 196). Такий теоретико-естетичний «зачин» статті, широко окреслений історико-літературний контекст у всеєвропейському масштабі дали можливість Костомарову влучно оцінити твори І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, Є. Гребінки, Л. Боровиковського, А. Меглинського та молодого тоді Т. Шевченка, зробивши загальний висновок, який протистояв шовіністичним заперечувальникам. «Литература, считающая в себе такие творения (подобны до повісті Квітки-Основ'яненка. — Р. Г.), — узагальнював автор огляду, — не может быть ничтожною: при малом количестве своих произведений она счастлива, если может похвалиться такими, в которых видно не какое-нибудь подражание

чужому, не иностранные чуждые идеи, одетые в искаженную форму, не жалкая всеобщность, мысли, всем известные, выраженные образами, всем известными, но истинное изображение своего, родного, со всем отпечатком национального характера» (с. 200–201). Закономірно, що в процесі таких міркувань М. Костомаров змінив термінологію: замість «наречия» стосовно української мови почав вживати слово «язык».

Критеріями захоплених оцінок художніх творів українських авторів для Костомарова є «верное изображение народного быта», «живость и естественность характеров», які впливають «из глубины характера малороссийской нации». При цьому критик звертає увагу на «ясность характеров», їх «резкость» і різнотипність, а також на «художественную отделку», «соразмерность» в частях» творів. Оцінюючи лірику, Костомаров враховує природність розвитку ліричного переживання, яке поєднує емоційні стани ліричних персонажів, автора і продовжується у свідомості читача. Промовистим з цього погляду є таке узагальнення, яке впливає з аналізу поезій А. Могили (Метлинського): «Собственные чувства поэта высказываются тогда уже, когда явления, пробудившие их, овладевают вами, и вы сталкиваетесь с его впечатлениями и признаете их за свои. Он как будто не хочет высказать всего, что у него на душе, и делится вместе с вами, не сознаваясь. Это достоинство истинного художника, и нельзя не видеть здесь малороссийского характера» (с. 209). Аргументуючи свої оцінки, критик, поперше, таким чином увиразнює їх теоретичні основи, називає критерії поцінування творів і, по-друге, часто вдається до позатекстової реальності: згадує життєві факти, апелює до досвіду читачів. Тоді це виявляється в такий спосіб: «Обращаюсь к тем, которым известна малороссийская народная поэзия. Они знают...» (с. 201); «Маруся ничуть не идеал: она обыкновенная в быте малороссийском; вы можете много увидеть таких Марусь» (с. 203); «Кто следил за малороссиянином..., тот может поверить...» (с. 209).

Основна частина власне літературно-критичного огляду присвячена кільком письменникам, які мали на час писання статті значний доробок або високо оцінювались критикою. У заключній частині огляду тільки згадується ряд прізвищ інших літераторів, чії твори мають, на погляд Костомарова, «более или менее относительную цену в малороссийской литературе» (с. 210), і перераховує альманахи, в яких ці твори друкувалися. Характерно, що власні твори Костомаров лише називає в бібліографічній довідці без авторства.

Схильність М. Костомарова до теоретизації в літературно-критичних працях проявилася ще більш виразно після заслання. Його статті «Народні оповідання» Марка Вовчка» (Современник, 1859) і «Кобзарь» Тараса Шевченко» (Отечественные записки, 1860) — це за жанровими ознаками — рецензії-трактати. Вони вкладаються у розміри рецензії, бо мають предметом розгляду по одній книзі одного автора, які щойно вийшли

друком. Їх аналіз та оцінки спрямовані, спроектовані на поточний літературний момент, адресовані сучасникам. Писані для популярних російських журналів у час суспільного піднесення і підготовки реформи 1861 року, вони надихані тодішньою епохою. У такій ситуації обидві рецензії не могли не бути проблемними, скрито і відверто полемічними. Про це свідчить не тільки їх зміст, а й композиція. Обидві мають ґрунтовні теоретичні вступи, обидві співвіднесені з минулим, коли нова українська література зазнавала особливо гострих нападів і російських шовіністів, і українських перевертнів. Про все це згадується як про минуле, рецидиви якого даються взнаки у сучасному. Критик спокійно ставить і розглядає проблеми української літератури, бо спирається на авторитет і загальне читацьке визнання авторів, чий книги представляє всеросійському загалові.

У «Народних оповіданнях» Марка Вовчка критик вбачає щось «античне» — вміння «в немногих чертах представить многое» (ХІЛК-І. — С. 231). Це, на його погляд, «речь народа», «движение малороссийского сердца», «голос правды и человеколюбия за слабым и беззащитным» (там само). Теми, взяті із життя народу, породжені, наголошував Костомаров, «неестественным и ненормальным отношением земледельцев к землевладельцам», які по суті стали «душевладельцами». Те, що заборонялося раніше цензурою, стало предметом безпосереднього обговорення в передреволюційній ситуації. Зосередивши основну увагу на проблематиці рецензованих творів та на її актуальності, критик тільки принагідно відзначає моменти «неестественности» характерів, деякі розтягнутості в окремих оповіданнях (його основні критерії), зате обстоює право автора на власний погляд і своєрідність письма. М. Костомаров розуміє, що «Народні оповідання» Марка Вовчка «не коснулись таких сторон этого предмета (взаемин землевладельцев и землеробов. — Р. Г.), которые бы вытекали из его сущности» (с. 233) і були тоді бажаними в літературі, але слушно твердив: «Никто не в праве требовать от сочинителя, чтоб он изображал то, а не другое, когда он не показал сам притязания» (там само). І водночас делікатно додавав, що читачі «вправе просить» автора прекрасних оповідань «не останавливаться на этих первоначальных опытах, а раскрыть важную сторону народной жизни в более общих и знаменательных её явлениях. Все малороссияне разделяют это желание» (там само).

Так в історії української літературної критики у коректній формі постало питання спрямовуючої ролі критики, читацьких сподіван на літературний процес. М. Костомаров, характеризуючи своєрідність «Народних оповідань» Марка Вовчка, звертав увагу на роль оповідача, на позицію автора («личность автора невидима»), що задовольняється характеристичними рисами явищ і постатей, які представляє в розрахунок на співтворчість читача.

Стаття про «Кобзар» Т. Шевченка 1860 року стала рецензією-трактатом тому, що в ній на прикладі творів поета розглянуто питання ево-



люції народності української літератури, взаємодії народної і професійно-письменницької творчості, роль державності у розвитку нації, національної мови і літератури. Своєрідність цієї літературно-критичної студії полягає в тому, що в ній творчість Шевченка оцінюється в цілому як національний духовний феномен через визначення його ролі в українській культурі, місця в європейській літературі, через зіставлення з народною творчістю і писаннями М. Гоголя.

Оцінки-висновки М. Костомарова — стислі і виразні, хоча докладно не аргументовані розгорнутими аналізами поодиноких творів. Критик-дослідник з публіцистичним пафосом стверджував: 1) «Шевченко принадлежит к первоклассным поэтам славянского мира. Его место рядом с Мицкевичем и Пушкиным» (с. 226); 2) «Независимо от всех эстетических достоинств его стихотворений, главное, что не только приковывает к нему читателя, но и ставит поэта выше уровня обычных писателей, это то, что явление Шевченко победоносно поражает старый предрассудок от удобо- и неудобописательства на том или другом языке, в той или другой форме выражения» 3) «Поэзия Шевченко есть родная и законная дочь народной малорусской поэзии — поэзии песен, но сохраняет свою отдельность от последней и самобытность»; 4) «Проникаясь поэзией Шевченко, возникает и утверждается мысль и надежда возрождения массы (...) не только малороссийской, но вообще взятой... Вот отчего и великорусс, и поляк, и немец, и француз, если только у него есть поэтическое чутье и любящее сердце, не останется без влияния от поэзии Шевченко».

Все це констатувалося за життя Т. Шевченка і в принципі підтвердилося історією літератури. З цього погляду важко переоцінити значення російськомовної літературно-критичної діяльності і творчості М. Костомарова для розвитку української літературної критики.

### ***5. 5. Творчість Т. Шевченка як ферментуючий фактор критичної думки і переосмислення критеріїв оцінки художніх явищ***

Безпосередній внесок Т. Шевченка у власне літературну критику 40-х–50-х років XIX ст. характеризується кількома опублікованими тоді публіцистичними матеріалами (передмова до поеми «Гайдамаки», 1841; рецензія «Бенефис г-жи Пиуновой», 1858; «Автобіографія», 1860), написаними, але не опублікованими листами, передмовою до нездійсненого видання «Кобзаря» 1847 року, щоденником, який вівся з червня 1857 по липень 1858 року. Оприлюднене читалося ширшою громадою освічених людей; ідеї, погляди, висловлені в неоприлюднених матеріалах, поширювались довірчо серед вузького кола приятелів. Їх активне функціонування припадає на наступні роки після смерті Шевченка, в міру публікації його спадщини. У такій ситуації вирішальний вплив на стан української літературно-критичної думки окресленого періоду справили доля Шевченка і його літературно-

художня (опублікована і неопублікована, сконфіскована царатом при арешті Шевченка) спадщина: про геніального кріпака-митця говорили, його творчість захоплено оцінювали чи гудили, відкидали. Ці відгуки Шевченкових сучасників (Є. Гребінки, Г. Квітки-Основ'яненка, О. Афанасьєва-Чужбинського, М. Максимовича, М. Костомарова та ін.) це ілюструють і підтверджують.

Шевченкова постать і творчість — взагалі незвичайна його доля — збуджували, ферментували думку як окремих осіб, так і громад, суспільства в цілому. Його твори ставали зразками художньої досконалості, новаторської естетичної вартості, тому були або предметом наслідування, або високим критерієм-взірцем оцінки творів інших авторів, а відтак — наступних поколінь. Діапазон такого ферментаційного впливу можна окреслити, з одного боку, кількома листами Шевченка до рідних і до знайомих письменників, а з другого, — відгуками сучасників про поезію Т. Шевченка.

Зважмо спочатку на лист Шевченка до брата Микити від 15 листопада 1839 року. «Микито, рідний брате! — благав юнак. — Та будь ласкав, напиши до мене так, як я до тебе пишу, не по-московському, а по-нашому... Так нехай же я хоч через папір почую рідне слово, нехай хоч раз поплачу веселими сльозами, бо мені тут так стало скушно, що я всяку ніч тільки й бачу у сні що Тебе, Кирилівку (...) Не забудь же, зараз напиши письмо, та по-своєму»<sup>16</sup>. Далі звернімось до листа Г. Тарнавському від 25 січня 1843 року, де Шевченко дякував за «ласкаве слово» про «Гайдамаків» і нарікав, що ніхто ще публічно в Україні не зреагував на поему, і припускав: «Може, й там над ними сміються так, як тут москалі зовуть мене ентузіастом, сиріч дурнем. Бог їм звидить, нехай я буду і мужицький поет, аби тільки поет» (ХІЛК-І. — С. 352). А відтак — до листа П. Кулішеві від 5 грудня 1857 року: «Добре, дуже добре ти зробив, що надрукував «Чорну раду» по-нашому. Я її прочитав і в «Русской бесєде», і там вона добра, але по-нашому лучче. Розумний, дуже розумний і сердечний епілог вийшов; тільки ти дуже вже, аж надто дуже, підпустив мені пахучого курєва; так дуже, що я трохи не вчадів» (там само. — С. 353).

Три листи Шевченка свідчать про національну домінанту в його ціннісній шкалі; видають постійну потребу поета в оцінці власної творчості, його відчуття ширості і міри оцінок, а також природне бажання впливати власним словом на інших.

Щире захоплення генієм Шевченка, значення його творчості для України висловив В. Білозерський у листі до М. Гулака 1847 року. Знаменно, що цей лист фігурував у справі звинувачення всіх членів Кирило-Мефодіївського братства<sup>17</sup>. Зрозуміло, чому історіософічна основа поетичного світу Т. Шевченка так вразила В. Белінського, який після брутальної рецензії на «Гайдамаки» написав ще брутальнішого листа до Г. Анненкова в грудні 1847 року. У ньому «несамовитий Віссаріон», зокрема, писав: «Наво-

дил я справки о Шевченко и убедился окончательно, что вне религии вера есть никуда негодная вещь. Вы помните, что верующий друг мой говорил мне, что он верит, что Шевченко — человек достойный и прекрасный. Вера делает чудеса — творит людей из ослов и дубин, стало быть, она может и из Шевченко сделать, пожалуй, мученика свободы. Но здравый смысл в Шевченке должен видеть осла, дурака и пошлеца, а сверх того, горького пьяницу, любителя горелки по патриотизму хохлацкому. Этот хохлацкий радикал написал два пасквиля — один на государя и императрицу... Я не читал этих пасквилей и никто из моих знакомых их не читал (...), но уверен, что пасквиль на императрицу должен быть возмутительно гадок...»<sup>18</sup>. Якщо провідний літературний критик Росії впадав у такий «критицизм», то вірнопідданська шовіністична публіка імперії ще дошкульніше ображала гідність поета, тому власне такою критиканською атмосферою пояснюється і зміст, і стиль відомих кількох опублікованих візріців публіцистично-критичних матеріалів Т. Шевченка, особливо передмови до нездійсненого в 1847 р. видання «Кобзаря». У них поет не тільки пояснює сутність задуму, увиразнює провідну ідею своїх книжок, а й у формі уявного діалогу з можливими прихильниками і упередженими читачами обстоює своє право, обґрунтовує необхідність творити українською мовою. Шевченко виходив із розуміння зв'язку народності і мови, тому радив землякам не зважати на кпини москалів: «... нехай вони собі пишуть по-своєму, а ми по-своєму. У їх народ і слово, і у нас народ і слово. А чіє краще, нехай судять люди» (ХІЛК-І. — С. 346). Стилізуючи високий лад традиційних передмов, він закликав до розумної праці («во ім'я матері нашої України безталанної. Амінь»).

Шевченкові образи щасливих і безталанних жінок, поборників правди і малодушних перекинчиків-земляків, самовідданих неофітів-першохристиян і революціонерів-борців, його ніжна лірика і саркастичні інвективи, філософські псалми і грайливі ритми — все знаходило відгук у читачів і використовувалося публіцистами, педагогами, критиками як стимули духовної активності. Показовим у цьому аспекті було твердження Ф. Гарасевича, який 1848 р. в газеті «Дневник руський» розглядав твори Шевченка як засіб «до взбудження духа», як запоруку того, що народ український «буде вольний і незалежний»<sup>19</sup>. Для нього Шевченко «... сьогодні уважаний єсть яко мученик справи руської вольності. Внесеніє, іронія при умном володінію природженим язиком соединяються в єго твореніях і складають чудесную гармонію».

Мав рацію М. Драгоманов, який вже 1879 року констатував: «Шевченко настільки великий чоловік для українства, що зовсім не диво, коли на його так часто оглядаються українці й неукраїнці, коли зайде розмова про українську справу. Лихо тільки, що досі ніхто не зважився докладно розсудити об тім, що таке справді Шевченко сам по собі й у свій час, а всі, хто брався писати про нього, перш усього думали про себе, і кожний повертав

Шевченка, як йому на той час було треба, та глядячи на те, перед ким говорилося про українського кобзаря»<sup>20</sup>. Як «найбільш разючий» приклад такого «повертання» він розглядав статті П. Куліша 1857–1861 і 1875–1877 років. Критичні пересади в тлумаченні творчості Шевченка, отже, починалися ще за його життя. Робити це можна було небезборонно, бо Шевченко негайно вступав у полеміку і в такий спосіб збуджував, кристалізував критичну думку. Йому було властиве надто витончене почуття критицизму і, зокрема, самоцінності<sup>21</sup>, яке і забезпечувало перманентну роль Шевченка в розвитку літературної критики 40–50-х рр. XIX століття.

### **5. 6. Елементи літературно-критичних суджень у творчості членів «Руської трійці» після навчання в семінарії**

Заборона церковної цензури поширювати альманах «Русалка Дністровая», жорстока розправа над його укладачами ускладнила їх участь у літературному житті, що надовго унеможливило їх вплив і на літературну критику. Законодавцями «літературних норм» були церковні діячі — насамперед М. Левицький. Він виступав найактивнішим опонентом «Русалки Дністрової», яку критикував у спеціально присвяченій альманахові брошурі «Listy tyczące się piśmiennictwa ruskiego w Galicyi» (Перемишль, 1843). Тоді ж він у варшавському журналі «Денница» виступив із статтею «Доля галицько-руського язика», в якій глумився над своїми сучасниками І. Могильницьким, Й. Лозинським, які дотримувалися рідномовної орієнтації. У полеміку з ним вступив Й. Лозинський, і це дало привід торкнутися питань ролі і суті самої критики. Й. Лозинський твердив, що «розумна критика є все пожадана», а «замітки без помірковання лише приносять шкоду». «Критика, — на його думку, — повинна визначуватися правдою, основанністю і поміркованем, вона повинна оцінювати річ, а не особу, а обов'язком критики є сторонити від глузування, від якого світ відвертається з погордою»<sup>22</sup>.

Характер літературного критицизму на західноукраїнських землях визначався зіставленням місцевої літератури з літературною творчістю інших слов'янських народів, ретроспективним поглядом у минуле України-Русі, політичними стосунками розділених між Росією та Австро-Угорщиною українського та польського народів, ставленням до них росіян та німців. За таких умов інформація надходила листами із запізненням, була неповною. Тому рецензії, бібліографічні анотовані огляди-реєстри містили тільки елементи літературно-критичних суджень, які були виявом суб'єктивних, емоційно-смакових оцінок (як відгук М. Шашкевича про «Ластівку» в листі до М. Козловського 1843 року чи «Замітки о руській літературі» І. Вагилевича зі стереотипними оцінками типу «знакомитий поет», «особенно ударяє» (тобто вражає), «повно реального чуття» тощо. Револьюційні заворушення в Польщі 1843–46 рр., події в Австро-Угорщині 1848–49 рр., породивши численну пресу, громадські організації польського і русько-

українського населення, активізували журналістську, літературну і літературно-критичну діяльність І. Вагилевича як редактора «Дневника Руського», що був органом «Руського собору», Я. Головацького, який виступав на сторінках «Зорі галицької» — органу Головної Ради Руської, М. Устияновича як редактора «Галицько-руського Вістника», А. Могилиницького — активних тодішніх літераторів і учасників «Собору учених руських», І. Головацького як першого редактора «Вістника».

Писання Я. Головацького 40-х рр. XIX ст. мали власне історико-літературний характер, хоча призначалися до планованого ним з братом І. Головацьким збірника «Галичанка». Видання задумувалось як спадкоємець «Русалки Дністрової». Одержуючи матеріали від І. Срезневського, Я. Головацький готував життєписи східноукраїнських письменників, рецензію на альманах «Ластівка». Оскільки видання «Галичанки» не вдалося здійснити, то Я. Головацький публікувався в різних західноукраїнських часописах, а «Три вступительні преподаванія о руськой словесности» він, як перший завідуючий кафедрою української літератури у Львівському університеті, видав окремою брошурою у Львові 1849 року.

Для історії літературної критики літературознавча спадщина Я. Головацького цікава тим, що наочно демонструє залежність характеру оцінки літературних явищ від політичних позицій їх автора, від його офіційного становища в адміністративно-культурній ієрархії. Листування Я. Головацького зі І. Срезневським, П. Кулішем, М. Погодіним, його виступи на хвилі революційного піднесення, в часи політичної реакції — все це по-різному позначається і на доборі матеріялу (авторів, їх творів), і на оцінках, і на структурі статей. Характерна з цього погляду його академічна праця «Три вступительні преподаванія...», в якій жодним словом не згадано політичного в'язня Т. Шевченка, впливу літератури з підросійської України на галицьке відродження, — про що не раз раніше писав сам Я. Головацький. Тепер акцент ставиться не тільки на тому, що «новії літерості виростають із старожитнього накорінку народного биту», що «всякий нарід має своє особенне наличчє» (ХІЛК-І. — С. 175), а й на декреті цесаря Йосифа II про відкриття у Львівському університеті україномовних філософської і богословської кафедр.

У рецензії Я. Головацького на «Ластівку» домінує, часто повторюючись, оцінний епітет «незрівнянний». В інших статтях він користується сумарним критерієм «вірності поетического зображенія природи і жизни України» (с. 172), згадує «требованія взискательної критики», не конкретизуючи їх, вдається до образних аналогій, до зіставлень поодиноких творів і цілих національних літератур. Він полюбить подавати історико-літературні контексти, звичайно, не розгорнуті, а чисто номінативні. Уникаючи категоричності критичних суджень, Я. Головацький тяжів до співвідносно-корелятивних, власне історично-функціональних оцінок. Так, статтю-

спогад «Пам'ять Маркіяну-Руслану Шашкевичу» він закінчив так: «Потомність найлучче оцінить заслуги, для того не хочемо багато розводитися. Най же буде і Маркіяну Шашкевичеві від нас щира подяка за єго труди і роботи, а коли не за множество і досконалість його діл, то за щире родолубиве серце, за вплив і науку єго, за те, що сам дорогу праву знайшов і другим показав, і що твердо устояв напроти супротивних хвиль» (с. 164).

Зразком публіцистично піднесеного, риторично оформленого літературного критицизму, надиханого широким суспільним поглядом, є промова М. Устияновича на Соборі учених руських у Львові 19/31/ жовтня 1849 р. Характеризуючи особливості, красу і переваги української мови, письменник звертається до творів Г. Квітки-Основ'яненка, І. Котляревського, Т. Шевченка, М. Шашкевича, до богослужбових книг, які докладно «толкують найвищі правди християнські» (с. 181). Традиційний жанр передмови до власного твору розвиває А. Могильницький, публікуючи поему «Скит Манявський» (1852). Вона спирається на розгорнутий історико-літературний екскурс в рідну словесність, на характеристику народної творчості, української мови і дає **взірець автокритики в стилі бароко**: «Далекий єсьм від того честолюбного вміння, яко би-м хотів нинішньому моєму сочиненію поетичеському який-небудь ступень удачності признати або тоє комусь за образ наслідування натручати. Знаю я аж надто добре, що і кілько нам ще не достає, але, зложивши руки, ждати, доки щось совершенного, класичного не появиться межи нами, було би смішним, ба і безумним...» (с. 186).

Крім відомих культурних діячів, функціонуванню літературної критики в Західній Україні 40–50-х років прислужилися і журналісти часописів, які регулярно виходили впродовж тривалого часу. До цього роду пресових органів належить газета «Зоря галицька».

Перше число цього тижневика з'явилося 15 травня 1848 року накладом 4 тис. примірників. Опублікована тут відозва Головної Ради Руської стала водночас програмою «Зорі галицької», яка керувалася соборницькою ідеєю. У цьому маніфесті, зокрема, проголошувалося: «... Ми, русини галицькі, належимо до великого руського народу, котрий одним говорить язиком і 15 мільйонів виносить, а котрого півтретя мільйона землю Галицьку замешкує». На народницькому всеукраїнському ґрунті газета втрималася до 1850 р., коли виходила за редакцією А. Павенецького. Його наступник Б. Дідицький старався посідати компромісну позицію між народовцями і «погодінцями», тому ще до 1852 року газета йшла за програмою попередніх років. З 1853 року часопис присвячено тільки «літературному, общепользному и забавному читанню». Новий редактор С. Шехович допустив на її сторінки «язичіє» і москвофільство. Повернення до попереднього напрямку сталося з 48 числа газети, коли її очолив М. Савчинський. Активно почали виступати в «Зорі галицькій» молоді літератори К. Климкович, Є. Згарський,

П. Костецький, які залишили помітний слід у літературній критиці. Протягом другої половини 1855 року газета не виходила через пошесть чуми, далі її програма набула невиразного характеру, міжпартійні змагання призвели до втрати передплатників і в кінці 1857 року «Зоря галицька» припинила своє існування.

Хитання газети відбивалося на літературно-критичних публікаціях, в яких акцентувалося то на місцевій, то на українській (малоросійській), то на російській літературах, але підтримувалося прагнення до «правильної літературної життя», до творення «літератури вразумительной для народа», ставилося завдання «вказувати красоту утворів руских». Газета інформувала про новини літератур європейських народів, вела полеміку з тими пресовими органами, які виступали проти українства (зокрема, в Польщі, Румунії, Росії). Характерною для «розправ», що друкувалися в «Зорі галицькій», є постійна увага до мовно-правописних проблем — явище взагалі притаманне українській літературній критиці за умов бездержавності.

Не висунувши зі своїх рядів людини, яка була б активним та авторитетним літературним критиком, Західна Україна 40–50-х років XIX століття причинилася до становлення українського за суттю літературного критицизму тягою до єдиного українського духовного організму, розбудовою матеріально-пресового підґрунтя для нього. І цю тенденцію увиразнювали стосунки Я. Головацького і П. Куліша, що зародилися в той період. Після особистого знайомства 1858 року перший як професор Львівського університету писав Кулішеві: «Пособіт, брате, русинам галицьким, засиліт їх плодами малоруської братії, бо наша самотна билинка засхне від спеки або приглушат її сусідні бур'яни(...) Ми боїмося, щоби, відставши в руській нашій словесності від кореня історичного, не зниділа зовсім наша Русь або не злялася з ляцкою літературою... »<sup>23</sup>. П. Куліш не відмовився від ролі духовного провідника в Галичині, ставши в центрі суспільного життя українців кінця 50-х – поч. 60-х років.

### **5. 7. Початок літературно-критичної діяльності П. Куліша**

Пантелеймон Олександрович Куліш (1819–1897) дебютував як прозаїк і поет на початку 1840 років (в альманахах М. Максимовича «Києвлянин» і Є. Гребінки «Ластівка»), а відтак після трирічного заслання до Тули (1847–50) здобув незаперечний авторитет як етнограф і видавець, опублікувавши два томи «Записок о Южной Руси» (1856, 1857), перший в Україні історичний роман «Чорна рада» (1857). Розмаїта творча і видавнича діяльність П. Куліша природньо за тих умов зумовила і власне літературно-критичні виступи в російських журналах і в українському альманасі «Хата».

Витоки його літературного критицизму містилися не тільки в суспільно-культурній ситуації, в якій П. Куліш формувався як людина,

а й у його характері, темпераменті і способі життя. Канва його життя (за М. Зеровим), що було «неспокійним, баламутним, невпорядкованим»<sup>24</sup> (за Ю. Шевельовим), здатність до постійного самоаналізу, ретроспекції стали основою аналітичності і пафосності його писань, що мали практичну спрямованість: Куліш завжди прагнув на когось впливати. За влучним спостереженням Ю. Шевельова-Шереха, «аналітичність не перешкоджала широті пафосу, щирість і напруга пафосу не виключали аналітичності»<sup>25</sup>. А це і є внутрішньою схильністю до літературної критики як практичної публічної діяльності. Проаналізувавши весь корпус епістолярної спадщини Куліша у зв'язку з його різножанровою творчістю і розмаїтою діяльністю, цей же дослідник дійшов справедливого висновку: «В усьому цьому Куліш не тільки аналітик, а і провідця, організатор, прокладач шляху... Він пропонує, він застерігає, він кличе, радить, наказує, вимагає, втручається, картає, загрожує. Як ветхозавітний пророк, він один знає правду, путь спасіння і майбутнє. Але він також і вчитель...»<sup>26</sup>.

З таким темпераментом і наставленням, маючи серед найближчих приятелів М. Костомарова і Т. Шевченка, прагнучи державної кар'єри в центристській шовіністичній імперії із збереженням власної національної самоідентичності, Куліш не міг обминути літературної критики і мав право навіть 1859 року твердити, що «нашої» критики ще немає» (ХІЛК-І. — С. 258).

П. Куліш внутрішньо освоював і засвоював засади «естетичної критики» (саме цим терміном він часто оперував), коли компонував-стилізував «епопею» Україна за грецькими зразками, але в стилі українських дум, коли писав ідилію «Орися», коли оснащував етнографічно-фольклорні матеріали «Записок о Южной Руси» численними примітками, коментарями, коли переписував по-російськи україномовну «Чорну раду», коли писав численні листи. Тому його статті — «Взгляд на малороссийскую словесность по случаю выхода в свет книги «Народні оповідання» Марка Вовчка» (Вестник Европы, 1857, т. 12), «Григорій Квітка й його повісті. Слово на новий вихід Квітчиних повістей» (СПб., 1858), «Передне слово до громади. Погляд на українську словесність» (написано 1859, опубліковано 1860 року в альманасі «Хата») виявили вже сформованого критика, який в журналі «Основа» працював, так би мовити, на професійній основі.

Місце і роль П. Куліша окресленого періоду влучно схарактеризував свого часу М. Зеров: «Куліш — центральна засада у вивченні українського письменства 40–60-х рр. Поет і прозаїк, етнограф і критик, видавець, літературний ініціатор, — він причетний до всіх помітних літературно-громадських заходів 40-х рр. і відіграє головну роль наприкінці 50-х – на початку 60-х»<sup>27</sup>.

Таким чином, протягом двадцяти років ХІХ століття (з 1840 по 1859) літературна критика на етнічних українських землях функціонувала в естетичній свідомості освіченої верстви як важливий чинник літературного про-



цесу, усвідомлювалася в поняттях «істинна критика», «строга критика», «естетична критика» у зв'язку з засадами романтизму. Її основними діячами були представники старшого покоління культурних діячів (М. Максимович), молодші вихідці з харківської школи романтиків (М. Костомаров, А. Метлинський), колишні члени «Руської трійці» (І. Вагилевич, Я. Головацький) і сформований в атмосфері київських братчиків П. Куліш. Розпочало журналістсько-критичну діяльність наймолодше покоління галичан (К. Климкович, Ф. Гарасевич, Є. Згарський), що виявить більшу активність в наступне десятиліття. Основною ферментуючою силою української літературної критики були доля української мови і творчість Т. Шевченка.

### Примітки

1. Цит. за: *Федченко П. М.* Матеріяли з історії української журналістики. Вип. 1. — К.: Вид-во Київ ун-ту, 1959. — С. 394.
2. Там само.
3. Там само.
4. Історія української літератури ХІХ ст. — Кн. 1. — С. 355.
5. Южный русский сборник. — Харьков, 1848. — С. 6–7.
6. Докладнішу стислу характеристику західноукраїнських видань цього періоду див. у «Літературознавчому словнику-довіднику» (К., 1997).
7. Див.: *Максимович М.* Письма о философии Е. П-вой. — М., 1833. — С. 6 (Цит. за: Історія української літературної критики. — С. 63).
8. *Білецький Л.* Основи української літературно-наукової критики. — С. 47.
9. Див.: Історія української літературної критики. — С. 65.
10. Там само.
11. Там само. — С. 64.
12. Див.: Галичанин. Літературний збірник. — Львів, 1863. — Кн. 1. — Вип. 2. — С. 113.
13. Цю статтю цитуємо за ХІЛК-І, вказуючи в тексті сторінку за цим виданням.
14. Ластовка. Сочинения на малороссийском языке. Собрал *Е. Гребенка*. — СПб., 1841.
15. Цит. за: Історія української літературної критики. — С. 110.
16. Див.: Киевская старина. — 1905. — Кн. 6. — С. 239.
17. Кирило-Мефодіївське товариство. — Т. І. — К., 1990. — С. 105.
18. *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. — Т. 12. — М., 1956. — С. 440.
19. *Гарасевич Ф.* Слово о Русі і єї становищі політичеськім// Дневник Руській. — 1848. — №8.
20. *Драгоманов М.* Шевченко, українофіли й соціалізм// Вибране. — К.: Либідь, 1991. — С. 327.
21. Див.: *Гром'як Р.* Повість «Художник» як вияв естетичних поглядів Т. Шевченка// *Гром'як Р.* Давнє і сучасне. — Тернопіль, 1997. — С. 91–100.

22. Цит. за: Федченко П. М. Літературна критика на Україні першої половини ХІХ ст. — К.: Наукова думка, 1982. — С. 293.
23. Див.: Нахлік Є. Пантелеймон Куліш і «Руська трійця» (До проблеми ідеологічних шукань серед української інтелігенції ХІХ ст.). — Львів, 1994. — С. 7.
24. Шевельов Ю. Кулішеві листи і Куліш у листах // Юрій Шерех. Третя сторожа. — К.: Основа, 1993. — С. 59.
25. Там само. — С. 55–56.
26. Там само. — С. 55.
27. Зеров М. Твори: У 2-х томах. — Т. 2. — К.: Дніпро, 1990. — С. 185.

#### **А. Джерела для текстуального опрацювання.**

1. Максимович М. О стихотворениях червонорусских // ХІЛК-І. — С. 115–120.
2. Вагилевич І. Замітки о руській літературі // Там само. — С. 150–155.
3. Костомаров М. Обзор сочинений, писаных на малороссийском языке // Там само. — С. 194–210.
4. Куліш П. Григорій Квітка й його повісті // Там само. — С. 278–293.

#### **Б. Підручники, монографії, довідники.**

1. Бернштейн М. Д. Українська літературна критика 50–70-х років ХІХ ст. — К.: Вид-во АН УРСР, 1959. — С. 73–83.
2. Історія української літературної критики. — С. 32–45.
3. Історія української літератури ХІХ ст. — Книга 1. — С. 65–68; 240–254; 355–356.
4. Літературознавчий словник-довідник. — К.: Академія, 1997 (довідки про згадані альманахи і журнали).
5. Наєнко М. К. Українське літературознавство: Школи, напрями, течії. — К.: ВЦ «Академія», 1997. — С. 49–73.
6. Skwarczyńska S. Kierunki w badaniach literackich. — Warszawa, 1984. — S. 9. —53.

#### **В. Методичні рекомендації**

Із рекомендованих чотирьох джерел три перші докладно коментуються в цьому посібнику, статтю ж П. Куліша залишено для самостійного осмислення шляхом зіставлення її тез з думками М. Максимовича і М. Костомарова.

Ознайомлення з додатковою літературою з підрозділу Б в такій послідовності дасть можливість сучасному читачеві простежити процес вивільнення українського літературознавства від заідеологізованості в дусі марксистської методології і збагнути відмінність історико-літературної інтерпретації фактів літературної критики від її реального стану в певний період.

За браком часу для самостійного опрацювання У розділу можна обмежитися читанням викладу історії критики в даному посібнику, бо основні факти, які є в літературі (Б: 1, 2, 3), тут відтворені, і законспектувати статті

М. Максимовича та М. Костомарова, що виносяться на практичні заняття і на екзамен.

Праці М. Наєнка і С. Скварчинської подають широкий теоретико-методологічний контекст, який увиразнює своєрідність української літературної критики.

#### **Г. Завдання і запитання для самоконтролю**

1. Відтворіть систему принципів романтизму як літературно-мистецького напрямку.

2. Назвіть українські альманахи, які виходили в період з 1840 по 1860 роки.

3. У чому полягає внесок харківських романтиків у розвиток української літературної критики?

4. Якими критеріями оцінки літературних явищ користувався М. Максимович?

5. Охарактеризуйте жанр і композицію праці М. Костомарова «Обзор сочинений, писанных на малороссийском языке».

6. Зіставте за ідеями і жанровими особливостями статті М. Максимовича і М. Костомарова.

7. Як виявляються елементи критичних суджень у літературознавчій спадщині І. Вагилевича та Я. Головацького?

8. Схарактеризуйте місце і роль П. Куліша в літературно-критичній думці України 40–50-х рр. XIX ст.

9. Яку роль у функціонуванні української літературної критики даного періоду відіграли особисті контакти і листування культурних діячів Східної і Західної України?

10. Розкрийте значення творчості Т. Шевченка для літературної критики того періоду.

11. Сформулюйте ті загальні філософсько-естетичні ідеї вчених Європи 30–50 рр. XIX ст., які виконували методологічні функції в українській літературній критиці того часу.

## УКРАЇНЬСКА ЛІТЕРАТУРНА КРИТИКА 60-х РОКІВ ХІХ СТОЛІТТЯ

*6.1. Суспільно-політичні умови на східно- і західно- українських землях, культурний контекст. 6.2. Роль журналу «Основа» в утвердженні і розробці теоретичних засад української літературної критики. 6.3. Валувеський циркуляр і зміна форм літературно-критичної діяльності українців. Західноукраїнська періодика і тяглість літературно-критичних традицій. 6.4. Форми та особливості літературно-критичної діяльності П. Куліша 60-х рр. 6.5. Значення спадщини Т. Шевченка для утвердження і розвитку української літературної критики.*

### **6. 1. Суспільно-політичні умови на східно- і західно- українських землях, культурний контекст**

60-ті роки ХІХ століття справедливо вважаються світлою епохою в поступі народів Європи. Особливо їх виділяють у Росії, яка, нарешті, тоді спромоглася скасувати кріпосництво. Уже з другої половини 50-х років, після смерті 1855 року царя Миколи І, імперські сановники, навчені поразкою Росії в Кримській війні, почали підготовку ліберальних реформ. Відносним послабленням політичного режиму скористалися патріотично налаштовані українці Наддніпрянщини. Не виступаючи проти російської державності, публічно засуджуючи будь-які сепаратистські настрої, вони по-жвавили просвітньо-культурницьку діяльність, спрямовану на пробудження національної свідомості народу. Якщо в підросійській Україні 1856 року було опубліковано тільки 5 книжок, то у 1860–24, у 1861–33, в 1862–41. Якщо 1859 р. в Києві відкрито одну недільну школу з українською мовою викладання, то до кінця 1860 року їх на Східній Україні було вже шістдесят вісім<sup>1</sup>. П. Куліш у жовтні 1858 року звернувся до Міністерства народної освіти з проською дозволити видавати щомісячний журнал «Хата», але ІІІ Відділ імператорської канцелярії йому відмовив, мотивуючи тим, що Куліш у літературній діяльності «продовжує йти тим самим шляхом, який був причиною особливих заходів, вжитих проти нього урядом»<sup>2</sup>. Отже, поліційний нагляд за «помилуваними» братчиками, які після заслання зібралися в столиці імперії, не знімався.

Вільнодумство на теренах російського самодержавства було тимчасовим: у червні 1862 року заарештовано М. Чернишевського, тоді ж

закрито всі українські недільні школи. 1862–66 роки провів у в'язниці Д. Писарев. Жорстоко залито кров'ю польське повстання 1863 року. 20 липня 1863 р. розіслано горезвісний Валуєвський циркуляр про заборону друкування в Росії книг українською мовою, за винятком художніх творів, які попередньо мали розглядатися у цензурному комітеті. Після пострілу Каракозова 4 квітня 1866 року в Олександра II закриті російські журнали «Современник» і «Русское слово». В історії українофільства, за визначенням М. Драгоманова, наступив затяжний антракт (1863 – 1872).

Тимчасом у півдавстрійській Україні складалася ситуація інша. Той же Драгоманов уважав її справедливішою для українства, оскільки після 1860 року тут «була заведена конституція», «стало вольніш печатати книги, часописі, заводити товариства для освіти людей. Молоді люди з запалом кинулись на українські книжки, ... стали хлопотатись, як би укупі з українцями помножити справді народне малоруське письменство»<sup>3</sup>. «Народовці» протистояли «москвофілам». Перші створили «Провіситу» (1868), другі мали «Общество ім. М. Качковського», з січня 1861 року видавали часопис «Слово». «Народовці», не зумівши втримати журналів («Вечорниці», 1862–1863; «Мета», 1863–1865; «Нива», 1865; «Русалка», 1866), з 1867 року видавали часопис «Правда», який з певними перервами протримався 20 років.

У Петербурзі, Липську (Лейпціг) вийшов «Кобзар» Т. Шевченка, «Основа» публікувала його давні і нові твори, галичани оприлюднили політичні поеми Шевченка. Увагу читачів і критиків все більше привертала Марко Вовчок, Юрій Федькович, Леонід Глібов, Степан Руданський, Олекса Стороженко, Олександр Кониський. На сторінках преси з'явилися нові прізвища літераторів: Іван Нечуй (Левицький), Анатолій Свидницький, Яків Щоголев. Різноманітні твори продовжував публікувати П. Куліш.

Цим матеріалом мала житися критика, за таких складних умов — функціонувати. Відчутним і дійовим стимулом її дальшого розвитку та утвердження теоретичних засад став журнал «Основа».

## ***6. 2. Роль журналу «Основа» в утвердженні і розробці теоретичних засад української літературної критики***

Петербурзька українська громада, душею якої були давні члени Кирило-Мефодіївського братства Т. Шевченко, П. Куліш, М. Костомаров, В. Білозерський, вирішила вдруге клопотатися про дозвіл видавати журнал. На цей раз від імені Білозерського. Програма часопису залишалась в основному такою, якою її подавав раніше до Міністерства народної освіти П. Куліш. Назву «Хата» замінено на «Основа». Однак ініціатором усіх заходів був Куліш, який проводив переговори про матеріально-фінансову підтримку видання з В. Тарнавським і Г. Галаганом. 24 лютого 1860 року В. Білозерський після неодноразових розмов у цензурному комітеті одержав дозвіл на видання журналу «Основа». Редколегія, до якої входив і

Т. Шевченко, збиралася протягом року. Братчики іменували Шевченка «первоначальником нашого загального діла»<sup>4</sup>. Оголошення про вихід «Основи» друкувалося в російських журналах, було розіслане відомим громадянам.

Перше число «Основи» з'явилося в січні 1861 року. Журнал виходив 22 місяці, припинивши своє існування на десятому номері 1862 року, хоча були скомплектовані матеріали на одинадцятий і дванадцятий. У дев'яти розділах журналу подавалися матеріали художньої літератури (I); історії (II); народознавства (III); виховання й освіти (IV); природознавства стосовно південно-руського краю (V); сільського господарства, промисловості й торгівлі (VI); урядові документи і розпорядження (VII); вісті з губерній південно-руського краю. Восьмий розділ, що безпосередньо стосувався критики, мав розлогу назву — «Разбор замечательнейших сочинений и указатель всех вообще книг и статей, также музыкальных и художественных произведений, предметом коих будет южно-русский край». Відділ критики провадив П. Куліш. Структура журналу розкривала його статус як «южно-руського літературно-ученого вестника». Задум і пафос підкреслювався епіграфом, у який винесено слова Володимира Мономаха в цікавій графемній передачі «Добра хочю братьи и Русьскъй Земли», що в такій формі не нівелювала слова Русь.

Програма журналу, яка повторювалася в першій книжці наступного 1862 року з деякими доповненнями, що враховували річний досвід, є документом значної історичної ваги. Вона поєднувала національні, суто українські, і загальнолюдські засади, беручи до уваги реальні політично-цензурні умови їх здійснення. І з цього погляду вона уневажнює закиди як у розпливчастості, невиразності, так і в націоналістичній виключеності, замкнутості.

З погляду тодішнього європейського досвіду, в програмі «Основи» й справді нічого не було оригінального. Йшлося про «уважение к правам личности, к народу и народности», про необхідність «устранения сословной, национальной и религиозной вражды и всяческих недоразумений посредством разъяснений темных вопросов нашей современной и прошедшей жизни»<sup>5</sup>. Редакція обирала «руководящею идеею» «просвещение в народном духе», в то же время считаая вредным и космополитизм» (Там само). Визнаючи значення кожного народу, автори закликали передусім «уразуметь наши национальные особенности, наши природные... средства существования». На цій підставі проголошувалося загальнокорисним «дальнейшее развитие украинского языка и словесности, которая уже заявила свое право на внимание просвещенного общества» (Там само). Питання «бути їй чи не бути», донедавна дебатоване, на думку редакції, «разрешила утвердительно сама жизнь» (с. 3). Далі укладачі посилалися на творчість Шевченка, розкривали перспективу публікації нових прозових і віршових творів літераторів з усіх етнічних українських земель. Говорячи про «оживившуюся русскую народность в Га-

лиции», вони інформували читачів про те, що в школах «у них вводиться преподавание на родном языке; русинский же язык начинают употреблять и в судопроизводстве», тому галицька молодь «старается быть руською, но никак не немецкою или польскою» (Там само).

Покликаючись на схвальні відгуки деяких російських журналів і видатних культурних діячів, основ'яни твердили: «Работая на украинском поле, «Основа» работает для всего русского мира». Таку точку зору і самооцінку вони видавали за «взгляд всех друзей просвещения, всех истинных читателей самого мудрого законодателя — жизни, неподкупный суд которого в нашем литературно-народном деле есть единственно верный суд» (с. 3).

Оскільки всі статті провідного характеру і принципового значення належали М. Костомарову і П. Кулішеві, то М. Зеров уважав цих діячів за «найяскравіших виразників позиції журналу»<sup>6</sup>, в якому молодша генерація випробовувала сили.

**Основ'яни послідовно та винахідливо здійснювали свою програму.** Кожна книжка журналу, як композиційно цілісний текст, була конфронтаційно-полемічним висловлюванням щодо недругів і опонентів водночас — ствердженням і демонстрацією здобутків української культури, своєрідності національного буття і духу. Саме цим «Основа» відіграла вирішальну роль у постановці й осмисленні проблеми власне української літературної критики, її засад і ролі. У цьому сенсі принципове значення мали статті П. Куліша «Характер и задачи украинской критики» (1861, №2), «Простонародность в украинской словесности» (1862, №3), «Слово о Сквороде по поводу рецензии на его сочинения в «Русском слове» (1861, №7) і стаття П. Житецького «Русский патриотизм (ответ «Дню»)» (1862, №3). Полемізуючи з російськими, польськими і єврейськими опонентами, а також із зросійшеними «малоросами», розвінчуючи епігонів І. Котляревського, бездарних графоманів, які компрометували українську літературу, основ'яни були безкомпромісними і безпощадними, виступали справді «єдиним потоком», що й не подобалось прихильникам «русского единообразия».

Якщо «Отечественные записки» і «Современник» привітали «Основу» і підтримали її програму, то слов'янофільський «День» кепкував з основ'ян, а «Русский Вестник» і «Московские Ведомости», «Библиотека для чтения», «Сион», «Вестник Западной и Юго-Западной России» злобно і брутально їх критикували. При тім окремі заперечники української літератури з шовіністичного табору шукали серед українців «спільників», щоб їх руками знищувати осередок українського за духом часопису, хоч і переважно російськомовного за формою. Приміром, М. Погодін звертався до М. Максимовича з такими запитаннями: «Чом не дасиш по голові засліпленням... Що вигадують малоросійські письменники? Там намагаються об'єднати Неаполь з П'ємонтом і Венецію з Римом, а ми хочемо ділитися в Полтаві, Курську,

Воронєжі, Києві. Нехай виробляється мова, процвітає література, розвивається життя, але ділитися то для чого?»<sup>7</sup>.

Розбіжності у поглядах українських культурних діячів на окремі мистецькі явища, особливості правопису, навіть на шляхи розвитку української літератури, на її відношення до дійсності — явище неминуче, як, зрештою, і в інших культурах: воно додає енергії і драматизму літературній критиці. Коли ставиться під сумнів сама можливість рідномовної художньої творчості, погляди всіх її творців сфокусовуються, позиції збігаються, а літературна критика стає громадською трибуною, не зосереджуючись на власне естетичних питаннях. Українській критиці 60-х років це було властиве сповна. Тому непорозуміння в середовищі основ'ян, зокрема між В. Білозерським і П. Кулішем, деяка психологічна напруга взаємин П. Куліша і Т. Шевченка не могли стати достатньою і вирішальною причиною краху «Основи». Очевидно, ґрунтовність виступів полемістів «Основи», зростання авторитету часопису та й заклики творити українською мовою, крім художньої, і науково-популярну літературу, покликання основ'ян на галицький досвід — все це прискорило появу Валуєвського циркуляра. Знайшлися «малороси», які виконали функцію Юди. «Основа» припинила своє існування під подихом визріваючого польського повстання і лінгвоцидних задумів радників міністра внутрішніх справ імперії.

### *6. 3. Валуєвський циркуляр і зміна форм літературно-критичної діяльності українців. Західноукраїнська періодика і тяглість літературно-критичних традицій*

Нагірки на основ'ян, виступи М. Каткова, М. Погодіна проти української мови і літератури стали на позір «благовидним» приводом таємного циркуляра з його воістину макіавелівською мотивацією. Мовляв, давні «спори в нашей печати о возможности самостоятельной малороссийской литературы» забавляли тільки горстку диваків — «лишь образованные классы Южной России». Тепер же зусилля «множества лиц, о преступных действиях которых производилось следственное дело в особой комиссии», спрямовані на «массу непросвещенную», — тому, мовляв, виникла небезпека політичного сепаратизму. На українські букварі, граматики і дешеві книги збиралися кошти, рукописи надходили в цензурні комітети і т. д. і т. под., а питання про мову остаточно не вирішено, навіть його постановка, мовляв, сприймалася «большинством малороссов с негодованием», і вони «весьма основательно доказывают (!?), что никакого особенного малороссийского языка не было, нет и не может быть». Отож це явище «тем более прискорбно и заслуживает внимания», бо «совпадает с политическими замыслами поляков». З таких «мотивів» було віддано розпорядження, удостоєне «монаршего благоволения»: з допуском до друку книг духовного змісту і призначених для «первоначального чтения народа, приостановиться»<sup>8</sup>.



Цей поліційний «літературно-критичний витвір» уразив не тільки науково-популярну літературу, а й українськомовну літературну критику: їй місця на шпальтах періодики в Російській імперії не знаходилось, а сфера її функціонування звужувалась до листування, переданого оказією, бо перлюстрація листів у Росії була явищем повсюдним. **Валуєвський циркуляр** видозмнив форми побутування літературної критики, яка торкалася питань української літератури і творів про Україну, про її минуле, сучасне, ба, навіть і про майбутнє.

У тодішніх російськомовних статтях стало ритуалом говорити про єдиний російський світ, про збагачення російської культури місцевими наріччями, про спільну державну організацію з єдиною державною мовою, в межах якої може виявлятися розмаїття народного духу. І, навпаки, будь-які спостереження над національною своєрідністю культури «іногородців» вважалися шкідливими, бо в такий спосіб започатковувались тенденції до сепаратизму. Так мовно-етнографічні, літературно-естетичні проблеми набували політичного смислу. Тому переконаним українцям доводилося фінансово підтримувати україномовні пресові органи за кордонами Росії, збирати для них публіцистично-художні матеріали, писати критичні статті і публікувати їх під псевдонімами переважно в Галичині. Все це було виявом своєрідного критицизму. Такі форми літературного життя вже раніше освоїли поляки Ю. Словацький і А. Міцкевич, їх апробував росіянин О. Герцен, видаючи в Лондоні «Колокол». Подібних засобів розвитку літературної критики шукали українці П. Куліш, О. Кониський в Галичині, а Я. Головацький в Росії. Перший через студента Львівського університету Д. Танячкевича налагодив контакти з молодими галицькими літераторами народовського спрямування (Ф. Заревич, К. Климкович, В. Шашкевич, К. Горбаль, А. Вахнянин). Другий став духовним батьком часопису «Русалка», який почав виходити з січня 1866 року за редакцією Вол. Шашкевича. О. Кониський виступав у галицькій пресі під псевдонімами: Перебендя, Верниволя, Журавель, Маруся К., Сирота (мав їх понад сотню).

**П. Куліш і О. Кониський** доклали значних зусиль, допомагаючи налагоджувати роботу львівської «Правди». Молоді видавці і редактори журналів «Вечорниці», «Мета», «Нива», «Русалка» передруковували окремі матеріали з «Основи», публікували художні твори Т. Шевченка, П. Куліша, Марка Вовчка, О. Стороженка, Ю. Федьковича, М. Старицького, критикували російське самодержавство, галицьких і буковинських москвофілів, польських шовіністів, надаючи своїм часописам загальноукраїнської спрямованості. Часто посилалися на авторитети М. Максимовича, Т. Шевченка, П. Куліша, переповідаючи їх думки.

Так, у статті «Народ і словесність» (Вечорниці. — 1862. — №2-3) писалося: «Для малоруського народу нема уже і не може бути ніколи іншої словесності, як тільки своєї питомої малоруської. А що вона тепер? Нове

слово між народами, як сказав наш славетний український писатель Куліш» (ХІЛК-І. — С. 375).

У редакційно-програмній статті «Ровесна літопись» (Мета. — 1863. — №1) проголошувалося: «Народне єдинство Наддніпрянської Русі з нашою галицькою — то єсть те єдинство, за которе ми, а з нами всі ширі русини до послідного віддиху стояти будемо» (Там само. — С. 385). Місячник «Мета» виходив під гаслом «В своїй хаті своя правда і сила, і воля».

Припиняючи видання «Мети» як суспільно-політичного вісника і передаючи естафету «Русалці», редакція цього часопису (редактор Кс. Климкович) вітала її і бажала, щоб змогла вона «скупити літературні сили Русі», бо назва «Русалка», нагадуючи «Русалку Дністрову», найкраще виявляла «замір і характер нової газети»<sup>9</sup>.

«Мета» 1863 року в №4 опублікувала текст поезії «Ще не вмерла Україна» (правда, серед творів Т. Шевченка), тому, перефразовуючи слова майбутнього гімну, писала: «Сходимо з поприща з тою непоколебимою вірою, що наш народ не вмере, не загине, мимо всяких ударів польських і московських централістів, що ми колись встанемо до дальшої боротьби могуті і сильні, що нашому народові засіє колись, і то не в далекому часі, велична будучина, що наша сила народна заб'є сильним і кипучим життям, і що наш народ стане на рівнім ступені з другими більше розвинутими народами...»<sup>10</sup>.

Програмні статті галицьких журналів, що продовжували один одного, маніфестували ідеї національної єдності, своєрідності української літератури, не містили власне літературно-критичного їх аналізу чи бодай загального огляду. Цю прогалину спробував заповнити О. Кониський «Критичним оглядом української (руської) драматичної літератури» («Русалка, 1865), орієнтуючись на Кулішеві «Обзоры украинской словесности» в «Основи». Він керувався критерієм «строкої літературної і етнографічної критики» в сенсі безпосереднього зіставлення дійових осіб І. Котляревського з українською дійсністю, тому фіксував у його п'єсах «тьму... протирічій», а водевіль «Москаль-чарівник» вважав «псевдоукраїнською п'єсою» (ХІЛК-І. — С. 367). Прямолінійно застосовані принципи російської реальної критики, сформовані на ґрунті «натуральної школи», до творів іншої естетичної системи не дали, отже, критикові можливості належно їх поцінувати згідно з властивою їм художньою мірою.

Оскільки прихильником і теоретиком «етнографічної критики» був П. Куліш, до якого сходилися всі нитки, що приводили в рух функціонування літературної критики між Східною і Західною Україною на сторінках тогочасних часописів, то необхідно з'ясувати особливості його критичного методу, форми літературно-критичної діяльності взагалі.

#### 6. 4. *Форми та особливості літературно-критичної діяльності П. Куліша в 60-х роках*

Літературно-критична спадщина П. Куліша, його діяльність як організатора літературного життя 60-х років XIX ст. і в наступні десятиліття аж до смерті 1897 року відбивають складну, поліфункціональну природу критики, закономірності її суспільного функціонування, увиразнюючи проблеми інтерпретації художніх творів і літературно-критичних текстів.

Показовими і повчальними в цьому сенсі є спроби осягнення ролі П. Куліша в культурному житті України і, зокрема, в історії літературної критики. Праці І. Франка, О. Маковея, Б. Грінченка, С. Єфремова, Д. Дорошенка, В. Петрова, М. Зерова, Є. Кирилюка, М. Бернштейна, Ю. Шевельова, С. Нахліка, створені ще за життя і протягом сторіччя після смерті П. Куліша, — то багатоголосий полілог різних — близьких і протилежних — методологічних підходів до явища духовної культури, яке за власною суттю і контекстуальними зв'язками ніколи не було одновимірним. Оглядаючи сьогодні їх, можна повторити спостереження М. Зерова з 1928 року: «З Кулішем боролися, полемізували, винувалили у відступництві»<sup>11</sup>. Отже, відбувалося те, що розумів І. Франко, який ще 1904 року зауважив: Кулішеві хитання, становлячи трагедію його життя, водночас «вносили фермент в літературне життя України»<sup>12</sup>.

Щойно тепер, за умов відсутності тиску політичного силового поля на літературознавчу методологію, може здійснюватися завдання, поставлене М. Зеровим — спробувати зрозуміти Куліша «в зв'язку з добою та з тим середовищем соціальним, в якому він ріс»<sup>13</sup> і — додаймо — діяв. Складність полягає в тому, що найточніша фіксація біографічних моментів (отих Кулішевих «хитань»), відтворення суперечливих думок, тверджень Куліша-критика і Куліша-історика не дасть вичерпної картини його духовного життя, бо скриті психологічні мотиви його вчинків і думання. Куліш залишив тексти про історичні події, про чужі і власні літературні тексти, часто витворюючи міфи про себе самого. Тому Ю. Шерех побачив у листах Куліша «обличчя» і «маску». Для дослідника-інтерпретатора текстів Куліша — це «вклик», «інтелектуальна і емоційна насолода усувати маску й знаходити обличчя»<sup>14</sup>, осягаючи причини мінливого «маскараду». Серед цих причин можемо називати як явища внутрішнього порядку — «травму арешту і заслання», «аристократизм» і крутість характеру, так і зовнішні чинники, як-от: цензура, перлюстрація листів, хутірська самоізоляція, що також деформувало творчість і діяльність. «Чого не доконали жандарми і тульські міщани, — слушно пише Ю. Шевельов, — те зробило безлюддя й байдужість, що їх так часто зустрічав П. Куліш в українському світі»<sup>15</sup>. Всі ці чинники впливали на внутрішній світ Куліша в різні часи по-різному. У 60-ті роки він був у розквіті сил, втішався славою, сподівався ще більшого визнання. І все-таки

навіть тоді існувало плетиво об'єктивних і суб'єктивних факторів, які стимулювали і гнітили його, породжували апологетичні і нищівні оцінки часто одних і тих же явищ (розуміється, через певний проміжок часу), або зумовлювали роздвоєність, яка виявлялася в текстах «маскою» і «обличчям». Чи це було пристосуванством, відступництвом? Чи зміною поглядів під впливом збагачення досвіду, більшої поінформованості, набуття нових знань? На такі і подібні питання мають відповідати Кулішеві інтерпретатори — його сучасники і наступники.

Сучасний історик літературної критики має справу з текстами Куліша часів «Основи», варшавського періоду і часів «Хутірної поезії». Ті тексти містили різні оцінки історичних явищ і літературних творів, мали тодішніх реципієнтів, що не знали, яким постане Куліш пізніше. Читаючи його статті, вони не знали його листів: сприймали «маску», не бачили «обличчя». Отже, всі літературно-критичні виступи П. Куліша мали ситуативний характер, зумовлений суспільно-політичним контекстом, світоглядом Куліша і його морально-духовним станом, який залежав від стосунків з приятелями, від службової кар'єри, майнового статусу тощо. Кожен з цих факторів за життя Куліша і, зокрема, впродовж 60-х років, змінювався сам собою чи у зв'язку з іншими. А це позначалося на формах його критичної діяльності, змісті і характері літературно-критичних оцінок і суджень, їх аргументації. Потрібен конкретно-історичний, послідовно функціональний підхід до розуміння будь-яких виявів Кулішевого критичного дискурсу. Пояснення особливостей творчого методу Куліша-критика тільки його «ідеалістичним» світоглядом і «націоналістичною» концепцією, як це робилося в радянські часи, мало що дає навіть якщо в методологічному плані «реабілітуємо» філософський ідеалізм та ідеологічний націоналізм. Догматичність і безплідність такого підходу демонструє дослідження М. Бернштейна. Згадуючи давню статтю І. Теліги «Куліш — критик» (Україна, 1929, липень-серпень), автор обмежився власне звинуваченням: «Для аналізу літературних поглядів П. Куліша І. Теліга притягнув значний матеріал. Але вихідні позиції його суджень і висновків не витримують (!) наукової критики. Автор статті виходив у своїх судженнях з націоналістичної ідеалізації постаті Куліша, з теорії «єдиного потоку в розвитку української літератури і критики»<sup>16</sup>.

Програма журналу «Основа» свідчить, як основ'яни «відхрещувалися» від націоналізму в ідеологічно-догматичному сенсі. Але всі матеріали «Основи» і літературно-критичні статті П. Куліша справді надихані національною ідеєю, розумінням її як духовної категорії, що сформувалася в конкретному доквіллі та історичному процесі. Якщо це ідеалістичний (а він такий є) погляд, то це ще не означає, що він не науковий, як і сутність націоналізму не зводиться до протиставлення українського народу іншим народам, до визнання його винятковості. П. Куліш і М. Костомаров бачили і

обстоювали відмінність українців од росіян і поляків, цим обґрунтовували специфіку, «окремішність», «своєнародність» мови і словесності українців. Історіософська концепція живила їх теорію словесності, літературну критику в її естетичних засадах і конкретних виявах. Тому теоретична стаття Куліша «Характер и задачи украинской критики» була узагальненням практики Куліша як укладача «Записок о Южной Руси», автора «Чорної ради» і статей «Об отношении малороссийской словесности к общерусской», «Передне слово до громади. Погляд на українську словесність».

П. Куліш виходив з того, що література і наука впливають з одного джерела, породжені станом суспільної свідомості якогось часу і по-своєму виражають дійсність. На його думку, «и повествователь, и историк, и естествоиспытатель, и философ взялись изобразить, каждый по-своему, жизнь в её истине, а не обманчивый вид жизни» (ХІЛК-І. — С. 263–264). На цій підставі виступав проти «обмана, в который вводят общество плохие писатели», особливо ті, хто «выдвинулся вперед и обратил на себя внимание значительной массы людей, жаждущих знания» (Там само. — С. 265). Таких «строга разборчивая критика» повинна буквально переслідувати «со всей неутомимостью истины». Критик не може бути поблажливим до псевдопоетів, бо «снисходительность в этом случае будет лукавством перед своей громадой, у которой критик служит докладчиком. Как фальшивый историк, так и фальшивый жрец беллетристики должны быть изобличены во имя общей пользы, во имя успехов самопознания, во имя стремления к лучшей будущности народа» (С. 267).

Термінологічне окреслення критики як етнографічної в системі понять Куліша не означало описовості і зіставлення художніх творів із зовнішньою достовірністю дійсності. «Народні оповідання» Марка Вовчка він тлумачив як «живу етнографію, котору зрозумів (!) писатель здоровим умом і гарячим серцем» (С. 258). Завдання української літератури Куліш убачав не в побутово-етнографічній достовірності, а у відтворенні народного духу, в серйозному погляді на речі. З цим співвідносив завдання власне української критики: «Задачею нашей украинской критики должна быть строгая проверка литературных созданий эстетическим чувством и воспитанным в изучении своей народности умом. Лишь только мы уклонимся от этой задачи, лишь только пренебрежем в своей критике общие основания эстетики, приложенной к новейшему народоизучению, — мы сделаемся обманщиками собственного народа...» (С. 267). Маємо, отже, коректно поставлену проблему оцінки художніх творів — естетичним почуттям, суб'єктивізм якого водночас корегується розумом, виплеканим у процесі вивчення своєї народності. Загальні основи естетики конкретизуються новітнім народознавством. Виходячи з «полного разнообразия способности принимать впечатления внешнего мира и претворять их в собственную моральную сущность»,

що лежить в основі жанрового розмаїття художньої літератури, Куліш пояснював значення кожного жанру (в тім числі і жанрів лірики) у житті народу. Суспільне значення літератури, яка виражає дух українського народу, полягає в тому, що через такі твори народ усвідомлює «свое украинское я и, следовательно крепнет в своей народности, и следовательно делается в своей массе солидарнее, и следовательно могущественнее противостоит всякому разлагающему влиянию другой народности» (С. 268). Ілюструючи цю думку, Куліш покликається на конкретні Шевченкові елегії і теми, роблячи висновок, що в обидвох випадках поет «заставляет сердце Украинца сознавать себя украинским» (Там само).

Було це реалізацією програми «Основи» у частині протистояння космополітизму і водночас — запереченням ідеї «общеруськості». Якщо у даній статті Куліш начебто відштовхувався від позицій В. Белінського (чий слова винесені в епіграф), то у статті «Простонародность в украинской словесности» він відкрито полемізував із «знаменитим русским моралистом-критиком недавнего времени» (с. 269) і — по суті — з працями М. Добролюбова «Черты для характеристики русского простонародья», «О степени участия народности в развитии русской литературы». П. Куліш гордився тим, що українські письменники «пережили благополучно период критических авторитетов» і їх врятувала повага «к человеческой личности, как бы низко ни была она поставлена в гражданском обществе» (с. 269). Він створив блискучий і переконливий трактат про органічний вплив української ментальності на письменство за несприятливих умов і денаціоналізації. Посилаючись на записи народної творчості, немовби даючи інструкцію, як їх робити; враховуючи досвід Бокаччо, Байрона, показуючи вплив української освітньої системи на московську і нівеляційну роль другої в руйнуванні і зросійщенні першої, він спокійно, але твердо підбадьорював і послідовників. «... Мы все, — твердив Куліш, — как бы ни были различны наши силы, делаем дело народное и в настоящем строим будущность не собственную, не личную, а будущность нашего народа в неопределенно далеком времени» (с. 273).

**Критичне ставлення Куліша до московських слов'янофілів — перших російських «гегемоністів» — також мало для української орієнтації принципове значення. Він як один з перших українських європейців протиставляв слов'янофілам виважену і чесну позицію основ'ян: «Европейская цивилизация не представляет для нас чего-то ненавистного, как для московских славянофилов, которые объявили Запад гнилым и изобрели какое-то русское воззрение на науки и искусство. Мы изучаем дружелюбно все, что выработано другими обществами и народностями, но благ для нашего народа ожидаем только от своеобразного развития его собственных нравственных сил и от увеличения средств к жизни на его родной почве» (с. 177). З такою позицією справді не можна було сперечатися, зрештою, і**

поглумитися з неї не випадало, бо за аргумент Кулішеві правило посилання на порозуміння основ'ян з масою читачів з простого народу. Висновок Куліша звучав переконливо: «... Простонародность в украинской словесности не есть свидетельство бессилия наших авторов,... а напротив — залог общенародного развития нашей словесности в будущем, на широком основании»<sup>17</sup>. Це проголошувалося в січні 1862 року. Тому «обрусителям» типу Каткова залишилося тільки спровокувати циркуляр Валуєва і позбавити «сепаратистів» трибуни, а себе — клопоту полемізувати з ними.

У літературно-критичних працях кінця 50-х — першої половини 60-х років Куліш цілісний і послідовний. У його рецензіях, оглядах, передмовах, теоретичних статтях варіюється кілька принципових ідей: народ — носій національного духу і мови; талант письменника — вроджений, але плекається працею над собою, тоді він виражає національний дух; національно своєрідна поезія невіддільна від рідної мови, тому не передається адекватно і вичерпно засобами іншої мови; художній твір знаходить відгомін у душі читача, тому він має бути гармонійний і економний засобами без зайвої деталізації. Ці та інші ідеї виступають основою критичних суджень та критеріями оцінки конкретних творів (у тім числі — і власних).

Розуміння ролі і функцій народної мови у становленні української літератури і виникненні оригінальних творів зумовило Кулішеві самооцінки двох варіантів роману «Чорна рада», негативне ставлення до російськомовних творів Г. Квітки-Основ'яненка і Т. Шевченка. І в цьому немає жодного «націоналізму», а є лиш певне трактування психології творчості (зрештою, близьке до сучасного...).

Уже раніше лист Куліша до Шевченка від 25. 07. 1846 року містив рецептивну засаду його оцінок художніх творів («постигните соотношение между созданием поэта и душою читателя, тогда Вы будете истинно великим») і наочну ілюстрацію її прояву в критичних судженнях. Поет радив поетові, що слід вилучити, як скоротити твір, щоб не послаблювати враження читачів, а своє втручання в «семейные дела... фантазии и творчества» мотивував тим, що Шевченкові твори належать після публікації «всей Украине и будут говорить за нее вечно».

П. Куліш розглядав твори, які оцінював, у світлі певних взірців, серед яких народні перлини, твори Гомера, Бокаччо, Шекспіра, Міцкевича, Вольтера, Скотта, Пушкіна, Шевченка. Він начебто «маркував» відповідний контекст, інколи «рангував» художні цінності (принаймні у статтях про українську літературу — постаті І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, М. Гоголя, Марка Вовчка ніколи не згадувались випадково). Переконливо увиразнює цю особливість коротенька рецензія-передмова до публікації добірок Щоголева і Кузьменка («Первоцвіт Щоголева і Кузьменка» в альманасі «Хата»).

Тут же Куліш подав уявлення про основні форми критичної діяльності: «Огласив я друком не одно вже своє і чуже компонування»; «багато лежить у мене писання українського до друку; багато я перечитав його, да ось тільки кришечку до огласу вибрав»; «все мляве або недоспіле я геть одкидаю».

Серед його оцінних критеріїв часто подибуємо такі вислови: «Щиро рідна поезія», «склад... правдиво рідний», «щось праведно своє», «чистий український смак».

Куліш-критик майже не вживав літературознавчих термінів, крім традиційних родо-жанрових позначень, зате звертав увагу на повноту вираження характерів, природність мови, оповіді, — не терпів «совершенно произвольных суждений о произведениях южно-русской поэзии» (ХІЛК-І. — С. 295).

Серед аргументів своїх високих оцінок Куліш неодмінно враховував здатність співпереживати і відчувати таїну слова. Захоплюючись прозою Квітки, він покладався на свою солідарну симпатію й у статті-літпортреті письменника поділився цікавими спостереженнями з галузі психології творчості і сприймання, як-от: «... До чужого не заговориш так, як до рідного, і чужим язиком не досягнеш до чужого серця. Тайна велика в сьому моєму слові, і розумна ся тайна найбільш великим поетам народним» (с. 286). «Найперше діло для писателя, — твердив він, — возлюбити ближнього, яко себе самого. Хто так возлюбить ближнього, маючи дар словесний, той тільки зрозуміє його, як свою душу, а зрозумівши так ближнього, яке не скаже про нього слово, скаже так праведно, як на щирій ісповіді. От тут-то й тайна глибини слова, тут вона, тайна сили і власті, котру має над нашою душею слово великого таланта» (с. 290).

Відзначені особливості літературно-критичної діяльності П. Куліша свідчать, що була вона за своїм методом не етнографічною, а суб'єктивно-психологічною чи радше психолого-естетичною, розвивалася в тому руслі, в якому йшла європейська думка того часу<sup>18</sup>, а згодом розбудували свої концепції О. Потебня та І. Франко. На жаль, Куліш невдовзі відійшов від активної журналістсько-критичної діяльності і його творча енергія, потужна сила аналітичного критицизму виявилась у перекладах Біблії, переспіві всіх 150 псалмів, художній інтерпретації п'єс Шекспіра, чим він також прислужився розширенню обсягу української літературної критики.

## **6. 5. Значення спадщини Т. Шевченка для утвердження і розвитку української літературної критики**

Ферментуючими факторами літературно-критичної думки діячів української культури 60-х років ХІХ ст. залишалися статус українського народу, функції його рідної мови, творчість М. Гоголя, а вагомим аргументом у суперечках і полеміці навколо них використовувалася творчість



Т. Шевченка. Причому й вона інтерпретувалася неоднаково не тільки росіянами, поляками, а й українцями. З виходом у світ нового видання «Кобзаря» 1860 року (обсягом першого видання, до того ж додатково спотвореного цензурою, як про це сам говорив Шевченко в автобіографії, що друкувалася в багатьох тодішніх органах преси), з публікацією його нових творів громадилися розбіжності в інтерпретації не стільки окремих творів, скільки характеру і значення його творчості. Широко відомі слова М. Чернишевського («Маючи тепер такого поета, як Шевченко, малоросійська література також (подібно до польської. — Р. Г.) не потребує нічиєї ласки»<sup>19</sup>) сприйнялися неоднозначно російськими шовіністами. Своєрідну концепцію народності Шевченка висунув М. Добролюбов (Современник. — 1860. — Т. 80. — №3. — С. 89–109). Називаючи Шевченка «цілком народним», ставлячи його в цьому сенсі вище О. Кольцова, Добролюбов не обстоював окремої української літератури, яка, на його думку, не відповідає вимогам «науковості й доцільності». У такому ж дусі складена рецензія М. Михайлова в «Русском слове» (1860. — №4). Російський автор критикував Кулішеву передмову до альманаха «Хата», заперечуючи навіть термін «українська література», хоча визнавав талант Т. Шевченка, схвально відгукувався про основні мотиви його творчості. У цьому ж журналі (Русское слово. — 1860. — №6. — Отд. 2.. — С. 37–71) докладно характеризував «Кобзаря» Д. Мордовець, обстоював думку, що власне Т. Шевченко є фундатором нової української літератури на основі ідеї всеслов'янської єдності. Характерно, що Д. Мордовець зіставляв творчість Т. Шевченка і М. Некрасова, високо оцінював — на противагу Бєлінському — поему «Гайдамаки».

Вагомим словом у полеміці про Шевченка в російській журналістиці була рецензія на «Кобзар» М. Костомарова (Отечественные записки. — 1860. — №3), яка, до речі, друкувалася тоді без підпису. Це з огляду на статус проскрибованого історика — кирило-мефодіївця, приятеля Шевченка мало важливе значення для об'єктивності сприйняття ідей рецензії російськими читачами. Виводячи корені народності Т. Шевченка з його органічного зв'язку з народною творчістю і життям народу, М. Костомаров переконливо обґрунтовував тезу: «Поэзия Шевченко есть родная и законная дочь народной малорусской поэзии — поэзии песен, но сохраняет свою отдельность от последней и самобытность». Одним із аргументів на користь істинності цієї думки було зіставлення творчості Т. Шевченка і М. Гоголя. Історик і прихильник ідеї «двух народностей» в «общерусском государстве» не протиставляв їх присутності, а лиш за сферами життя, яке вони виражали («Если Гоголь напоминает собою запорожца, то Шевченко является олицетворенною душою малороссийского селянина»). М. Костомаров одним з перших звернув увагу на те, що «Гоголь является малороссиянином» у творах з життя «великорусского общества», бо «его народность напечатлевается на оригинальном обороте взгляда, проникающего его литературные произведения». Так за-

явила про себе ідея про внесок українців у російську літературу, як і культуру взагалі, якою (ідеєю) захишали українські діячі рідну мову і літературу від російських заперечувальників. М. Костомаров непроминальне значення творчості Шевченка, який всупереч усьому писав по-українськи, бачив у перспективі розвитку національно свідомої маси. «Под пером его (Т. Шевченка. — Р. Г.), — закінчував він безіменну рецензію, — язык, исключительно простонародный, принимает новое развитие и показывает нам в народе элемент саморазвития. Проникаясь поэзией Шевченко, возникает и утверждается мысль и надежда возрождения массы, прежде осужденной на лишения под гнетом предрассудков... »

До речі, анонімний виступ М. Костомарова в популярному російському журналі дуже промовисто ілюструє оцінне значення не тільки сформульованої оцінки, її змісту, а й способу подачі в конкретній ситуації. Одна справа виступи на свій захист українців в «українофільській», на погляд їх опонентів, «Основи», інша справа — подібні за змістом виступи в російському журналі з традиціями М. Добролюбова і М. Некрасова...

Іномовні виступи в іномовній пресі про явища національної культури мають особливе значення у літературній критиці. Їх функціональна роль залежить як від характеру змісту (схвальні, негативні, аналітичні), так і тону модальності. Брутальні і несправедливі випадки (типу оцінок «Гайдамаків» Белінським) часто досягають зворотного ефекту. Хитро улесливі за формою начебто позитивні оцінки бувають більш шкідливими. Такими сприймалися українцями виступи слов'янофілів із російського «Дня» (редактор І. Аксаков). Їх основ'яни розвінчували з різних позицій, неодмінно при тому посилаючись на творчість Шевченка. Приміром, П. Житецький у статті «Русский патриотизм» (Основа. — 1862. — №3), взявши слова заголовка із виступу Ламанського, який критикував статтю «Національна безтактність» Чернишевського, зосереджувався як фахівець-лінгвіст на проблемах розвитку мови, на взаємовідношенні старослов'янської, церковнослов'янської, російської та української мов. Цим Житецький прагнув не тільки відкинути, а й аргументовано спростувати твердження Ламанського, що «мысль о возможности особой малорусской литературы (а не местной словесности) представляется нам величайшей нелепостью». Саме до цього твердження І. Аксаков зробив примітку, що «местная словесность», мовляв, може бути «полезной для домашнего обихода». Так було «запущено» горезвісну терміносполуку, на яку мусили реагувати як основ'яни, так і київські «староградівці», а згодом і М. Драгоманов.

П. Житецький спеціально поглиблював думку П. Куліша про єдність народного духу (народності) і національної мови, доводячи, що Шевченко писав рідною мовою не з капризу, а «по внутренней неотразимой необходимости творчества» (ХІЛК-І. — С. 331). Шевченко, на його думку, не хотів «насиловать себя», «не хотел двоиться». У цьому зв'язку надзвичайно ціка-

вим і повчальним є такий хід думки: «Слова нельзя оторвать от жизни. Её типичность теряет свой цвет и запах на чужом языке... Этому закону слитности слова с жизнью подчинилось и великое слово Шевченко, и велико оно именно тем, что подчинилось ему». Оперуючи поняттями «тип», «типичность», Житецький на прикладі творчості Шевченка вибудовував логічну концепцію з такими смисловими ланками: «1) условия творчества — тип — и поскольку типична жизнь, постольку возможно творческое её воспроизведение; 2) между творческою силою поэта и типом стоит слово: оно, с одной стороны, есть результат, выработанный своеобразною жизнью народа, с другой стороны — наилучший материал для воплощения её содержания в цельный поэтический образ» (Там само. — С. 332). Звідси робився висновок: якщо Шевченко справді художник, а не «писатель только малорусских стихов», то умовою його художності були «1) тип, вмещающий в себя все своеобразное строение жизни и 2) такая речь, такое слово, которое было бы необходимым атрибутом типа и формулировало все оттенки и индивидуальные черты его. Такой тип — малорусская народность; такое слово — малорусский язык».

Як бачимо, під літературно-критичні оцінки творчості Шевченка, які спочатку виражалися чисто публіцистично, підводилися поважні теоретичні основи. У дискусіях і полеміці виникало тоді, як і згодом, чимало і різних питань. П. Житецький — активний громадivecь — твердив: «На все эти вопросы отвечает общеславянская, общерусская, и в то же время, строго малорусская поэзия Шевченка. Она результат прошедшего и свидетельство настоящего(...) Она вводит малорусскую народность в семью славянских народов, как индивидуальное целое, как живую личность, — личность, следовательно, типически различающуюся и от польского народа, и от великорусского» (ХІЛК-І. — С. 334). Така діалектика — власне гегелівська — давалася тоді важко для сприйняття. Її затьмарювали ідеологічно і політично марковані забобони і догми.

Не сприймалися позиції основ'ян початку 60-х років і наступниками: марксистам бракувало в них «революційності», вони бачили тільки «ліберальну обмеженість», «ідеалізацію патріархального селянства»; націоналісти не могли вибачити неодноразових заяв основ'ян і громадівців про те, що, кажучи словами Житецького, «малоруссы не выгораживают себя из общерусской жизни». **Поміркований еволюціонізм справді проголошувався ними як свідомо настанов:** «Мы стоим за естественное, поступательное развитие малорусского народа изнутри его» (ХІЛК-І. — С. 339). Така філософсько-соціологічна позиція відбивалася в естетичній сфері як засада критики: «Малорусская литература — явление глубоко своеобразное», як і російська, тому «обе они нуждаются одна в другой и взаимно себя совполняют» (Там само).

З подібним теоретичним оснащенням українська літературна критика не могла за своєю суттю залишатися етнографічною. Та й вона нею у кращих зразках не була. Недаремно І. Теліга, давши своїй статті «Куліш — критик» підзаголовок «Принцип етнографічної точності», звернув увагу, що і в Кулішевій критиці були елементи історії і публіцистики, а також «естетичні моменти»<sup>20</sup>, тому «етнографічна точність» у тому контексті наближалася до вимог «художнього реалізму»<sup>21</sup>. Звичайно, у виступах основ'ян 60-х років немає слова «реалізм», але є неприйняття «ескізності», «натурщини» і «натурщиків». Теза Куліша «не воображать действительную жизнь, а её знают» (Основа. — 1861. — №12. — С. 9–10) не говорить ні про етнографізм, ні про реалізм як естетичну систему. Творчість Т. Шевченка, яку основ'яни безоглядно приймали, тим більше не відповідала вузько трактованому пізнішими інтерпретаторами принципів «етнографічної точності». Зрештою, виступ П. Куліша на похороні Т. Шевченка, його стаття «Чого стоїть Шевченко як поет народний» тоді вже виявляли ідеологічну наснаженість літературного критицизму.

Після смерті Шевченка впродовж 60–70-х років ХІХ ст. все частіше в роздумах про його творчість з'являється мемуарний елемент, який починає відігравати роль одного з аргументів оцінок і суджень, показника дійовості та глибини впливу творчості Шевченка на сучасників і нащадків. Це, правда, також не звучувало, а, навпаки, розширювало амплітуду коливань у літературно-критичних виступах, проте поглиблювало розуміння багатогранності творчого світу митця і збільшувало кількість матеріалу для розуміння відносності поняття «істинна критика», «строга, безпристрасна критика» тощо. Публікації М. Костомарова «Воспоминание о двух малярах» (Основа. — 1861. — т. 4. — С. 44–56), виступи П. Куліша у львівській «Правді» впродовж 60-х років, у яких він часто торкався особи і творчості Кобзаря, і до сьогодні не сприймаються однозначно.

Парадигмою другого аспекту ролі шевченкознавства у розвитку української літератури і літературного критицизму можуть бути зізнання О. Кониського з 1865 року. У західноукраїнському журналі «Русалка» він писав: «... Я з щедрої Тарасової руки напився з повної чаші народних сліз; гіркі вони, і не сказати, які гіркі, зате з ними влилася в мої жили і та тиха гаряча любов до рідного краю і народу, що цілий мій вік гріє мене, духотворить, піддержувала, коли траплялося спотикнутися, і не давала мені «валятися гнилою колодою»<sup>22</sup>.

Уже в 60-х рр. ХІХ ст. у Галичині почали щороку в березні проводити шевченківські урочини, які не тільки впливали на пробудження національної свідомості жителів краю, а й сприяли популяризації творчості Шевченка серед поляків і німців. В. Танячкєвич у статті «Слівце правди... про нашого батька Тараса Шевченка» 1863 р. писав: «Тарас довершив святе діло, начате Квіткою, т. є. одродження нашої народності через лі-

трату народу і нашому народові надав повагу, виробив право на дільницю межи іншими народами; а все те зробив он не шаблею, а словом нашим рідним, в яке воплотив свого духа; зробив он же своїми думами-співами; он збагатив нашу літературу такими скарбами предорогими, якими пишались літератури інших народів, а з самої літератури зробив річ святу» (ХІЛК-І. — С. 385).

У Львові 1865 року вийшла польською мовою праця — своєрідний літературний портрет Т. Шевченка — Г. Батталії («*Taras Szewczenko, życie i pisma jego*»). Це стисле видання було спробою інформувати польськомовних читачів про основні мотиви творчості Шевченка. Воно насамперед стало джерелом німецькомовної книжки І. Обріста «*Taras Grigoriewicz Schewczenko, ein kleinrussischer Dichter*» (Чернівці, 1870). Поряд із працями російських авторів П. Петраченка («*История русской литературы*». — Варшава, 1861), О. Пипіна і В. Спасовича («*Обзор истории славянских литератур*». — СПб., 1865), які подавали інформацію і про українську літературу, вони сприяли її популяризації і, зокрема, входженню творчості Т. Шевченка у загальнослов'янський контекст.

Інформативно-анотаційні праці російських авторів мали ще й особливий стосунок до української літературної критики, яка зреагувала на їх появу. М. Мизко рецензував працю П. Петраченка в «*Основі*» (1862. — т. 3). Висловивши вдячність авторові за те, що той дав місце в підручнику історії російської літератури українській літературі, автор відзначив її реферативний характер, пошкодував, що характеристики українських письменників у ній надто стислі, зробивши висновок, що «*существенным качеством и отличительным достоинством этого обзора (тобто нового огляду української літератури. — Р. Г.) должны быть полнота и отчетливость*». Це мав би бути «*инвентарь нашего умственного благосостояния, в котором оценка должна быть произведена с строгим беспристрастием, независимо от личных мнений и предубеждений*» (ХІЛК-І. — С. 343). Значення анотованих бібліографічних оглядів автор убачав у тому, що вони для майбутніх істориків і для «*современных критиков*» стануть дорогоцінним довідковим покажчиком, без яких «*правильные работы их немислимы*» (Там само). З цього погляду увиразнюється роль подібних бібліографічних публікацій, які подавали «*Основа*» та й наступні журнали.

Львівська «*Правда*» передрукувала в перекладі українською мовою уривок з праці О. Пипіна і В. Спасовича з такою приміткою: нехай читають і бачать наші громадяни, як «*зادивляются здоровомыслячі чужосторонні люди на наш народ і його літературу, як і учений великорус не ставить уже питання «быть ли малорусскому литературному вопросу», а признає самостійність і відрубність нашого народу і нашої літератури*» (Правда. — 1868. — Ч. 28. — С. 331).

Так у літературно-критичному обігові з'явився термін «відрубність української літератури» (розуміється, від російської), який передавав поняття про її своєрідність і, звичайно, містив певне політичне смислове поле, яке згодом заступило марксистським літературознавцям основну понятійну домінанту.

Таким чином, значення творчості Т. Шевченка для літературної критики 60-х років ХІХ ст. виявилось в тому, що вона була стимулятором і ферментом критицизму, критерієм оцінки нових творів, аргументом в обстоюванні своєрідності і самостійності нової української літератури.

Провідну роль у розробці теоретичних засад літературної критики і в організації життя відіграв П. Куліш — перший в Україні професійний літератор. Він полемізував з М. Максимовичем, у якого вчився, залучив до журналістсько-публіцистичної і літературно-критичної діяльності молодь Галичини (О. Барвінського, К. Климковича, Д. Тяняквевича, В. Шашкевича), остаточно розійшовся з «москвофілами» і з останнім представником «Руської трійці» — Я. Головацьким. У 60-ті роки серед київських старогромадівців сформувався Михайло Драгоманов, який своєю діяльністю відіграє особливу роль у наступне десятиріччя — продовжить традиції шістдесятників, гостро полемізуючи з ними.

Народницьку ідеологію, яка проймала і літературну критику, активно тоді формували галицькі народовці у взаємодії з українськими (передусім київськими і полтавськими) громадівцями. Кредо народовців у формулюванні Кс. Климковича звучало піднесено і (як з висоти нинішньої ретроспективи) пророчо:

«Віруємо, що руський народ, числячий нині близько 18 мільонів, є зарівно як москалі і ляхи самостійним слов'янським народом — історично-народною індивідуальністю — і як такий має на востоці Європи проміж слов'янським миром свою місійну роль в будуще.

Віруємо, що поділ великої руської отчини на дві, двом царствам влучені території, хоч і не конче сприяє, однак і не завдає, тому порозуміння і поєднання (...) з повним правом діятись може.

Віруємо, що виречене в Конституційній Австрії народне рівноуправління русинів (...) також признание і рівноуправління руської народності в государстві московським, досі абсолютно управляванім, за собою потягнути мусить... »<sup>23</sup>

Така віра живила переконання народовців, що «гравітаційної точки для руського народу» треба шукати не в Росії, а в Австрії. Це, власне, і стало своєрідним детонатором у взаєминах українців вже з початком 70-х років.

### Примітки

1. Див.: *Сірополко С.* Історія освіти на Україні. — Львів, 1937. — С. 125.

2. Див.: *Животко А.* Історія української преси. — Мюнхен, 1989–90. — С. 43.
3. *Драгоманов М. П.* Літературно-публіцистичні праці: У 2-х томах. — Т. 1. — К.: Наукова думка, 1970. — С. 328.
4. *Животко А.* Історія української преси. — С. 44.
5. Основа. — 1862. — №1. — С. 2 (Далі вказуємо сторінку за цим виданням у тексті. — Р. Г.).
6. *Зеров М.* Твори: У двох томах. — Т. 2. — С. 215.
7. Див.: *Животко.* Історія української преси. — С. 60.
8. Див.: *Сборник распоряжений по делам печати (с 1863 по 1-е сентября 1865 года).* — СПб., 1865. — С. 9–11.
9. Див.: *Мета.* — 1865. — №18. — С. 558.
10. Див.: *Мета.* — 1865. — №18. — С. 560.
11. *Зеров М.* Цитована праця. — С. 186.
12. *Франко И.* Южнорусская литература// Энциклопедический словарь. Изд. Ф. А. Брокгауза, И. А. Ефрона. — СПб., 1904. — Т. 81. — Полутом II. — С. 309.
13. *Зеров М.* Цитована праця. — С. 186.
14. *Шерех Ю.* Цитована праця. — С. 93.
15. Там само. — С. 93.
16. *Бернштейн М. Д.* Українська літературна критика 50–70-х років XIX ст. — С. 71–72.
17. Див.: *Основа.* — 1862. — №1. — С. 10.
18. Див.: *S. Skwarczyńska.* Kierunki w badaniach literackich. — Warszawa, 1984. — С. 45–53.
19. *Чернишевський М. Г.* Літературно-критичні статті. — К.: Держлітвидав України, 1951. — С. 253.
20. *Теліга І.* Куліш — критик (Принцип етнографічної точности)// Україна. — 1929. — Липень–серпень. — С. 98.
21. Там само. — С. 102.
22. *Кониський О.* Пам'яті великій. В роковини смерті Тараса Шевченка// Русалка. — 1866. — №9. — С. 67.
23. *Климкович Кс.* Руська народна партія і її політична ісповідь// *Мета.* — 1865. — №1. — С. 16.

#### **А. Джерела для текстуального опрацювання**

1. *Куліш П.* Переднє слово до громади. Погляд на українську словесність// ХІЛК-І. — С. 256–263.
2. *Куліш П.* Характер і задачі української критики// ХІЛК-І. — С. 263–269.
3. *Костомаров М.* Воспоминание о двух малярах// ХІЛК-І. — С. 217–224.
4. *Климкович Кс.* Народ і словесність // ХІЛК-І. — С. 374–381.

#### **Б. Підручники, монографії, довідники**

1. *Бернштейн М. Д.* Українська літературна критика 50–70-х років XIX ст. — К.: Вид-во АН УРСР, 1959. — С. 67–125.

2. Історія української дожовтневої журналістики. — Львів: Вища школа, 1983.
3. Історія української літературної критики. — К.: Наукова думка, 1988. — С. 123–137.
4. *Наєнко М.* Українське літературознавство: Школи, напрями, тенденції. — К., 1997. — С. 62–74.
5. *Нахлік Є.* Пантелеймон Куліш і «Руська трійця». — Львів, 1994.
6. Літературознавчий словник-довідник. — К.: Академія, 1997.

### **В. Методичні рекомендації**

Посібники Б.2 і Б.6 дають інформацію про періодику 60-х років ХІХ століття; 6.1 і 6.3 характеризують літературно-критичну діяльність П. Куліша, оцінюючи її дуже часто однобічно, тому потребують критичного сприйняття. Б.4 дає сучасний орієнтир.

З конкретно-історичної точки зору відтворюючи позиції Куліша-критика, доцільно прочитати всі його праці, подані в ХІЛК-І, але особливо ретельно вдуматися в його основоположну працю того періоду — «Характер и задачи украинской критики».

### **Г. Завдання і запитання для самоконтролю**

1. Скласти структурно-логічну схему (СЛС) теми за п'ятьма параметрами: 1) художні твори, які вперше публікувалися в означений період (назва, автор, рік публікації); 2) твір (твори), які правили тоді за вірєць, критерій оцінки нових творів; 3) назви журналів, які тоді виходили; 4) редактор журналу і прізвища провідних критиків; 5) назва найхарактерніших літературно-критичних статей.

1	2	3	4	5

2. Яку роль в активізації української літературної критики відіграв журнал «Основа»?

3. Назвіть основні галицькі періодичні видання 60-х років ХІХ ст. і схарактеризуйте їх значення для розвитку критики.

4. Чому П. Куліш вважається першим в Україні професійним літературним критиком?

5. Визначте особливості літературно-критичної діяльності П. Куліша.

6. Охарактеризуйте значення творчої спадщини Т. Шевченка для утвердження літературної критики в Україні.

7. Яку роль у поглибленні засад української літературної критики 60-х років ХІХ ст. відіграли М. Костомаров і П. Житецький?

8. У чому виявлялася літературно-критична активність О. Кониського?

9. Як вплинув Валуєвський циркуляр на функціонування літературної критики?



10. З приводу чого і між ким з культурних діячів виникла полеміка впродовж 60-х років XIX ст.?

11. Напишіть (за бажанням) заліковий реферат на тему «Інтерпретація літературно-критичної діяльності П. Куліша в українському літературознавстві».

## ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНИЙ РУХ В УКРАЇНІ 70-х РОКІВ ХІХ СТОЛІТТЯ

7.1. Роль освітніх закладів і громадських об'єднань в активізації літературної критики. 7.2. Галицька періодика і літературно-естетичні дискусії 1873–78 рр., їх значення для критики. 7.3. Роль М. Драгоманова в розвитку літературної критики. 7.4. Особливості літературно-критичних виступів Івана Білика (І. Я. Рудченка). 7.5. Початок літературно-критичної діяльності І. Франка.

### 7. 1. Роль освітніх закладів і громадських об'єднань в активізації літературної критики

«Антракт в історії українофільства» (М. Драгоманов) не був антрактом у розвитку українства на основі національної ідеї. Валуєвський циркуляр 1863 року приглушив його зовнішні вияви в підросійській Україні, так би мовити, перемістив там у підпілля, а в півдавстрійській Україні — в просвітницькі організації і парламентські зали. Галицько-буковинські народовці також визнавали, що друга половина 60-х років — «найсумніший час»<sup>1</sup>. Перемога Росії над Прусією, етнографічні виставки в Москві, на яких побували «москвофіли», — все це додало ентузіазму твердим «святоюрівцям», дезорганізувало народовців. Останні на противагу москвофільському «Слову» започаткували 1867 року «Правду», зорганізували 1868 року «Просвіту». На сході України також поступово почалося, за словами Ф. Савченка, «українське науково-культурне самовизначення»<sup>2</sup>. Із заслання повернулися П. Чубинський, О. Кониський. Наслідки знаменитої етнографічної експедиції були вражаючими, і було дано дозвіл на відкриття «Юго-Западного отделения Императорского Российского Географического Общества», яке відбулося в Києві 13 лютого 1873 року. Тому М. Драгоманов часові виміри антракту в історії українофільства обмежував 1863–1872 роками. Ця установа, керувана П. Чубинським, стала легальним осередком старогромадівців і невдовзі була кваліфікована в доносі Щоголева як «український потаємний генеральний політичний штаб». Діяльність членів Південного відділення Географічного товариства (передусім його Київського осередку) справді перетворила його в штаб української науки, предтечу академії наук<sup>3</sup>. У Києві з'явилася перша в імперії приватна газета «Киевский телеграф» (1859–1876), яка з 1874 року фактично стала органом старогромадян, бо до її редакційно-

го комітету увійшли старогромадяни П. Чубинський, П. Житецький, Ф. Волков (Ф. Вовк), М. Драгоманов, В. Антонович, М. Зібер та ін.

З початком 70-х років у Львові також відбулося кілька подій, начебто непомітних, але з далекосяжним значенням. 1871–72 навчальний рік у Львівському університеті вперше в його історії почався інавгураційною промовою нового професора Ом. Огоновського «Короткий погляд на історію язиків слов'янських, особливо ж на історію язика руського», виголошеною по-українськи. Україномовні виклади велись на правничому та богословському факультетах. Невдовзі відбулася ще одна подія: 1873 року на кошти, зібрані в Полтаві за активної участі О. Кониського, у Львові створено Літературне Товариство ім. Шевченка. Після півторарічної перерви 1872 року відновилася «Правда», що стала всеукраїнським пресовим органом з періодичністю виходу два рази на місяць. Її редактором став брат Ом. Огоновського — правник Олександр Огоновський. Уже через рік у статті «Від редакції» там констатувалося: «недавно розпорошені сили українства («розбитки») «нині зорганізовані в кілька товариств, з котрих іменно «Просвіта» узискала добру славу вже і поза границями нашого краю, а й новозаложене Товариство ім. Шевченка, хоча й на менший кружок обчислене, принесе, надіюсь, також немалий хосен нашій справі»<sup>4</sup>.

Сповіщаючи про купівлю друкарні за пожертвувані гроші, редакція зазначала: «Справа просвіти простого люду, розвій руської літератури, а тим самим і цілого руського народа, повинна тепер піти, коли тільки кождий своє діло щиро робитиме» (Там само).

Цікаво, що саме тоді чи не вперше знаходимо в пресі слово «критерій», правда, не в літературно-критичному контексті, а в значенні **мірила оцінки**. Йшлося про кількість передплатників (700 осіб), які мали дати відповідні кошти на видання часопису, а це, мовляв, «буде становити критерій сили нашої партії і її жертвенності, любові і прив'язаності до нашої справи, її патріотизму» (Там само. — С. 3).

На сторінках відновленої «Правди» з'явилися різножанрові матеріали українських авторів з промовистими псевдонімами (Валуєвський циркуляр і «п'ята колона» Росії у Львові діяли): Українець (М. Драгоманов), Гетьманець (М. Старицький), Кошовий, Перебендя (О. Кониський), Ратай (П. Куліш), Іван Нечуй, Панас Мирний, Іван Білик (І. Я. Рудченко), Будеволя (Д. Тянякевич) тощо. Були вони не тільки формами конспірації, а й символами, які виражали ціннісні, національно-світоглядні орієнтації їх носіїв.

Підкреслюючи значення освітньо-культурних установ, громадських об'єднань, україномовних пресових органів того часу, зокрема, для літературної критики, виходимо з того, що вони за тих умов були єдиноможливими факторами пробудження національної свідомості, з якої випливала і література, і критика.

**Конституціоналізм і парламентаризм в Австро-Угорщині сприяли розвитку ініціативи громадян, але не забезпечували фінансами ні ці установи, ні ці об'єднання.** Правда, згодом певні дотації були, але на початку 70-х років XIX століття українські діячі зуміли мобілізувати кошти з пожертвувань, з передплати і забезпечити «самовистачальність». «Просвіта», розгалужуючи свою мережу, відкриваючи читальні, театральні гуртки, водночас видавала дешеві книжки для народу (науково-популярні і художні), готувала підручники рідною мовою для шкіл і гімназій. Характерний такий факт: виділ «Просвіти» доручив О. Барвінському укласти «Читанку». Той зробив це з допомогою П. Куліша, написав стисле переднє слово в традиційному вже жанрі — «Погляд на усну словесність українську», якому передувало не менш традиційне «Переднє слово», де йдеться взагалі про нову українську літературу. Але поки «Читанка» чекала друку, матеріал О. Барвінського з'явився як стаття в «Правді» (1870. — Ч. 2) з приміткою, в якій говориться про згадану «Читанку». Так взаємодіяли освітні і пресові органи в поширенні інформації про літературу.

Чи варто було марксистам кепкувати з «австрофільських» симпатій народовців, які, мовляв, як ліберали, націоналісти «обмежувалися» просвітньою діяльністю? Вони усвідомлювали свої можливості і перспективні наслідки своєї діяльності, розгортаючи її в усіх можливих напрямках, і чесно, відверто це декларували за кожної нагоди. Скажімо, в скромному дописі із Станіслава О. Гороцький писав: «Що для народу, втратившого самостійність політичну, єдиність язика і літератури є самотнім середком (засобом. — Р. Г.) і єдиною порукою для його народнього бити в будущині, того ніхто, з історією ознаканий, не заперечить, хіба лише той, чия руськість є лише покривкою для зовсім інших, сказано чужих, цілей. Отже, й одна часть русинів галицьких, услухавши голосу українських вішунів, прямує поруч з Україною до пом'янутої важної мети, т. є. до єдності літературної, а через те — всенародної»<sup>5</sup>. Це проголошувалося ще 1865 року, за 8 літ до ґрунтовного виступу на цю тему М. Драгоманова в «Правді». Отже, «гравітаційна точка» в конституційній монархії стимулювала і притягала до себе духовні сили українців, особливо після чергового удару, завданого українству Емським указом російського царя 1876 року. Розгромлено Південне відділення Географічного товариства, закрито російськомовну газету «Киевский телеграф», заборонено завозити із-за меж Російської імперії будь-які українські видання, друкувати українською мовою оригінальні і перекладні твори, за винятком історичних джерел (і то російським правописом).

За таких умов особисті контакти східно- і західноукраїнських культурних діячів, «кооперування коштів» на пресові органи і книжкові видання стають чи не єдиним засобом національного порятунку. Львівська «Правда» в першій половині 70-х років виконувала ту функцію як посередник і орган «скупчення» всеукраїнських сил. Тому на її сторінках в ролі

власне критиків виступали «західняки» В. Навроцький, Є. Згарський, Ом. Огоновський і «східняки» І. Білик, О. Кониський, І. Нечуй-Левицький єдиним фронтом проти «обрусителів» і «полонізаторів». Однак у розумінні тактики і засобів здійснення цієї мети всі вони були різними. з це відразу викликало дискусію, яка велася дуже лояльно, хоч і не без темпераменту.

Охоронно-монархічні можливості австро-угорського конституціоналізму були продемонстровані арештами 1876 року львівських студентів І. Франка, М. Павлика за зв'язки з російськими підлеглими, а не за пропаганду ідей соціалізму, які безборонно ширилися в Австрії. Отже, репресивні заходи обох імперій щодо українських діячів було вжито майже одночасно. І це активізувало літературно-критичний рух особливим чином — не стільки радикалізуючи його, скільки урізноманітнюючи і спонукаючи до сутнього обговорення проблеми зв'язків літератури і політики, естетики й історії, шляхів і способів входження української літератури в європейський контекст. Саме так — опосередковано і безпосередньо — впливала суспільна ситуація, політичні партії і громадські організації на життя українців, у тім числі і на літературну критику 70-х років XIX ст.

## *7. 2. Галицька періодика і літературно-естетичні дискусії 1873–78 років, їх значення для критики*

Дискусія як обмін думками з приводу якоїсь складної проблеми — нормальне явище в людському спілкуванні: де є індивідуальності, тим більше, яскраві особистості, там однастайності не буває. У вільному обміні думками шукають істину, особливо в пізнанні явищ складних. Але дискусії ускладнюються, а то й стають неможливими під впливом світоглядних, передусім релігійних, конфронтацій і політичних тоталітарних режимів.

Виміну думками й різними оцінками літературних явищ в суспільному житті розділеної України 70-х років XIX ст. часто трактували як непримиренну дискусію, не дуже турбуючись тим, чи полемісти тоді усвідомлювали себе диспутантами, що посідають протилежні позиції. Скажімо, для історика журналістики ще 1983 року проблем і сумнівів не існувало. Він твердив: «У центрі літературної дискусії середини 70-х років стала боротьба демократичних сил проти обмежених буржуазно-націоналістичних поглядів на шляхи розвитку та завдання української літератури, за розвиток традицій Т. Г. Шевченка»<sup>6</sup>. А далі студентам пояснювали, як за інтереси України вболівала «російська революційно-демократична критика», що гостро виступала проти «націоналістичних тенденцій П. Куліша та М. Костомарова, які спрямовували українських письменників на відрив від російської словесності, на вузько побутову тематику і національну тенденційність»<sup>7</sup>. Тут — що не слово, то домисел, який, правда, здебільшого відштовхується від певних фактів.

Як уже наголошувалося, П. Куліш і М. Костомаров справді торкалися «російської словесності», побуту українського народу і тенденцій розвит-

ку своєї нації, але не «відривали», не «обмежували», а міркували, доводили і самі творили українську літературу і критику.

Які ж факти свідчать, що учасники українського літературного процесу «боролися» один з одним, пропагували «теорію схиляння перед буржуазною культурою Західної Європи»?<sup>8</sup> І наскільки це все виявлялося тоді в пресі і в листуванні? І чи була це розбіжність між виступами в пресі і роздумами в листах? А якщо була, то з яких мотивів?

У пошуках відповіді відкинемо подумки принципову відмінність у політичних орієнтаціях, з одного боку, галицьких «москвофілів» і київських «общеруссов», а, з другого, галицьких народовців і київських українофілів-старогромадівців. Зосередьмося на тодішньому українстві, тобто на діячах культури, які писали по-українськи, творили самобутню українську літературу, вірили в її майбутнє. Чи виступали вони тоді «єдиним потоком»? Так, виступали як творці і оборонці національної культури і від М. Каткова, і від В. Белінського, і від І. Аксакова, і від польських антиукраїнців, хоча поляки мусили самі після 1772 року посідати таку ж позицію. Через те Валуєвський циркуляр і Емський указ стосувалися всіх діячів української культури, у чому ще раз переконався П. Куліш пригодами з публікацією «Истории воссоединения Руси» (1874–1877), яка «посварила Куліша не тільки з усім національно-настроєним громадянством по обох боках тодішнього австро-російського кордону, але й з деякими особистими приятелями»<sup>9</sup>.

Таким чином, перша група фактів, які стали базою і причиною розбіжностей в таборі українства, — це люди різних поколінь, з різним вихованням, поглядами та амбіціями. П. Куліш, приміром, особисто контактував з О. Партицьким, Н. Вахнянином, І. Пулюєм, О. Барвінським, але з першими двома розсварився на фінансовому ґрунті, видаючи «Правду», з І. Пулюєм не зійшовся на філологічному ґрунті, перекладаючи Біблію. Молодий історик-раціоналіст М. Драгоманов, скептично налаштований до християнства, об'їздивши всю Європу і готуючись до викладацької роботи, не міг спокійно сприймати професора-священника О. Огоновського, сформованого в атмосфері Віденського університету. Селянські діти М. Павлик та І. Франко як студенти О. Огоновського, послушавши одного і другого, цілковито віддали симпатії М. Драгоманову. Профінансований старогромадівцями емігрант М. Драгоманов швидше знаходив спільну мову з російськими анархістами, ніж з обережними земляками-киянами, які, зрештою, позбавили його фінансової підтримки. Тихий адвокат О. Кониський хотів усіх помирити, беручи на себе щонайрозмаїтішу роботу, але не зумів досягти нездійсненої злагоди. Проскрибовані після суду в 1877 році І. Франко та М. Павлик мали тертя з народовцями О. Партицьким, Ю. Романчуком та ін., але спільно робили українську справу, зрештою, охоловши один до одного. (Листи М. Павлика до М. Драгоманова свідчать про відмінність естетичних смаків цих приятелів-радикалів<sup>10</sup>). Цю групу фактів годі вичерпати, але не можна скидати з

рахунку, коли осмислюємо випадки і різні вияви літературно-критичної полеміки 70-х років.

Друга група фактів — відсутність розгалуженої мережі спеціальної преси, бідність рідномовної журналістики, видавничої бази, яка ж до того залежала від цензури, тиску політичних режимів двох конфронтуючих імперій.

І третя група фактів — поступове збільшення літературно-мистецьких напрямів, їх взаємодія і зміна навіть протягом творчого життя однієї людини.

Всі названі факти суспільного життя народів Європи середини ХІХ ст. ставали факторами, що спричиняли літературно-критичний рух на етнічних українських землях, який, на наш погляд, не породив фіксованої в пресі дискусії з кількарарзовими виступами дискутантів. Розбіжність у поглядах, вихлюпнувшись на шпальтах преси у рецензіях, заявах, злегка відлунювала у листуванні, яке ставало фактором літературного життя в останні десятиліття в міру його публікацій. Один-єдиний журнал обсягом три друкованих аркуші на всю Україну — то не база для дискусій під дамокловим мечем Емського указу 1876 року. Виступ молодого Франка проти анонімної статті «Сьогочасне літературне прямування» — то ще не дискусія з І. Нечуєм-Левицьким як популярним уже тоді українським прозаїком, чиїми творами І. Франко захоплювався. А відгук у «Правді» (1879. — Ч. 2. — С. 126–135) на статтю І. Франка залишився без відповіді. Насправді позірна дискусія була журнальною фіксацією розбіжностей в естетичних поглядах і смаках діячів української культури — різночинців за соціальним статусом, тодішньої провідної верстви бездержавного народу, яка сформувалася під час польсько-німецько-російського протистояння в боротьбі за володіння українськими землями. Гегемонам українська нація з розвинутою культурою була непотрібна. Оскільки М. Драгоманов у статті, яка, як вважається, започатковувала «дискусію», торкнувся відразу політичних аспектів міжнаціональних і міждержавних відносин, то літературна дискусія власне не відбулася, але надовго «зарядила» учасників і читачів потенційною енергією.

Фактологічна канва тієї «дискусії» така. 1873 р. «Правда» почала частинами друкувати (з Ч. 4) статтю «Література російська, великоруська, українська і галицька» за підписом «Українець», закінчивши публікації 1874 року (Ч. 9. — С. 380–386). Публікація супроводжувалася численними примітками автора і редакції. Автор самоуточнювався, дещо конкретизував, редакція зазначала, з чим вона погоджується, а яких думок автора не поділяє. Характерною є остання примітка редакції: «Ми вже кілька разів висказували одмінні погляди від поглядів ш. автора»<sup>11</sup>. 1873 року ще до закінчення журнальних публікацій праця М. Драгоманова вийшла у Львові окремою відбиткою.

Водночас того ж року засновки справжньої дискусії з важливих питань галицько-українських стосунків і методів діяльності, ідейно-політичних орієнтацій були текстуально заявлені на сторінках тієї ж «Правди». У ч. 19 опубліковано «Одкритий лист з України до редакції «Правди» тридцяти однієї особи. У примітці зазначалося, що автори додавали повні прізвища з підписами, але із зрозумілих причин вони не розголошувалися. Автором листа був М. Драгоманов. Серед підписаних були П. Чубинський, М. Старицький, Ф. Вовк, О. Русов, М. Лисенко, О. Михалевич.

Лист був реакцією на брошуру М. Загірного (псевдонім С. Качали) «Політика русинів», в якій автор неодноразово посилався і на київських громадівців. Редакція «Правди», зазначивши, що автор книжки виражає свої думки і не конче представляє позицію всіх русинів, при цьому пояснювала: «Ми не реакціонери, ані навіть консерватисти, але люди поступу, прогресисти... Правдивим лібералізмом вважаємо лиш такий, котрий і противникам (!) дає повну свободу... Всякі тенденції, противні лібералізму, повинні побоюватись ідеєю, а не брутальним насильством»<sup>12</sup>.

Сторони не розгорнули діалогу, але контактів не припинили. «Правда» 1876 року опублікувала статтю Українця «Антракт з історії українофільства», яку М. Драгоманов подав до часопису ще 1872 року. М. Драгоманов тоді після неодноразового відвідування Львова жив у Женеві, а в Галичині безпосередньо спілкувався з молоддю, об'єднаною навколо журналу «Друг», сформувавши з неї радикальне крило на чолі з М. Павликом, І. Франком, О. Терлецьким. Коли ж М. Драгоманов опублікував статтю «Шевченко, українофіли і соціалізм» (Громада, 1879. — №4), то на сторінках «Правди» проти нього відверто виступив Г. Цеглинський із статтею «Шевченко і його сучасні критики» (1880. — Ч. 1. — С. 41–56) з висновком, що «критик Шевченка більше мусить бути етнографом, як критиком історичним»<sup>13</sup>.

Отже, на кінець 70-х років XIX ст. українство складалося вже з трьох осередків: старогромадян — в Києві; громадівців у Женеві; народовців у Львові; молодих радикалів, послідовників Драгоманова також у Львові. Після закриття «Друга» (1877) львівські молоді поступовці, змагаючись з конституційною цензурою, видавали журнал «Громадський друг», альманахи «Дзвін», «Молот» (1878–79). Відраховані з університету, усунуті з «Просвіти», вони справді посідали інші, ніж народовці, позиції щодо стратегії і тактики розбудови української народності (нації), її культури, зокрема, літератури. Осередки українства не стали ворогами, не порвали остаточно ділових стосунків. Про це свідчать праці В. Навроцького, О. Терлецького і спорадичні виступи І. Франка у «Правді». В. Барвінський, очоливши той часопис 1879 року, докладав зусиль, щоб «Правда» таки виконувала функції всеукраїнського органу навіть при ідейно-естетичному багатоголоссі. Приміром, у сьомому номері «Правди» за 1879 рік є повість Е. Золя



«Довбня» в перекладі Ольги Рошкевич з передмовою І. Франка; у першому номері за 1880 рік є уривок з Франкового перекладу «Фауста» В. Гете з післямовою перекладача. Упродовж цього десятиліття при зміні редакторів «Правди» на її сторінках друкувалися твори зарубіжних, у тім числі російських, авторів по-українськи. Характерно, що, крім художніх творів, подавалася «Філософія штуки» І. Тена (переклад О. Барвінського), викладалася українською мовою стаття М. Драгоманова, опублікована по-італійськи в «Rivista Europa» (1873). Твори російських письменників друкувалися у перекладах Є. Гребінки, М. Старицького, І. Нечуя-Левицького, Івана Білика, які репрезентували читачам О. Пушкіна, М. Лермонтова, М. Некрасова, М. Салтикова-Щедріна, І. Тургенева. Оповіданнями останнього Іван Білик ілюстрував пропаговані ним засади реалізму. І. Нечуй-Левицький в анонімно друкованій статті «Сьогочасне літературне прямування» (1878. — Ч. 2. — С. 1 — 41; продовження в 1880 році, Ч. 3. — С. 195 — 231) не принижував, тим більше, не заперечував значення російської літератури, про що так довго писалось в радянських працях. Він по-своєму їх трактував. На думку І. Нечуя-Левицького, О. Пушкін і М. Лермонтов, «копіюючи Байрона,» вносили півреалізм в літературу» (Правда. — 1878. — Ч. 2. — С. 9), а М. Гоголь «закладає нову школу, зовсім реальну» (Там само). Для нього «талант Толстого — то високий талант описуючий, чисто аналітичний, а не синтетичний», тому в Толстого «індивідуальність типів, їх типічність розпливається на широкому фоні, в ординарних побутових сценах» (Правда. С. 1880. — Ч. 7. — С. 199 — 200). Толстой «обмальовує картини» «спокійно, епічним тоном» — так, що «не знаєш, чи любити й шанувати його героїв, чи ненавидіти їх» (Там само).

Український критик, отже, продемонстрував власні естетичні смаки, не сприймаючи апологетично творів своїх російських сучасників, — то хіба це орієнтувало українських письменників на «відрив» від російської літератури? Автор у такий спосіб за умов шаленого тиску російських шовіністів-самодержавників на українську літературу ставив закономірне питання про реалізм, народність і національність рідної літератури. Допитливий молодий Франко справедливо звертав увагу читачів на те, що «чтимий автор» чітко не розмежував понять, якими оперував: реальність, народність, національність<sup>14</sup>. Хіба можна таку полеміку трактувати як виступ «революційного демократа» проти «буржуазного націоналіста»?

Крім фактологічної канви «дискусії» середини 70-х років, важливо взяти під увагу задум, мотиви її учасників. Цю грань «дискусії» увиразнюють, зокрема, праці М. Драгоманова ретроспективного характеру: «Автобіографическая заметка»(1883) і «Австро-руські спомини (1867 – 1877)» (1889 – 92). Написані через десять років після «подій», вони, крім фактажу, містять і оцінки подій, і тлумачення мотивів, які зумовили критичну активність молодого історика. В «Автобіографічній замітці» знаходимо дуже цікаве спостереження-самооцінку: «Ничто так не про-

тивно мене, як полеміка. После написання кожної полемічної статті я декілька днів чую себе хворим. Перед тим, як вступити в полеміку з якимсь-то колом і навіть людиною, я майже завжди випробував всілякі способи мирного узгодження і брався за друкарську полеміку тільки тоді, коли бачив, що узгодження неможливо, і особливо, наталкивався на *mauvais foi* (*грубий, дурний тон. -фр.*) і неискренність мого антагоніста. Веду я полеміку тільки до тих пор, поки це здається мені потрібним для роз'яснення думки опонента і мого. Після цього я умовчу і терплю без заперечень все, особливо особисті на мене напади»<sup>15</sup>. Ця думка має непроминальну значення для літературної критики і взагалі для культури, етики будь-якої дискусії. М. Драгоманов справді розпочинав свою статтю «Література російська, великоруська, українська і галицька» з критичним наміром з'ясувати причини незгод між «русинами» і «руськими», які загострювалися в Галичині, де велася затяжна дискусія між народовцями і москвофілами. Те, що він не претендував на «істину в останній інстанції», наголошено епіграфом «*Destruam — et aedificabitur!*» (*Знищу, а ви збудуєте (лат.)*). Історик з досвідом аналізу соціальних проблем і журналістською практикою на той час розумів, що «теоретичний спор між партіями цими йде більш з недорозуміння, ніж з супроти діла»<sup>16</sup> і вирішив зробити свій внесок у розв'язання проблеми «дуже великої ваги». Початок статті — це маніфестація логічних і психологічних основ полеміки і принципової дискусії. «... Незгода між не дуже численною інтелігенцією у Галичині і той фанатизм, з яким ведуться між її партіями сварки, — констатував публіцист, — не може не шкодити поступу народу руського у Галичині. Звісно, між людьми, з котрих одні хочуть волі і світла, а другі неволі і тьми, згоди бути не може і не треба; але між людьми просвіщеними, чесними, котрі бажають добра своєму народові, мусить наступити згода по практичних питаннях, хоча би зосталась між ними різниця у деяких теоріях» (Там само).

Так окреслювалися основні фактори, що зумовлюють діяльність провідної верстви народу, її взаємини з іншими групами нації, і водночас виміри обговорення мети і засобів її досягнення. «Добром народу» клялися всі — від москвофілів до радикалів. Одні («об'єдинителі») шукали його на шляхах «общерусскости»; другі залишались «об'єдинителями» на шляхах федералізму; треті, визнаючи реальність двох потужних монархій, — домагалися бодай культурно-освітньої автономії, а власне політичних радикалів з гаслом відновлення української державності у формі самостійної України у 70-х роках ще не було (принаймні легальна преса цього не фіксувала, а підпільної ще також не було). Тому розмова про «революційну демократію», яка тоді начебто зародилася, передбачає конкретизацію понять: *революція, демократія*. У якому сенсі галицькі радикали І. Франко і М. Павлик революціонери? І в якому сенсі проповідував громадівство М. Драгоманов, що взявся з'ясувати суть суперечок галицьких партій?

Всі ці питання — власне політичні, соціологічні. Який стосунок вони мають до літератури? Чи обговорення цих питань є змістом «літературної дискусії», отже, завданням літературних критиків? Не вдаючись до науково-попуризму, треба все-таки бодай теоретично їх вирізнити.

Підставою розгляду в історії літературної критики політичних проблем є тодішня реальність. Всі учасники суспільно-політичного життя, літературно-публіцистичної його сфери торкалися власне художньої літератури, вважаючи її, як уже неодноразово підкреслювалося, могутнім засобом пробудження національного самоусвідомлення, засобом розвитку народності, одним із засобів досягнення стратегічної мети «добра народу». Обговорення цієї проблеми відразу виявляло, що й «засіб» потребує «розвитку», отож, з необхідністю зверталася увага і на літературу. Якою їй належить бути; якою вона є; як оцінювати те, що друкується; як відбирати до друку те, що пишеться і пропонується до журналів; для видавців — ці питання об'єднувалися в проблемі «сьогочасного літературного прямування» з оглядом на світовий досвід. Тому української художньої літератури торкнулися історики, політики, публіцисти, вчителі, власне письменники, які могли зосереджуватись тільки на письменстві (але такими ставали тільки пенсіонери-емерити, як І. Нечуй-Левицький з 1885 р.). Кожен з них розглядав літературу крізь призму своїх інтересів, занять, — переважно принагідно, тому до критики вносив різну лепту.

М. Драгоманов, як центральна постать у «дискусії» 70-х років, своєрідно її започатковував будучи професором Київського університету (людиною підконтрольною), і своєрідно продовжував, живучи в нейтральній Швейцарії. На основі величезного досвіду полеміки з різними групами українців та їх ворогів, він пізніше про світоглядно-методологічні основи своїх виступів у 70-х роках говорив: «Пребывание в Западной Европе окончательно убедило меня, что именно европеизм, или космополитизм, который не отрицает частных национальных вариаций общих идей и форм, и есть лучшая основа для украинских автономных стремлений и что теперь всякая научная, как и политическая деятельность должна быть основана на интернациональном фундаменте. Последнюю мысль я проводил в университетских лекциях, в рефератах и дебатах географического общества, в статьях и беседах с молодежью, конечно, в каждой сфере соответствующим образом»<sup>17</sup>. Маємо вказівку на різні форми і способи проведення в життя своїх політичних поглядів, які ферментували літературне життя і власне літературну критику навіть через діяльність Івана Білика та Івана Франка, яких він підготував, надихнув, і згодом спрямовував.

Цікавим є також ретроспективний погляд молодого учасника тих подій М. Павлика. Навіть у промові на суді в січні 1886 року визнав за можливе викласти свої естетичні засади в системі філософсько-світоглядних переконань. Він твердив, що молоді радикали «націоналісти — щодо найближчо-

го поля і форми праці; колективісти — в господарстві; демократи-федералісти — в політиці; позитивісти — в науці; раціоналісти — в справах віри; реалісти — в штуках та ум'єтностях; гуманісти — в людських відносинах взагалі; еволюціоністи — в способі прямування до кращого ладу»<sup>18</sup>. Уточнюючи своє розуміння реалізму, він говорив, що це «правдивість, наукова майже вірність в представлюванні людського життя... такий реалізм цілком не виключає й ідеалізму — другого світа в людським життю, ходить тільки о те, щоби й його представляли вірно, правдиво, реально»<sup>19</sup>.

Як бачимо, на еволюціонізм посилалися як правдяни-народовці, так і молоді радикали, виплекані Драгомановим. На «життя», а на літературу як «вірне» відбиття життя — всі тодішні літератори. Скажімо, О. Партицький вже в першому номері «Правди» признався: «Форма для мене нічого не значить, правило — житте. І під се правило я підвожу літературні твори»<sup>20</sup>.

Зіставивши далеко не всі чинники фактологічної канви і світоглядно-оцінних засад учасників літературного життя 1870-х років, переконуємось, що українці виступали в «єдиному потоці» на стратегічному напрямі — творення й обстоювання української літератури, яка виражає життя українського народу. Водночас вони представляли величезний спектр поглядів на міжнаціональні, міжлітературні взаємини і на саму художню літературу. Визнаючи її засобом суспільного розвитку, формування людської особистості, вони мали відмінні естетичні смаки, уподобання. Абсолютна більшість з них, крім професорів гімназій і Львівського університету, не розробляла художньо-естетичних питань у своїх публічних виступах. Головну причину цього явища пояснювали Іван Білик та О. Кониський. Перший в душі добролюбівсько-писаревського максималізму проголошував: «Ми не будемо її (поезію. — Р. Г.) міряти бездушним аршином естетики. Обернемось до неї з щирим серцем живої людини, котрій всюди і завжди про своє життя манеться; котра скрізь шукає громадської користі [...] А про естетику — хай собі той забавляється, кому більше робити нічого, або хто більше нічого робити не вміє»<sup>21</sup>. Другий перед соціологічним аналізом роману І. Нечуя «Хмари» просив читачів не сподіватися розгляду цього твору «на підвалинах чистої естетики» не через «маловаження естетики», а тому, що «самою чистою естетикою не можна розігнати тих темних хмар, котрі нависли над нашою громадою»<sup>22</sup>.

Таким чином, різноголосся в суспільно-політичному житті, в літературно-критичних виступах 70-х років ХІХ століття стосувалося передусім політики, статусу українського народу, ролі рідної літератури в його житті. Воно виявлялося у формах суперечок, полеміки, протистояння тих небагатьох друкованих органів, які тоді існували. Учасники літературного життя усвідомлювали свої позиції, дуже часто самообмежували теми виступів, способи підходів до літературних явищ, аргументи власних оцінок.

Не ставши власне літературною дискусією, це закономірне різноголосся пожвавило літературну критику, привернуло увагу читачів і письменників до проблем реалізму, але утверджувало народницьку естетику, споріднену з тим її варіантом, який відомий в Росії як «реальна критика». Відігравши, безперечно, позитивну роль у цьому напрямку, літературна критика того часу гостро і по-новому обговорювала питання про національну своєрідність української літератури, але її недоліком з історичного погляду було свідоме нехтування естетичними проблемами, що виявлялося в молодих радикалів навіть принциповою позицією, яку вони пробували науково обґрунтувати (І. Франко). Реальний двоспрямований вплив «дискусії» того періоду на українську літературу і літературну критику конкретизується, якщо простежити логіку й особливості літературно-критичних виступів М. Драгоманова, І. Білика, О. Кониського, І. Франка.

### *7. 3. Роль М. Драгоманова в розвитку літературної критики*

Внесок Михайла Петровича Драгоманова (1841 – 1895) в історію української літературної критики та значення його літературно-критичних оцінок і суджень зумовлені науковим типом його мислення і розвинутим соціальним критицизмом. Останній проявився вже в гімназії, про що свідчить не тільки спогад «Два учителі» (1894), а й лист 17-річного юнака до Є. Корша, редактора російського журналу «Атеней», з роздумами про «істинну критику» і необхідність ясного викладу її засад. Похвальна сміливість, певна задержуватість гімназиста, самостійність мислення, що характерні для цього листа, — необхідні передумови діяльності критика. «Вам известно, — писав М. Драгоманов, — как мало в той части публики, для которой Вы предназначаете журнал Ваш, распространены начала истинной критики; известно, сколько литературных дебрий ходит у нас и как ни один журнал не держится своего знамени [...] Среди этого, можно сказать, хаоса являетесь Вы, ставите критику одним из главных элементов Вашего журнала — и какова Ваша критика?

В первом номере Вы высказали «Взгляд на задачи современной критики». Большинство, могу Вас заверить, не поняло Вашей статьи, таким трудным стилем Вы её изложили»<sup>23</sup>. Адресант брався при потребі додатково доводити свої закиди, якби редактор ними зацікавився, і під кінець зробив симптоматичний для подальшої його діяльності висновок: «Мы не хотим жить чужим умом, и для этого мы вправе требовать от передовых людей, чтобы они указали нам дорогу вначале нашего пути, только тогда мы можем идти самостоятельно вперед. Иначе мы не получим общего образования, а только нахватаем сведений из всех наук и будем всегда пристяжными в науке» (Там само. — С. 64).

М. Драгоманов не став «пристяжним» у науці, хоча успішно пройшов підготовку до професорської діяльності в Київському університеті, а — першопрохідником-універсалістом у гуманітарних науках, публіцистом-культурологом. На відміну від своїх попередників П. Куліша, М. Костомарова, він не писав художніх творів, за винятком декількох віршових спроб. Спеціалізуючись з давньої історії Римської імперії, до української літератури мав стосунок дуже віддалений. Але, читаючи в університеті курси історіографії, М. Драгоманов проходив школу критичного мислення. Одну з наукових статей, опублікованих в «Журнале Министерства народного просвещения» (1874), починав характерною тезою: «Последние годы — один из наиболее критических моментов науки древней истории: она удвоила, если не утроила, свой материал в последние 20–30 лет, а уже одно это не может не отразиться и на системе обработки этого материала, и на качестве делаемых из него выводов»<sup>24</sup>. Отже, різке збільшення літературних (а Драгоманов часто вживає термін «література» в найширшому значенні) текстів вимагає таких оцінних процедур, як *систематизація, класифікація, критичне зіставлення*. Особливу гостроту цих логічних операцій М. Драгоманов уже апробував і на художніх текстах, укладаючи разом з В. Антоновичем двотомний збірник «Исторические песни украинского народа» (К., 1874). Називаючи друковані і рукописні джерела, з яких добирали пісні, що в них «отразились изменения общественного строя» (В., 47) українського народу, укладачі наголошували: «Для полноты оценки таких песен чувствуется потребность систематического их свода». Після такої роботи «историческая поэзия малорусского народа станет вполне понятна и станет сама надежным источником для истории народа, а за тем может быть верно оценена и творческая сила самого народа, её произведшего и удержавшего в памяти в течение веков» (В., 46). Вибір пісень, зведення їх (і варіантів) у тематичні групи, пояснення можна було здійснити, на їх думку, на основі «сравнительной истории словесности» (В., 47). Порівняльні студії, зіставлення мотивів історичних пісень українців з піснями інших слов'янських народів здійснив сам М. Драгоманов, відкинувши явні підробки, «квазінародні» витвори деяких фольклористів, звертаючи увагу на «эстетические достоинства» та «исторический характер» дум і пісень.

Таким чином, історик підходив до розгляду й поцінування явищ української літератури через народну творчість і одним з перших публічних виступів на цю тему була його рецензія на книжку І. Г. Прижова «Малороссия (Южная Русь) в истории её литературы с XI по XVIII век» (Воронеж, 1869), опублікована в петербурзькому журналі «Вестник Европы» (1870. — Кн. 6. — С. 754 — 801) під криптонімом П. Т-евъ (Толмачев). Рецензія переросла в самостійне дослідження, бо автор, реферуючи книгу, постійно додавав свої матеріали і спостереження, висуваючи ідеї, які згодом лягли в основу вже згаданої передмови до збірника історичних пісень. Праця

стала по суті громадянським подвигом у Росії післявалуєвського періоду. Маніфестуючи «чисто научный» погляд на дослідження російського автора, М. Драгоманов підходив здалека до великого «національно-соціального» (його термін) питання. Він констатував, що «наша литература так бедна сочинениями касательно южного края» (В., 5), що «значение Малороссии в русской истории и жизни до сих пор еще хорошо не выяснено в общем сознании», що «весьма редко смотрят на Малороссию как на страну, имеющую оригинальные особенности...» і всім викладом матеріалу далі доводив, що історія української словесності починається з XI ст., показував, що поетична історія народу більш мобільна стосовно історичної науки, зіставляв книжну літературу з уснонародною і на прикладі пісень про мадьярсько-польські події 1848–1863 років обґрунтовував оцінне судження: «Несмотря на меньшее совершенство формы, эти последние произведения ясно показывают, что народное творчество не искудело окончательно, что народная мысль внизу сохранила еще до сих пор свои характеристические черты и основное направление» (В., 45).

Як бачимо, науковий метод М. Драгоманова спирався на історично-порівняльні процедури, відточувався на матеріалі давньої історії, народної творчості і під впливом актуальних запитів часу (російсько-польські претензії до України) переносився в публіцистику на матеріалі літератури (стаття «Література російська, великоруська і галицька»), про що уже йшлося.

Все це поступово «втягало» вченого історика в літературне життя, спонукало до літературно-критичної діяльності.

Важливу роль у прискоренні цього процесу зіграли його особисті контакти з діячами Київської і Полтавської громад, із львівськими «правдянами»-народовцями і «словістами»-москвофілами («словісти» — від газети «Слово». — Р. Г.). М. Драгоманов мав безперечний дар проникливо оцінювати людей як певні соціальні і психологічні типи, як виразників історичних тенденцій. В «Австро-руських споминах» він дає цікаві і влучні характеристики галицько-буковинських діячів і київських старогромадівців. Одні виступають під власними прізвищами (К. Сушкевич, Ом. Огоновський, В. Барвінський, Л. Лукашевич), інші — під криптонімами (О. Терлецький, С. Подолинський). Поруч з ними — анонімні образи: «літератор», «учений», «патріот», «рівноважець», за якими сучасники Драгоманова легко впізнавали І. Верхратського, А. Петрушевича, О. Кониського, Ф. Волкова (Вовка). Суперечки в редакційному комітеті «Киевского телеграфа», зокрема обговорення статті М. Драгоманова про Т. Шевченка, розмова у «Руській бесіді», в «Просвіті», в редакції «Правди», у помешканнях галичан про різні громадсько-просвітні справи були не тільки школою аналітико-критичного мислення, а й приводом до імпровізованих оцінок літературних явищ, конкретних творів, творчості тих чи інших письменників.

Колоритна розповідь М. Драгоманова про одну з таких гутірок у К. Сушкевича, на яку зібралася тодішня львівська еліта, якнайкраще ілюструє роль цих своєрідних «салонів» у розвитку критичного думання, у виробленні громадської думки, індивідуальних оцінок кожного і висновків, які робив для себе Драгоманов<sup>25</sup>. У таких гутірках йшлося про соціалізм, комунізм, безсмертність душі, причини селянських злиднів, про враження від газетно-журнальних публікацій і т. д. та, зрештою, з них виносились і оцінки, як-от: «Я поклав zostатись ще день у Львові ради Лукашевича, котрий видівся мені «єдиним тверезим в гурті п'яних», і ради Барвінського, в «котрим виділась мені енергія»<sup>26</sup>. Було це в 1875 році. У мандрівці Західною Україною М. Драгоманов відчув на собі, як відмінність у стилі життя, звичаїв жителів обабіч Збруча постійно зумовлює певну морально-психологічну напругу, а такі контрасти живили й відповідні оцінки. «Небагата сім'я попа, — фіксує М. Драгоманов, — стріла нас дуже гостинно і при тому без тих буржуазно-польсько-австрійських манер, котрі панують по більших «цивілізованих» кутках Галичини і котрі досить прикрі для людей, звикших і до російської простоти, і до романських салонів»<sup>27</sup>. Або: «Витерпіти галицький мітинг — тяжка робота навіть для вишколеної людини, тим паче для простої»<sup>28</sup>. Все це й підсилювало «рокові спори з правдянами», формувало «потребу видавати щось прогресивніше, ніж «Правда», намовляння В. Навроцького разом «проломити уперте рутинерство та ретроградство генерального штабу львівських народовців»<sup>29</sup>. «Огидно балакати», «стало дуже досадно» — такі морально-психологічні оцінки відбивали самопочуття М. Драгоманова середини 70-х років і разом із соціальними кваліфікаціями групової поведінки народовців типу «рутинерство та ретроградство» вмотивовували основну ідею відкритих листів київських громадівців і особистих звернень Драгоманова до тієї частини українства, щоб «львівські народовці в усіх своїх публічних виступах говорили виключно від свого імені, а не покликувались на весь український народ або на всю українську громаду»<sup>30</sup>.

Здавалось би, є всі підстави бачити в критичному ставленні Драгоманова до галичан і буковинців отой непримиренний конфлікт, який як класово-антагоністичний, ідеологічний бар'єр роз'єднував українців, розводячи М. Драгоманова і народовців на шляхи різної історичної перспективи. Парадокс у тому, що правдяни, маючи свої людські вади, ображаючись на різкість оцінок «свідомого українця»-космополіта (так себе іменував тоді Драгоманов), знову і знову закликали до згоди. У відповіді на другий лист киян редакція «Правди» писала: «Як в обох листах з України, так і в поглядах і прямованнях русько-народної партії у Галичині зовсім нема значної різниці: всі ми хочемо розвивати нашу малоруську народність; всі ми й годимося, що се може статись дорогою прогресу; всі ми стоїмо за свободою як поодиноких лиць, так і цілих народностей, за демократизмом і федералізмом; а що в дрібніших питаннях є деякі різниці, а навіть що одні сю, а другі



іншу справу кладуть наперед — се зовсім природно. Та ж ні в одній партії — а тим менше у цілому народі — нема єдності всіх а всіх гадок: бувають гадки ріжні, але котра гадка прийметься більшістю, за тою піде і меншість (...) Обміна гадок однак є у всіх питаннях важна, і ми тільки вдячні будемо нашим братам українцям, коли ві всіх справах висказувати будуть свої гадки»<sup>31</sup>.

Отож, Драгоманов свої міркування висловлював завжди відверто, дбаючи про відтворення духу історії і культурного процесу. Він тонко вловлював найменше випрямлення діалектики процесу в негнучкій думці, прагнув відчутти, що думається і що говориться, пишеться опонентом. Дбав про засвоєння українською культурою (літературою й критикою) новітніх наукових здобутків. Але не тільки правдяни, а й деякі київські громадяни вже в 70 роки йому дорікали як опоненти тим, що «занадто мало дає ваги національності, українофільству, а занадто далеко йде в своєму європействі і занадто багато робить уступок всеросійству»<sup>32</sup>. Це ображало Драгоманова, який в кінці життя у листі до Ом. Огоновського знову пояснював, що любов «до рідної батьківщини» (слова Ом. Огоновського) «показується ліпше всього ділом, а не словами, але коли Ви не вбачили в нашій праці, як вона єсть, любові до України, то лишень з крайньої тенденційності»<sup>33</sup>. Драгоманов просив далі автора «Історії літератури руської» зняти «прискорений суд над тим, що в мене і товаришів моїх не видно любові до України». Щодо себе, особливо своїх праць з етнографії, то він нагадував, що завжди «одмічає національні ознаки українські», тільки «український матеріал фільтрує через решето космополітичного історико-порівняльного методу»<sup>34</sup>, який «не перешкоджа в'ясненню національності в народному творчестві, а єсть непремінна умова такого пояснення, без котрої всякі розмови про національне творчество будуть суб'єктивними і навіть просто фантастичними»<sup>35</sup>. Це — знову ретроспективний погляд з початку 90-х років у роки 70-ті. Такий погляд увиразнює методологію Драгоманова, яка складалася тоді в наукових студіях з історії, етнографії, фольклористики, історії літератури, проявляючись і в публіцистиці, і в тих формах літературно-критичної діяльності, до яких він тоді сам вдавався або мусив займатися з обов'язку чи необхідності: відбір і видання історичних пісень, захист української словесності на міжнародних літературних конгресах у Парижі (1878) і Відні (1881), публікація творів Ю. Федьковича з власною передмовою, окреслення статусу й перспектив розвитку української літератури. Ці форми літературно-публіцистичних виступів не були ще власне літературно-критичними, бо в жодній з них не аналізувалися нові твори українських письменників, а згадувалися в широкому загальнокультурному контексті. За жанром до власне літературної критики належали хіба що «Передне слово до «Повістей» Осипа Федьковича» (1876), яке того ж року вийшло у Львові окремою

брошурую під назвою «Галицько-руське письменство», правда, з певними відмінами та іншою кінцівкою.

М. Драгоманов працював над цим виданням справді як літературний критик. Він неодноразово зустрічався з письменником: приймав його в готелі у Львові, побував з цікавими дорожніми пригодами в Путилі, мандрував з Федьковичем горами, написав про це окремі спогоди, називаючи Федьковича «буковинським Шевченком». Полюбив письменника як людину, захопився прозою, тому й видав у Києві 11 повістей. Проте передмова стала просторою історичною розвідкою, в якій, крім характеристики соціальних умов, стану освіти й культури Буковини й Галичини, розповідалось про біографію Федьковича, передруковувалися поезії, перші відгуки на попередні книги письменника. Все це мотивувалося однією фразою: «Щоб було ясно, яке місце має у галицько-руським, а через те й в усім малоруським письменстві Федькович, мусимо сказати хоть небагато про те, що і як писали австро-руські люди руською мовою у останні сорок років»<sup>36</sup>. Обіцяне «небагато» вилилось у сорок сторінок тексту, в якому автор від критичного розбору пропонованих творів свідомо відмовився, попередивши читачів: «Не личить нам тепер оцінювати та розбирати подрібно, що є гарного, а що хибного у писаннях Федьковича. Це треба зробити у другім місці другим разом» (с. 341). Вказавши на вторинність поезій Федьковича, самопереспіви автора, Драгоманов поцінував повісті як «цілком його власні, самостійні, яких не було ні перш, ні після у галицьким письменстві». Щоб дати читачам уявлення про їх характер, критик знову ж таки тільки вказав на міжлітературний контекст: «Для розуміючого діло (!) доволі буде сказати, що Федькович у них почав малювати життя гуцульського селянина так, як Тургенев — великоруського, Квітка й Марко Вовчок — українського, Ауербах — німецького, Жорж Занд — французького...» (с. 341). Така, власне, критика... Закінчено «Передне слово» в дусі ідей статті «Література російська, великоруська, українська і галицька» із закликом до читачів «порівнювати Федьковича з другими галицькими писателями» (с. 347) і думати, як мають писати «руські писателі у Австрії, щоб дати живі плоди, а не мертві».

У кінці брошурного видання цієї передмови М. Драгоманов висловив дві діалектично-суперечливі тези, що впливали з його федералістських політичних переконань. Спрямовуючи погляд у майбутнє, він писав: «Малоруське письменство зв'яже до купи найміцніше увесь малоруський люд — в чотирьох краях: Росії, Галичині, Буковині і Угорщині» (с. 508). Водночас, на його думку, «австрійська Русь через Україну буде зв'язана з Великороссю» через «природній зв'язок України з Великороссю» і єдиний дух письменства.

Такі постійно повторювані твердження М. Драгоманова не сприймалися правдянами і тією частиною молоді, яка об'єднувалася навколо журналу «Друг». Ідейно-політичні суперечки активізували і диференціювали літературну критику, бо відбивалися на літературних орієнтаціях та доборі до друку іншомовних творів.

Яскравим періодом такої активізації був час з весни 1875 до весни 1876 року, коли «Друг» друкував листи М. Драгоманова до редакції цього часопису і свої відповіді на них. Три листи Драгоманова — це своєрідний критичний триптих, майстерний зразок письмової полеміки і журнальної дискусії, яка дала бажаний для автора листів ефект. У редакції молодіжного журналу стався розкол, диспутанти від листа до листа фіксували моменти порозуміння, і драгоманівські адресати змінили свої позиції, зокрема, погляди на суть і завдання критики.

Майстерність Драгоманова-критика і полеміста виявилась у тому, що він основні ідеї, висунуті й обґрунтовані в науково-публіцистичних статтях, подав у піднесено-емоційному тоні, у формі діалогізованого монологу-звернення. Посилаючись на свої попередні статті в «Киевском телеграфе», «Вестнике Европы», «Правді», він у першому листі звертав увагу на односторонність, а то й абсурдність основних тез статті Галичанина (псевдонім Гната Онишкевича) «Новое направление украинской литературы» (Друг. — 1874) і ставив цілий каскад конкретних запитань, згадуючи твори Квітки, Шевченка, Вовчка, Нечуя та ін. Він закликав «сперечатися чесно, без інсинуацій», а ще — «краще не сперечатися, а зайнятися спільною роботою в безспорному напрямі: просвітою народу, його мовою, зближенням вищих верств з народом, між іншим і при допомозі літератури про народ і народною мовою»<sup>37</sup>. Українець переконливо демонстрував різницю між «українщиною і рутенщиною», уточнював, у якому сенсі говорить про спілкування з Росією («Я имел в виду общение нравственное, а не политическое присоединение»), розвінчував «одописное пустозвонство» москвофілів, розкривав глибші, ніж «лінивість і п'янство», причини зубожіння народу. Знімаючи негативний смисловий відтінок, який вкладали молоді галичани у слово «українщина», Драгоманов пояснював: «Это не только литература на народном языке..., это передача ему результатов мировой цивилизации с целью удалить от народа невежество, бесправие, эксплуатацию». І тут же запитував: «Что же такое рутенщина? Интересно было бы получить прямой и обстоятельный ответ на этот вопрос» (с. 408). Він радив молодим журналістам вести за собою читачів, формувати свою публіку, бо «принижение себя до готовой публики есть преобладающая черта галицких литературных органов» (с. 409). Додавши кілька штрихів про галицьке чиношанування, догідливість, чванство, гострий полеміст апелював до гідності молодих: «Неужели же галицкая молодежь останется на этом «рутенском идеале?»

Якщо два перші листи закінчувалися подібними запитаннями, то третій був ствердно-підсумковим і розрахованим на активність читачів. Уже на початку листа нагадував, що «печатно спорящие часто забывают, что читатель имеет на плечах не пустую голову (ведь и спорят люди печатно собственно для этого читателя)». Тому Драгоманов обіцяв «не тянуть спор слишком долго», бо два попередні листи і відповіді на них редакції «Друга»

лежать перед читачем, а він і «сам может взвесить правду аргументации обеих сторон» (с. 411). Для них автор показував хиби полеміки, яка не враховує контексту діалогу, висмикує слова і фрази, довільно комбінуючи їх, щоб потім легше «спростовувати». Звернувши увагу на сумніви опонентів щодо користі «скептической критики», на їх лобювання не образити «достойників» із старшого покоління, радикал — досвідчений сперечальник — твердив: «Двигает общество только страстное отношение к делу, не взирающее не то на критику, но на брань, преследование, самую казнь» (с. 415).

Пристрасно-запальний диспутант-проповідник при цьому демонстрував неабияку повагу до молодих опонентів, які вже схилилися до нього. Він раз-по-раз звертався до них цілком шанобливо: «Извините меня...», «простите меня еще раз», «позвольте дать вам два совета» тощо. У такій тональності подавалися серйозні висновки: «... Я, кажется, говорил не о своих вкусах и даже не о направлении литературы в одной России, а о реальном направлении, которого представители в России — Гоголь, Тургенев, Островский и др., а в Европе — Диккенс, Теккерей, Флобер, Золя, Эркман-Шатриан и др.» (с. 416). І далі: «Без знания европейских языков и литературы какой же и европензм!» (с. 417).

Умів, як бачимо, М. Драгоманов захоплювати молодь і навіювати їй свої смаки, видаючи їх за загальнопоширені естетичні вподобання. Не дивно, отже, що цими ж прізвищами і в таких рядах через рік-два оперував молодий І. Франко, а третій лист свою справу зробив, передаючи молодим і критичне ставлення до церковної ієрархії, не відкидаючи, а конкретизуючи проблему релігії. Рационаліст-позитивіст запитував молодих: «За какую религию стоите Вы?.. Ведь религии вообще нет (вище перечеисляв різновиди релігії і християнські конфесії. — Р. Г.), тем более, что всякая религия, предоставленная себе, порождает религиозное ремесло, сословие, церковь, оплачиваемую верующими и экономически конкурирующую с другою» (с. 418). Такі настанови Драгоманова і породили антиклерикальні твори М. Павлика, І. Франка, відвернувши від нього народівців, окремі з яких (скажімо, О. Партицький) писали осудливі статті.

Свої погляди на галицьку дійсність, зокрема на інтелігенцію, М. Драгоманов брався доводити при потребі додатково, але, начебто між іншим, радив: «Я, право, затрудняюсь говорить со всею прямою; лучше бы взялся за эту критику кому-либо из галичан самих, тем более, что в Галичине есть люди, которые вполне ясно понимают все болезни своего общества» (с. 424). Закінчення третього листа пропонувало практичну програму дій: передову верству інтелігенції в Галичині «надо еще сделать и организовать. Всего естественнее вам заняться этим созданием молодежи, и для этого нужна при горячем народном чувстве прежде всего действительно серьезная европейская наука» (с. 427). Відповіддю на такий гостро критичний, але доброзичливо шанобливий лист Драгоманова були «Літературні письма» в

«Друзі» і «Критичні письма о галицькій інтелігенції» І. Франка, його літературно-критичні статті.

Листи-звернення М. Драгоманова до редакції «Друга», а через нього — до галицької молоді стали апогеєм духовної напруги літературного життя 70-х років ХІХ століття, яскравим виявом дійовості емоційно наснаженого критичного слова. Попереду будуть ще «Чудацькі думки про українську національну справу» (1891), «Листи на Наддніпрянську Україну» (1893) і власне рецензії на конкретні літературні твори українських авторів, буде розвиватися його літературознавча концепція, та не спадатиме напруга духовного критицизму того завзятого полеміста. У 70-х роках поруч з ним виступали в критиці і його послідовники, і опоненти. Одним з учнів і послідовників у Києві був Іван Білик.

#### **7. 4. Особливості літературно-критичних виступів Івана Білика (І. Я. Рудченка)**

Іван Білик (Іван Якович Рудченко, 1845–1905) проявив особливу літературно-критичну активність саме в той період. Його шлях до україномовної журнальної критики типовий для більшості східноукраїнських культурних діячів — через фольклористику та етнографію. Перший виступ рідного брата Панаса Мирного відбувся у петербурзькій «Основі» під псевдонімом Іван Руїна (згодом мав ще одне псевдо — Іван Кивайголова). Був то запис «Про зозуль, посмітюх і гадюк» з «увагою» фольклориста (Основа. — 1862. — №9). Далі стала примітною публікація в «Киевлянині» (стаття «О чумаках и чумачестве», 1866). Послав до «Вестника Европы» рецензію на збірник Гербеля «Поэзия славян», яка світу не побачила.

Вільний слухач Київського університету знався із земляком М. Драгомановим, з яким листувався в період з 25 лютого 1871 р. по 19 грудня 1873. Один з листів М. Драгоманова, як писав у відповіді І. Рудченко, викликав його «на путь полемики... разумеется дружеской»<sup>38</sup>. Це листування — одне з джерел для розуміння естетичних поглядів І. Рудченка, який тоді вже виступав як критик у журналі «Правда» під псевдонімом Іван Білик. Проте ці матеріяли аж до 1938 року в літературно-критичному житті не функціонували.

Пробував себе Іван Рудченко і в поезії. Його вірші друкувалися в «Правді» під псевдонімом І. Яковенко. Хист письменника він проявив як співавтор роману «Хіба ревуть воли як ясла повні», при цьому виявився Іван Рудченко проникливим критиком, про що свідчить листування з братом.

Українській критиці прислужився Іван Рудченко (Іван Білик) як перекладач оповідань І. Тургенєва, які він друкував у тій же «Правді» з короткими передмовами перекладача.

Процес формування його поглядів на літературу і критичних уподобань відбитий у щоденнику Івана Рудченка та його чернетках, що збереглися. У щоденнику законспектована праця Д. Писарева «Схоластика XIX века», а серед начерків — зауваження (доволі в'їдливі) до програми журналу «Правда».

Всі ці матеріали стосуються 60-х – першої половини 70-х років. На жаль, 1876 року І. Я. Рудченко, що як українофіл, конспірувався різними псевдонімами, відійшов від літературного процесу. Таким чином, історик літературної критики має джерела, що виявляють критицизм Івана Рудченка на рівні щоденникових рефлексій (автокритика), довірливого (з М. Драгомановим і Панасом Мирним), офіційного (з Ол. Огоновським, М. Бучинським) листування і журнальних публікацій, не співвіднесених проте з І. Рудченком, бо друкувалися під псевдонімом. Крім того, маємо докладну характеристику діяльності Івана Рудченка як Івана Руїни, Івана Яковенка та Івана Білика в дослідженнях українських літературознавців радянської пори — Є. Кирилюка<sup>39</sup>, М. Бернштейна<sup>40</sup> і М. Грицюти<sup>41</sup>, в яких інтерпретація внеску Івана Білика в українську літературну критику не враховує цілісної системи фактів і хибує однобічністю.

Всі дослідники однастайні в тому, що вагомим внеском Івана Білика в українську критику є обстоювання принципів реалізму (передусім народності) та орієнтація української літератури на шляхи «розумної битопіси» соціального роману. Заслугою І. Рудченка перед українською культурою є те, що він таку позицію не тільки маніфестував, проголошував як критик, а й практично здійснював: по-перше, демонстрував перекладами, коментуючи їх у передмовах та листах до редактора; по-друге, розвінчував графоманські спроби українських літераторів, що дискредитували літературу (Г. Кохнівченка, І. Подушки, К. Соколовської, П. Данилевського); по-третє, сам дописував, редагував повість Панаса Мирного «Чіпка», розгортаючи її в соціально-психологічний роман відповідно до своїх уявлень про такий жанр. При цьому не був покірливим учнем: тактовно, але наполегливо полемізував з авторитетним уже М. Драгомановим, мав серйозні зауваження до платформи «Правди», а щодо його порад, то не з усіма погоджувався рідний брат Панас Мирний.

М. Бернштейн, визначаючи місце І. Білика в українській критиці, пише: «Поряд з кращими статтями Драгоманова статті Білика в умовах початку 70-х років являли собою перші талановиті (!) зразки української прогресивної (?) професійної (!) критики. А щодо специфічно літературно-критичних моментів, то Білика можна поставити навіть попереду Драгоманова, оскільки останній більше тяжів до жанру, коли так можна сказати, критики публіцистичної з переважаючим суспільно-політичним акцентом, рідко змертаючись у своїх численних статтях того часу до детального ідейно-художнього аналізу літературних явищ і, власне, таких спеціальних статей

взагалі не дав. Білик же, хоч порівнюючи спорадично, виявив себе з особливою силою не тільки в суспільно-літературних судженнях загального характеру, а й у своїх тонких (!) художньо-аналітичних спостереженнях»<sup>42</sup>.

Отож, треба пильніше придивитися до особливостей літературно-критичних праць Івана Білика, які так високо поцінуються. «Талановиті зразки», виповнені «тонкими художньо-аналітичними спостереженнями» ставляться дослідником у відповідний контекст — «прогресивної професійної критики» початку 70-х років. Прогресивність — критерій ідеологічний. З його допомогою виділяють «консерваторів», або «регресивних» опонентів. Як ми бачили, до «прогресистів» зараховували себе і правдяни. Та за критеріями марксистів правдяни були реакційними, Драгоманов також кваліфікував їх «ретроградами».

У якому значенні був професіоналом Білик? Його «Перегляд літературних новин» був циклом статей, а не постійною рубрикою. Білик не був постійним співробітником «Правди», як, скажімо, деякий час В. Навроцький. У точнішому значенні слова професіоналами були О. Партицький, Є. Згарський, Ом. Огоновський, бо, викладаючи словесність у гімназіях і в університеті (останній), більш-менш регулярно друкували власні літературно-критичні праці різних жанрів, розробляючи т. зв. «критико-естетичний» напрям в українській тогочасній критиці. То (виходить за логікою М. Бернштейна) талановитий професіонал Іван Білик протистояв бездарним професіоналам типу професора-словесника Ом. Огоновського (не сплутувати з правником Ол. Огоновським, редактором «Правди»). Парадокс полягав в тому, що Іван Білик чомусь усунувся від української критики, а П. Куліш, М. Драгоманов, О. Партицький, Ом. Огоновський, О. Кониський, полемізуючи, конфронтуючи між собою, працювали й далі, до них долучалися молодші (радикали І. Франко, М. Павлик; громадівці С. Русова, Б. Грінченко; прихильник «чистого мистецтва» В. Горленко), використовуючи як україномовну, так і польську, російську, німецьку, чеську, навіть італійську періодику.

Характер літературно-критичних виступів Івана Білика зумовлений його свідомим наставленням. Воно зумовлювалося несприйняттям «критико-естетичних» розборів Ом. Огоновським поем Т. Шевченка і наслідувально-безпорадних писань згаданих вище епігонів. Це підтверджується листами І. Рудченка до Драгоманова. 26 лютого 1873 року, солідаризуючись з Драгомановим в оцінці програми «Правди» («неясная и бездарная»), він писав: «Очень бездарные люди возле нее ходят и нею заправляют. Возьмите хоть их профессора Ог. Вместе с Вашим получил я письмо от брата, и он по поводу этих критик пишет: «Ш-ко, как продукт известного склада жизни, подлежит критике весь, а не по частям, — да и не эстетической критике, а выяснению его исторической роли как поэта и как выразителя известного общественного положения». Мой брат прошел

всього 3 класу Галяч-університета, а, право, его взгляд на Ш-ка, по-моему, гениален в сравнении со взглядом доктора словесн. О-го!»<sup>43</sup>

Це — дуже симптоматичне протиставлення, яке виявляє глибші основи критичних суджень та їх орієнтації. Перед тим листом молодий фольклорист-різночинець уже написав у листі до того ж адресата вірша «До плаксив» з посвятою Г. Кохнівченкові і Подушці, а в чернетках до задуманих статей наділив твори останнього такими оцінками: «Из рук вон стихотворение плохое — и смысла в нем мало», «порет какую-то непонятную ерунду». Він не сприйняв поради Драгоманова не тратити часу на такі речі і пояснював задум: «Для меня вся эта ерунда — работа 10 лет! Для меня важен в заключении вопрос: отчего же такое убожество? « я его уже ( це після двох публікацій, висміявши плаксиві вірші Кохнівченка та Подушки. — Р. Г.) наполовину решил, хотя не уверен в том, что вполне правильно. Именно: оттого, что в течении 62–72 г. г. мы преследовали исключительно **национально-патриотическое направление** (підкреслення адресанта — Р. Г.) в литературе, с его национальной дикостью (!), а не социальное-демократическое, на которое мы выступаем только теперь, да и то нетвердою стопою. Вы двоитесь по поводу моих переводов «Грозы» и «Теплого місця». А я вовсе не двоюсь. Для себя, для нас (!) я бы никогда не делал перевода Островского. Это было бы даже глупо (!). Но я делал переводы исключительно для галичан, а именно: хотел показать им на самом национальном, народном писателе, каков Островский, что значит социальное-демократическое направление, не национально-патриотическое. Островский — кацап до мозга костей, но потому, что он не национал, а демократ-социалист, — потому он и важен!» (Там само. — С. 189).

Варто зауважити, що два українофіли листуються між собою по-російськи, що Іван Рудченко, розбираючи українські твори, робить для себе (!) чорнові записи по-російськи. Зауважимо головне, корінне протиставлення національно-патріотичному напрямку у літературі — соціал-демократичного. Накінець, звернемо увагу на ставлення до галичан: для них перекладав драми Островського!

Так можна відновити ту суспільно-культурологічну ситуацію, яка зумовлювала не тільки зміст, а й форму літературно-критичної діяльності людей, що захопилися соціал-демократичними ідеями (не забуваймо, що «Маніфест Комуністичної партії» вже був давно опублікований в Європі, а М. Зібер у Києві пропагував у старій громаді економічні ідеї К. Маркса), маючи «Галяч університет».

Іван Білик ще до публікацій «Перегляду літературних новин» опублікував у «Правді» (1873. — Ч. VI) оповідання І. Тургенєва «Тхір і Калинович», за його словами, «переказане» по-українськи<sup>44</sup>. Публікація супроводжувалася поясненням-маніфестом: «Українська література, можна сказати, ще тільки починається. Через те їй не зашкодить і в посестри дещо позичити;



тому вона повинна роздивлятися, якою стежкою йшли інші писателі. Тургенєвська ж стежка — неабияка[...] Його живе слово, його чиста великоруська, як перемита, мова, його уталанована вдача, його мистецькі вирази, освічені широким поглядом, а вкінці всего — непохитна правда, з якою він малює життя людське, заставляє бажати, щоб і наша література повернула на його стежку — од плачу про «долю та волю», од любовців та закохання — на шлях розумної битопісі. Тоді вона буде проводирем живої правди у свою рідну країну»<sup>45</sup>.

Того ж року в третьому числі започатковано «Перегляд літературних новин» аналізом книжки Г. Кохнівченка, виданої 1871р. в Одесі, а в 13–15 числах висміювалася «порожнеча» віршів Подушки, де на початку статті подавалися теоретичні засади, з уневаженням «бездушного аршину естетики» (перегук-парафраза з листа Панаса Мирного). У 17 числі Іван Білик на фоні «віршомазів» (його слово) виділив Катрю Соколовську, яка 1871 року в Петербурзі видала книжку «Зірка», похваливши її за те, що «ступила на соціальну тропу, якої — на лихо нам — одбігають наші молоді писателі». Критик розуміюче констатував, що авторки «майже не видно за оповіданням», заважаючи при тім, що «случайні випадки», про які Соколовська безсторонньо оповідала, «не трохи зашкодили композиванню» (Там само. — С. 583).

**«Розбори» Івана Білика у цій, як і в попередній статті, зводилися до переказу і в'їдливого коментування мотивів та окремих висловів, містилися для «доказу» великі цитати як ілюстрації сказаного критиком.** У попередній статті увага читачів приверталася до напряму, яким ідуть літератури, до значення для творчості «широкого погляду», тепер же Білик у теоретичних роздумах звернувся до професійно-літературознавчих питань: ритму, родо-жанрових — формальних ознак у зв'язку з еволюцією літературного прямування. Воно варте уваги історика критики і теорії літератури. «Не ті часи настали, — ділиться думками-узагальненнями Іван Білик. — Інчі піднялися питання; не так життя переплуталось, щоб виразить його розмірним словом... Минули епічні поеми, не здатні й віршові повісті: настали часи народного роману і повісті на основі широкого реалізму. Тим-то й мовою словесника, чим ширше і глибше захопить він постать громадського строю, є й буде простомова, жива і розмаїта, як розмаїте саме життя народне. І хто одкриє життя те в його справжнім виді, з його верхом і сподом, зоколе і зсередини, з видимим і потайним, хто вималює нам його реальними кольорами, а до того ще й освітить громадським, спеціальним поглядом, той і засягне собі слави художника, поета»<sup>46</sup>.

1874 року в Києві відбувся археологічний з'їзд, який став міжнародним. Виступ на ньому Я. Головацького викликав протест поляків, став своєрідним «скандалом», під час його роботи виник конфлікт Площанського і Драгоманова. У «Правді» завершено публікацію статті останнього «Література російська, великоруська, українська і галицька», з'явилися твори Пана-

са Мирного («Подоріже од Полтави до Гадяча», «П'яниця»), І. Нечуя («Не можна бабі Палажці вдержатись на селі», «Світогляд українського народу» (продовження), переклади С. Руданського («Енеїди» Вергілія), Гетьманця-Старицького (з Некрасова). Проблему народності і літератури, тобто літературного напрямку, загострив О. Терлецький у тій же «Правді». На той час він уже близько знався з М. Драгомановим (познайомилися у Відні).

Свої враження про з'їзд археологів О. Терлецький виклав у статті «Галицько-руський народ і галицько-руські народовці». У ній, зокрема, писалося: «Коли дамо народови разом з залагодженим питанням соціально вироблену, багату літературу, то він з вдячністю прийме її від нас як великий причинок до нашої головної громадської задачі; а коли ему не виробимо справедливого соціального положення і не дамо ему окрім літератури більш нічого, то він нам в лице плюне і нашу літературу під ноги нам кине, бо ему не літератури тепер треба, не поезії, але хліба»<sup>47</sup>.

Позиція О. Терлецького була, отже, сумірною, співзвучною з позицією Івана Білика, який продовження свого циклу статей здійснив аж наступного, 1875 року, розвінчавши поему П. Данилевського. Саме тоді Білик загострив ще один аспект літературної критики: спрямовуючи літературний процес, формувати почуття відповідальності письменників за слово, його громадський резонанс. «Странствование» Прохора Данилевського, в яким показано недоумкуватого селянина-українця, критик поцінував як зразок «літературного злочинства». Тому й вважав, що «виставляти народ в таких образках, значить заподівати злочинства супроти народа, а за злочинства карають». Оскільки суспільство «не має таких кар, які визначені законом карним за соціальні злочинства», то в літературі є тільки одна кара — зневага»<sup>48</sup>.

Отже, Іван Білик услід за П. Кулішем, який розвінчував «котляревщину», так же безпощадно критикував усе те, що шаржувало народ, особливо твори, в яких не ставились і не обговорювались соціальні проблеми. Але він зіткнувся з проблемою співвідношення соціального і національного, в залежності від розуміння якої критики розходились в оцінці одних і тих же творів. У розкритикованих Біликом поезіях Г. Кохнівченка бачив твори варті схвалення І. Нечуй-Левицький, а в Подушки знаходив цікаві речі близький до Драгоманова і Білика Мелітон Бучинський. Іван Білик повідомляв Драгоманова про те, що полтавські «українофили не довольны моею безпощадностью, суровостью в приговорах»<sup>49</sup>. Домінування в основах і мотивах його літературно-критичних оцінок соціального моменту (проблем соціального становища народу) зумовлювало неприйняття такого мірила, якот: «Коли національно, то и хорошо и приятно»<sup>50</sup>. Але коли М. Драгоманов надто різко наголошував загальнолюдські, космополітичні моменти, то допитливий І. Рудченко починав розуміти небезпеку різкого протиставлення соціально-демократичного і національно-патріотичного напрямів у літерату-

рі. З його роздумів виходило, що це не може бути окремими напрямками, а — скоріше змістом і формою. В одному з листів до Драгоманова він міркував: «Я знаю, що національність — форма, а не сушність, но вєдь в жизни народов ничего бесформенного не бывает, а самая сушность выражается в форме, вне которой нет и известной сушности... Поэтому, вероятно, так и дорога людям национальность; а вымирание национальности всегда сопряжено с болезнью народа, ибо национальность нечто гораздо более органическое, чем даже государство. Отсюда — и моя иеримиада за национальность нашу, которая, если мы не возбудим к ней симпатий в интеллигентных слоях, должна непременно исчезнуть, — а этим, по-моему, мы лишим человечество лишнего, для каких же нибудь целей специализированного (в национальность) работника» (Там само).

Відзначаючи сьогодні ці гнучкі і далекоглядні роздуми І. Рудченка, мусимо пам'ятати, що вони не вийшли на сторінки періодики чи книги, а, значить, не були фактором суспільної свідомості 70-х років. Тому тим більше зростає значення міркувань інших діячів того часу на тему соціального наповнення українського націоналізму. Уже 1875 року в чотирнадцятому числі «Правди» почала друкуватися стаття без підпису (вона належала О. Кониському) «Український націоналізм». У ній мовилося про природний і репресивний види націоналізму і висувалася ідея соціальності українського націоналізму («Український націоналізм не расовий, не релігійний, а соціальний»<sup>51</sup>). Автор, враховуючи бездержавний тоді статус українського народу, твердив: «Україна, не маючи самостійності, не замазала рук своїх репресивним націоналізмом, як інші європейські народи; вона тільки силкувалась одбитись од впливу чужого націоналізму і оборонити свої національні прикмети. Ця природна і зовсім нікому не шкодлива форма націоналізму виявилась і в українській літературі, в обороні національного теперішнього і минувшого життя давньої України»<sup>52</sup>.

Мислитель І. Рудченко підходив до розуміння, кажучи по сучасному, діалектики соціального і національного, але критик Іван Білик на сторінках «Правди» жорстко розривав органічність соціально-національного життя українців і відображення цих взаємопов'язаних моментів у літературі. Розвінчуючи недолугі писання графоманів, він дбав про «національність нашу», про симпатії до неї з боку інтелігентних верств, які, як звичайно, були значною мірою денационалізовані. Піклуючись про дохідливість літератури і критично-публіцистичних матеріалів для народу, він нехтував обговоренням естетичних проблем, думав, що проста розповідь про життя, соціальні процеси, забезпечить вартість художніх творів. Тому його «перегляди літературних новин» були одnobічними, власне соціологічними.

Визнаючи вагу естетики, але не торкаючись її, О. Кониський також, як свідчить його розбір роману «Хмари» І. Нечуя (Правда, — 1875. — Ч. 19—

20), був критиком-соціологом, хоча проголошував різнобіжність у розвитку літератури і поетики. Власне в теоретично-публіцистичній статті «Український націоналізм» між іншим прозвучала теза: «Внутрішня політика нехай буде політикою, а література нехай буде літературою. Гнути літературу під форму політики небезпечне діло, і можна тим її поламати і покалічити»<sup>53</sup>.

У Європі, зокрема у Франції, вже прозвучали тоді слова Т. Готье «Мистецтво для мистецтва», в Німеччині побутував образ «поета у вежі з слонової кості», але поширювалася концепція культурно-історичної школи. Працю її родоначальника І. Тена «Філософія штуки», як уже згадувалося, друкувала «Правда». **Правильні слова про безпеку нагинання літератури під політику залишилися несприйнятими.** Іван Білик, як критик, прислужився до того, що в Україні тоді і згодом літературу і ламали, і калічили в святому переконанні, що випрямляють, оздоровлюють, вичавлюючи, кажучи словами Івана Білика, «худосочие». Цю тенденцію увиразнює творча еволюція І. Я. Франка.

### **7. 5. Початок літературно-критичної діяльності І. Франка**

Входження **Івана Яковича Франка** (1856–1916) в українську літературну критику було закономірним. З одного боку, його начебто втягнуло саме літературне життя після переїзду з Дрогобича до Львова на студії в університеті. А з другого, — схильність юнака до критицизму, що виявилася ще в гімназії, внутрішньо вела назустріч такій діяльності. Франко-гімназист був учасником палких гутірок про літературу, про великих геніїв, навіть у листах до коханої продовжував незакінчені бесіди-суперечки, які вже через пару літ (у 1878 році) розцінював як «несосвітенну тарабарщину». Його перші творчі спроби — переклади з іномовних авторів і балади на історичні теми — також засвідчували інтерпретаційно-критичні зацікавлення. Образне мислення спиралося на знання і довершувалося раціоналістичними роздумами. Автор-початківець прагнув почути бодай якесь слово про власні витвори, а тим більше — щире і відверте, навіть якщо воно й несхвальне: він розумів користь критики. У листі до В. Давидяка, якому посилав свої твори, він писав: «... Всяка рада, всяка пересторога, всяке остереження, хоч би і найнеприємніше, єсть і буде для мене всегда приємне... Віднині я в імені приязні і щирої дружби жадаю від Вас гострої і подробної критики на все, що Вам напишу, бо тільки висказання слабих сторін в однім ділі може поправити автора на другий раз» (т. 48, с. 8).

У редакції студентського журналу «Друг» Франко побачив літературу «за кулісами»; зіставивши листи М. Драгоманова і лекції Ом. Огоновського, глибше відчув потребу збагнути сутність літератури і «закони естетики», які видавалися тоді за вічні і незмінні правила. Більше того, сам почав публікувати «картини з життя підгірського народу» — знаменитий Бориславський цикл творів і рецензії на тодішні видання. Цікаво,

що Франко, очевидно, розумів і свідомо обирав стратегію публічних виступів, відповідно «зондував» ситуацію: одні матеріали підписував псевдонімом Джеджалик, інші — знаком (+), а треті — криптонімом І. Ф. «Літературні письма» взагалі з'являлися в «Друзі» без підпису. Були то своєрідні стислі анотаційно-рецензентські огляди, що подавалися від редакції. Перше, друге і четверте «письма», як довів М. Возняк, написав Франко. Ці огляди центрувалися навколо певних проблем: критика і суспільство, щоденна хроніка і народовці, «напрями та общественна підстава» поетичної літератури, поетична «стійність» (тобто вартість) творів згадуваних авторів. Оскільки в центрі уваги автора знаходилися різні проблеми і різножанрові писання, то він одразу висловив погляд на сутність «соціальної критики» — увиразнив підставу своїх оцінок. Не маючи ще усталеної термінології, Франко вживав кальку «производ» замість слова «твір» і сформулював таку методологічну засаду: «Критика ніколи не повинна відривати производ від общества і общественно-го життя, бо, по-перше, тоді аж стійність того производу стане перед нашими очима у властивім світлі, а, по-друге, лиш таким способом зможе критика стати сильним фактором у суспільності і впливати і на поступ її мислей. Критика, де розбирається наука «для самої науки», рівно як і критика, де штука і її ідеали суть самі для себе найвищою ціллю, — тепер уже цілком уступила критиці соціальній, де життя і його відносини, а не що іншого становлять найвищу ціль штуки і науки» (т. 26, с. 26). Методологічний характер для критика мала і перша Франкова «естетична студія» (не закінчена) з підзаголовком «Дефініція поезії» — «Поезія і єї становисько в наших временах» (1877). Розмірковуючи про поезію як «винайдення іскри божества в дійствительності», про поетичну «справедливість», автор наголошував: «Не романтичній фантазмагорії, но життя, яким всі жиєм, най представляє нам поезія, а тогди лишень стане вона нам вірною подругою в житті» (т. 26, с. 399). У цьому світлі зрозумілі критерії, які Франко застосував до оцінки творів К. Устияновича та І. Верхратського. Згадавши схвальну оцінку історичних поем першого в журналі «Правда» (рецензія належала Ом. Огоновському), молодий критик Джеджалик відразу заявляв: «... я на то зовсім іначе задивляюся» і далі відзначав попри деякі позитивні якості поем їх вади, зокрема, те, що зображені в них постаті — то «мертві ляльки, котрі рухаються ведля волі автора» (т. 26, с. 18). Сатиричні поезії, епіграми і тріолети другого, який заховався за псевдоніми Іван Щипавка та Любарт Снівомир, вражали критика тим, що то — переважно «гладко зримовані фрази або отак собі кинені «карамелькові стишки» (т. 26, с. 24).

Таким чином, перші рецензії Франка своїми текстами зафіксували в зародку ті прикмети його критики, які згодом, увиразнюючись, будуть вирізняти його статті з критичного потоку. Автор чітко заявляв свої методологічні засади, критерії, вдався до теоретичних узагальнень на підставі аналізованих матеріалів і водночас — до образних засо-

**бів, енергійної артикуляції, навіть стильової виразності.** Крім того, враховував можливі реакції своїх старших сучасників на гострі закиди: якщо негативні рецензії на дві книжки свого вчителя І. Верхратського були позначені значком (+), то відгуки про твори Е. Золя, І. Тургенєва, переклади М. Старицького, опубліковані тоді ж, підписані криптонімом І. Ф. Так же авторизована полемічна стаття 1878 року «Література, її завдання і найважливі ціхи». Викривальні публіцистичні матеріали Франко публікував або взагалі без підписів, або під іншими криптонімами (К., Й. Д., Микита). Це ж стосується і польськокомовних статей з проблем соціалізму. Натомість статтю «Emil Zola i jego utwory», опубліковану в часописі «Tydzień literacki, artystyczny, naukowy i społeczny» підписано прозоро — J. F.

**Формування творчого методу І. Франка-критика припало на період розквіту в Центральній Європі філософії і практики позитивізму (60–90-ті роки XIX століття) з його апогеєм саме в 70-ті роки.** Сцієнтизм мислення виявлявся не тільки у філософів і соціологів (Конт, Спенсер, Мілль), а й істориків, літературознавців (Бокль, Ренан, Тен, Свєнтоховський, Хмельовський, Драгоманов), письменників (Е. Золя, брати Гонкури, Б. Прус, Е. Ожешко). Все це витворювало суспільну атмосферу, в якій складався також літературно-критичний дискурс молодого Франка, що наважився в одній статті «Життя і побут сучасного селянина на Україні і у Франції» (Громадський друг. — 1878. — №2) зіставляти художні твори і наукові праці, статистичні дані. У такому контексті він розглядав повість «Микола Джеря» І. Нечуя-Левицького, бо його цікавила «правда без огляду на то, чи кому коли вона подобається» (т. 26, с. 68). Щоправда, Франко, як і його попередники Драгоманов і Кониський, застерігався: «... Не буду розбирати самої повісті як літературного твору, не буду прикладати до нього мірки естетичні...» Отже, маючи у свідомості уявлення про естетичні виміри літератури, критик у конкретному висловлюванні редукував свою свідомість і дав текст начебто неповний, вразливий з власне естетичного погляду. Так написана полемічна стаття «Література, її завдання і найважливі ціхи», якою закінчується ранній період його літературно-критичної діяльності. Вона є ситуативним породженням позитивістської естетики, а не «могутнім вибухом у літературно-критичному житті 70-х років», як вважав І. Дорошенко<sup>54</sup>. Слушно розрізняючи «мимовільний, несвідомий реалізм, конечний у всіх літературах, конечний у кожній стрічці кожного писателя», тобто чуттєву основу образності, і «новіший реалізм літературний (...), оброблений і уформований зовсім свідомо», Франко орієнтувався на творчість таких письменників, як Діккенс, Бальзак, Флобер, Золя, Доде, Тургенєв, Гончаров, Лев Толстой, Фрейтаг, Шпільгаген (далі долучив і «наших Марка Вовчка і Федьковича»). Мету творчості цих і їм подібних митців він визначав гіпотетично (з допомогою слова «очевидячки») — «вказувати в самих корені добрі і злі боки існуючого порядку і витворювати з-поміж інтелігенції

людей, готових служити всею силою для підтвердження добрих і усунення злих боків життя, — значить зближувати інтелігенцію з народом» (т. 26, с. 12). Франка цікавила передусім проблема єдності чи бодай зближення «верхів і низів» народу, а не встановлення нової «вічної і незмінної норми». Акцентуючи на наявності в літературі зображення, опису й оцінки, правди і тенденції, він обстоював природність аксіологічно-естетичного аспекту в літературному творі («факти без перекручування і натягування так угрупувати, щоб вивід сам склався в голові читателя, виходив природно і ясно і будив у нім певні чуття, певні сили до ділання в жаданім напрямі»). Це — механізм поєднання так витлумаченого «наукового реалізму» і так потрактованої «поступової тенденції», який проте реалізується «різними способами». Тому в такому тексті не виключені інші наголоси, інші перспективи його проголошення в інших ситуаціях. Автор постулює як само собою зрозуміле положення про те, що література обіймає і сферу дійсності, куди «не все може добратися наука (в житті щоденнім, в розвитку психологічним...)». Отже, він залишив простір для появи і нових способів художнього освоєння дійсності, і, відповідно, нових способів сприйняття художнього світу, і нових критеріїв оцінки того, що може з'явитися.

Нові художньо-естетичні реалії Франко-критик невдовзі почне виявляти, пояснювати їх специфіку, урізноманітнювати свій літературно-критичний дискурс. І це почнеться буквально через рік-два: він все більше буде розходитися з М. Павликом, М. Драгомановим і радикалами, з соціал-демократами. При цьому він не відкине юнацької статті, а розгорне те, що було в ній немовби приховане, містилося в затінку позитивістського кредо. Перші симптоми кризи позитивізму проявилися в Європі вже на початку 80-х років. Російське народництво, українське громадівство і народівство засади й ілюзії позитивізму випробувало ще до кінця століття. І Франко був одним серед тих, хто на матеріалі української культури, розглядаючи її в європейському контексті, відчув, може, й вгадав ті симптоми і почав їх аналізувати, полемізувати з друзями, опонентами і ворогами, на десятиліття опинившись в центрі, у самому вирі життя нації...

#### Примітки

1. Див.: Правда. — 1873. — Ч. 1. — С. 2.
2. Див.: Україна. — 1929. — Січень-лютий. — С. 15–23.
3. Там само.
4. Правда. — 1873. — Ч. 1. — С. 1–2.
5. *О. Гороцький*. Дві літератури руські в Галичині// *Мета*. — 1865. — №9. — С. 275.
6. *Історія української дожовтневої журналістики*. — Львів, 1883. — С. 189.
7. Там само.
8. Там само. — С. 191.

9. Д. Дорошенко. Пантелеймон Куліш. — Київ-Лейпціг. — Без року. — С. 40.
10. Див.: Переписка Михайла Драгоманова з Михайлом Павликом. Зладив М. Павлик. Видав Л. Когут. — Чернівці, 1910 — 1913.
11. Правда. — 1874. — Ч. 9. — С. 386 (Жаль, що такі примітки не відтворювалися у виданні цієї праці М. Драгоманова за радянських часів).
12. Правда. — 1873. — Ч. 19. — С. 663.
13. Г. Цеглинський. Шевченко і його сучасні критики// Правда. — 1880. — Р. XII. — С. 55.
14. Див.: Франко І. Література, її завдання і найважливіші ціхи// Зібр. творів: У 50-ти томах. — Т. 26. — К.: Наукова думка. — 1980. — С. 5–14.
15. Драгоманов М. П. Літературно-публіцистичні праці. — Т. 1. — С. 67–68.
16. Драгоманов М. П. Літературно-публіцистичні праці. — Т. 1. — С. 80.
17. Там само. — С. 58.
18. Переписка Михайла Драгоманова з Михайлом Павликом. — Т. V. — С. 14–15.
19. Там само. — С. 16.
20. Правда. — 1867. — Ч. 1. — С. 4.
21. Білик Іван. Перегляд літературних новин// Правда. — 1873. — Р. VI. — Ч. 15. — С. 520.
22. Правда. — 1875. — Ч. 19. — С. 768.
23. Айзеншток І. З юнацьких літ М. Драгоманова// Україна. — 1929. — Січень–лютий. — С. 63.
24. Драгоманов М. П. Вибране. — К.: Либідь, 1991. — С. 60 (Далі при посиланні на це видання вказуємо в тексті В. і відповідну сторінку. — Р. Г.).
25. Див.: Драгоманов М. П. Літературно-публіцистичні праці. — Т. 2. — С. 283 — 287.
26. Там само. — С. 287.
27. Там само. — С. 254.
28. Там само. — С. 255.
29. Там само. — С. 283.
30. Там само. — С. 283–284.
31. Там само. — С. 225–226.
32. Там само. — С. 247.
33. Там само. — С. 550.
34. Там само. — С. 551.
35. Там само. — С. 552.
36. Драгоманов М. П. Літературно-публіцистичні праці. — Т. 1. — С. 313.
37. Драгоманов М. Літературно-публіцистичні праці. — Т. 2. — С. 399.
38. Див.: Лотоцький О. До світогляду старого українофільства (з листування І. Я. Рудченка з М. П. Драгомановим) // Праці Українського наукового інституту у Варшаві. — Т. XLVIII. — 1938.



39. Кирилюк Є. Іван Білик// Українська література. — 1945. — №12.
40. Бернштейн М. Д. Українська літературна критика 50–70-х років XIX ст. — К., 1959. — С. 274–307.
41. Грицюта М. Іван Білик// Історія української літературної критики. — К., 1988. — С. 213–220.
42. Бернштейн М. Д. Українська літературна критика 50–70-х років XIX ст. — С. 279.
43. Цит. за працею М. Д. Бернштейна. — С. 281–282.
44. Правда. — 1873. — Р. VI. — Ч. 1. — С. 3.
45. Правда. — 1873. — Р. VI. — Ч. 17. — С. 583.
46. Правда. — 1873. — Р. VI. — Ч. 17. — С. 590.
47. Правда. — 1874. — Р. VII. — Ч. 18. — С. 763.
48. Правда. — 1875. — Ч. 23. — С. 932.
49. Цит. за монографією М. Бернштейна. — С. 292.
50. Там само.
51. Правда. — 1875. — Ч. 14. — С. 567.
52. Там само. — С. 566.
53. Там само. — С. 570.
54. Див.: Історія української літературної критики. Дожовтневий період. — С. 225.

#### **А. Джерела для текстуального опрацювання.**

1. Драгоманов М. П. Література російська, великоруська, українська і галицька// Літературно-публіцистичні праці. У двох томах. — Т. 1. — К.: Наукова думка, 1970. — С. 80–221; ХІЛК-2. — С. 29–47.
2. Білик Іван. Перегляд літературних новин // ХІЛК-2. — С. 21–25.
3. Франко І. Література, її завдання і найважливіші ціхи// Зібр. творів: У 50-ти томах. — Т. 26. — К.: Наукова думка, 1980. — С. 5–14; ХІЛК-2. — С. 77–85.

#### **Б. Посібники, монографії, довідники**

1. Бернштейн М. Д. Українська літературна критика 50–70-х років XIX ст. — К.: Вид-во АН УРСР, 1959. — С. 134–392.
2. Комишанченко М. П. Літературна дискусія 1873 — 1878 рр. на Україні. — К.: Вид-во КДУ ім. Шевченка, 1958. — 154 с.
3. Куца О. П. Михайло Драгоманов і українська література другої половини XIX ст. — Тернопіль, 1995. — 224 с.
4. Федченко П. М. Михайло Драгоманов. Життя і творчість. — К.: Дніпро, 1991. — 362 с.
5. Міщук Р. С. Сторінки великого життя// М. П. Драгоманов. Вибране. — К.: Либідь, 1991. — С. 605–618.
6. Наєнко М. Українське літературознавство. — С. 75–97.
7. Markiewicz H. Literatura pozytywizmu. — Warszawa, 1997. — 272 s.
8. Skwarczyńska S. Kierunki w badaniach literackich. — Warszawa, 1984. — S. 104–123.

## В. Методичні рекомендації

Освоєння цієї теми за сучасних умов утруднюється не тільки складністю і суперечливістю діяльності М. Драгоманова, взаємовиключними інтерпретаціями його доробку протягом століття після його смерті (1895), а й переосмисленням праць молодого І. Франка, яке почалося після 1991 року. До того часу в літературознавстві колишньої УРСР була відпрацьована зручна схема: українським буржуазним націоналістам протистояли революційні демократи. До перших однозначно зараховували П. Куліша, М. Костомарова. Других очолював І. Франко, поруч з яким виступали М. Павлик, О. Терлецький, В. Навроцький. Поміж ними ферментуючим чинником виступав М. Драгоманов, який одних розвінчував, інших формував. Водорозділом між ними було ставлення до... Росії. Постать М. Драгоманова також трактувалася неоднозначно: борець проти російського самодержавства трактувався здебільшого як буржуазний націоналіст чи принаймні обмежений радикал-федераліст, політична позиція якого була «близькою до ідей революційної демократії» тільки в «окремих важливих питаннях суспільного розвитку».

Відзначення 150-річного ювілею М. Драгоманова цю догму рішуче спростувало (див. праці Б. 4, Б. 5). Правда, українські націоналісти донцовського типу, діячі нинішнього КУНу і досі вважають М. Драгоманова опортуністом, предтечею української соціал-демократії, націонал-комунізму, які довели Україну в лоно СРСР. Такі політичні оцінки начебто не мають прямого стосунку до теми «Драгоманов — літературний критик», але ускладнюють її розуміння. На моє переконання, найбільш об'єктивною з погляду історизму працею про значення діяльності М. Драгоманова для українського літературознавства є монографія О. Куцої, захищена 1997 року як докторська дисертація. До неї, власне, і відсилаю читачів, які самостійно захочуть розібратися в проблемі.

Щодо світоглядної еволюції І. Франка і переосмислення ролі його студентської праці (А. 3), яка донедавна вважалася «маніфестом революційно-демократичної естетики і критики», то це питання ще складніше, бо для більшості літературознавців навіть середнього покоління воно незвичне. Та й досі немає достатньої джерельної бази для його об'єктивного, розважливого осягнення, бо навіть у зібранні творів І. Франка в 50-ти томах не подано тих його праць, в яких він полемізував безпосередньо з К. Марксом і Ф. Енгельсом. Вони зібрані у малодоступному мюнхенському виданні «Іван Франко про соціалізм і марксизм. Рецензії і статті 1897–1906 рр.» (1966) за редакцією Б. Кравцева. Хоча ці праці не стосуються періоду, який розглядається в даному розділі, але їх конче треба знати для розуміння односторонності погляду марксистів-літературознавців, які, знаючи доробок Франка, по суті фальсифікували історичну істину і вибудовували згадану «просту» схему

ідеологічної «боротьби» в українській літературній критиці. Надто повчальна з огляду на це є давня монографія М. Комишанченка, яку ми рекомендуємо (Б.2) для ознайомлення. Звичайно, вона багата фактичним матеріалом про 70-ті роки XIX ст., про перебіг літературної дискусії 1873–78 рр., але відтворює тільки її зовнішні вияви, спотворюючи внутрішню сутність. Зрештою, і М. Комишанченко, і М. Бернштейн не згадували всіх факторів, які зумовлювали літературно-критичний рух того «гарячого» десятиліття — 1870–1880 років, — яке завершилось тим, що «пропагандист окремих ідей марксизму» І. Франко написав поезію «Не пора, не пора москалеві й ляхові служити... нам пора для України жить» (1881), що старанно аж до 1991 року замовчувалась.

Складність осмислення теми «Літературно-критичний рух 70-х років XIX ст.» полягає ще й в тому, що провідний діяч того часу — історик М. Драгоманов — не був ні власне літературним критиком, ні письменником, але справді найбільше прислужився до їх розвитку, ставши українським Герценом, другим (після П. Орлика) емігрантом, який на міжнародній арені ставив українське питання, тормосив українців обабіч Збруча, пробуджував їх совість і національну свідомість, висміюючи... «національні святощі». Такий історичний парадокс! І його треба збагнути новому поколінню українців.

І, накінець, ще один істотний момент: 60–70-ті роки XIX ст. — час освоєння парламентаризму (в галицькому сеймі (у Львові) і віденському парламенті) українськими культурними діячами, серед яких був і поет Антін Могильницький, промови якого у Відні передруковували німецькі газети. Серед парламентарів були і літературні публіцисти, і літературознавці-професори О. Барвінський, Ю. Романчук, не кажучи вже про священників і адвокатів.

Все згадане тут визначало мотиви і виміри літературно-критичного руху в окреслений період, а тому мусить бути взяте до уваги в осмисленні й переосмисленні як літературної критики тих часів, так і догм, схем, ілюзій літературознавців УРСР, які видавали праці в 30–80-х роках XX ст. Це також один з уроків історії української літературної критики (як думки, так і діяльності).

### **Г. Завдання і запитання для самоконтролю**

1. Назвіть освітні заклади і громадські об'єднання українців, які активізували літературну критику 70-х років XIX століття.

2. Згадайте журнали, які виходили на західноукраїнських землях означеного періоду і справляли вплив на критику.

3. Відтворіть основні перипетії дискусії 1873–78 рр., охарактеризуйте її роль у розвитку літературо-естетичного критицизму.

4. Перелічіть основні праці М. Драгоманова, які стосуються проблем літературної критики в Україні.

5. У чому полягає особливість літературно-критичних виступів М. Драгоманова?
6. Яка роль Івана Білика в розвитку української літературної критики?
7. Охарактеризуйте зміст листів М. Драгоманова до редакції журналу «Друг».
8. Під впливом яких обставин і факторів формувався літературно-критичний дискурс І. Франка 70-х років?
9. У чому полягає значення праці І. Франка «Література, її завдання і найважливіші ціхи» для критики?
10. Окресліть історичний період позитивізму в суспільному житті Європи. Як філософія позитивізму впливала на літературу і літературознавство?

## СТАН ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ ТА ЇЇ РОЛЬ У СУСПІЛЬНОМУ ЖИТТІ УКРАЇНИ 80–90-их РОКІВ ХІХ СТОЛІТТЯ

8.1. *Періодика 80–90-их рр. ХІХ ст. як стимул до розвитку літературної критики.* 8.2. *Особливості літературно-критичних виступів В. Горленка з проблем української культури.* 8.3. *Внесок у літературну критику Г. Цеглинського.* 8.4. *Літературно-критична діяльність І. Франка (основні тенденції, розробка теорії критики, роль в українсько-польських взаєминах).* 8.5. *Значення творчості письменників нового покоління (П. Грабовський, Б. Грінченко, М. Коцюбинський, Ольга Кобилянська, Леся Українка, В. Стефаник, О. Маковей, В. Щурат) для оновлення літературної критики кінця ХІХ — початку ХХ століття.* 8.6. *Роль літературної критики в утвердженні престижу українства.*

### **8. 1. Періодика 80–90-их рр. ХІХ ст. як стимул до розвитку літературної критики**

Остання чверть ХІХ століття — період пожвавлення духовного життя народів Європи. Хоча протягом 80-х років домінував ще позитивізм, а в мистецтві — реалізм, проте все виразніше заявляли про себе зародки інших стильових течій і напрямів. Зростала популярність Е. Золя з його теорією «експериментального» роману (власне натуралістичного), майстра в зображенні «діалектики душі» Л. Толстого, у Польщі втішалися славою прозаїки Еліза Ожешко та Б. Прус, критик Антоні Сегетинський. В Україні провідним прозаїком став І. С. Нечуй-Левицький, увагу читачів привернув опублікований в Женеві роман «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» братів Рудченків (Панас Мирний та Іван Білик). Популярну концепцію І. Тена про роль середовища в розвитку мистецтва почав ревізувати у Франції Е. Еннекен — автор праці «Наукова критика» (1888), що набрала певного розголосу в усій Європі.

Духовна атмосфера Європи не обминала й діячів культури розчленованого українського народу, що жив за умов національної бездержавності. Тут не тільки відчувалося відлуння подій, що відбувалися в чужих краях, а й виникали власні ініціативи й поставали оригінальні мистецькі явища, культурно-просвітні інституції, нові періодичні видання. Причому силове поле українства, яке повільно, але неухильно виростало з українофільства,

складалося між Києвом, Львовом, Віднем, Женевою, Санкт-Петербургом, значною мірою — Варшавою і Парижем. Після Емського указу тепер, у 80-ті роки, активізуються стосунки між українськими громадами названих міст; концепція «органічної праці», якою керувалися поляки після поразки січневого повстання 1863 року, знайшла український відповідник у поєднанні щоденної культурно-просвітньої праці («Просвіта», «Руська бесіда»), сеймово-парламентської і видавничо-журналістської діяльності.

Нові потреби громадського і суспільно-політичного життя зумовили появу різнотипної нової періодики: щоденної газети «Діло», двотижневика «Зоря», щомісячних журналів «Світ», «Киевская старина», «Народ», квартальника «Жите і Слово», нарешті з 1898 року солідного «Літературно-наукового вісника». Крім часописів «Світ», «Народ», «Жите і Слово», інші виходили регулярно і тривалий час, даючи простір для реалізації задумів і різноманітних форм літературно-критичної діяльності.

«Діло» було засноване 1880 р. Володимиром Барвінським (1850–1883) і з деякими перервами проіснувало аж до 1939 року. На його сторінках протягом 1883–84 рр. часто виступав І. Франко. Однак як «політичний часопис» на власне критику у 80-х роках впливав мало. Більші заслуги в цьому плані мала «Зоря», яка виходила з 1880 до 1897 року. Спочатку під редакцією гімназійного вчителя й автора шкільних читанок етнографа О. Партицького (1840–1895), який редагував її до 1885 року, часопис справляв враження, за словами І. Франка, «виключно галицького». Значну роль у збагаченні «Зорі» відіграв сам І. Франко, який працював у її редакції з 1883 до 1886 року. Він приступив до роботи з наміром «поставити «Зорю» так, щоб вона була і справді європейською по провідним думкам та поглядам і справді нашою, українською, по реальному змісту, по мові і по духу»<sup>1</sup>. Розпочату І. Франком працю зміцнив В. Левицький (1856–1938), який виступав під псевдонімом В. Лукич. Він редагував «Зорю» з 1890 року до кінця її існування (1897) і, залучивши до співпраці старих і молодших письменників з усіх українських земель, домогся того, що цей двотижневик, за оцінкою В. Щурата, міг «станути гідно поруч таких же поважних видавництв других слов'янських народів»<sup>2</sup>.

Крім І. Франка, з рецензіями, оглядами, некрологами тут виступали як літературні критики М. Вороний, Т. Галіп, В. Горленко, П. Грабовський, Б. Грінченко, І. Кокорудз, М. Комаров, О. Кониський, М. Кононенко, І. Копач, В. Коцовський, А. Кримський, О. Лотоцький, В. Лукич, О. Макарушка, О. Маковей, І. Нечуй-Левицький, О. Огоновський, І. Стешенко, К. Студинський, В. Щурат. Отже, як бачимо, люди старшого і молодшого покоління, письменники та літературознавці, бібліографи і власне журналісти.

Двотижневик обсягом 2 – 2,5 друкованих аркуші прислужився літературній критиці не тільки жанрами критики, а й літературними конкурсами, дискусіями з приводу реалізму-натуралізму, оглядами інших, у тім числі чу-

жововних, журналів. Стимулювали літературно-естетичний критицизм переклади з зарубіжних літератур і нові твори українських авторів.

Серед перекладів читачі знаходили твори Е. По, М. Твена, В. Шекспіра, Д. Байрона, В. Скотта, Х. Ботева, І. Вазова, Й. В. Гете, Ф. Шіллера, Г. Гейне, А. Міцкевича, М. Конопніцької, К. Тетмайєра, П. Беранже, В. Гюго, Т. Готье, А. Доде, А. Мюссе, В. Ганки, Я. Врхліцького, Я. Неруди, С. Чеха, О. Пушкіна, М. Лермонтова, М. Гоголя, І. Тургенєва, Л. Толстого, М. Салтикова-Щедріна та ін.

Обстоюючи засади реалізму й народницьку ідеологію, журнал «Зоря» не був ні вузько-доктринерським, ні обмежено-націоналістичним, як його трактували вульгарні соціологи. Про це свідчать хоча б прізвища письменників, чиї твори часопис публікував: П. Грабовський, М. Коцюбинський, Ольга Кобилянська, Леся Українка, Наталя Кобринська, Б. Лепкий, М. Черемшина. Додамо, між іншим, що в «Зорі» дебютувала Леся Українка, тут побачила світ стаття П. Грабовського «Дещо про творчість поетичну» (1897, т. 3), що кваліфікувалася соціологами як «маніфест революційно-демократичної критики».

Безперечно, навіть при зміні редакторів (О. Партицький, О. Калитовський, Г. Цеглинський, О. Борковський, В. Лукич) журнал «Зоря» своїм змістом не виходив поза обсяг консервативно-ліберальних цінностей та орієнтацій. Не змінювали істотно його характеру і публікації молодих письменників; то були ранні твори авторів, які також еволюціонували. До полеміки І. Франка як радикала з деякими «зорянами» ще повернемося. І почнемо з характеристики іншого журналу, промотором та ідейним натхненником якого був саме він.

Після закриття «Громадського друга», заборони збірників «Дзвін», «Молот» І. Франко задумав зі своїми соратниками видавати двотижневика «Нова основа», що мав би, за його словами, «перейняти прояснені новими добутками традиції «Друга»<sup>3</sup>. Не роздобувши коштів й нейтральної особи, яка могла б представляти видання як формальний редактор-видавець перед властями, він зрезигнував з цього задуму, не полишаючи думки про власний чи бодай підконтрольний йому періодичний орган. Тому І. Франко прилучився до заходів І. Белея, який зорганізував часопис «Світ». 10 січня 1881 року з'явився його перший номер, в якому під заголовком «Від редакції» повідомляється: «Пускаємо в люди перше число «Світ» без шумних програм. Статті, уміщені в нинішнім числі, висказують програму «Світу». Всяке чесне і совісне починання стрічає противника, але стрічає і прихильника. Тож і ми, надіємся, не останемося без прихильних нашому видавництву і для них і при їх допоміжній остоїмося в нашій нелегкій роботі»<sup>4</sup>.

Хоча редактором-видавцем вважався І. Белей (1856–1921), але основним автором і зв'язковим редакції з громадянами та іншими часописами знову був І. Франко. Про це свідчить його лист до В. Спасовича у Варшаву,

надісланий ще до виходу першого числа «Світу»: «Бажаючи поставити свою часопись на широкій загальнолюдській і всеслов'янській основі, — писав І. Франко, — ми знаємо, що без живих знань, без обміни думок з передовими людьми усіх слов'янських пород ми не зможемо сього зробити»<sup>5</sup>. Тому й просив В. Спасовича як редактора польського журналу «Ateneum» обмінюватись виданнями. Через скрутне матеріяльне становище І. Франко жив тоді в Нагуевичах, допомагав родині в господарстві, а кожну вільну хвилину (і передусім ночі) використовував для писання матеріялів — художніх творів і статей — до «Світу». За ним був установлений таємний поліційний нагляд. За таких умов письменник подавав у кожен номер черговий розділ повісті «Борислав сміється», вірші, які потім склали збірку «З вершин і низин» (1887), перекладні та оригінальні статті на соціально-політичні та літературно-мистецькі теми («Мислі о еволюції в історії людськості», «Причинки до оцінення поезій Тараса Шевченка», «Кілька слів о тім, як упорядкувати і провадити наші людові видавництва», «Хуторна поезія П. О. Куліша»). **І повість, і поетичні цикли, і названі статті будили думку читачів, викликали полеміку опонентів, тривале відлуння в духовному житті наступників.** Стоячи твердо на засадах позитивізму, по-своєму переформульованих у статті 1878 р. «Література, її завдання і найважніші ціхи» (концепція «наукового реалізму»), утверджуючи чимало ідей соціального радикалізму, що, по суті, були запозичені з праць теоретиків соціалізму, І. Франко в полеміці з О. Огоновським дає своє розуміння естетики, яке допоможе йому згодом переглянути концепцію літературної критики. Для уточнення критеріїв оцінки художніх творів («у нас єдиний кодекс естетичний — життя») на основі глибшого розуміння суті мистецтва у стосунку до об'єктивної дійсності важливе значення мав досвід творчої праці над повістями «Борислав сміється» та «Захар Беркут», які Франко писав протягом 1881–82 рр., зокрема його роздуми над співвідношенням «реального» та «ідеального». Ці роздуми в листах до О. Рошкевич (вересень 1879 року), до М. Павлика (12. 11. 1882 року) проливають світло не тільки на творчий задум Франка-прозаїка, а й на естетичні орієнтири, джерела й механізми критицизму Франка-критика. З цього погляду показовим є другий зі згаданих листів. «Я пишу повість історичну, — інформує адресанта М. Павлика, — з XIII віку (напад монголів), і ідеальну (по поняттю характерів, хоч реальну по методі писання, так як і Флоберова «Salambo»), в котрій стараюсь, на підставі тих немногих актів історичних про давнє громадське життя, показати життя самоуправне, безначальне і федеральне наших громад, боротьбу елемента вічево-федерального з деструктивним князівсько-боярським і в кінці з руйнуючою силою монголів. Повість та, хоч і містить в собі багато історичної і неісторичної декорації, все-таки, надіюсь, збудить живий інтерес і у сучасних людей, не то, що, наприклад, «Чорна рада» (т. 48, с. 329). Отже, маємо позитивне в з о р у-



вання на «Саламбо» Флобера і відштовхування від «Чорної ради» Куліша.

На основі такого зіпротиставлення формується самооцінка власного задуму. Як побачимо далі, до Франкових роздумів наближатиметься В. Горленко в рецензії на повість «Захар Беркут». Очевидно, подібні чинники, які зумовлюють та опосередковують літературно-критичні оцінки (й самооцінки), появились би на сторінках часописів (того ж «Світу»), якби вони виходили регулярно, а критики мали можливість працювати зосереджено і систематично в більш сприятливих умовах. Та «Світ» через фінансову скруту, певну обструкцію громадянства і через цензурні утиски у вересні 1882 року перестав виходити.

Того ж року розпочав свою більш тривалу історію часопис «Киевская старина». Формальним засновником і видавцем його був Феофан Лебединцев (1828–1888), фактично за цим своєрідним виданням стояла київська Стара Громада, оскільки найактивнішими авторами виявилися В. Антонович, О. Лазаревський, П. Житецький, а наступними редакторами були Олександр Лашкевич (1842–1889), Євген Кивлицький (1861–1921) і Володимир Науменко (1852–1919).

«Киевская старина» мала статус «ежемесячного исторического журнала» і друкувала відповідно до цього документи, етнографічні та археографічні матеріали, історичні розвідки з життя «южно-западного края». Правда, з 1890 року видавці домоглися права друкувати і белетристику на ту ж тему, а з 1897 року — навіть українською мовою, але російським правописом. У такому статусі часопис проіснував до 1906 року. З 1907 року замість нього з'явилася «Україна», яка видавалася українською мовою. Після такої реформи нові видавці пояснювали її мотиви так: «... ми хотіли додержати в «Україні» традицію «Киевской старины» щодо наукового змісту її, а разом з тим бажаючи дати нашим читачам і деякі відомості про біжучі справи в житті України»<sup>6</sup>.

Отже, «Киевская старина» понад 25 років була єдиним друкованим органом на українських землях, що входили до складу Російської імперії, який виражав власне українську думку, а тому не міг не сприяти на властивий йому і доступний його статусові спосіб розвитку літературної критики. Здійснювалося це через публікацію і рецензування спочатку фольклорно-етнографічних матеріалів, згодом все частіше — художніх творів таких українських письменників, як Т. Шевченко, М. Костомаров, Є. Гребінка, В. Забіла, Г. Квітка-Основ'яненко, С. Руданський, Ю. Федькович, І. Нечуй-Левицький, М. Старицький, І. Франко та ін. Рецензувалися, крім того, протягом 80-х років XIX ст. нові публікації П. Куліша, Д. Мордовця, І. Карпенка-Карого, Я. Щоголева, Панаса Мирного, альманахи «Рада», «Буковинський альманах». У ролі критиків художніх творів вряди-годи виступали історик В. Антонович, архівіст І. Каманін, етнограф Б. Познанський, юрист С. Єфре-

мов, але найчастіше і найцікавіше філолог, випускник Сорбонського університету Василь Горленко.

Власне критичні матеріали, зазвичай, зосереджувалися в рубриці «Библиография», в підрозділі «Библиографические заметки». Однак журнал історичного типу формував критицизм своїх читачів, пробуджуючи в них почуття етнічної пам'яті і національної самосвідомості усім корпусом матеріалів з історії України-Русі. Про цю специфіку журналу нагадував редактор в січні 1884 року, обіцяючи друкувати статті «наукового, історико-белетристичного змісту, історичні документи, мемуари, хроніки, щоденники, спогади, оповідки, біографії, некрологи, характеристики і повідомлення про матеріальні пам'ятки південно-руської давнини, про народні вірування, звичаї; думи, казки, пісні і т. ін., а також бібліографічні замітки про нові книги з південно-руської історії та етнографії»<sup>7</sup>.

Обіцяне послідовно здійснювалось з домінуванням опису, відтворення, які мали демонструвати високу міру об'єктивізму. Йшлося-бо навіть про гетьмана І. Мазепу, П. Орлика без демонстративної анафеми. Звісно, редактори та автори зважали на існуючі цензурні приписи і правові норми царизму. Так, публікуючи повість І. Нечуя-Левицького «Старосвітські батюшки і матушки», редакція подала примітку: «Печатается в переложении на общерусский язык, с сохранением малорусского подлинника одних лишь диалогов»<sup>8</sup>.

Редакція, видно, усвідомлювала оцінні аспекти укладання часопису, його тематичної спрямованості, бо випускала тематичні номери, а в рецензіях на чужі збірники зверталася увага на композиційну їх вмотивованість чи брак такої. Ілюстрацією цієї тези може бути таке міркування в анотації-рецензії на «Литературный сборник», що вийшов у Львові 1886 року за редакцією Б. Дідицького. Рецензент, що сховався за криптонімом *W*, писав: «Невеликий обсяг збірників, які видаються найстаршим львівським видавничим товариством, призводить до суттєвих незручностей, що позначаються на складі окремих випусків: з'являється необхідність членувати статті задля урізноманітнення змісту книг (...), позбавляючи цілісності деякі наукові праці»<sup>9</sup>.

Розширенню і збільшенню історичної перспективи для поточної критики слугували історично-літературні нариси, огляди, а також рецензії на історії української літератури М. Петрова та О. Огоновського.

Про те, що російськомовна «Киевская старина» також мислила себе всеукраїнським друкованим органом, свідчать як добір автури і матеріалів, так і порівняльні конструкції, які час від часу проявлялися в різних жанрах публікацій, навіть у некрологах. Приміром, відгукуючись на смерть Євгена Желехівського, редакція (некролог без підпису. — Р. Г.) подала таке судження: «Наші галицькі брати живуть інакше, ніж ми. Вони являють собою суспільність, не поділену на будь-які класи... Це в точному розумінні слова

народ, який із свого середовища шляхом освіти, а не багатства висуває інтелігента... Там громадським, народним діячем, навіть проти власної волі, легко стати, але бути ним надзвичайно важко»<sup>10</sup>. Не йдеться тут про істинність чи хибність такої оцінки, а тільки про спрямованість думки, спосіб її вираження.

Три основні українські журнали («Правда», «Зоря», «Киевская старина») і одна щоденна газета («Діло»), які виходили протягом 80-х – в першій половині 90-х рр. XIX ст., дотримуючись цензурних статутів, не могли забезпечити свободи творчості радикальніше налаштованих українських критиків. Тому М. Драгоманов як політичний емігрант продовжував у Женеві видавати ще якийсь час «Громаду» (до 1882 року), користувався там можливостями російського «Вольного слова». До іншомовної преси вдавався тоді ж і І. Франко. Він, крім штатної роботи в газеті «Kurjer Lwowski» (1887–1897), дописував до польськомовних часописів «Kraj» (у Санкт-Петербурзі), «Prawda» і «Ateneum», «Głos» (у Варшаві), «Przegląd społeczny», «Ruch» (Львів), чеськомовного «Slovansky prehled» (Прага), німецькомовного «Die Zeit» (Відень).

Виступи в іншомовній пресі з оглядовими і проблемними статтями не тільки вводили українську літературу в європейський контекст, а й впливали на перегляд критеріїв оцінки творчості українських авторів, підводили до необхідності осмислювати проблеми самої критики. Період кінця 80-х – початку 90-х років був у цьому аспекті періодом латентним, коли нові якості української літературної критики невдовзі проявилися на сторінках «Літературно-наукового вісника», а перед тим заявили про себе на сторінках журналу «Жите і Слово», видавцем якого була Ольга Хоружинська, дружина І. Франка. Його появу прискорила ухвала II з'їзду Русько-української радикальної партії, співзасновником якої в 1890 році був І. Франко, не друкувати художніх творів і рецензій на них у журналі «Народ» (1890–1895). Франко, як співредактор разом з М. Павликом і цього часопису, почав його використовувати і для своїх творів, і для критичних статей (стаття «Із поезій Павла Думки», рецензії на двотомник творів російського прозаїка Г. Успенського, на женецьке видання «Поезії Т. Шевченка, заборонені в Росії», стаття «Наш театр» тощо). Бажання самостійної діяльності, яка б синтезувала науку, літературу і критику, підсилювалося і тим, що І. Франко в липні 1893 року одержав науковий ступінь доктора філософії. 15 листопада 1893 року в «Народі» повідомлялося, що з нового року виходитиме «Вісник літератури, історії і фольклору» під назвою «Жите і Слово». На запрошення І. Франка відразу відгукнулися Леся Українка, А. Кримський, М. Коцюбинський, П. Грабовський, подали свої матеріяли давні соратники М. Драгоманов, М. Павлик, О. Маковей, О. Терлецький та ін.

Спочатку журнал мав 5 розділів: «Белетристика», «Статті наукові», «Матеріяли історичні, літературні і етнографічні», «Критика і бібліографія»,

«Хроніка». Він активно шукав свої «ніші» серед існуючих часописів. В «Оповідці» редакції 1895 року (книга 6) писалося: «Всі відчувають потребу видання незалежного, політично-наукового, о ширшій закромі і поважнім тоні, котре би, не вдаючися в щоденну агітацію політичну, пояснювало явища нашого політичного і суспільного життя з ширшого становища, видання, котре би злучувало європейські поступові ідеї з потребами русько-української нації»<sup>11</sup>. Видання заповідалося саме таким. І в здійсненні цього завдання певну роль мала відіграти літературна критика, яка, на думку Франка, займала мало місця в «Зорі», «Правді», тому він далі в тій же «Оповідці» наголошував: «Бажаючи надто своїм виданням доповнити ті наші видання, які виходять в Галичині, а також, наскільки можна, журнали російські, ми думаємо се зробити, обертаючи особливу увагу на критику літературну і знайомлячи читачів з новими напрямками і важнішими появами літератури інших народів, а в науці подаючи праці чи то оригінальні, чи перекладні про такі теми, яких у Росії не дозволяє торкатися цензура»<sup>12</sup>.

З уточненням концепції журналу в ньому з'явився новий розділ «Статті про справи політичні і суспільні», а перший номер часопису за 1896 рік відкривався публікацією «І ми в Європі», написаною І. Франком спільно з М. Павликом і поданою з рядом підписів молодих інтелігентів як «протест галицьких русинів проти мадярського тисячоліття». Там же надруковано важливу для розуміння суті і завдань літературної критики власне програмну статтю «Наша белетристика (Слово про критику)». Реалізуючи свою програму, І. Франко розпочав у «Житті і Слові» критичний аналіз соціал-демократичних доктрин і перегляд проблеми співвідношення національного та соціального елементів у житті народу (статті «З кінцем року», 1896; «Соціалізм і соціал-демократизм», 1897). Ці мотиви та ідеї знайдуть продовження і своє ґрунтовне втілення в різнотипних текстах І. Франка, опублікованих на сторінках «Літературно-наукового вісника», який виник на базі «Зорі» та «Життя і Слова» і почав виходити щомісяця з 1898 року. До складу його редакції спочатку входили М. Грушевський (гол. редактор), І. Франко, О. Борковський, О. Маковей. Олександр Борковський (1841–1921) і Осип Маковей (1867–1925) невдовзі відійшли з ЛНВ, натомість у редакції почав працювати Володимир Гнатюк (1871–1926). Через велику зайнятість М. Грушевського в університеті фактичним редактором ЛНВ до переведення часопису в Київ (1907) був І. Франко. Він нарешті отримав солідну трибуну для регулярної і вчасної публікації своїх творів без огляду на смаки редактора. Як справедливо сказав В. Дорошенко, «завдяки невтомній праці Франка ЛНВ став найвизначнішим на той час літературно-науковим журналом, навколо якого єдналися поруч зі старшими (Г. Барвінок, О. Кониський, Д. Мордовець та ін.) і молодші письменники (В. Винниченко, М. Вороний, Б. Грінченко, І. Тобілевич, А. Кримський, В. Леонтович, В. Самійленко, Л. Старицька-Черняхівська, Леся Українка, К. Гриневичівна, П. Карманський,

Ю. Кміт, Б. Лепкий, О. Маковей, Л. Мартович, В. Пачовський, В. Стефаник, М. Черемшина, М. Яцків, О. Кобилянська та ін.). Увесь цей час аж до початку першої світової війни ЛНВ відігравав важливу роль єднання усіх культурних сил України, поділеної чужими державними кордонами»<sup>13</sup>.

Крім згаданих вище часописів, протягом 80–90-х років XIX ст. в різних містах України виходили альманахи і збірники: «Рада» (Київ, 1881, 1883), «Буковинський альманах» (Чернівці, 1885), «Нива» (Одеса, 1885), «Веселка» (Львів, 1887), «Ватра» (Стрий, 1887), «Дністрянка» (Львів, 1887), «Перший вінок» (Коломия, 1887), «Складка» (Харків, 1887, 1893, 1896), «Товариш» (Львів, 1888), газета «Буковина» (1885–1918). Остання як часопис змінювала частотність появи (двічі на місяць до 1892, щотижня до 1895, чотири рази на тиждень впродовж 1895–96 рр., далі до 1898 виходила щоденно). Під редакцією О. Маковея протягом 1895–97, Л. Турбацького впродовж 1897–98 рр. вона приділяла значну увагу літературній критиці (виступи самих редакторів, Лесі Українки, Ольги Кобилянської).

Таким чином, хоча й нечисленна, але регулярна періодика, яка виходила на українських землях в останній чверті XIX ст., була різнотипною. Взаємодоповнюючи себе навзаєм, вона забезпечувала за різних в Австро-Угорській та Російській імперіях цензурних умов можливість українським письменникам публікації своїх творів та обговорення їх критикою. Стан тодішньої періодики, виступи одних і тих же письменників на її сторінках були, з одного боку, виявом характеру ідейно-естетичного критицизму поневоленого народу, який повільно еволюціонував через культурно-освітню діяльність до національної консолідації і політичного самовизначення. З другого боку, українська періодика і нові літературні явища стимулювали розвиток професійної літературної критики в поточній пресі і в нечисленних установах академічного типу.

Оскільки історія української літератури викладалася і відповідно до потреб навчання студентів розроблялася тільки у Львівському та Чернівецькому університетах, то такі філологи, як Олександр Потебня (1835–1919) і Микола Сумцов (1854–1922) у Харкові, Микола Петров (1840–1921) і Микола Дашкевич (1852–1908) у Києві своїми російськомовними працями з теорії словесності (О. Потебня) та історії української літератури (М. Петров, М. Дашкевич), етнографії (М. Сумцов) опосередковано впливали і на літературну критику, даючи відповідні поштовхи до її розвитку.

Роль же української неофіційної академії в той період виконували громадські об'єднання — Стара Громада в Києві, Наукове Товариство ім. Т. Шевченка (НТШ) у Львові. Останнє було засноване в грудні 1873 року як Літературне Товариство ім. Т. Шевченка із завданням «спомагати розвій руської (малоруської) словесності»<sup>14</sup>, а 1893 року реорганізоване в наукову установу за зразком такого ж типу західноєвропейських організацій. НТШ поділялося на секції, періодично видавало «Записки НТШ» і «Хроніку

НТШ». І. Франко як голова Філологічної секції НТШ згуртував навколо себе українських філологів, запрошуючи і чужоземних, для розробки історії української літератури від найдавніших часів до сучасності.

Все це під кінець XIX століття, коли відзначалося 200-річчя нової української літератури, створило якісно нову ситуацію для функціонування літературної критики, зумовивши її неперехідні здобутки, які в контексті європейських методологічних пошуків не залишилися на маргінесах естетичної свідомості.

## *8. 2. Особливості літературно-критичних виступів В. Горленка з проблем української культури*

В історії української літературної критики 80–90-х рр. XIX ст. у її контактах з літературно-естетичною атмосферою Європи помітний внесок належить **Василеві Горленкові** (1853–1907). Здобуті знання в Ніжинському лицейі та Сорбонському університеті Франції дали йому можливість успішно виступати на сторінках російських журналів «Отечественные записки», «Голос», «Молва», «Русское обозрение», «Труд», «Всемирная иллюстрация», «Русский архив», «Новое время» і газетах «Русский листок», «Петербургская газета», «Речь» із статтями різних жанрів про літературу, малярство, театр.

Зацікавлення нащадка козацької старшини українською культурою найповніше виявилися в його публікаціях в часописі «Киевская старина», де він сягнув, за спостереженням М. Грицюти, «творчого zenіту»<sup>15</sup>. На жаль, ні нарис цього дослідника в «Історії української літературної критики» (К., 1988), ні розлогі цитати з праць В. Горленка у книзі В. М. Поважної «Розвиток української літературної критики у 80–90-х роках XIX ст.: До проблеми критеріїв і методу» (К., 1973) не дали цілісного уявлення про особливості літературно-критичної творчості В. Горленка на матеріалі української літератури. Уривки з його трьох рецензій (на повість І. Франка «Захар Беркут», перші розділи роману Панаса Мирного «Повія» і п'єси І. Карпенка-Карого «Бондарівна», «Безталанна», «Розумний і дурень», передруковані з «Киевской старины» в «Хрестоматії з історії української літературної критики та літературознавства, Книга друга» (К., 1998) з великими купюрами, демонструють лише окремі грані його критицизму. Поза цими уривками залишилися критичні закиди В. Горленка І. Франкові щодо повісті «Захар Беркут», не увійшла до хрестоматії влучна і цікава з сьогоdnішнього погляду рецензія на збірку Я. Щоголева «Ворскло». Таким чином, якщо раніше В. Горленка трактовано як прихильника концепції «чистого мистецтва», то тепер з поданих уривків критик постає типовим речником критеріїв «правди і реалізму» (ХІЛК-2, с. 197).

У поле зору В. Горленка як предмети аналізу й оцінки потрапляли творчість кобзарів і лірників; нові українські видання 1882 року; праці П. Чубинського; збірка «Ворскло» Я. Щоголева, видана 1893 року в Харкові,

і гумористичні оповідки і сцени з народного українського побуту В. Жуковського, що побачили світ у Києві 1884 року; спогади про життя і діяльність Вол. Барвінського (Львів, 1884); нариси історії української літератури XIX ст. М. Петрова (К., 1884); історична драма М. Костомарова «Эллины Тавриды» (СПб., 1884), розпродаж цінностей Вишневецького замку; французькомовні нариси про І. Мазепу; альманах М. Старицького «Рада»; повість І. Франка «Захар Беркут» (К. С., 1885, т. XI); твори О. Федьковича; оповідання Д. Мордовця, видані в С.-Петербурзі 1885 р.; нове видання поеми Т. Шевченка «Гайдамаки» з ілюстраціями О. Сластьона; п'єси І. Карпенка-Карого та М. Кропивницького; «Чорна рада» П. Куліша російською мовою.

Хоча за предметною спрямованістю перераховані публікації В. Горленка стосуються не тільки нових художніх творів, а й мемуарно-літературознавчих та етнографічних праць, їх об'єднує ряд спільних прикмет: розглядаються щойно опубліковані різнотипні видання крізь призму актуальних суспільно-культурних інтересів українців східних і західних земель. Спільним є те, що В. Горленко, як звичайно, «виходить за межі рецензованого матеріалу і кожний твір розглядає в контексті епохи, всього літературного процесу»<sup>16</sup>. Конкретні оцінки, узагальнюючі висновки, критичні міркування В. Горленка спираються на широку основу, яка в тексті статей викладається у формі теоретичних роздумів, тез тощо, на компаратистично вишиковані чи асоціативно згадані прізвища різних авторів і назв їх творів. Можна погодитися з М. Грицотою: «Критична спадщина Горленка свідчить, що він сприйняв методологію Тена», керувався «в оцінках художніх явищ принципами культурно-історичної та психогенетичної шкіл»<sup>17</sup>. Але немає підстав говорити про недооцінку Горленком «соціального змісту мистецтва, тяжіння до «об'єктивних», «нейтральних» критичних оцінок»<sup>18</sup>. Відверті, чітко сформульовані критичні судження позитивного і негативного аксіологічного характеру зустрічаються в усіх його матеріалах, в оцінках творів і Котляревського, і Франка, і Карпенка-Карого, не кажучи вже про численних графоманів, яких В. Горленко, як і П. Куліш, і І. Білик, і І. Франко, різко розвінчував.

Характерним взірцем амбівалентної підсумкової критичної оцінки може бути висновок статті В. Горленка «Из бумаг И. П. Котляревского». На його думку, перші частини «Енеїди» і «Наталки Полтавки» — «действительно лучшее, что он произвел. Две последние части «перелицованной поэмы» бледны и слабы, «Москаль-чарівник», при всей своей веселости, не более как грубоватый фарс. Но вечно юная «Наталка» упрочит за отцом новой малорусской литературы незаблемую славу. Помимо достоинств типичной картины нравов, живой и трогательной, она имела сильное влияние на изучение украинской народности и, вместе с «Думами» кн. Цертелева, явилась первым сборником народных песен»<sup>19</sup>. З цього судження прозоро виступає оцінний критерій: змістовий (жвава, зворушлива типова картина звичаїв і моралі) і функціональний (сильний вплив на вивчення української народності).

В усіх наступних рецензіях уточнюється цей дещо абстрактно тут поданий змістовий критерій (типова картина звичаїв): йшлося про вміння відтворити «правдивую внутреннюю жизнь» (ХІЛК-2, с. 197), про «живые лица», «живые типы», «индивидуальности» (ХІЛК-2, с. 197, 200). Горленко пов'язував майстерність Панаса Мирного (він для нього «по преимуществу психолог») з умінням проникати в душу героїв через змалювання їх доцільних стосунків із середовищем без надувживання етнографізмом: «У г. Мирного на первом плане люди, а не обычаи, и все выступает в меру, все рисуется естественнее и ярче» (ХІЛК-2, с. 200). Саме з висоти такого критерію В. Горленко робив зауваження до ранніх п'єс І. Карпенка-Карого: «Несмотря на обилие слов, мы не видим людей. Характеры их «сделаны». Слова их красивы, но холодны... Бледность идеальных лиц у г. Карого зависит от того, что главная его сила в наблюдении, а такие лица сочиняет он по готовым образцам» (ХІЛК-2, с. 195, 197).

Звертаючи в своїй рецензії увагу на вмотивованість розвитку фабули в епічних і драматичних творах, на те, чи характер персонажа «вылился целиком» (ХІЛК-2, с. 195), критик з такої позиції визначав «слабые стороны» повісті І. Франка «Захар Беркут» (називаючи, правда, цей твір романом). Він бачив у ньому «некоторую искусственность в развитии фабулы», те, що «события являются немного по щучьему велению, как *deus ex machina*. Подчас просвечивает и дает себя чувствовать «мораль» там, где *достаточно бы голоса одних художественных образов...*» (виділено нами. — Р. Г.)<sup>20</sup>.

Критерії поцінування художніх творів, їх «сильних» з погляду естетичного впливу на читачів чи «слабких» сторін пов'язані, за логікою роздумів В. Горленка, із розумінням суті мистецтва, таланту митця, способів досягнення їх зв'язку. Ланки його концепції знаходимо в рецензіях на «Нариси історії української літератури ХІХ ст.» М. Петрова і збірку «Ворскло» Я. Щоголева. У першій читаємо: «Едва ли возможно изучение творчества какого-либо народа без уяснения его национально-духовных особенностей, как они выражаются в его истории, во всем его нравственном типе и более всего в народной поэзии/.../ Без анализа этих национальных черт, без исследования того, как, при всех влияниях и воздействиях, выражался в развитии литературы этот процесс самовыражения и самоуяснения какой-то своеобразной духовной особы, в чем он выразился и к чему привел, не уяснится ни вопрос о «свойстве почвы украинской литературы», ни «вопрос о его жизненности»<sup>21</sup>. Виділені нами міркування про вираження національно-духовних основ народу в його народній і професійній творчості через талановитих окремих осіб розгортаються в характеристиці обдарування Я. Щоголева і особливостей його лірики. Логіка роздумів підводить до питання про «тенденційну і художню поезію». В. Горленко твердив, що таке питання вже з'ясоване досвідом народно-поетичної творчості, пройнятої «чувством красоты, т. е. идеала». У цьому контексті сформульовано думку,



яка часто безпідставно трактувалася помилковою. Одначе, вона свідчить про глибоке розуміння як сутності мистецтва взагалі, так і лірики зокрема. «Высокие идеи, — писал Горленко, — присущи высоким сердцам, какими не могут не быть поэтические таланты. Но силу поэзии дают не идеи, а их выражение, жизненность образов. В яркости образов, в силе чувства и в том особенном своем освещении, которое сообщает предметам и мыслям духовный склад поэта, — все влияние и действие поэтического дара. Нас миновала, и да минует впредь, борьба с искусством в области самого искусства, равно как и опыт переложения в стихи передовых статей»<sup>22</sup>. Теза про те, що силу поезії дають не самі ідеї, а спосіб їх вираження, сформульована 1884 р., не була новою тоді в контексті європейської естетичної думки, одначе в перспективі вона майже буквально повториться І. Франком 1898 року, а ще далі стане методологічною засадою рецептивної естетики. Проникливий критик-естет не цурався утвердження в часи домінування позитивізму «життєвої правди» і видав бажане за дійсне, твердячи, що минули часи декларативної лірики. Його, очевидно, підкупила описово-елегійна поезія Я. Щоголева, тип таланту цього поета. В. Горленко констатував: «Г-н Щоголев хорошо обдумал свои поэтические ресурсы и хорошо овладел ими. У него есть качество важное для писателя и не часто встречающееся: правильное сознание своих сил. Нет пьес рефлектирующих, нет тенденциозной поэзии и нет... переводов русских поэтов. Истинная сфера его творчества — небольшая картина, тип, проявление какого-либо чувства, все согретое сильным лиризмом; краски его всегда народны, и муза не покидает степи, леса, хаты и поля. Таковы его описательные вещи»<sup>23</sup>.

Критик виокремлював поезії «Ткач», «Косарі», «Будинок», «Могилищик», які асоціювалися йому з віршами П'єра Дюпона, вражали скорбною тональністю. Все це служило підставою для висновку: автор «Ворскло» — «чистейший лирик... Его надо причислять к поэтам — строгим к себе, совершенно справедливо взвешивающим не только каждое слово, как надо делать в прозе, но и каждый звук»<sup>24</sup>.

Як бачимо, розмова про одну поетичну збірку заторкнула проблеми психології творчості, суті лірики, письменницької самоідентичності, жанрової природи віршів Я. Щоголева. А розпочиналася вона історико-літературним екскурсом аж до альманаху «Хата», журналу «Основа», до дебюту автора «Ворскло», якого вже в 60-і роки можна було поставити на чолі групи поетів-основ'ян.

Так в історії української критики апробувався жанр проблемної рецензії і нові критерії власне естетичної критики, яка тонко розуміла соціальні аспекти літератури. Соціальність так трактованої лірики виявлялася не в ілюстрації чи ритмізації відомих гасел, а у вираженні національно-духовної субстанції, що складається в конкретно-історичній ситуації народу в його взаєминах з іншими народами. Відштовхуючись від відомої думки

про літературу як «документ духовної історії», В. Горленко в огляді «малорусских изданий 1882 года» писав: «... в данном случае следует отбросить спорные вопросы о том, для кого или для чего нужно известное литературное произведение, а отправляясь от факта существования новых произведений в малорусской письменности, смотреть на них, как на шаг вперед или назад, хороший или дурной, во всяком случае как на известное произведение умственной деятельности»<sup>25</sup>.

Такі і подібні роздуми про «життєвість української літератури», особливості її функціонування у 80-х роках ХІХ ст., про роль белетристики в «развитии исторического самосознания», про «силу трезвого искусства» і «силу таланта, когда он направлен на добро» (ХІЛК-2, с. 199), свідчать про те, що вся літературно-критична діяльність В. Горленка у 80-ті – 90-ті роки ХІХ ст. в її журналістській та епістолярній формах мала постійну призму — долю і своєрідність української культури, української мови. Ця позиція критика текстуально задокументована в рецензії на «Повію»: «Писать по-малорусски возможно всякому, знающему язык, но статья правдивым изобразителем народной малорусской жизни может только писатель, дышавший за одно с той жизнью, живший ею, полный её образами, думающий по-малорусски /.../ Читая «Повию», чувствуешь красоту и образность этой речи и видишь воочию, какое значение имеет она, когда ею, этим народным словом, описывается жизнь народа. Этот язык слит со всем складом понятий, вырос со всею духовною природою украинца, и где найти лучших красок для изображения его жизни, как не в его родном слове?» (ХІЛК-2, с. 199).

Таким чином, В. Горленко як літературний критик мислив не тільки про літературу однією літературою, а поцінював кожне її явище крізь призму українства на основі європейського досвіду. Він не реферував праць І. Тена і не «прикладав» його методології як готової моделі до українського матеріалу. Його власні методологічні інспірації йшли як від знань, здобутих у Парижі, так і від національної пам'яті нащадка козацького роду, від постійної обсервації літературно-мистецького життя українців.

### **8. 3. Внесок у літературну критику Г. Цеглинського**

Помітну роль у функціонуванні літературної критики того періоду відіграв Григорій Цеглинський (1853–1912). Вона зумовлена його активною участю в культурному житті як драматурга (відомі п'єси «Лихий день», «Шляхта ходачкова», «Торгівля жемчугами», «Аргонавти»), викладача класичних мов і літератур у гімназіях, редактора «Зорі» (1887–1888). Саме редагування часопису стимулювало його публічні літературно-критичні виступи і полеміку з І. Франком. Потрактовані однобічно-за репліками останнього, ті вияви критицизму тривалий час недооцінювалися істориками критики. Щойно 1998 року їх актуалізував Р. Кирчів<sup>26</sup>, переконливо довівши, що

Г. Цеглинський не був «противником реалізму», хоча толерував «натуралістичний напрям» і по-своєму розумів поняття і терміни «реалізм», «натуралізм».

Безпосереднім приводом звернення популярного тоді драматурга до викладу своїх поглядів на ці питання була стаття І. Франка «Українська література в Галичині за 1886 рік», надрукована по-польськи у Варшаві (Prawda, 1887, т. 2, 6) і Франкове оповідання «Місія», поміщене в альманасі «Ватра» того ж року. Узагальнюючи досвід Франка-прозаїка, високо поцінуючи його талант і працюовитість, Цеглинський писав, начебто кожного читача вражає «яскрава неправда». «Ми надіємося бачити дійсний світ, — ділився власним враженням критик, — а бачимо світ франківський: ми надіємося бачити світ реальний, а бачимо — чисто франківський. Герої в оповіданнях Франка — чи робітники, чи попи, чи хлібороби — се не люди, що вийшли з об'єктивної уваги життя, а люди лише з імені реальні, цілою ж своєю психічною подобою і світоглядом видумані, фантазією писателя суб'єктивно перетворені»<sup>27</sup>. Відзначивши натуралістичні деталі в зображенні людоїдства, Цеглинський в цілому виправдував «натуралістичний напрям», міркуючи так: «Проти напрямку годі що сказати, бо основою его і суттю є об'яви дійсного життя. Тому й закиди, які часами підіймаються проти сего напрямку, зовсім неоправдані. Література натуралістична стає дзеркалом життя, вірним відбитком всіх чеснот і вад суспільних, вірним зображенням котрих вона не раз сильніше впливає на суспільність, чим найкраще продумані оповідання суб'єктивної, моралізуючої тенденції»<sup>28</sup>. Це надруковано в 11 числі «Зорі», яка невдовзі (ч. 15–16) опублікувала репліку І. Франка. Він відкинув докір у натуралізмі, назвав джерела, з яких живцем узяв драстичну картину вбивства голодними батьками дитини, і емоційно підсумував: «Коли від подібних образків завзято відвертається та публіка, для котрої пише і котрої густами руководиться пан критик, то се мене зовсім не обходить. Та публіка моїх писань, певно й ніяких, не читає. А публіка, для котрої я пишу, Богу дякувати, не відвертається від мене і не протестує проти того напрямку, котрим каже мені йти переконання і особистий темперамент» (т. 16, с. 494). Як видно з логіки й контексту обміну думками в «Зорі», Г. Цеглинський також не протестував проти напрямку. Він правильно твердив, що письменник створив власний світ, перетворений фантазією, але чомусь дорікнув Франкові, що той «не має терпеливості студіювати життя дійсного, він густо-часто не любить, не терпить його, бо він вже нині сотворив собі окремішний світ, окремішний лад, окремішніх людей, окремішні условія життя і окремішні характери людей, і все се бажає якнайскорше в дійснім світі зреалізувати»<sup>29</sup>. Дивовижна здогадливість Г. Цеглинського мала, як тепер знаємо з листа І. Франка до О. Рошкевич, підставу, адже автор повісті «Борислав сміється» хотів «представити реально небувале серед бувалого і в окрасці бувалого» (т. 48, с. 206). Розходження формально слухних думок автора «Місії» та її

критика живилося різницею поглядів радикала і консерватора і враженими амбіціями обох. Г. Цеглинський як класичний філолог 1883 року дорікнув Франкові за переоцінку деяких творів Вергілія; Франко відразу відреагував іронічною реплікою «Неміродайна замітка», перефразовуючи полонізм Цеглинського «*piemiarodajny*», а 1887 року висміяв «естетичний канон наших керівних естетів», маючи на увазі і Г. Цеглинського. Останній «вколов» Франка у рецензії на «Ватру» ще й тим, що згадав його замітку про земельну власність та її реформування, де Франко солідаризувався з ідеєю скасування приватної власності на землю. Цеглинський також іронізував: «Так одним замахом пера стане новий світ, новий лад, а з ним щастя нове і гаразд новий», використавши алюзії з «Каменярів». Франка вразив, очевидно, і категоричний висновок рецензента: «Школа Золі не прийметься серед нашої суспільності, а по крайній мірі в тій драстичній формі, в якій її представляє Іван Франко»<sup>30</sup>.

Все це викликало блискавичну і гостру критичну реакцію І. Франка. Згідно з демократичною традицією часопису його листа відразу надрукували з відповіддю, підписаною «редакція» (Г. Цеглинський), де йшлося про те, що письменник «крім обсерватором, має бути і артистом», що в «Місії» подекуди порушено «артистичну міру»<sup>31</sup>.

Так у поточній українській критиці, до того ж у запалі дискусії, принагідно постала складна проблема коректного застосування в ролі критеріїв оцінки нових творів давніх понять про жанрові структури, літературні напрями, про міру художності тощо. Галичани застосовували запозичені слова, терміносполуки «міродайність» (в розумінні закономірність), наразі без системної їх розробки, до чого Франко приступить пізніше, через десять років. У середині 80-х років він уперше прочитав рецензії на власні книжки. З аналітичною і в цілому прихильною рецензією В. Горленка на «Захара Беркута» він не полемізував: критичні закиди були коректними і стосувалися частковостей. Г. Цеглинський мимоволі зачепив найголовніше — вплив письменника на сучасність і майбутнє, глибину аналізу суспільних явищ, вплив на їх зміну художнього слова. Йому ж належить і перша рецензія на збірку І. Франка «З вершин і низин». Він знову відзначав натуралістичні елементи в поезіях «З низин», згущення фарб у таких узагальненнях, як «всюди нівечить правда, всюди панує брехня», виділяв як взірцеві шедеври поему «Панські жарти», знову іронізував, на цей раз з Франкової революційності. Критик писав: «... средством універсальним на все людське горе есть: ре... во... лю... ці... я! Поет любить се слово, так в прозових, як і в поетичних своїх працях, він любуєсь ним і граєсь, як мала дитина стрільбою»<sup>32</sup>. На думку Г. Цеглинського, революція не принесе «ні найменшого добра», «тая гуркітлива революційна бур'я, котру причуває поет,... так само задавить натуралістів, як... ідеалістів»<sup>33</sup>.

Так виглядає фактична канва діяльності Г. Цеглинського-критика. З переїздом зі Львова до Перемишля 1888 року вона, по суті, припиняється. Був то начебто епізод в історії української літературної критики, але епізод — вельми значимий, бо відлуння від нього долинуло аж донині, увиразнивши ряд проблем суспільно-естетичного критицизму. Р. Кирчів, який першим в українському літературознавстві простежив перипетії давньої полеміки відомого і призабутого діячів культури, з сучасної перспективи зауважує з приводу «рації» полемістів таке: «З досвіду тих «благ», які принесли соціальні революції ХХ ст. людству, особливо українському народові, переконуємось, що Цеглинський, пишучи ці рядки понад 110 років тому, був недалеко від істини. Мав рацію, критикуючи і Франкове захоплення проектом про колективну власність на землю, і можливість його застосування для вирішення земельної проблеми в Галичині. Зрештою, і сам Франко згодом багато чого переосмислив зі свого молодечого радикалізму та колишньої прихильності до соціалістичних і революційних ідей»<sup>34</sup>. Однак таке судження належить вже до реінтерпретації смислу давньої полеміки двох критиків 80-х років ХІХ ст. З тодішнього погляду була це дискусія на основі зіткнення консервативної та радикальної поезії людей одного покоління — власне ровесників (вікова різниця між «старшим» Цеглинським і «молодшим» Франком складала три роки), які в естетичних поглядах на стосунок мистецтва до об'єктивної дійсності істотно не розходилися. Не дуже далеко вони відходили від «абстрактної істини», якщо поняття «консерватизм» і «радикалізм» брати без аксіологічних конотацій. Консерватор акцентує на традиційних, сталих універсаліях, радикал, не відкидаючи їх, наголошує на їх зміні, прагнучи нового, не конче, як згодом виявляється, досконалішого, більш вартісного. Зрештою, І. Франко дуже швидко, вже 1901 року, про виступи в пресі своєї групи періоду кінця 70-х – початку 80-х рр. ХІХ століття говорив: «Майже кожний вірш, кожда повість, кожда стаття аж до бібліографічних нотаток на окладках — усе було провокацією старої галицько-руської рутини й інерції. Всюди в різкій формі висловлено думки, досі у нас не чувани, еретичні, беззаконні» (т. 41, с. 486). У журналі «Світ», додавав збагачений досвідом Франко, полишивши Радикальну українсько-руську партію, «перший раз на ґрунті прогресивних ідей зустрілися галичани, російські українці й українські емігранти» (там само, с. 489). Так починався певний компроміс молодих радикалів із галицькою публікою, а «компромісові проби у найрізніших напрямках» заповнювали період з 1882 до 1890 року, закінчившись, за словами Франка, «новим угрупованням наших партійних і літературних сил» (там само). Виявом певного сенсу компромісу був і «Літературно-науковий вісник», який переніс літературно-критичний дискурс українців на якийсь час (власне до 1907 року) з трьох часописів на сторінки одного солідного т. зв. «товстого» журналу.

Якщо ж розглядати внесок Г. Цеглинського у візерунок української літературної критики «зсередини» літературного процесу, то можна твердити, що він порушив спокійний стан критики й об'єктивно спричинився до розвитку літературного критицизму через діяльність І. Франка і нового покоління письменників, які виступили також у ролі рецензентів та оглядачів, — О. Маковея, В. Щурата, Лесі Українки, Г. Хоткевича. Г. Цеглинський, як той мавр, звершивши свою справу, замовк як критик, зробивши для себе певні висновки.

#### *8.4.1. Основні тенденції літературно-критичної діяльності І. Франка 80–90-х років*

Літературно-критична діяльність Івана Франка протягом 80 – 90-х років XIX ст. велась одночасно на сторінках кількох різномовних часописів. Письменник став критиком-професіоналом, результати діяльності якого публікувалися здебільшого в поточній пресі, оскільки він, навіть ставши доктором філософії, не мав можливості зайняти університетської кафедри. Ця особливість його практичної діяльності загострювала критицизм, роблячи його дуже часто ситуативним, з необхідністю поступово увиразнювала рецептивно-комунікативний аспект критики, зумовлювала еволюцію поглядів на суть і функції літературної критики в її взаєминах з естетикою, історією літератури, поетикою.

Оскільки Франкова літературно-критична спадщина в хронологічному, проблемному, жанрологічному аспектах докладно описана в монографіях Івана Дорошенка<sup>35</sup>, Миколи Купльовського<sup>36</sup>, наших статтях<sup>37</sup>, то тут простежимо лише основні її тенденції й особливості з сучасних позицій, користуючись засадами рецептивної естетики і поняттям дискурсу\*.

Франко як критик на означення загальнопоширених у світі естетичних термінів широко оперував у своїх статтях такими словами, як поезія, література, штука, естетика, критика, історія літератури; поетична техніка; майстерство; артистична краса тощо. Слово поетика належить до найменш уживаних у його наукових працях і літературно-критичних статтях, але воно вживається у співвідношенні зі словом естетика і з'являється у смисловому полі, що передається словосполученням «способи викликати враження в душі читача». Своє розуміння предмета і завдань естетики та критики він викладав кілька разів і кожен раз, по суті, в рецептивно-комунікативному аспекті. У полеміці зі своїм учителем професором Ом. Огоновським з приводу естетичної якості поеми «Гайдамаки» та її історичної достовірності І. Франко дав своє перше розгорнуте розуміння естетики. «Естетика, — твердив він у 1881 році, — то наука о х о р о ш і м (розрядка Франка. — Р. Г.),

\* Використовуємо в цьому розділі матеріали кандидатської дисертації Віри Боднар. На цьому місці висловлюємо за це їй вдячність. — Р. Г.

особливо в штуці. Що вважається хорошим в штуці? На те різні естетичні теорії дають різні відповіді, котрі остаточно всі дадуть звестися на одно, а іменно: хорошим в штуці називається те, що викликає в чоловіці у б л а г о р о д н я ю ч і з р у ш е н н я . Штуки пластичні (малюнок, різьба, будівля) викликають таке зрушення при допомозі гармонії красок і ліній; штуки експресійні (музика, поезія, гра акторська) — при допомозі чувств, особливо, як виказав Аристотель, чувств тривоги і надії. Остаточно затим увесь естетичний бік штуки сходить на викликування певних появ психологічних, певних сильних, потрясаючих вражень і чувств. Звісна річ, затим, щоб певний твір штуки викликав сильне і потрясаюче зрушення в нашій нутрі, мусить і весь уклад бути на те зверненим, щоб громадити увагу і заняття читача, а не розстрілювати їх»<sup>38</sup>. Реферативність та узагальнений характер тези очевидний. Далі ж Франко, посилаючись на досвід Шекспіра, Лессінга, Гете, Шіллера, пояснює, чому втратила своє значення доктрина єдності місця, часу та дії, але обстоює думку, що **увага читача «мусить коло чогось громадитись»**, а щось мусить **«потручувати»** (виділено нами. — Р. Г.) струни його чувств, щоб остаточно розбудити в них пожадане естетичне зрушення»<sup>39</sup>.

Не важко зауважити, так би мовити, стратегічну націленість цих міркувань на «естетичне вдоволення» читачів, яке треба розбудити в їх рецептивному апараті. Це почуття — «пожадане», воно є стимулом до спілкування з твором мистецтва. Тому автор дбає про те, щоб «уклад» (композиція, поетика) твору були «звернені» до адресата, тобто підпорядковані цій меті. Легко також зауважити, що подібний хід думки повториться згодом у трактаті «Із секретів поетичної творчості» і статті Леся Українка 1898 року. Тобто, якщо корпус статей Франка розглядати як єдиний «метатекст», то в ньому діє внутрішня цілеспрямована логіка, яка по-різному виявляється в окремих статтях, по-різному аргументується залежно від аналізованого художнього явища і пізнавальної комунікативної ситуації. Термінологія Франка співвідносна. Вона становить своєрідну динамічну систему, яка виражає уявлення про рух світового мистецтва в культурі освіченого українця, що живе в Галичині.

І. Франко фіксує вплив панівних у Галичині естетичних смаків на літературу через діяльність шкільних (гімназійних) учителів. Показовими з огляду на це можуть бути його статті «Українська література в Галичині за 1886 рік» та «Українська альманахова література». «Естетичний канон» тодішніх «керівних естетів», — твердив Франко, — визначав вартість майже кожної п'єси, що виходить на підмостки української сцени» (т. 27, с. 52), а В. Масляк вважався тоді «найздібнішим поетом» тому, що «найбільше наближається до ідеалу наших учителів» (там само, 45) і «не має того, що лежить поза горизонтом їхніх естетичних понять». Твори, що «не підходять під мірила шкільної естетики» (т. 27, с. 95), мусять друкуватися в незалежних альманахах. У чисельних анотаціях, відгуках, рецензіях на чужі твори і літе-

ратурознавчі і фольклористичні праці, І. Франко незмінно звертав увагу на їх популярність (відомість, значення), використовуючи це як один з критеріїв оцінки таких творів. У рецензії на публікацію К. Лучаківського «Антін Любич Могильницький, його життя, його значення» він одразу твердить: «... для нашого часу лише дуже невелика частина його праць зберігає ще значення; більша частина великої поеми «Скит Манявський» є сьогодні вже застарілою і не справляє ніякого враження так само, як для сучасних читачів не мають вартості його принагідні оди, написані ще у псевдокласичному тоні... Його велике значення і вплив належать до історії» (т. 27, с. 165). Разом з тим Франко конкретизує з позицій «впливу» на публіку свої оцінки самого дискурсу Лучаківського: говорить про «непотрібну риторичку і розтягнутість», про «відсутність відповідної мірки в оцінці його (Могильницького. — Р. Г.) і як людини, і як поета: біограф місцями перетворюється на панегіриста або адвоката» (т. 27, с. 169).

Закид щодо відповідності задуму, теми і стилю викладу І. Франко зробив і Д. Яворницькому як автору праці «Запорожжє в остатках старини и преданиях народа». Адресуючи її для «ширшої публіки», а не спеціалістам, Д. Яворницький переплів «історичні ремінісценції, описи місцевостей і природи, неодноразово витримані в більш поетичному і сентиментальному, ніж науковому тоні», а, на думку І. Франка, «такий спосіб викладу найменше придатний для того, щоб дати нам ясне уявлення про тему» (т. 27, с. 333).

Конструктивним чинником, який модифікує і моделює поетику твору аж до структури висловлювань, виступає у Франка конкретний стосунок (у його видозмінах) суб'єкта творення-мовлення (автора, оповідача, персонажа) і реципієнта (публіки, слухачів, читачів). При цьому свідомо користується ним як ключем до тлумачення (інтерпретації) сутності творів, їх своєрідності. З цього погляду характерними є три статті, написані 1889 року по-українськи, по-російськи і по-польськи: «Передне слово» (до видання: Шевченко Т. Г. «Перебендя», Львів, 1889), «Иоанн Вишенский (Новые данные для оценки его литературной и общественной деятельности) і «Поет-Герой» (пам'яті С. Гошинського в річницю Бельведерської ночі)). У першій І. Франко звертає увагу на те, що всюди «Перебендя вмє держати себе відповідно до своїх слухачів, уміє найти пісню, яка їм найбільше до вподоби і яка найбільше відповідає його головній меті» [т. 27, 293]. Критик, окрім того, враховує «походження Шевченка», його лектуру, мінливе довкілля, наміри й амбіції молодого поета, бо все це допомагає йому «вияснити Шевченкову концепцію кобзаря Перебенді» [т. 27, 297] як «патріота, що зберігає пам'ять народної бувальщини, її духу і традиції і старається ці святощі передати грядущим поколінням» [т. 27, 296]. Розкриваючи механізм творення «модельованої» вже в літературах інших народів доби романтизму постаті співця, який протистоїть середовищу, Франко переконаний, що Шевченко, йдучи слідами інших митців, «реасумував в собі давнішу традицію поетич-



ну, приймаючи з неї одно, відкидаючи друге, поглибляючи її декуди відповідно до свого таланту, але разом вкладаючи в неї свою душу, своє життя, свої враження» [т. 27, 302].

Закономірно, що подібне розуміння процесу творчості, виникнення, як би тепер сказали, інтерсуб'єктивного твору, що має інтертекстуальний зміст, зумовлювало порядок аналітичних процедур у зворотному процесі його сприйняття та інтерпретації смислу, підсумкової оцінки. Відповідаючи рецензентові своєї праці про «Перебендю», І. Франко роз'яснював: «Приступаючи до оцінки твору літературного, я беру його поперед усього як факт індивідуальної історії даного письменника, т. є. стараюсь приложити до нього метод історичний і психологічний. Вислідивши таким способом генезис, вагу і ідею даного твору, стараюсь поглянути на ті здобутки з становища наших сучасних змагань і потреб духовних та культурних, запитую себе, що там находимо цінного, поучаючого і корисного для нас, т. є. попросту, чи і оскільки даний автор і даний твір стоїть того, щоб ми його читали, ним займалися, над ним думали і про нього писали» [т. 27, 311]. Отже, маємо тут схему (парадигму) інтерпретації твору (у зв'язку з його автором) з актуалізацією тих елементів змісту, що є суголосними щодо потреб нових реципієнтів.

Роздуми І. Франка про новознайдені твори Івана Вишенського, про місце цього аскета і митця в рідній культурі увиразнюють певну залежність поетики авторських творів від традиції навіть тоді, коли автори свідомо протестують проти традицій, опираються їм. І. Франко з цього приводу твердив: «Строгий аскет, «свят, муж и зело любяй бессловіе», он вместе с тем является горячим пропагандистом вроде какого-нибудь Гуттена, бросает в народ свои пламенные послания, обращаясь к грамотной и неграмотной массе на языке, для нее почти совсем понятном, сильным и энергичным. Заклятый враг всяких «хитрых диалектических силлогизмов» и всей мирской премудрости, он вместе с тем очень искусно пользуется всеми уловками риторического искусства и создает стиль настолько богатый, разнообразный и цветистый, что в нашей древней литературе он уступает разве одному «Слово о Полку Игореве» [т. 27, 318]. Так мусило статися, бо «жизнь поставила его на рубеже двух миров». У порубіжних ситуаціях з'являються постаті, які так високо підносяться над загалом, що годі навіть запідозрювати будь-які впливи на них цього загалу, а все-таки якась залежність виявляється: інакше ця постать не стала б героєм. Таким Франкові уявляється С. Гошинський в період польського повстання 1830 р. «Герой Бельведерської ночі, автор «Канівського замку» робиться конспіратором, пропагандистом, емісаром у мужицькому сукмані, в гуральській серм'язі він йде в народ, рівень своїх орлиних дум знижує до рівня думок та бажань простих людей, не знижуючи, одначе, в цих простих словах ані на терцію багатой гами своїх почуттів, не охолджуючи вогню своєї любові до Вітчизни» [т. 27, 345].

Недаремно дещо пізніше, 1891 року, в статті «Задачі і метода історії літератури» І. Франко виділяє як «дуже важливе» для історика літератури питання про «публіку писателя». Це питання має відповідну градацію: «Чи пише він виключно для тісної купки вибраних, чи для широкого загалу? Чи підносить читачів до себе, чи сам до них знижується? Чи від них дізнає захооти, чи ворогування? Того самого поета в різних часах дуже різно оцінюють. Хоч сама популярність далеко ще не є мірою значення поета, то все-таки історик літератури мусить пильно збирати голоси сучасних» [т. 41, 12].

І. Франко відкидав «педантичну поетику», яка йшла «невільничо за греками», вважав, що «досліди над розвитком польської поетики повинні бути роблені на тлі розвитку польської поезії» [т. 33, 91]. Реферуючи праці проф. Берлінського університету Е. Шмідта, ставив питання про естетику, відмінну від «голого естетизування», і оперту на неї «індуктивну (не догматичну) поетику» [т. 41, 16]. Обіцявши 1891 р. продовжити обговорення цих питань, І. Франко не здійснив свого наміру через закриття журналу «Руська школа», але торкався їх принагідно у багатьох працях кінця ХІХ – поч. ХХ ст., зокрема — в трактаті «Із секретів поетичної творчості» і у статті «Леся Українка». Саме в останній у контексті роздумів про ідейність поетичного твору, про артистичну красу, про цілісність художнього твору (образу) зустрічаємо думку, яка є осердям рецептивної естетики (і поетики). Говорячи, що мета поетичного малюнка — передати читачам «глибший ідейний підклад даного живого образу», І. Франко твердить: «Поетична техніка, оперта на законах психологічної перцепції і асоціації, говорить нам, що се найкраще досягається найпростішими способами, комбінаціями конкретних образів, але так упорядкованими, щоб вони, мов знехотя, торкали найтайніші струни нашої душі, щоб відкривали нам широкі горизонти чуття і життєвих відносин» [т. 31, 272]. Отже, «поетична техніка» — це і є поетика як комбінація, упорядкування митцем конкретних образів, звернених на публіку, щоб викликати в неї (сугестувати їй) певні враження, «ширші горизонти чуття», «піддавати» якісь думки.

Аналіз психологічних та естетичних основ поетичної творчості у підсумковому для Франка трактаті завершується висновком, який митець і дослідник особливо наголошує (повторює декілька разів і виділяє шрифтом): «В артистичній творчості краса лежить не в матеріалі, що служить їй основою, не в моделях, а в тім, **яке враження робить на нас даний твір і якими способами артист зумів досягнути те враження**» [т. 31, 118]. З цієї позиції, на думку Франка, «можемо добачити всі зерна вірної думки в попередніх естетичних теоріях» [там само].

Таким чином, у Франка знаходимо основний концепт рецептивної естетики (як теорії впливу мистецтва на сприймачів) і — аналогічно рецептивної поетики як *системи художніх засобів* (поетичної техніки), з допомогою якої естетичний вплив твору здійснюється. Коли говоримо про рецепти-

вну поетику, то зосереджуємо увагу на одній з ланок комунікативної системи: *автор (передавач інформації) — суспільно-естетична ситуація (умови комунікації) — текст твору як знакова система (комунікат) — читач (сприймач інформації)*, а саме на структурі тексту твору, породженій його автором, який певним чином орієнтується на ідеального чи реального адресата. Терміни І. Франка «естетика» («дотеперішня естетика», «нова естетика», «індуктивна естетика», «ідеалістично-догматична естетика»), «поетика», «педантична поетика», «поетична техніка», «артистична техніка», «перцепція», «сприймання», «тлумачення», «горизонт естетичних понять» не тільки описували його розуміння складності процесу функціонування художніх творів, а й взаємозумовленості кожного компонента цього процесу. У такій системі мислення художній твір — функція комунікації, зумовлена естетичною ситуацією, а не просто об'єкт сприймання; текст, поетика твору — не просто засоби вираження авторського світосприйняття, а й способи активізації і підтримування рецептивного процесу; читач — не пасивний реципієнт тексту, а й до певної міри його творець, принаймні співтворець.

Аналізуючи міркування І. Канта про красу і прекрасне в мистецтві, І. Франко доходить висновку про особливу важливість «висловлювання» ідей та образів. На його думку, «не в тім річ, щоб висловляти ідеї чи образи — все одно свідомо чи несвідомо, а в тім річ, як висловлюється їх (виділення наше. — Р. Г.); ані сам факт висловлювання, ані зміст висловлюваних ідей не чинить краси; по самій Кантовій дефініції, краси треба шукати в формі, в тім, як висловлено, як узмисловлено ті ідеї, а про се Кант не говорить нічого ближче» [т. 31, 115]. Як бачимо, те, що поступово, принагідно зринало в полі зору Франка протягом кількох років, нарешті виділяється й осмислюється ним як важливе питання, літературознавча проблема.

Франко як практик відчув межу теоретичних конструкцій філософа і наvertsав молодих філологів до розробки конкретніших питань, пов'язаних із сутністю «художніх висловлювань». Сам він лише принагідно, але регулярно, майже в кожній більшій чи меншій статті, торкався різних моментів процесу літературної рецепції, яка послідовно тепер розробляється феноменологами, структуралістами, лінгвістами, представниками культурної антропології.

#### 8.4.2. Розробка теорії критики

Хоча якісний стрибок у методологічно усвідомленому розгляді проблем рецептивної естетики відбувся аж у ХХ столітті, однак ніхто не може обминути естопсихології як спроби своєрідного синтезу в погляді на рецептивно-функціональні аспекти мистецтва, структури художніх творів. Був це один із імпульсів, який ще у 80-х роках ХІХ століття спонукав до переакцентації популярної тоді концепції І. Тена. З цього приводу С. Скварчинська писала про засновника естопсихології Е. Еннекена, що він розвинув теорію се-

редовища в іншому напрямі, по суті, «виступив проти теорії середовища Тена»<sup>40</sup>, звернувши увагу на те, як митці своїми творами впливають на публіку і перетворюють середовище, що їх сформувало, власне творять нове середовище. Такий погляд істотно змінював літературознавчу методологію, бо літературний твір почав цікавити дослідників з огляду рецепції, внаслідок чого особливої ваги набувала його «феноменологічна форма в свідомості сприймача»<sup>41</sup>. Як скаже пізніше М. Гловінський, «визнання за проблемою сприймача центральної позиції як у теорії літературного твору, так і теорії історико-літературного процесу перебудовує проблематику літературознавчих досліджень, дозволяє розглядати її в новій перспективі, переформовує традиційні концепції»<sup>42</sup>, не відкидаючи їх цілковито. Цей же дослідник у новій праці «Ekspresja i empatia. Studia o młodopolskiej krytyce literackiej» (1997), простежуючи структуру й особливості літературно-критичного дискурсу з сучасних позицій, ретроспективно враховує те, як у польській літературній критиці увиразнювалося, кристалізувалося те, що пізніше в 70–80-х рр. ХХ століття увійде в зміст та обсяг поняття дискурсу, розробленого французькими гуманітаріями. На жаль, ні в синтезованій праці з історії літературознавчої методології С. Скварчинської<sup>43</sup>, ні в хронологічній таблиці історії світової науки про літературу Г. Маркевича<sup>44</sup> немає жодної згадки про праці українських філологів (у тім числі І. Франка). Тому важливо усвідомити суголосність тих ідей І. Франка, які типологічно перегукуються з певними тезами естопсихології Е. Еннекена, що в свою чергу знайшли далекий відгук у сучасній рецептивній естетиці.

Творчість французького публіциста і теоретика мистецтва Еміля Еннекена, яка свого часу набула європейського розголосу, вже розглядалася українськими франкознавцями, зокрема І. Дорошенком. Дослідник у своїй монографії<sup>45</sup> і статті<sup>46</sup>, констатувавши, що І. Франко ніде не цитував праць Е. Еннекена і не згадував його прізвища, хоча, як і він, оперував терміном «наукова критика», зробив категоричний висновок: «Франко не міг опиратися на жодну з численних західноєвропейських критичних теорій, в тому числі і на естопсихологію... тому, що спільною вадою цих теорій була відірваність від життя, цілковите нерозуміння або ж ігнорування законів суспільного розвитку, намагання перетворити літературну критику на «річ у собі», на якийсь особливий вид художньої творчості...»<sup>47</sup> Намагання відгородити І. Франка від західноєвропейської думки, яка, мовляв, «відображала безсилля буржуазної ідеології в літературознавстві»<sup>48</sup>, було не тільки даниною І. Дорошенка своєму часові, а й абсолютизацією генетичного підходу до літератури при нехтуванні функціонально-естетичним. У цьому переконує зіставлення тодішніх інтерпретацій головної праці Е. Еннекена в польській і російській критиці, типологічні збіги думок Еннекена і Франка, на які не звернув уваги І. Дорошенко навіть через 70 років, а вони відповідають центральним тезам популярної тепер рецептивної естетики.

Праця Е. Еннекена «*La critique scientifique* (Наукова критика)» з'явилася друком у Парижі 1888 року. Тоді ж тридцятирічний автор несподівано загинув. Через два роки її перевидано у збірнику його праць «*Etudes de critique scientifique*». У Росії про неї відразу відгукнувся К. Арсеньєв у «*Вестнике Европы*» (1888, кн. 11), який попри зауваження, що авторові не вдалося побудувати стрункої системи «наукової критики», визнавав: у книзі Еннекена є багато такого, що збуджує думку, «вимагає перегляду усталених понять, сприяє поглибленню і поширенню критичних прийомів»<sup>49</sup>. Через два роки в тому ж журналі згадав Еннекена В. Спасович, твердячи, що накреслене французьким теоретиком розвинеться і дістане застосування в майбутньому. У варшавській «*Prawd'i*» 1890 року книжку Еннекена обговорював Л. Винярьський. 1892 року вона перекладена російською і польською мовами (Э. Геннекен. Опыт построения научной критики (Эстопсихология). СПб., 1892; E. Hennequin. *Zasady krytyki naukowej*. — Warszawa, 1892). Європейський контекст функціонування книги Е. Еннекена творили праці Ф. Ніцше «*Der Fall Wagner*» (1888), В. Шерера «Поетика» (1888), Ж. М. Гюйо «Мистецтво з точки зору соціології» (1889), Ф. Брунетьєра «Еволюція ліричної поезії» (1892), Б. Кроче «Літературна критика» (1894), О. Потебні «Из лекций по теории словесности» (1894), Ж. Сантяни «*The Sense of Beauty*» (1896), К. Бюхера «Праця і ритм» (1896) та ін.

І. Франко, як відомо, з жовтня 1892 до липня 1893 року у зв'язку з написанням докторської дисертації і захистом її у Відні, а відтак — з підготовкою до викладацької діяльності у Львові ретельно осмислював методологічні проблеми літературознавства, укладав плани своїх викладів, списки власних наукових праць, розмірковував над методикою вивчення літератури у середніх школах і викладання її в університеті, над розмежуванням предмета і завдань естетики, поетики, історії літератури, літературної критики. Про це свідчать його праці «Задачі і метод історії літератури» (друкована 1891 року і незакінчений її варіант «Метод і задача історії літератури»), «Мотиви для вияснення і умотивування... плану викладів історії літератури руської» (1894–1895). Кристалізацію й текстуальне оприлюднення цих роздумів прискорила його редакторська діяльність у часописах «Житє і Слово», «Літературно-науковий вісник», для яких написані стаття «Слово про критику» (1896) і трактат «Із секретів поетичної творчості» (1898).

Всі ці праці мали конкретного адресата, чітко сформульовані мету і завдання, узагальнювали численні розвідки вчених Європи. Одні з них Франко докладно реферував (К. Шмідта), другі схвально згадував (І. Тена), треті різко критикував (Ж. Леметра, Ф. Брунетьєра), а з більшістю конструктивно полемізував.

Публікації І. Франка мали не просто принагідний характер, хоча породжували їх конкретно-історичні ситуації, а спиралися на продумані й виношені ідеї, які співвідносились з рухом сучасної йому естетичної думки

й узагальнювали тодішню художню практику — насамперед особистий досвід і творчість українських письменників, особливості функціонування їх творів на політично розмежованих українських землях.

Письменник і науковець, журналіст, який писав кількома мовами для періодики різних країн, рецензент і хронікер, — все це одна людина, яка не тільки узагальнювала поширені тоді ідеї, а й вловлювала ті, що, як кажуть, носилися у повітрі, щойно зароджувалися у суспільній свідомості, відразу їх застосовуючи у власних аналізах і розбудовуваних концепціях. Так сталося з його поняттям літературної критики, яка за методом повинна бути науковою, залишаючись відмінною від історії літератури як науки.

Якщо взяти до уваги розвиток поглядів І. Франка на суть і завдання літературної критики, його термінологічні пошуки для оформлення своїх роздумів і донесення їх до читачів, то збіг терміносполук «наукова критика» в Еннекена і Франка з усією очевидністю увиразнює питання про неістотність впливу одного мислителя на іншого.

Так, праця Е. Еннекена «Наукова критика» з'явилась на 10 років раніше, ніж трактат І. Франка, в якому вжито це означення щодо літературної критики. Справді, у писаннях І. Франка не знаходимо прізвища Еннекена, хоча М. Мочульський згадував пізніше, що мав з Франком розмову про нього<sup>50</sup>. Але ж І. Франко ще 1878 року написав польською мовою та опублікував велику статтю «Наука й її становище щодо працюючих класів». Тоді ж обґрунтовував «науковий реалізм». 1881 року визначав естетику як «науку о хорошім, особливо в штуці». Про роль суспільного середовища, в якому зароджуються і функціонують психологія й естетика, що вивчають психічні процеси й естетичні смаки (уподобання), Франко мав ґрунтовні уявлення. Взаємодію соціальних, психологічних та естетичних факторів він не раз враховував у різних статтях, писаних протягом 80-х років ХІХ століття. З цього погляду, може, найхарактерніші його праці — «Як виникають народні пісні?» (1887) і «Тополя» Т. Шевченка» (1890). Для мислителя з такими зацікавленнями і певним власним набутком чужі міркування про «естопсихологію» не могли, очевидно, видатися принциповою новизною. Але необхідність чітко окреслити позицію в питанні, що таке «метод літературної критики» (стаття «Слово про критику» власне виконувала функцію редакційної програми), спонукала Франка до оперування поняттями, які були вже звичними в науковому обігові. Одним з таких понять, які фіксували певну закономірність розвитку естетичної свідомості, було збірне поняття публіки (слухачів, читачів, критиків) як необхідного полюсу в діалозі митців із середовищем. Це з лекції Е. Шмідта, яку той 1871 року прочитав у Віденському університеті, а надрукував 1886 року в Берліні, І. Франко виписав слова як дуже важливі для орієнтацій літературознавця — «про публіку писателя» [ т. 41, 12 ].

1896 року, маніфестуючи виняткову роль індивідуальності митця та історичну мінливість естетичних критеріїв, Франко будував свої узагальнення на взаєминах творця з публікою («Гомер зробився... незрівнянним поетом у часі, коли не було ніяких критиків, окрім тої публіки, котрій він співав і рецитував свої епопеї») [т. 30, 214]. Критик, на його думку, — «один з публіки», але на відміну від звичайних читачів він повинен свої читачькі враження й оцінки «висказати словами, обставити аргументами, підвести під якісь вищі принципи» [т. 30, 215]. Торкаючись особливостей літературної критики, визнаючи в ній наявність суб'єктивних моментів, Франко мимохідь зауважив, що літературний критик «не обов'язаний до такої об'єктивності, як критик науковий» [т. 30, 216].

Таким чином, у Франка протягом 20 років (1876–1896) склалася власна понятійно-термінологічна система в розумінні аналітико-оцінних операцій, пов'язаних з пізнанням та оцінкою різних суспільних явищ. Він диференційовано вживав такі термінологічні сполуки: «соціальна критика» («Літературні письма»), «літературна критика» («Слово про критику»), «наукова критика» («Із секретів поетичної творчості»). Тому пов'язувати його роздуми про специфіку критики із «Науковою критикою» Е. Еннекена було б безпідставно, але відзначити точки дотику між ними, типологічні сходження необхідно. З цією метою варто скористатися працею Едварда Пшевуського (Przewoński) «Літературна критика у Франції», яка з'явилася у Львові 1899 року майже одночасно з трактатом І. Франка «Із секретів поетичної творчості». Отже, автори жили в одному місті, паралельно працювали над деякими проблемами (зокрема, над критичною спадщиною Ж. Леметра).

Е. Пшевуський, докладно переповідаючи працю Е. Еннекена, який начебто продовжував справу О. Сент-Бева й І. Тена, наголошує відразу на інших вихідних засадах і структурних акцентах концепції молодого теоретика. Якщо І. Тен підходив до твору «здалека» через середовище, расу, спадковість, суспільність, то Еннекен починає від твору, який для нього є головним вихідним пунктом розуміння середовища. Естетичний аналіз у нього не зводиться тільки до відтворення вражень, як у Леметра. «Другий аспект естетичного аналізу, — коментує дослідник Еннекена, — то «розбір засобів, якими твір мистецтва впливає на читачів»<sup>51</sup>. Називаючи відомі елементи змісту і форми твору, автор нагадує, що «все це вимагає докладного розбору» [с. 16]. Він виходить з того, що саме «твір є знаком його творця», але, окрім цього, і «менш чи більш влучним образом тих, котрі його охоче читають і щиро ним захоплюються» [с. 17].

Врахування стосунків «автора з його читачами» веде дослідника від загальників на реальний ґрунт, бо про суспільний характер творчості автора можна твердити тільки тоді, коли він має читачів [с. 27]. При цьому не йдеться про те, щоб автор був «невільником читачького загалу», він має

«потужно впливати на середовище», диригувати взаєминами з читачами, які потребують творця. Розглядаючи художній твір як середохрестя діалогу автора і читачів, який укрупнює характер суспільства, Еннекен дає таке визначення: «Твір мистецтва — це завершена цілісність засобів і естетичних наслідків, розрахована на збудження вражень, спеціальною і характерною прикметою яких є те, що вони не спонукають безпосередньо до дії, даючи при тім найбільше подразнень при найменшій дозі незадоволення чи втіхи; твір мистецтва є сукупністю знаків, які свідчать про духовний світ автора та його прихильників» [с. 43]. Дешифруючи ці знаки, інтерпретуючи твір, естопсихологія переходить від аналізу до синтезу, поєднує естетичний, психологічний і соціологічний розбори твору, стаючи в такий спосіб науковою критикою, яка може посісти поважне місце в науках про життя людини.

І. Франко у праці «Із секретів поетичної творчості», розмірковуючи про науковий метод літературної критики, слова «наукова критика» брав не з контексту Е. Еннекена, а з контексту праць Ж. Леметра, який, на його думку, забув, що «задача історика літератури зовсім інша, ніж задача критика біжучої літературної продукції» [т. 31, 50].

Визначивши однобічність російської реальної критики на прикладі творів М. Добролюбова, І. Франко окреслив головне завдання літературної критики, яка претендує на науковість, у такий спосіб: критику мають переймати «питання про відносини штуки до дійсності, про причини естетичного вдоволення в душі людській, про способи, як даний автор викликає се естетичне вдоволення в душі читачів або слухачів, про те, чи у автора є талант, чи нема, про якість і силу того таланту» [т. 31, 53].

Легко зауважити в цій фразі системність Франкового мислення: загальноестетична проблема («відносини штуки до дійсності») тут конкретизується через пошуки причин естетичного вдоволення взагалі («в душі людській») і переводиться в літературознавчу, зокрема літературно-критичну, площину (увага переключається на способи викликання цього естетичного феномена в душі саме читача або слухача). Важливим завданням критика, який, на відміну від історика літератури, «мусить сам вироблювати перспективу, вгадувати значення, вияснити прикмети даного автора» [т. 31, 50], є на підставі аналізу твору дати відповідь на питання, чи є в автора талант, яка «якість і сила того таланту». Разом з тим тут очевидний перегук концепції Франка з «естопсихологічною» доктриною Еннекена. Франко — теоретик і практичний критик, звертаючись до молодих критиків для з'ясування мети, завдань і особливостей сугестії літературної критики, значно конкретніший від французького колеги. Він послідовно протягом усього трактату з різних боків повертається до засадничої ідеї про конструктивну роль взаємин автора і читача у структуруванні твору в усіх його вимірах: від сенсорно-чуттєвої пластики через діалектику підсвідомого і свідомого в поетичній уяві до «обдуманих, розважених і розмірених» змісту й композиції, з



ритміко-метричною організацією включно. Націленість структури твору на читача Франко підкреслює навіть принагідно — там, де уточнює Леметрову оцінку натуралізму Золя. Останній, на думку І. Франка, «виповнюючи свій план, творить так, що його твір набирає життя і пластики, пориває і зв'язує душу читачеву, опановує її подібно до сонної змори, кошмару» [т. 31, 71]. Цієї проблеми він торкається, порівнюючи поезію з малярством і музикою, полемізуючи з І. Кантом щодо розуміння «поетичної краси». На противагу філософсько-спекулятивному розумуванню Канта, імпресіоністичному суб'єктивізму Леметра, І. Франко підсумував власні роздуми аж надто категорично: «... в артистичній творчості краса лежить не в матеріалі, що служить їй основою, не в моделях, а в тім, яке враження робить на нас даний твір і якими способами артист зумів досягнути те враження» [т. 31, 118].

Ми вже показували, як І. Франко переорієнтував загальноестетичні дослідження в руслі поезики, а нормативну поезику доповнював естетичними горизонтами, тепер же варто наголосити, як він застерігав літературну молодь від захоплення «естетичною метафізикою». Проголосивши на початку трактату тезу, що літературна критика мусить бути, на його думку, «поперед усього естетичною» і «входити в обсяг психології» (зовнішня подібність до естопсихології Е. Еннекена), Франко закінчив працю промовистою порадою: «Може, ся невеличка екскурсія на поле естетичної метафізики не буде без пожитку і для нашої громади, котра іноді буває також не в пору і не до ладу «естетичною» [ т. 31, 119].

Така постановка питання об'єктивно сприймається як противага розширеному (як в Еннекена) трактуванню ролі «наукової критики як естопсихології». Проте Франко, як і Еннекен, виходячи з однотипного розуміння взаємин генія і народу (автора й адресата), обстоював суспільне значення ширих, оригінальних творів і націєтвірну роль «архетворів». У промові «На роковини Т. Шевченка» 1903 року з цього приводу казав: «Коли правда те, що народ видає таких поетів, яким є сам у найліпших хвилях свого життя, то, навпаки, поети силою свого слова, своєї пісні роблять народ таким, як вони його розуміють та бажають бачити»<sup>52</sup>.

Таким чином, рецептивно-комунікативні аспекти літературного життя, історико-літературного процесу, структури літературно-художнього твору привертала увагу мислителів різних країн з розвитком художньої творчості, естетики і психології як наук, у зв'язку з активізацією літературної критики. Саме ці аспекти виявляться перспективними в ХХ столітті. Їх розробка збагатила літературознавчу методологію, зміцнила престиж літературної критики як важливого роду соціально-естетичної діяльності. Участь І. Франка в їх розпрацюванні свідчить як про його далекоглядність, так і про сумірність формування національної естетично-літературознавчої думки з європейським контекстом.

Якщо розглядати результати проведеного аналізу в контексті широковідомих літературно-критичних статей і теоретичних праць І. Франка і співвідносити їх з контекстом європейської естетичної думки, то можна назвати вчених, виділити певні їх ідеї, від яких Франко *відштовхувався, вів з ними своєрідний діалог*.

*Внутрішній контекст* Франкової критично-теоретичної спадщини, яка увиразнює рецептивно-поетикальну проблематику, має *хронологічну протяжність*. Нижня її межа 1876–1878 роки (студентські праці «Поезія і її становисько в наших временах», «Лукіан і його епоха», «Література, її завдання і найважливі ціхи»), а верхня — 1896–1898 роки (вершинні наукові узагальнення в статтях «Слово про критику», «Леся Українка», в трактаті «Із секретів поетичної творчості»).

Філіацію висловлених тут ідей знаходимо в текстах початку ХХ століття: в огляді «З останніх десятиліть ХІХ віку», в увагах до статті С. Русової «Старе і нове в українській літературі», у полемічних публікаціях «Принципи і безпринципність», «Маніфест Молодої Музи» — хронологічно це 1901–1907 роки.

Цей *внутрішній*, хронологічно обмежений *контекст розширює* і поглиблює своє *смысловое поле* за рахунок історично-культурологічного *зовнішнього контексту*, який актуалізується Франком згадкою прізвищ і праць таких інонаціональних мислителів, як Аристотель, Платон, Цицерон, Лукіан, Августин Блаженний, Авіценна, Н. Буало, Вольтер, Г.-Є. Лессінг, Й.-В. Гете, Й.-Г. Гердер, І. Кант, Г.-В.-Ф. Гегель, Г. Спенсер, Ч. Дарвін, Т. Бенфей, В. Белінський, М. Добролюбов, М. Чернишевський, В.-М. Вундт, В. Ганка, Е. Гартман, В. Гумбольдт, А. Міцкевич, О. Веселовський, І. Тен, В. Ягич, Г. Брандес, Ф. Ніцше, Г. Бар, Ж. Леметр, М. Дессуар, О. Пипін, С. Шибишевський, В. Перетц, З. Пшесмицький (Міріам) та багато інших. Називаємо найпромовистіші прізвища за хронологією.

З одними вченими І. Франко *погоджувався*, цитуючи їхні праці; на інших *покликався*, згадуючи прізвища, переповідаючи праці авторів з пам'яті; *доповнював* чужі висновки, враховуючи нові художні здобутки; *полемізував*, висував нові гіпотези, *формулював власні погляди*, в різний спосіб їх аргументуючи.

Ембріоном, з якого виростала теорія естетичного впливу мистецтва на людину і конкретизувалася врешті в концепцію рецептивної естетики, було вчення древніх еллінів про *мімесис* (наслідування, яке дає людині вдовolenня) і *катарсис* (духовне очищення). Це вчення переходило в новітні часи насамперед через «Поетику» Аристотеля, в якій також охарактеризовано, як і в його «Риторичі», суть і функції поетичних тропів і риторичних фігур. Важливу роль в розрізі естетично-функціонального аспекту мистецтва відіграли «Діалоги» Платона, особливо «Іон», на аналізі проблематики якого сучасні вчені (у Франції М. Шарль, у Польщі Є. Чаплієвич<sup>53</sup>)

розробляють проблематику неориторики читання і прагматичної поетики. І. Франко на праці Аристотеля і Платона посилався часто, вважаючи Аристотеля зачинателем «індуктивної естетики», першим літературним критиком, а Платона — предтечею інтуїтивної теорії генія, поетичного натхнення. З посиланням на Аристотеля Франко сформулював своє визначення естетики (1881) на основі ідеї впливу різних видів мистецтва на людину різними матеріальними засобами. На цій теоретичній базі, з урахуванням ідей і спостережень Лессінга, він переконливо пояснював відмінність поезії, музики і малювання як за їх специфічним предметом, так і *за засобами впливу* на реципієнта, а також дав своє комунікативно-естетичне визначення *«артистичної краси»* і *поетичної ідеї*, близьке за суттю до кантівського поняття «естетичної ідеї». При цьому Франко відкинув спекулятивний спосіб її аргументації.

Захопившись успіхами психофізіології і психології, І. Франко виділив проблему взаємозв'язку підсвідомого та свідомого (подвійного «Я» Макса Дессуара), асоціативності психічної діяльності людини (уяви, мислення) з посиланням на Е. Штайнтала і поклав її в основу розрізнення індивідуальних стилів і поетики різних письменників. Особливості поєднання, «зчеплення» (асоціації) уявлень, ідей, образів він розглядав як духовно-психологічну основу тропів і фігур на мовно-поетикальному рівні тексту і водночас — як основу механізму композиції завершеного твору з погляду його цілісної структури, яка націлена на певного адресата (реципієнта). Так у концепції Франка-теоретика поєднувалися генетичний і функціональний підходи до розуміння художнього твору, його поетики. Кожен компонент композиції, кожен поетикальний прийом (художній засіб), в трактуванні Франка, виконує *подвійну функцію*: *виражає* задум письменника і *доносить* його до читача. Однак це донесення він розумів не як передачу, перенесення готової інформації, що міститься в творі, а як *збудження* у свідомості читача інформації, подібної за змістом та естетичним характером. У Франковій термінології це позначалося словами «сугерує», «піддає». У принципі логіка роздумів Франка відповідає концепції О. Потебні, який в «Лекціях з теорії словесності» доводив, що твір художньої літератури постає, конкретизується в уяві читача і, відповідно, має стільки змістів, скільки читачів. Це дало привід згодом критикувати Потебню та його послідовників за начебто надмірний психологізм і філософський суб'єктивізм в літературознавстві (російські формалісти і вульгарні соціологи), що стало причиною нехтування в СРСР проблематику естетичної комунікації протягом кількох десятиліть.

В Україні основну працю І. Франка відразу помітили і підтримали передусім письменники М. Коцюбинський та Леся Українка. Зокрема, перший в рецензії на «ЛНВ» у газеті «Волинь» (1898, 18 лютого) писав: «Такі статті, як «Обшир і людність України російської» О. Конисского, «З міжнародних конгресів минулого літа», «Із секретів поетичної творчості» др. І. Франко — с удовольствием прочтутся всяким интеллигентным читате-

лем. В особенности ценна последняя статья др. Франко, в которой он, со свойственной ему глубиной мысли и блестящей эрудицией, рассматривает роль сознания в процессе поэтического творчества»<sup>54</sup>. А Леся Українка рада одному з своїх знайомих — Ф. Петруненькові — написати аналогічну до Франкової «розправу» під назвою «Із секретів критичної творчості»<sup>55</sup>.

#### 8.4.3. Роль Івана Франка-критика в українсько-польських літературних взаєминах

Іван Франко, як свідчить його опублікована спадщина, в усі періоди своєї творчості і світоглядної еволюції звертав увагу на роль національних традицій (ступінь національного самоусвідомлення) і тих загальнолюдських, універсальних засад, які уможливлували існування гетерогенної цивілізації. Щоправда, акценти першочерговості цих двох складових внутрішнього світу людини, етносу, нації у нього змінювалися: вони ставилися то на загальнолюдське, то на етнічно-національне, перемістившись остаточно після 1880 року на національне, питома вага якого увиразнювалася кожного разу стосунками зі сусідами. Його поезія «Не пора», заборонювана панівними в державі національними чинниками, стала другим національним гімном прихильників політичної незалежності України. Тут Франко проголошував:

Бо пора се великая есть:  
У завзятой, важкой боротьби,  
Ми поляжем, щоб волю і щастя, і честь,  
Рідний краю, здобути тобі!

Федераліст за політичними переконаннями, єропейст М. Драгоманов, який у 70–80-х рр. ХІХ ст. справляв великий вплив на молодого Франка, виділяв у його творчості насамперед отой універсальний погляд на національність як на людей однакового соціального становища. Так, у передньому слові до книжки І. Франка «В поті чола» (Львів, 1890) М. Драгоманов писав: «Франко не виключа з круга своїх картин неруських постатей, що бідують поряд з ним, руським робітником, у поті чола. Він показує нам і польського, і жидівського, і циганського бідолашу, — і тим зверта на них увагу освічених русинів, як, з другого боку, примушує й освічених поляків та жидів братись до руської книжки, щоб побачити життя людей однієї з ним породи»<sup>56</sup>.

М. Драгоманов, як згодом й І. Франко, розумів і переконливо показував, що стосунки між поляками й українцями після розбору Польщі значною мірою залежали від характеру відносин двох імперій. Реалізація принципу «поділяй і володарюй» викликала міжнаціональні напруження, які, з одного боку, інколи переростали в національну ненависть, а з другого, прискорювали формування в українців національної свідомості, їх окремішності як народу. Характеризуючи умови, в яких жив і творив Ю. Федькович, М. Драгоманов зазначав: «Щоб поставити поріг Росії, німецькі правителі у

Австрії задумали підвищити силу поляків у Галичині, оддали полякам у руки уряд в краї та школи, а поляки стали витіснити русинів з урядів та шкіл, не дали вчити руській мові у школах і т. д.», а це, на його думку, «перемінило думки галичан і про письменство»<sup>57</sup>. Вплив соціально-економічних і політичних факторів на міжособистісні стосунки людей різних національностей безсумнівний, тому соціальні детерміністи тривалий час скидали з рахунку явища глибинної психології, національного менталітету, заперечували проти того, щоби узалежнювати політичну реакцію від «темпераменту і вдачі цілого якого-небудь народу»<sup>58</sup>. І. Франко також виступав у перший період своєї діяльності проти того, щоби «національні святощі» перетворювали у фетиші, а соціальні конфлікти виводили з національної вдачі («Не в людях зло, а в путях тих, //Котрі незримими вузлами // Скрутили сильних і слабих// з їх мукою і їх ділами»). Однак після 10 років праці в «наймах у сусідів» (мається на увазі його співробітництво в газеті «Kurjer Lwowski»), розсварившись з багатьма «русько-українськими патріотами», викриваючи вади галицько-української суспільності, особливо її провідної верстви, зазнавши мало не остракізму від польських «ура-патріотів» за статтю «Поет зради», І. Франко дійшов висновку, що практично неможливо догодити людям, якщо працюєш «у двох загонах». Про мотиви, які спонукали його до написання цієї статті, він говорив: «У хвилини розпачу я кинув каменем у пропасть і усунувся геть, зарікшись назавжди експериментувати на двох загонах, і дав собі слово, що всю свою працю надалі присвячу тому народові (тобто українському. — Р. Г.). Одне тільки додаю: як до цього, так і згодом не мав я навіть зерна ненависті до польського народу, до того, що він має гарного, чарівного, щирого і справді людського»<sup>59</sup>. І навіть нещасливий захід з виданням власним коштом помилково приписаної А. Міцкевичеві історичної драми «Wielka utrata» (1914 рік) був продиктований благородним наміром сприяти польсько-українському порозумінню. Про це свідчать такі слова І. Франка з передмови до публікації: «У голосах поляків про український народ та українське письменство аж надто часто чути такі слова, буцімто українці тим тільки й дишуть, що ненавистю до поляків, і те тільки вміють, що сіяти ненависть і ворожнечу проти них. Може отся книжка покаже їм, що українці вміють сіяти й дещо інше»<sup>60</sup>. На жаль, добрий намір ґрунтувався на хибній основі, його здійснення викликало здивування у приятелів Франка й обурення багатьох поляків, навіть сина А. Міцкевича.

Цей епізод засвідчує всю складність сприймання дійсності людьми, які живуть у багатонаціональній державі з незалагодженими культурно-політичними проблемами, а також неоднозначність національної рецепції та літературно-критичної інтерпретації творів, породжених гетерогенною культурою.

А взагалі І. Франко-критик тверезо дивився на такі непорозуміння. Ще у передмові «Дещо про себе самого» до своєї збірки польською мовою

«Obrazy galicyjskie» (Львів, 1897) писав: «Говорили про мене, що я ненавижду польську шляхту. Якщо до польської шляхти зарахувати Ожешко й Конопніцьку, Пруса й Ленартовича, Остою й Карловича, — то така думка про мене буде цілком несправедлива, бо цю справжню шляхту, цю еліту польського народу ціну і люблю, як люблю всіх благородних людей власного і кожного іншого народу» (т. 31, с. 32).

У рецензіях І. Франка на мемуарні і літературно-критичні праці польських авторів, які торкалися польсько-українських відносин, знаходимо певну систему засад, здатних спрямовувати по можливості об'єктивне (принаймні спокійно-розважливе) трактування проблеми. Так, приміром, монографія Мавриція Манна «Wincenty Pol» (Краків, 1904) вразила І. Франка присмю «чистою історичною неупередженістю», з якою той обговорював «дразливі і небезпечні для галицького поляка польсько-руські відносини» (т. 35, с. 157). Франкові видалася дуже показовою біографія і творчість В. Поля для осягнення суті гетерогенної культури і питомої ваги в ній українських елементів. Ось його акценти, зроблені на підставі біографічно-критичної студії М. Манна: Поль — «син батька-німця і матері-споляченої французенки, вихований на руській землі та в значній часті й під впливом руського оточення, він робиться польським поетом і, починаючи від перекладання та перефразування народних (також руських) пісень, доходить з часом до оспівування шляхетської бувальщини та величання шляхетської традиції» (там само). Франко також високо поцінував працю П. Хмельовського «Liberalizm i obskurantyzm na Litwie i Rusi (1815–1823)», видану у Варшаві 1898 року, за «холодну тверезість осуду, строгую об'єктивність та дар аналізування соціальних течій» (т. 47, с. 193).

Розуміється, «строга об'єктивність» в мемуарах і літературно-критичних працях (навіть в історичних дослідженнях) — річ досить умовна і відносна. І. Франко це розумів, тому застерігав, що «історик повинен бути дуже обережним супроти такого мемуариста, що пише 20–40 літ по самих подіях» (т. 47, с. 329). Це висловлено в рецензії на книжку Й. Краєвського «Tajne związki polityczne w Galicji od roku 1833 do roku 1841» (Львів, 1903). Її недолік рецензент бачив у тому, що «автор, не ознайомлений з руською літературою, не вважає потрібним контролювати або доповнювати звістки своїх джерел тим, що говорять руські джерела» (там само, с. 330).

Це — вельми важлива методологічна засада, якою Франко намагався керуватися сам і радив це робити й іншим дослідникам. Впливаючи зі суті порівняльно-історичних студій духовної культури, цей принцип стосується «механізму» аналітичних студій, але не гарантує від аберацій космополітичного (в сенсі расистського) характеру. Шкала цінностей критика все-таки «намагнічена» потребами національної культури, історичним статусом народу (нації), який, вбираючи елементи інонаціональних культур, вносить щось і своє у світову цивілізовану скарбницю. Про це писав І. Франко у статті «Інтернаціо-

налізм і націоналізм у сучасних літературах» (1898 р.), про це йдеться і в коментарі до звернення А. Міцкевича «До галицьких приятелів». Тут І. Франко твердив: «Мусимо зрозуміти, що кожний крок внутрішньої культурної праці, кожна діяльна школа, кожна тисячами народу прочитана брошура, кожний твір штуки, що вірно малює нашу національну вдачу, кожний наш вклад у скарбнищу вселюдської науки дорожчий для нас від хвилиних ораторських успіхів, від хвилевого признання або похвали чужинців. Нам треба жити не лише своїм життям, але також для себе, без огляду на інших. Числімося самі з собою, числімо себе самих і свої сили, то й інші будуть числитися з нами» (т. 47, с. 322–323). Між тезами І. Франка — зіставляти (доповнювати свої судження) з поглядом інонаціональних авторів і «жити для себе, без огляду на інших» — начебто є формальна суперечність. Але то позірне протиріччя, бо ці екстремі не тільки ситуативні, а й фіксують справжню реальну діалектичність (діалоговість) процесу міжнаціонального спілкування в гетерогенній культурі. Тому найефективніший спосіб наблизитись до відтворення цього процесу — це дати можливість зазвучати чужим голосам у їх поліфонії. І цей спосіб доступний не понятійному, а художньо-образному мисленню, яке реалізується не тільки в епіці, ліриці, драматургії, а й в есеїстиці, критиці, в «живій прозі». Перевтілюючись у своїх героїв, дослухаючись до «мови» предметів, про які оповідає, автор у цьому сенсі досягає, за Франком, «найвищого ступеня об'єктивності». Зіткнення суб'єктивних точок зору дає своєрідну об'єктивність. Цю особливість оповіді І. Франко сформулював 1904 року у рецензії на книжку А. Камінського «Восток и Запад». Автор, зазначив рецензент, «зумів цілком щезнути поза своїм твором, зречтись всіх власних поглядів, думок, симпатій і антипатій, піднятися до найвищого ступеня об'єктивності...» і в такий спосіб створити «образ духовного стану, психології галицького рутенця нового фасону» (т. 35, с. 203).

Очевидно, не варто сприймати це спостереження І. Франка як категоричне твердження. Проблематично, чи може автор (навіть критик) «цілком щезнути за своїм твором». Само собою зрозуміло, що йдеться про міру авторської присутності в «чужій свідомості», про способи передачі і вираження авторської позиції, образу автора у тексті твору. Одна справа, коли всюдисущий і всезнаючий епічний автор постійно коментує вчинки своїх персонажів, навіть їх внутрішній світ, інша, коли він «представляє» читачеві живих людей, дає можливість їм «виговоритися», а сам немовби щезає поза ними, власну позицію виражає дуже опосередковано, композиційними засобами. Інакше постає проблема перед літературним критиком, особливо — істориком літератури.

Франко жив і творив за австро-угорських часів, коли польський і український народи були розділені між двома імперіями і прагнення провідних верств кожного з них фокусувалося на створенні чи відновленні самостійних держав. Дослідник не міг обминути цієї дразливо-політичної про-

бісми. Письменники, які відтворювали ці процеси, критики, які інтерпретували їх твори, стикалися з людьми різних типів: одні, належачи до різних етносів, мирно жили по сусідству, спільно обробляли землю, одружувалися, навзаєм перемішували одні в одних мову; інші стихійно трималися спільного кореня, розбудували великі патріархальні однонаціональні сім'ї, не уникаючи, однак, чварів і широк, зумовлених не тільки соціальними, а й морально-психічними причинами. Приклад сформованих націй з розвинутим політично-державним устроєм не мав впливати на національне пробудження тих етносів, які опинилися в залежності від перших. Поставала свідомо верства будителів національної самосвідомості, які і вели просвітницько-організаційну роботу, отже, начебто «збурювали» спокій і мирне співжиття багатоетнічних спільнот. До них належав І. Франко — критик, публіцист, митець. Він досліджував реальні явища гетерогенної культури, в якій національні елементи мали різну питому вагу, а в житті кожної особистості, сім'ї, регіону відігравали неоднакові ролі. Ключа до досягнення і розуміння цих питань він шукав у позатекстуальній реальності — у характері міжнаціональних стосунків, у відношенні — «особа — нація — держава». Тому І. Франко, пройшовши звивистий шлях у пошуках соціальної справедливості для свого народу, випробовуючи на цьому шляху соціально-економічні і просвітньо-культурницькі «дороговкази», переконався, що борці за соціальну справедливість і за повноправну культуру українців повинні почуватися «наперед українцями», а вже потім — радикалами, соціалістами, демократами.

**8. 5. Значення творчості письменників нового покоління  
(П. Грабовський, Б. Грінченко, М. Коцюбинський,  
Ольга Кобилянська, Леся Українка, В. Стефаник, О. Маковей,  
В. Щурат) для оновлення літературної критики  
кіця XIX – початку XX століття**

Погляди І. Франка, взяті окремо, можуть інколи суперечити один одному. Насправді ж вони становлять струнку систему, в якій залежно від ситуації домінували певні твердження. Так, коли в сучасній йому науці переважали декларації про «абсолютну волю», Франко робив наголос на ролі етики, економіки у вирішенні естетичних питань; коли заповзяті і недалекоглядні утилітаристи доводили теоретично правильну тезу «до загальної фізики», якою намагалися все і вся пояснити, Франко різко і влучно поправив їх, додавав до їхніх писань свої «уваги», «постскріптуми», завжди виступаючи «в інтересі правди» і «широкої гуманності», бо вважав за право і обов'язок «осуджувати і відкидати ті думки і ті погляди, котрі після його переконання не узгоджувалися з правдою» (т. 26, с. 176).

Таке надзавдання, суспільний ідеал, надиханий гуманістичним пафосом, були тією основою, яка єднала найрізноманітнішу високопрофесійну людину Франка-критика, дозволяла швидко відчутти однобічність чи об-



меженість нових суспільних рухів та ідей. І як наслідок — відходити від них чи критично їх обговорювати. Тому Франко виявляв не хитання чи світоглядні збочення, а пильну увагу до мінливого життя, на всі перипетії якого реагував неодмінно: в його творах появлялися нові акценти і домінанти. І. Франко немовби передбачав, що нащадки, як і деякі його сучасники, можуть не збагнути цілісності його натури і закидатимуть йому непостійність. Тому 1913 р., на схилі віку, він охарактеризував свою службу різним напрямом, сказавши: «Та скрізь і завсігди у мене була одна провідна думка — служити інтересам мого рідного народу та загальнолюдським поступовим, гуманним ідеям... Може, власне тому, що я непохитно стояв на тих основах і йшов за тими провідними зорями, я не міг удержатися на все ані при галицько-руських русофілах, ані при галицько-руських народовцях, ані при польських демократах та поступовцях, ані при німецьких поміркованих соціялістах, ані при соціяльних демократах польських, німецьких та руських» (т. 3, с. 282). У цьому і виявлялася громадянська мужність професійного літератора, який уникав однобічності.

Літературно-критичну діяльність професіонала живили і збагачували письменники молодшого покоління.

### *8.5.1. Внесок Павла Грабовського в українську літературну критику*

**Павло Грабовський** (1864–1902) свою естетичну програму не тільки втілював у поетичних творах, а й розвинув стосовно до нових умов у літературно-критичних судженнях, викладених у статтях і листах. Будучи відірваним від громадського життя і літературного процесу, П. Грабовський зумів реалізувати свій поетичний талант, зорієнтуватися в тодішній ідеологічній ситуації.

**Центральною в естетичній концепції П. Грабовського є проблема «мистецтво і дійсність», яку він розглядає крізь призми суспільної природи прекрасного і соціяльного призначення художньої творчості.** Беручи до уваги поетичне кредо поета — вірш «Я не співець чудовної природи» й окремі думки з його листів, — деякі дослідники світогляду П. Грабовського наголошували на крайньому максималізмі поета-засланця при характеристиці суті мистецтва, завдання якого він убачав у спонуканні читачів до соціяльної діяльності. «В кожному творі для мене мають вагу головна думка та загальний характер»<sup>61</sup>, — писав поет у 1900 році. Признаючись, що його часто мучить «болюча, самоаналізуюча самосвідомість», він критично оцінював власну творчість навіть і тоді, коли її захоплено сприйняли читачі: «Моя праця здається мені страшенно мізерною, як подивитись навкруги себе та порівняти її до тієї праці, якої вимагає справжнє життя людське. Питання: для кого і для чого ти складаєш оті вірші? — починає гризти за серце, а сумління натуркує, що се зовсім не те, чого було б треба» (т. 3, с. 275–276).

Свої думки про роль мистецтва в боротьбі з самодержавством поет висловив у віршах «Поетам-українцям», «Сучасним поетам великоруським», «Я не співець чудовної природи», «Мета». Поетичні афоризми засланця звучали чітко, аж до ригоризму:

Ось наша єдина братерська порада  
Борцеві, що тягне хреста:  
Народна свобода — найвища засада,  
Найкраша сучасна мета.

(т. 2, с. 298).

Однак, проголошуючи такі гасла, Грабовський розумів, що художня література може сприяти розвитку суспільства лише творами «артистичної цільності», які «чарують своєю красою артистичною» (т. 3, с. 136). Гостро критикуючи деякі недолугі переклади поезій Шевченка російською мовою, мотивуючи свій присуд, Грабовський говорив про єдність етичних і естетичних критеріїв оцінки творів мистецтва: «Ми не можемо дивитись інакше, ідучи за голосом совісті та враження естетичного» (т. 3, с. 137). Так Грабовський принагідно торкнувся питання відповідальності перекладача за якість його праці, яка регулює міжнаціональні літературні стосунки. Саме у роздумах про можливість адекватних перекладів художнього твору та їх роль у сприйнятті іномовним читачем рідної літератури поет спеціально зупинився на проблемі прекрасного в житті і мистецтві. На його думку, «природна снага та краса кожної окремої країни, як саме духовна міць та краса кожної окремої народності, можуть бути виспівані вповні та знайти цілком придатний вираз для себе або, як кажуть, втілитися — тільки в рідних звуках даної країни та народності» (т. 3, с. 144).

Т. Г. Шевченко, підкреслював Грабовський-рецензент, «художницько та непередатно зачепив у своїх творах вияв духа та життя властиво українських, так поставив та показав перед очі світові /... / породу українську з її багатими в зародку дарами краси та сили внутрішньої, внісши тим щось нового, доти незнаного або малознаного, в скарбництво духовних здобутків всегосвітніх» (т. 3, с. 144). У цьому міркуванні чітко виявилось розуміння соціально-духовної зумовленості прекрасного в його національній самобутності та зв'язку з загальнолюдським змістом. У ньому — весь Грабовський, який не тому не оспівував чудової природи, що нехтував її красою, а тому, що «з ума не йшли знедолені народи». Звертаючись до України, «навкруги оповитої темнотою», поет признався:

Не складаю пісень твоїй дивній красі,  
Бо не бачу у стані сучасному;  
Розпинали тебе всі до одного, всі,  
Хто був паном у краї нещасному.

(т. 2, с. 119).

На власному досвіді П. Грабовський переконався, що складна природа людини завжди виявляється в широкій гамі естетичних почуттів. І як

би поет не декларував лише соціально-політичні цілі поезії, насправді її естетична природа ширша. «Людина єсмь... Жага любові в серці; як одігнать замани світові?» — вигукує його ліричний герой, розтерзаний нелюдськими умовами. У листі до І. Франка (травень, 1895) Грабовський відтворив шоденник невольника, включив у нього інтимну лірику, виправдуючись за неї: «В мені прокинулась душа з пекучими запитами власного щастя, земних благ... Хіба я не маю права?» (т. 3, с. 224). І поет зробив висновок, що з допомогою контрасту, мукою «суперечно можна зазначити все своє гидування проти сучасного ладу» (т. 3, с. 227).

Погляди Грабовського-критика збіглися з поглядами Івана Франка та Лесі Українки на інтимну лірику, яка відбиває хвилинні вибухи горя і песимізму. Ці почуття, властиві людині в якийсь момент її життя, не суперечать громадянському пафосу поезії, якщо не заступають складного спектру ставлення пригнобленої людини до несправедливих соціальних умов. Письменники кінця ХІХ ст. однотайно виступили проти вузького утилітаризму народницької критики, зробивши акцент на психологічному аспекті мистецтва, переосмисливши предмет художньої літератури, критикуючи описовість і художню неорганізованість деяких творів своїх попередників. Ізольований від художнього життя П. Грабовський самостійно прийшов до такого ж, як і І. Франко, і М. Коцюбинський, висновку: «По-моєму, предметом белетристичного зображення повинен бути лишень внутрішній, духовний мир людини, а також ті соціально-історичні обставини життєві, що той чи інший духовний мир виробили, той або інший тип людини винесли на поверх течії світової. А всі оті: «він устав... пішов... сів... почувався... » просто зайва вага» (т. 3, с. 250).

Шляхом поглибленого психологічного аналізу пішла молода генерація українських письменників — В. Стефаник, М. Коцюбинський, О. Кобилянська, а нові потреби в художньому поступі чи не першими критично осмислили І. Франко та П. Грабовський, наведена думка якого висловлена 1896 року.

Визнаючи той факт, що соціальна дієвість літератури опосередковується естетичним впливом художніх творів на публіку, П. Грабовський ставив надзвичайно високі вимоги до драматургії, які пов'язував з важливим змістом і художньою досконалістю творів: «У нас ніхто з писателів, здається, й не поклада, що драма чи там комедія є перш над усе літературний твір і мусе відповідати усім умовам літературної вартості, що драматичний твір насамперед мусе бути твором художньої цільності, мусе стояти та розвиватись на засновку сучасного життя, зображати його дійсні появи» (т. 3, с. 190).

Виходячи з потреб реального життя, нехтуючи нормативними приписами «пійтики», орієнтуючись на тих поетів, які «виробили форму вірша до найвищих ступнів краси та мелодійності», поет ставив відпові-

дальні завдання і перед критикою, яка повинна застосовувати естетичні критерії до оцінки мистецьких явищ. «Цікавий, щиро людський зміст до купи з виробленою, художньо закінченою формою становлять головні прикмети всякої істинної поезії: отсих прикмет і повинен шукати в поетичних творах насамперед критик. «Штуки для штуки» не було, немає і не може бути в дійсності; се — пустопорожня, пустодзвонна фраза — не більше. Вона, навпаки, завсігди прикривала собою найтенденційніші замаху думки, проповідувала найгрубішу тенденційність в літературі» (т. 3, с. 124), — писав П. Грабовський у статті «Дещо про творчість поетичну».

Таким чином, будучи, за його словами, прихильником «черствого матеріалізму», «ненавидячи солодушність в письменстві» (т. 3, с. 264), П. Грабовський не відкидав естетичної природи художньої літератури, а в структуру оцінних критеріїв літературної критики включав «художню цільність».

### 8.5.2. Борис Грінченко — критик

У 80–90 рр. XIX ст. активну участь у літературному житті України брав Борис Грінченко (1863–1910), що також відіграв важливу роль у розвитку ідейно-естетичного критицизму. Вчитель, видавець, лексикограф, поет, прозаїк, драматург, він був невтомним діячем, який умів за умов цензурного тиску російського самодержавства на українську культуру знаходити легальні форми і засоби пробудження та утвердження національної самосвідомості земляків.

Як рецензент різнотипних українськомовних видань Б. Грінченко виступав спочатку в «Зорі», потім у «Буковині» і «Літературно-науковому віснику», але ефективність його літературно-критичних намірів і зусиль, може, повнішою мірою виявилася в його розгалуженому листуванні. Як підкреслив А. Погрібний, ознайомившись з епістолярною спадщиною письменника, «Б. Грінченко був найдіяльнішим організатором загальноукраїнського літературного процесу, являв своєю особою один з провідних центрів культурно-громадського життя на Україні, до якого наприкінці XIX–на початку XX ст. стягувалися ледь не всі лінії й артерії»<sup>61а</sup>. Його оцінні критерії узагальнювали художню практику Т. Шевченка, Є. Гребінки, І. С. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, В. Самійленка, І. Франка і впливали з тих функцій, які, на його погляд, мала виконувати художня література: 1) будити національне самопізнання; 2) правдиво показувати соціальне становище народу. З цих позицій він виступав як рецензент «Зорі», автор ювілейних літературних портретів І. Нечуя-Левицького та І. Франка. Теоретичне та історико-літературне обґрунтування вони отримали в «Листах з України Наддніпрянської», які друкувалися в «Буковині» (1892–1893). На ці «Листи...» відповідав публічно М. Драгоманов («Листи на Наддніпрянську Україну») в тій же «Буковині» і «Народі».

Так відбулася на початку 90-х років XIX ст. одна з найнефективніших дискусій з низки найважливіших національних проблем, яка «розворушила літературно-суспільне життя, розпалила вогнище пошуків» (див. там само. — С. 105), уточнила літературно-естетичні позиції і Драгоманова, і Грінченка, кристалізуючи світоглядну еволюцію останнього. Б. Грінченко остаточно розвінчав теорію «літератури для домашнього вжитку», визнав слушність багатьох міркувань М. Драгоманова щодо європеїзму української літератури. Наддніпрянець Вартовий (тобто Грінченко) залишився при переконанні, що «вкраїнська література вбога тільки дотепер (тимчасово. — Р. Г.), а колись мусить вирости так, щоб задовольняти просвітні вимоги української інтелігенції», а, домагаючись європейського рівня, вона мусить «глянути поза Пушкіна та поза Лермонтова» (Там само. — С. 122).

Особливістю літературно-критичних суджень Б. Грінченка було не стільки те, що вони спиралися на загальнопоширені тоді критерії, скільки категоричність і різкість формулювань (передусім у листах). Він був непримирним до графоманів, що легковажно ставилися до українського слова («... їх треба знищувати!», писати про них так, щоб «сичали з болю і більш не сікались до вогню»), отже, продовжував традицію, започатковану П. Кулішем та Іваном Біликом. Натомість, у відкритій пресі Б. Грінченко дбав про тактовність, морально-етичну зорієнтованість своїх оцінок, і це виявлялося в модальності його текстів. Прикметними в цьому аспекті є вступні уваги в статті «Галицькі вірші» (Правда, 1891).

Заміряючись на критику мови галицьких поетів, надмірно переповнену, на його погляд, діалектизмами, полонізмами і германізмами водночас, подаючи свої роздуми до журналу, що виходив у Львові, Б. Грінченко дуже виважено будував свій дискурс. То був діалогізований монолог-роздум з докладною мотивацією змісту і форми вислову. «Порушуючи літературну справу, — писав Вартовий-Чайченко-Грінченко, — спершу на погляд мов незначну, але насправді — справу великої ваги, — ми сподіваємося, що те, що ми тут скажемо, не вважатимуть за причепливу критику задля самої критики та й годі; ми сподіваємося, — зрозумілим буде, що промовити приму-сила нас тільки невикрутна, пекуча потреба та прихильність до самої речі: ми певні, що в наших, часом дошкульних словах ніхто не побачить ворожості, а зрозуміє, що викликала їх сама любов до дорогого нам усім діла. Окрім того, ми насмілюємось думати, що наші погляди на порушену справу не дуже різнитимуть з поглядами на неї значної частини української інтелігенції. Все те і дає нам змогу відважитися висловити тут сі свої уваги» (ХІЛК-2. — С. 241). Далі критик посилався на свої спостереження над читачами, констатував, що наддніпрянці не читають віршів галичан і буковинців, аналізував мову поезій В. Маслюка, аргументуючи, таким чином, висновок про основну причину: їх мова «зовсім незрозуміла незопсованому вкраїнському вухові» (ХІЛК-2. — С. 242). Однак спостереження і міркування Б. Грінченка не об-

межувалися власне мовознавчо-стилістичними аспектами. Він їх додатково аргументував комунікативно-естетичними категоріями. Йшлося про виміри краси художнього твору і шляхи формування загальнонаціональної літературної мови як засобу словесного мистецтва. «... Якої б там великої ціни не був зміст, форма все ж не така річ, щоб нічого не важила, а особливо у віршах. Без краси нема поезії. І краса повинна бути у всьому, також у формі, у поверховності. Хто з поетів не звикне дошукуватись краси в формі, той не вмітиме вишукувати її і в чому важливішому» (ХІЛК-2. — С. 242).

Як бачимо, т. зв. «народницька критика» не завжди заперечувала естетичні виміри художнього твору, але в структурі оцінних критеріїв справжнього мистецтва вважала їх органічними, само собою зрозумілими. Інакше не воювала б так принципово і гостро з «котляревщиною» і «віршоробством», не ставила б питання про відмінність «тенденційності» та «ідейності», про способи художнього вираження задуму і світовідчуття письменника, про єдність образу й мовлення. Духовна єдність українців з усіх автохтонних їх земель можлива за умови, — твердив Грінченко, — коли письменники будуть «зважати на всю українську публіку» (ХІЛК-2. — С. 243). З цією метою наддніпрянці і наддністрянці повинні йти на взаємопоступки, зважати при тім на мовний досвід Квітки-Основ'яненка, Шевченка, Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, зрозумілий в усіх кінцях України. Б. Грінченко і тут брав до уваги не тільки кількісні, а й якісні аспекти проблеми: на його переконання, «язичіє», «жаргон» вбивають «не саме почування краси в слові, а й почування краси в образі» (ХІЛК-2. — С. 242).

Історичною заслугою Бориса Грінченка перед українською літературною критикою залишається те, що він свідомо став поряд з І. Франком, пишучи власні твори, аналізуючи поточну сучасну йому літературу, орієнтувався на життя і творчість Т. Шевченка як на найвищий взірць-критерій: Шевченко, твердив Грінченко, «був перший українець з правдивою національною свідомістю, і ніхто не пособив так, як він, вироблятися доброму українському національному світоглядові» (ХІЛК-2. — С. 240).

### *8.5.3. Значення творчості Михайла Коцюбинського для розвитку літературної критики в Україні*

Головною турботою Михайла Коцюбинського (1864–1913) — письменника і критика — було прагнення до дальшого збагачення літератури. Засвоївши основні засади реалістичного способу відображення дійсності, орієнтуючись спочатку на творчий досвід П. Мирного та І. С. Нечуя-Левицького, він невдовзі гостро відчув необхідність вдосконалення творчого методу. Будучи людиною незвичайної естетичної вразливості, формуючи свій художній смак на кращих взірцях новітньої психологічної прози, М. Коцюбинський вчасно зрозумів згубність самообмеження письменника рамками самої лише селянської тематики, до чого навертала українську літе-

ратуру цензурна політика самодержавства, і поставив собі за мету — розширити межі і можливості української літератури. Тому він наполегливо розробляв теми з життя інтелігенції, прагнучи проникнути в психологію людини, схилив до цього інших письменників, яких разом з М. Чернявським запрошував взяти участь в альманасі «З потоку життя». В цьому зверненні, що стало, по суті, своєрідним маніфестом-естетичною платформою, сформульовані погляди М. Коцюбинського на суть і суспільне значення художньої творчості. Враховуючи зміни в художній свідомості читача, успіхи української літератури, ситуацію, яка склалася в ній на початку ХХ століття, автори констатували, що «інтелігентний читач має право сподіватися й од рідної літератури широкого поля обсервації, вірного малюнку різних сторін життя усіх, а не одної якої верстви суспільності, бажав би зустрітись в творах красного письменства нашого з обробкою тем філософічних, соціальних, психологічних, історичних і інших»<sup>62</sup>.

Розвиваючи і поглиблюючи ці погляди в полеміці із Панасом Мирним, Коцюбинський виділяє ряд факторів, які впливають на формування типового характеру (історико-культурні, географічно-кліматичні умови, національна і політична свідомість). Погоджуючись з Мирним, що кожна література залишається живою доти, доки зображує «тільки те, що дає само життя», М. Коцюбинський відстоював активний, випереджальний характер розвитку художньої творчості. «... Через те, що вона (література. — Р. Г.) мусить бути дзеркалом для кожного моменту життя, вона не повинна обмежуватися селянським побутом, а давати справжній образ життя всіх верств суспільності. Бо коли б література чекала на якісь умови відповідно якимсь планам або програмі, то вона нічого не дочекала б ся (бо й плани й програми не стоять!), вона загинула б навіки і перестала б бути літературою» (т. 3, с. 245). Чи буде література мертвою, чи живою, це залежить, за переконанням М. Коцюбинського, не тільки від теми, але «більш од автора». Показуючи, що під «грубою світою» селянина «б'ється людське серце», письменник як «чарівник слова» може оживити «організм народний» (т. 3, с. 247).

**М. Коцюбинський, як великий сонцепоклонник, що яскраво змальовував красу природи і людини, став одним із зачинателів імпресіоністичної стильової течії в українській літературі**<sup>63</sup>. Разом з тим, він не ізолював естетичних проблем від соціально-політичних. Найактуальніші питання сучасності здобули в нього високомистецьке художнє втілення.

Активну роль суб'єктивного фактора — естетичних почуттів, ідеалів — М. Коцюбинський розкрив, торкаючись проблеми психології творчості як у листах, так і в художніх творах («Цвіт яблуні», «Intermezzo»). Ці проблеми він осмислював не тільки як художник, а й як мислитель, який високо оцінив трактат І. Франка «Із секретів поетичної творчості», де, за словами Коцюбинського, Франко з «глибиною думки і блискучою ерудицією розглядає роль свідомості у процесі поетичної творчості» (т. 3, с. 12).

Коцюбинський-критик був вимогливим до себе і молодших письменників. У рецензії на лірику М. Філянського, яку піддав нищівній критиці, бо там «усе темне, каламутне, хаотичне» (т. 3, с. 23), він підкреслював, що його вразила та поезія «повним незнанням мови, убогістю думки й образу, механічним єднанням окремих рядків віршу, браком свіжих рим» (т. 3, с. 25).

Єдність ідейності і художності служила для письменника провідним критерієм оцінки власних і чужих творів, визначення ролі мистецтва взагалі. Саме тому, що цей естетичний закон лежав в основі творчості М. Коцюбинського, його спадщина справила значний вплив на розвиток української художньої культури і літературного критицизму. Створивши художні шедеври неперехідної цінності, він не тільки ствердив право рідної літератури на життя, а й залишив нащадкам надійні естетичні орієнтири.

#### *8.5.4. Характер літературного критицизму Лесі Українки*

Якісно новий етап у розвитку літературно-естетичного критицизму зв'язаний з художньою творчістю і літературно-критичною діяльністю Лесі Українки (1871–1913).

Формуючись у колі родини з широкими мистецькими, політичними і науковими зацікавленнями (Олена Пчілка, М. Драгоманов, М. Старицький, М. Лисенко), майбутня письменниця змалку мала чудові умови для розвитку свого таланту. Вона мужніла в процесі спілкування з представниками передового крила української інтелігенції (М. Павлик, І. Франко, М. Коцюбинський, О. Маковей), російської соціал-демократії (С. Мержинський), під час співпраці в російській пресі (журнал «Жизнь»).

Леся Українка, незважаючи на кволе здоров'я, завжди була морально готова виконувати «найчорнішу роботу в мужицько-пролетарській українській газеті, залишивши білу роботу чистої ідеології»<sup>64</sup> Говорячи про єдність своєї творчості з суспільним життям, яка особливо виразно проявилася в часи першої російської революції, письменниця писала: «... В поезії я тепер обдарована несподіваною гармонією настрою моєї музи з громадським настроєм (се далеко не завжди бувало!). Мені якось не приходиться навіть нагадувати сій свавільній богині про її «громадські обов'язки», так обмарив її суворий багрянець червоних корогов і гомін бурхливої юрби» (т. 12, с. 138–139). Єдність її естетичних, політичних і моральних принципів зумовила розуміння завдань і функцій мистецтва, характер її критики. Це ж розуміння нероздільної єдності краси, добра і соціальної справедливості лежить в основі творчого методу письменниці-неоромантика.

Леся Українка поглибила розробку таких проблем естетики, як специфіка художньо-естетичного освоєння світу, зв'язок мистецтва з політикою, художня правда, неоромантизм. Вся творчість Лесі Українки свідчить про її постійні пошуки нових форм художньо-естетичного освоєння життя.



Відмежувавшись з самого початку літературної діяльності від естетики ліберального народництва, вона свідомо виводила українську літературу на передові естетичні позиції своєї епохи. Полемізуючи з С. Єфремовим, Леся Українка твердила, що «літературні школи» — «питання не домашнього характеру», вони інтернаціональні (т. 12, с. 33), і гордилася тим, що сміливо «кидалася в дебрі всесвітніх тем... куди земляки мої, за виїмком двох-трьох одважних, воліють не вступати» (т. 12, с. 400). Настанову на постійне новаторство як імператив творчості митця Леся Українка афористично виразила словами героїні драматичної поеми «На руїнах»:

Добудь нові слова, новії струни,  
або мовчи...

Передумовою художнього новаторства письменниці вважала глибоко особистісне, естетичне освоєння важливих проблем, тобто тих питань, якими переймається суспільство і які безпосередньо торкаються поета, проникають навіть у його темперамент. Леся Українка нехтувала грубим політиканством, обстоювала свою незалежність від догматичних доктрин і доводила М. Павликові, що не може «скинутися всякої політики», бо їй не дозволяють переконання і темперамент. На її погляд, скинутися політики означало б «скинутися і моєї поезії, моїх найширших слів, бо вимовляти і ставити їх на папері, скинувшись того діла, на яке вони кличуть інших, мені буде сором» (т. 12, с. 65).

Звідси йшло у неї визнання соціально-перетворюючої ролі мистецтва (слово — зброя), обстоювання його дійовості на естетичній основі: «Мені здається, що коли я буду тенденцію за волосся притягати, то всім буде чутно, як її волос тріщатиме нещасний. А вона як схоче, то й сама до мене прийде...» (т. 10, с. 130). Міркуючи про своєрідність художньо-естетичного пізнання, Леся Українка писала: «Тільки белетрист і поет можуть нам розказати про терни та квітки нових часів, про світло й плями нових світачів. Вкупі з митцями будемо ми прагнути й боятися, любити й ненавидіти, будемо жити не тільки в минулому й теперішньому, але й в майбутньому, але й у вічності, наскільки може сягнути в неї наша фантазія» (т. 8, с. 198). З такої позиції вона аналізувала твори утопістів, реалістів, модерністів.

Леся Українка утверджувала естетично-функціональну природу художніх цінностей (лист до О. Кобилянської від І. 05. 1913 р.) і доводила необхідність оновлення літератури, для позначення нової якості якої вживала термін «неоромантизм».

Естетична концепція Лесі Українки набувала все більшої стрункості і системності, бо поетеса-мислитель, проникливий літературний критик володіла даром самокритицизму й професійно глибокої оцінки літературних явищ. Осмислюючи художній досвід світової літератури і власну творчість, вона ще 1890 року підкреслювала, що «інакше, ніж її критики, розуміла слова «народність», «літературність» та «інтелігенція» (т. 10,

с. 65). Її власний внесок у розробку народності мистецтва був зв'язаний з новим розумінням поняття «народ» і з концепцією неоромантизму, яка знайшла глибоку розробку, зокрема у статті «Володимир Винниченко»<sup>65</sup>.

За змістом і за способом художнього втілення категорія народності мистецтва в трактуванні Лесі Українки набувала гнучкого характеру на загальнолюдській основі. Художнім втіленням такого розуміння народності мистецтва є драматичні поеми письменниці. Сміливе високопрофесійне використання світових мотивів у власній художній творчості, вторгнення у світовий літературний процес, вміння безпомилково виявляти його здобутки і прорахунки з високих естетичних позицій — приклад, гідний творчого наслідування.

Леся Українка як власне літературний критик дебютувала під кінець XIX століття. Саме 1899 року в Київському літературно-артистичному товаристві вона виголосила реферат «Писателі-русини на Буковині», який ліг в основу статті «Малорусские писатели на Буковине», надрукованої в петербурзькому журналі «Жизнь» 1900 року. Український варіант статті побачив світ у газеті «Буковина» в квітні того ж року. У цьому виступі була закладена основна колізія українського літературно-естетичного критицизму, яка розгортатиметься між народництвом і модернізмом уже в новому столітті. Ембріон цієї колізії міститься в опозиції головних тез Лесі Українки: «г-жа Кобылянская — наследница Федьковича по таланту, но не продолжительница его манеры...» і «г. Стефаник — не народник». У цій же статті вжито і слово «модернізм» (ХІЛК-2, — с. 305, 311).

Леся Українка мала рацію, говорячи про вирішальний вплив оригінальних талантів на функціонування і утвердження національних літератур т. зв. молодих народів: «Вопрос о праве на существование той или другой из маленьких литератур решается не столько теорией, сколько практикой, т. е. присутствием в данной литературе сильных и оригинальных талантов» (ХІЛК-2, — с. 300).

Зрештою, механізм впливу художньої практики і теорії на літературну критику увиразнюється взаєминами Осипа Маковея, Ольги Кобилянської і Василя Стефаника

### *8.5.5. Місце Осипа Маковея в літературному житті України*

Місце Осипа Маковея (1867–1925) в літературному житті і розвитку літературної критики України кінця XIX – початку XX століття визначається тим, що він був поетом, прозаїком, публіцистом, редактором кількох періодичних видань (газета «Буковина», журнали «Зоря», «Літературно-науковий вісник»), учителем, а згодом і директором вчительської семінарії. Змінюючи місця праці в названих часописах, місця проживання (Львів, Чернівці, Заліщики), О. Маковей постійно підвищував рівень освіти (після закінчення Львівського університету студіював славистику у Відні), здобувши

1901 року в Чернівецькому університеті науковий ступінь доктора філософії за працю «Панько Олелькович Куліш: Огляд його діяльності».

**Поєднання кількох видів діяльності** (уже під час навчання працював у періодиці), **перехід від редакційно-журналістських щоденних занять (1895–1899) до викладання в семінаріях та університеті** відбувалися на активності й особливостях **О. Маковея-критика, літературознавця**<sup>66</sup>. Від анотацій та мистецької хроніки, від рецензій та літературних портретів він переходив до літературознавчих студій, історико-літературних праць (звісно, йдеться про домінуючі тенденції в різні періоди творчого життя). Зазнавши відчутного впливу І. Франка (був знайомий з ним з гімназійних років, якийсь час спільно працювали у ЛНВ), О. Маковей вів таку ж багатогранну діяльність. Але, на відміну від старшого колеги-вчителя, мав постійну навчально-дидактичну працю, що з природи речей позначалася на способі його рефлексій з приводу суті і виховних функцій мистецтва, на особливостях аналізу літературних явищ.

**Редакційною і викладацькою діяльністю зумовлена основна заслуга О. Маковея-критика.** Як спостеріг Ф. Погребенник, Осип Маковей був «одним з дбайливих вихователів молодого покоління письменників. Десятки поетів, прозаїків, драматургів пройшли крізь його літературно-критичну школу, більшою чи меншою мірою прислухалися до його розважливого слова»<sup>67</sup>. Серед них були Ольга Кобилянська, С. Ковалів, Т. Бордуляк, А. Чайковський, Євгенія Ярошинська, С. Яричевський, з молодших — Т. Галіп, І. Діброва, І. Карбулицький, М. Кічура<sup>68</sup>. Сучасний дослідник О. Попович до цього переліку долучив В. Стефаніка і Марка Черемшину, роблячи, проте, слушне застереження: «О. Маковей помітив у новелах молодих галицьких літераторів свіжий стиль, однак, як прихильник традиційної реалістичної школи в українській літературі, радив їм розвивати свій талант на «живих» подіях»<sup>69</sup>.

Із зіставлення двох поглядів на внесок О. Маковея в українську критику виникає запитання: чи справді він мав свою «літературно-критичну школу» (Ф. Погребенник) чи залишався «прихильником традиційної реалістичної школи» (О. Попович)?

Між цитованими висновками, зробленими 1988 і 1997 років немає засадничої суперечності, бо ж і Ф. Погребенник 1988 року виходив з того, що О. Маковей «утверджував реалістичні принципи зображення явищ життя в літературі, типовість характерів і обставин...», був «проти прямолінійного ілюстрування життя, голої, декларативної тенденційності, висував перед письменниками вимогу глибше змальовувати людські характери та почуття...»<sup>70</sup>. Все це справді («у принципі», як мовиться) так, але у чому виявляється специфіка «розважливого слова» О. Маковея? Чи тільки в тому, що О. Маковей «утверджував» відомі засади реалізму й позитивістської естетики (це теж немаловажно) або створив «перший в українській критиці літера-

турно критичний нарис про О. Кобилянську» (будь-які пріоритети в історії літературної критики також важливі)?

Своєрідності літературно-критичної діяльності Осипа Маковця торкається її дослідник, коли в різних місцях своєї праці зауважує: «Найкращим (!) у доробку О. Маковця є літературно-критичний нарис «Ольга Кобилянська» (1899), хоча автор у ньому «не в достатній мірі висвітлив особливості творчої манери письменниці»; «статті О. Маковця про І. Франка є переважно популяризаторськими»; «О. Маковей був першим, хто вслід (!) за І. Франком критикував і об'єктивно оцінив ранній літературний доробок Лесі Українки»; «аналітиці XIX століття у літературно-критичній практиці О. Маковця помічало деяке насторожене ставлення до проявів нової манери письма в українській літературі»<sup>71</sup>. Ця своєрідність позиції Маковця ще більше увиражені, коли зважимо на лист Ольги Кобилянської до Ф. Ржегоржа, в якому йдеться про те, що «з усіх руських літераторів знає лише він один» твори «дуже добре»<sup>72</sup>, а також врахуємо її рецензію на повість О. Маковця «Залісся» (про неї піде мова далі. — Р. Г.).

Аналіз літературно-критичних студій, нарисів і рецензій О. Маковця, та змісту, структури, системи аргументації його оцінних суджень показує, що цей обдарований письменник справді мав дар критицизму, який виявлявся в різних жанрах: у фейлетонах, сатиричній поезії, памфлетах і навіть в оповіданнях і повістях соціально-психологічного характеру. Діапазон ідейно-естетичного критицизму був надто широкий: від проблематизації загальнолюдських ідей, прискіпливого ставлення до будь-яких новацій аж до викриття чужитих догм і застійних явищ засобами сатири й гротеску. У власній літературній критиці, яка стосувалася нових мистецьких творів і з'являлася в поточній пресі, той критицизм виявлявся справді розважливим, на засадах «соціальної і психологічної аналізи» (автентична термінологія Маковця).

У художній і літературознавчій спадщині О. Маковця годі знайти ідеї, відмінні від тих, які вже докладно обговорював та обстоював І. Франко. Навіть філософсько-естетичні засади мали характер основних постулатів культурно-історичної школи, що на його час збагачувалася здобутками естетистики й естопсихології. Однак вони не проголошувалися догматично у формі цитат чи прозорих алюзій, а практично застосовувалися до різних явищ українського літературного життя відповідно до конкретної ситуації.

Висловлюючи авторитет І. Франка, О. Маковей свідомо посів щодо нього позицію популяризатора, який, керуючись засадами старшого колеги, шукав не обов'язково ще ним сфери діяльності і самостійно її досліджує, оцінює, намагаючись спрямувати в те русло, що відповідало орієнтаціям І. Франка, М. І. Рудницького, поруч з якими він сумлінно працював.

Сам письменник-початківець, який на відміну від інших ровесників і молодших літераторів посідав фіксовану позицію в органах преси (а це накладає на людину певну громадянську відповідальність), **О. Маковей-критик щасливо уникнув менторства, взявши на себе роль дорадника, сказати б по-сучасному, консультанта. з це стало конструктивним чинником, який формував його оцінки, характер їх аргументації, структуру статей, стиль викладу.**

Про Маковей-критика можна сказати те і так, що і як він написав про Андрія Чайковського: «вміє спостерігати життя, вміє вибирати з нього цікаві факти і гладко їх розповідати»<sup>73</sup>. Як критик, він регулярно спостерігав за літературним життям, вибирав з нього явища примітні, оригінальні. Його вибір — то вже поцінування. Замість «гладкої» розповіді О. Маковей пропонував своєрідну літературно-критичну нарацію, зорієнтовану на автора аналізованих творів і читачів. Епічний всюдисущий, всезнаючий наратор у статтях Маковей перетворювався на філологічно досвідченого бесідника, який довірливо прилюдно розмірковує про те, чим сам займається, добре розуміє та знає складність проблеми.

Ідентифікуючись з адресатом (передусім зі своїми колегами), критик-бесідник вдається до таких зворотів: «ми привикли бачити», «нашому брату письменникові», «ми знаємо», «се так лиш до речі я кажу», «очевидно», «мабуть», «бачимо всі її добрі і злі прикмети», «з оповідання ми цього не бачимо» тощо. Закладаючи конкретну основу для аналізу й оцінки ранніх повістей А. Чайковського, О. Маковей цитує вислови цього письменника з друкованих автокоментарів і з приватних листів Чайковського до себе, коментуючи їх: звертає увагу на неповноту, однобічність, категоричність деяких міркувань цього письменника. Так підходить до центральної у тогочасній критиці проблеми — до розуміння реалізму, натуралізму, новаторства. А. Чайковський про свій творчий метод розповідав просто: «Стараюся фотографувати образки, котрі бачу... Сюжетів я в головних нарисах не видумую, лише беру їх з життя...» (ХІЛК-2. — С. 290). Відзначивши однобічність (зрештою, нездійсненність) таких намірів, О. Маковей нагадав, що «справа вірності описуваного життя все буває дуже гнучка, бо як нема на світі абсолютної правди, так годі і зовсім правдиво та вірно описати якесь життя. Душа письменника — се не фотографічна плита/.../, правда, ним відфотографована — се його правда, яку він своїми очима бачив або повинен був бачити» (ХІЛК-2. — С. 291). Перед тим О. Маковей доречно зауважив, що брати з життя факти так, як вони сталися, — це «не є ніяка заслуга ані провинна», бо ж бувають «сюжети видумані і проте подібні до правди і гарні». Головне, отже, в тому, що «повістяреві приходитьсь бути не фотографом, лише малярем». Сам Чайковський в багатьох епізодах більших творів чи в окремих творах є таким малярем, що «придумує ідею образа і спосіб, як би його найкраще зложити і змалювати».

Коли О. Маковей визначає «літературну вартість» (його термін) якогось твору, то він, як мінімум, бере до уваги якість «обсервації життя», «перевелення фабули», «враження, справлене на читача» (с. 292). З цього погляду «головна заслуга» автора «Олюньки» визначається тим, що він подав «нессторонне змалювання життя» ходачкової шляхти з найдавніших часів при «всяких нагодах» в сукупності «різномірних представителів». Перекавши фабулу повісті (переказ зайняв повну сторінку тексту), автор нарису зробив критичний «закид, що фабула оповідання в дечім неумотивована, неправдоподібна» (с. 294). Цю тезу критик ілюструє, вказуючи окремі епізоди, вчинки героїв і т. п. і при цьому оперує посиланнями на сукупного чи гіпотетичного читача (очевидно ж, передусім на власне сприймання), як-от: «Тому що на тій майже неймовірній пасивності Олюньки основана велика частина оповідання (від сцени весілля), то читач бажав би мати ту певність, що так мусіло бути. А він її не має в тій мірі, як би було потрібно» (ХІЛК-2. С. 295).

Отже, знову йдеться про потрібну міру (властиво, про повноту мотивації вчинків героїв) без конкретизації поняття «потрібна міра». Потрібна для кого? Для чого? Відповіді на такі і подібні питання пов'язані з особливостями художнього світу кожного митця, стильової течії, а також з типом естетичних канонів, які складаються у взаєминах авторів і читачів. О. Маковей цих проблем у кінці ХІХ ст. ще не торкався. Його позитивні оцінки стосувалися творів, у яких «оповідання йде гладко, сцени йдуть за сценами, вірно, природно» (с. 296), а «характери виразні» (с. 298). Оцінна шкала суджень і роздумів Маковея складається кожен раз не тільки з відомих і постійно уточнюваних постулатів, а й з порівнянь творів одного чи кількох письменників. У критичних статтях вони не можуть бути розгорнутими, як в історико-літературних студіях, але в стислій формі увиразнюють критерій оцінок та аргументи суджень. Показовий приклад: «В чужім гнізді», вважає О. Маковей, є кілька «дуже гарних сцен, як забава у Михася, або образ при сні над рікою, що нагадує Тургенівський «Бежин луг» з «Записок мисливця». Ціла фабула сего оповідання більше проста, як в «Олюньці», зате знов не така багата на ті артистичні прикраси, яких повно в «Олюньці», так що друга частина повісті виходить не раз навіть скучна. Ліпше, а головню коротше оброблення сеї другої частини було би піднесло вартість цілого твору.

Ціле оповідання ще й тим слабше від «Олюньки», що авторові пришлося повторити неодноразово про шляхту, що ми знали вже з «Олюньки», а далі: автор вийшов тут знов від тези, що вплив чужого гнізда на шляхетсько-селянську дитину мусить бути доконче лихий» (ХІЛК-2. — С. 298).

Докладний аналіз двох повістей А. Чайковського, здійснений О. Маковесем за «живими слідами», демонструє особливості фахової літературної критики: автор стежить за тим, як окреслюються персонажі, як вони групуються, якими засобами і на скільки переконливо розкри-

ваються; як вибудовується композиція твору, розгортається фабула то-що. Це фахові для письменника проблеми. Вони були актуальними і для Маковей, а не тільки для Чайковського. Крім того, постійно тематика і проблематика твору зіставляється з її історичною основою, береться до уваги здатність твору зацікавлювати читачів, при тім не ілюстрацією відомих тез, а відкривавчим потенціалом соціально-психологічного, художньо-естетичного характеру.

Про це свідчать висновки, які подаються в кінці статті як теоретичні узагальнення, що мають водночас вагу переконливої поради письменникові — не стільки авторові рецензованих творів, скільки молодому літераторові взагалі. Градація таких висновків також дуже промовиста як для історії літературної критики, так і для теорії літературно-критичних жанрів, для практики літературно-критичної діяльності.

Підсумовуючи свою «студію», О. Маковей спочатку констатує: «А. Чайковський лише оповідає факти, не вдається в психологічну та соціальну аналізу, характери та події рисує щонайголовнішими чертами і то не раз своїми словами, а не вчинками героїв. Через те виходить у Чайковського справоздання, а не широкий і глибокий малюнок» (с. 299).

Далі, показавши, як спостережені і навіть цікаво змальовані картини підпорядковуються наперед сформульованій тезі, критик повторює свій висновок щодо тенденційності рецензованих творів, але відразу конкретизує думку, відмежовуючись від тих, хто міг би запідозрити критика в прихильності до безідейного мистецтва. «Спосіб дивитися на життя із становища якоїсь тези, — нагадує критик, — дуже шкодить творам Чайковського, як се показав я вже при поодиноких творах. Не кажу, аби автор мав понехаяти всяку тенденцію, лиш уважати, щоби задля тенденції не потерпіла артистична правда. Нехай тенденція виходить з життя, а не життя з тенденції, коли твір має мати більшу літературну вартість» (ХІЛК-2. — С. 299).

Подібними чи однотипними міркуваннями закінчив І. Франко свою рецензію, що переросла в літературний портрет-студію «Леся Українка». Зрештою, в такому ж плані подавав свої міркування І. Нечуй-Левицький в другій частині статті «Сьогочасне літературне прямування» (1884), твердячи: «Поетичні образи в реальній поезії — то результат обидводіяння природи (природи. — Р. Г.) й художника, то спільна праця сили природи й сили художника, котрий надаряє своїм духом образи, перепущені через свою душу... » (ХІЛК-2. — С. 215).

Таким чином, роль О. Маковей в українській літературній критиці полягає передусім у тому, що він тактовно, фахово і переконливо застосовував основні засади широко трактованого реалізму до аналізу й поцінування нових творів українських письменників, допомагаючи одним навіть редагувати рукописи, другим своїми порадами в листах; третім — опублікованими рецензіями, літературними студіями. Заохо-

чуючи початківців, підтримуючи дебютантів, популяризуючи твори відомих письменників, О. Маковей здійснював такі функції критики, як освітньо-виховна (щодо читачів) і корекційна (щодо літературного процесу й авторів). Власна його творчість — поезія, оповідання, повісті «Залісся», «Ярошенко» не тільки увипуклювали характер його літературно-естетичного критицизму, а й інспірували його в інших письменників, що відгукувалися про них листовно чи публічно.

### *8.5.6. Вплив творчості Василя Стефаника на оновлення літературної критики*

Своєрідний вплив на розвиток української літературної критики справила і творчість **Василя Стефаника** (1871–1936). Така постановка питання може викликати запитання: які літературно-критичні статті залишив новеліст; як довести такий вплив у тому разі, якщо він виявлявся? Для відповіді висловимо кілька попередніх міркувань понятійно-термінологічного характеру. По-перше, творчість письменника, як само собою зрозуміло, — це сукупність його художніх, публіцистичних та інших творів, а також листів. Тому трактуємо духовну спадщину В. Стефаника як єдиний складний текст (метатекст). По-друге, маємо на увазі, враховуємо широкі і вузьке розуміння літературної критики — як літературного критицизму і практичної діяльності. З цього погляду В. Стефаник, не будучи власне критиком, не залишивши жодного тексту, який би належав до одного з традиційних у його часи жанрів літературної критики, насправді діяльно — безпосередньо чи опосередковано — таки прислужився розвитку української літературної критики. Теоретично модель (парадигму) впливу творчості В. Стефаника на українську літературну критику можна представити — подати, сконструювати — за відомою аналогією об'єкта і суб'єкта в пізнавально-епістемологічній ситуації, за аналогією до взаємодії двох об'єктів будь-якої структури, яка (взаємодія) спричиняє рух і, зрештою, розвиток. Схематично кажучи, якщо суб'єкт пізнання шукає, виокремлює потрібний йому об'єкт, діє на нього, то останній своїми властивостями щось сугерує суб'єктові, диктує йому свою «волю», власні правила гри. Неадекватність освоєння суб'єктом об'єкта зумовлюється, як відомо, бодай чотирма чинниками: нерозвинутістю, несправністю суб'єкта; незвичністю, складністю об'єкта; несприятливою ситуацією взаємодії-пізнання; штивністю, несправністю знарядь і засобів освоєння.

Евристичність даної моделі увиразнюється конкретними фактами з історії літературної критики, про що вже йшлося. Вельми цікаво і повчально простежувати як динаміку і механізми впливу Стефаника на читацькі опінії та судження критиків, починаючи від публікації поодиноких творів, збірок новел до останнього прижиттєвого найповнішого видання його текстів з відома і за участю автора, так і динаміку інтерпретацій посмертних видань



творів, збірок, видрук різнотипного «вибраного». Останні — з коментарями чи без них — дуже часто кон'юнктурно пристосовувалися до суспільно-політичної ситуації, або принаймні до художніх смаків видавців чи до норм, канонів панівних, домінуючих літературно-мистецьких напрямів.

Статті В. Щурата, Софії Русової, Ю. Кміта дали поштовх до роздумів І. Франка з приводу багатьох критико-естетичних проблем, зокрема щодо надуживання без потреби поняттям аналізу в художній творчості. На його думку, письменники нового покоління дають «синтезу», яка відбиває високу культуру витонченої душі. З цього пункту повинна виходити нова, недогматична критика. **Нове в літературі Франко пов'язував не з тематикою, а зі способом зображення світу.** На чолі групи новаторів, як відомо, він ставив Ольгу Кобилянську, Михайла Коцюбинського і «абсолютного пана форми» Василя Стефаника.

Літературні дебютанти своїми творами допомагали метрові конкретизувати власні погляди, робити висновки, уточнювати завдання критики, збагачувати її аналітичний і логіко-понятійний інструментарій. Оскільки сам Франко докладніше не розглядав текстів ні О. Кобилянської, ні М. Коцюбинського, ні В. Стефаника, як це він зробив з поезією Лесі Українки, а обходився здебільшого підсумковими влучними оцінками, то його концепцію відтінили інші літератори. Стосовно Стефаника надто промовистими є думки, якими листовно обмінялися новеліст-початківець і О. Маковей. Вихований в душі позитивізму, сформований на засадах реалізму і народництва, володіючи раціоналістичним типом мислення, О. Маковей побачив у творах (власне, образах) Стефаника «знамениту обсервацію», «фотографії» і брак «оброблення, угруповання сцен і моментів», «артистичного заокруглення». Маковей квестіонував «завелику скупість на слова, яка спричиняла те, що «багато має читач дорозумітися»<sup>74</sup>. Поки Стефанік обурювався такими порадами і вимагав повернення своїх рукописів, вони з санкції Франка були опубліковані в ЛНВ.

Приблизно тоді ж Маковей мав подібну колізію з Ольгою Кобилянською з приводу власного твору «Залісся». Листовний відгук письменниці на рукопис повісті був делікатний і мотивований (січень 1897). Опублікована рецензія в газеті «Буковина» (червень 1898) повторювала основні думки листа і навіч продемонструвала різку відмінність поглядів двох приятелів на поетику прози і, відповідно, на критерії її поцінування. **Виходячи з того, що, мовляв, «грубий реалізм вже вмер в найновішій літературі», «здивляючись» на Маковея як «на європейського літерата», Ольга Кобилянська радила йому, як послабити голу тенденційність.** Навіть найближчі інтимно-довірливі стосунки цих митців не завадили відвертості і принциповості рецензентки в публічному варіанті критики. Кобилянська резюмувала: «... Книжка поважна, інформаційна щодо справ селянських, совісно ві-

рна щодо змалювання селян, їх характеру і лумання, їх праці..., але се книжка сухого, неприманливого характеру»<sup>75</sup>.

Новаторство В. Стефаника, на відміну від Маковея, відразу зрозуміли й належно поцінували ті митці, що йшли в руслі новітніх мистецьких пошуків. Вони акцентували якраз те, що проблематизував Маковей. Ось деякі міркування І. Труша: «... Типи мужиків лиш легко зазначені, але психологічно глибоко поняті... Фабули у творах Стефаника нема, для того не буде він тішитися популярністю у широких кругах читачів, зате для вище розвитих одиниць новели Стефаника становитимуть джерело правдивої духової розкоші»<sup>76</sup>. А Леся Українка вважала, що Стефаника зробили знаменитістю «яскравість таланту» і «доступність тем». «Він, — на її погляд, — володіє тяжким секретом передавати настрої в розмовах і в обставинці, а при цьому, змальовуючи своїх персонажів у найнепривабливішому вигляді, збуджує симпатії до них у читачів, зовсім не вдаючись в характеристики від автора»<sup>77</sup>. Все це мовилося відразу після виходу «Синьої книжечки» з передмовою С. Смаль-Стоцького. Оцінюючи роль цієї збірки в оновленні української літератури, Леся Українка в 1900 році зробила, здавалось би, парадоксальний висновок: «Стефанік — не народник». Мабуть, не варто пов'язувати цю тезу з полемікою Лесі Українки і Франка щодо розуміння змісту й обсягу поняття народ. Важливіше наголосити на тому, що має прямий стосунок до нового тлумачення естетичної природи народності літератури. Авторка підкреслювала, що «народ» Стефаника «не є носієм будь-яких «підвалин» і чеснот, невідомих «гнилій інтелігенції», але саме відсутність цих підвалин і чеснот, розкрита вмілою люблячою рукою, робить на читачів, які мислять і почувають, сильніше, глибше і плодотворніше враження, ніж усі, пройняті, звичайно, найкращими намірами, панегірики ідеалізованому народові в народницькій літературі»<sup>78</sup>. Звернімо увагу на полемічність Лесиної думки, на наявність в її фразі «чужих слів» (бере в лапки слова народ, підвалини, гнила інтелігенція), на те, що неідеалізований народ змальований «вмілою і люблячою рукою», що така манера письма робить глибоке враження на тих читачів, які «мислять і почувають».

Зауважмо і те, що в усіх згаданих відгуках і рецензіях є бодай принагідні зіставлення творів Стефаника з іншими творами (самого Стефаника, українських і зарубіжних авторів) — зіставлення, протиставлення, порівняння як засоби прояснення своїх вражень, оцінок і як засоби передачі, сугестування вражень-оцінок читачам, які, може, цих творів ще й не читали. І Франко, і Маковей, і Труш, і Леся Українка, крім зіставлень внутрішньолітературних, враховують відношення творів Стефаника до позатекстової реальності соціально-психологічного характеру (селянське життя, типи, проблеми тощо), часто говорять про зміст творів начебто про об'єктивну дійсність, зрідка вживають спеціальну термінологію (фабула, сюжет, композиція, новела,

шкіц, образок, тип, характер, натуралізм, романтизм, порівняння, метафора тощо).

Дещо інший спосіб характеристики художнього світу Стефаніка і передачі своїх вражень та оцінок слухачам і читачам застосував Б. Лепкий у літературному нарисі «Василь Стефанік». Виголошена у квітні 1903 року доповідь на засіданні Слов'янського клубу в Кракові справила на слухачів надзвичайне враження. Доопрацьована, вона появилася друком як нарис у львівській газеті «Руслан» (1903, ч. 112–118). Нарис тоді ж вийшов окремою брошурою. На нього відразу відгукнувся С. Яричевський в чернівецькій «Буковині»: «Поет зрозумів поета, сказав про нього щире слово. Артист відчув інтенції артиста — і так вийшла сама щира правда. Літературний нарис читається дуже цікаво, написаний він інтересно, подаючи враження творів Василя Стефаніка дуже вірно»<sup>79</sup>. Такі властивості нарису Б. Лепкого зумовлені тим, що в ньому щедро репрезентовані слово і стиль Стефаніка у вигляді стилізованого під новеліста образного вступу і великої кількості цитат чи не з усіх новел «Синьої книжечки», які органічно продовжують виклад критика, підводячи його до наступного вислову. Словом, немовби рухають своєрідний сюжет літературного нарису. Вибудовуючи такий колаж з новел і цитат Стефаніка, Лепкий супроводить свою конструкцію також історико-літературними алюзіями та ремінісценціями, при тім назви творів майже не згадуються, вони або подаються у виносках із зазначенням сторінки за «Синьою книжечкою», або подекуди з'являються в тексті. У такий спосіб конструюється зв'язний завершений літературно-критичний текст з характерними літературознавчими вкрапленнями, в яких узагальнено спостереження і над акцією новел, і над темпо-ритмом оповіді, і над способом зображення постатей, і над тропами й синтаксисом. Проводить автор стислі або розгорнуті зіставлення з Марком Вовчком, Ю. Федьковичем, Г. Успенським, М. Горким.

Літературний нарис Б. Лепкого «Василь Стефанік» актуалізував ще на початку нашого століття питання про різновиди літературної критики, про її залежність від стильової своєрідності оцінюваних творів. Історик літературної критики стикається, кажучи сучасною термінологією, з явищем інтертекстуальності критичних текстів, з особливостями літературно-критичного дискурсу.

Художній світ В. Стефаніка формувався в літературно-мистецькому контексті зламу століть, невіддільний від нього, як і від вдачі письменника, від покутського середовища. Листування Стефаніка це дуже виразно підтверджує. Перелік у листах прізвищ різнонаціональних митців, назв прочитаних творів, мистецьких стилів і напрямів, почутих критичних опіній — то вказівки на виміри і напрямні того контексту. Численні посвяти виконують подібну функцію. Серед них — І. Франко, Б. Лепкий, Морачевські, В. Будзиновський, Л. Бачинський, В. Дорошенко, Марко Черемшина, Лесь

Мартович, М. Хвильовий, безіменні «арештанти-мужики» і «політичні в'язні». Цими посвятами чи не ставив письменник додаткових питань перед критикою розчленованої України і майбутніми тлумачами своїх творів? Чи можна вичерпно осмислити проблеми творчого методу Стефаника, співвідношення мистецтва і політики, міри читацької співтворчості, способів вираження художньої семантики без врахування подібної авторської волі? Як можна обговорювати подібні питання без знання тексту під назвою «Серце» з посвятою «моїм друзям»? Там знаходимо згустки літературно-критичної свідомості Стефаника на зразок: «Степан С. -Стоцький плакав над «Синьою книжечкою»; «Вацлав Морачевський — моя дорога у світ»; «Станіслав Пшибишевський, сам великий, і його великі товариші навчили мене шанувати мистецтво»; «Богдан Лепкий — найбільше перечулений поет минулого і я все хотів би його за те цілувати та боюся банальності і тоді кусаю»<sup>80</sup>. Звичайно, тексти говорять самі за себе своєю структурою і є основною матерією літературознавця. Однак критик поточного літературного процесу, історик літератури, теоретик-інтерпретатор, культуролог мають з ними свої клопоти і завдання. Наразі йдеться про першого, про власне літературну критику...

У підсумку відзначимо таке. **Основні прикмети художнього світу В. Стефаника** — сконденсованість образного мислення, його психологізм і драматизм, трагедійність світовідчуття, максимальна наближеність свідомості автора і героїв, рівноправність багатоголосся персонажів і нараторів, орієнтація на такого ж чутливого читача, яким був сам письменник, — породили відповідну поетику текстів, яка активізувала інтерпретаційну здатність критиків, немов би зажадала від них проникнення в підтекст без авторських прозових підказувань-вказівок. Еліптичність Стефаникового мовлення, метонімічність його творів, позірне домінування різного виду монологів у композиції його текстів є тільки поверхнею письменникового дискурсу, цілковито зануреного в суспільно-комунікативну ситуацію. Її творить мереживо відношень-реляцій кожного твору до позатекстуальної реальності і внутрішньотекстуальних відношень усіх рівнів.

До «тяжкого секрету» (Леся Українка) текстів «абсолютного пана форми» (І. Франко) ведуть різні шляхи. Принаймні три з них окреслилися ще на початку творчого шляху В. Стефаника та його стосунків з критиками. **Перший** започаткований і далі прокладений статтями І. Франка, Лесі Українки, Д. Лукіяновича, А. Риндюга... **Другий** — працями Б. Лепкого, Марка Черемшини, М. Рудницького... **Третій** — писаннями О. Маковея, Л. Турбацького, Д. Рудика, В. Коряка, М. Козоріса... Ці шляхи виділяються пунктирно як тенденції, домінанти ще за життя В. Стефаника. Вони ж водночас є і способами впливу творчості Стефаника на українську літературну критику.

Перший спосіб ґрунтується на переважній увазі до структури творів, особливостей поетики, через які досягається образно-смісловий світ митця.

Він набуває різних модифікацій. Крайніми домінантами є пообразний аналіз в руслі традицій «реальної критики» (Леся Українка. Писателі-русини на Буковині) або поетикальні студії (А. Риндюг. Техніка новел В. Стефаника). Другий веде до есеїстичної критики, яка проте не перетворюється в суб'єктивістське смакування власних вражень, бо інтертекстуальні параметри і компаратистичні операції утримують її в межах літературознавства. Третій шлях веде дуже часто в нікуди, бо спирається на уявлення, норми і канони, які не відповідають авторському кодові (О. Маковей) або взагалі суперечать специфіці літератури як мистецтва слова (В. Коряк. Між двома класами. 1924; М. Козоріс. Соціальні мотиви в творчості В. Стефаника. 1930).

Якщо перших два способи критичної рецепції творчості В. Стефаника сприяли збагаченню і розвитку методологічного, жанрового і стильового розмаїття української критики, то третій під впливом вульгарного соціологізму остаточно знекровлював літературну критику навіть при розгляді такої витонченої і стійкої матерії, як новели Стефаника. Щоправда, він опосередковано також має певне значення для функціонування літературної критики. Виразно продемонструвавши безплідність догматично-соціологізаторських вправ над творчістю письменника, що не ігнорувала купюрами у текстах і замовчуванням багатьох творів, фактів із життя письменників, він застерігає від подібних помилок і заохочує до реінтерпретації сфальшованих творів новатора, вдосконалення аналітико-методологічного арсеналу сучасного українського літературознавства.

#### *8.5.7. Особливості літературно-критичної діяльності Василя Щурата*

У 90-ті роки розпочав літературно-критичну діяльність щедро обдарований як поет, перекладач, літературознавець **Василь Щурат** (1871–1948). Ставши доктором філософії у Відні, як і Франко, він згодом зосередився переважно на історії літератури. Замолоду публікував різножанрові матеріали в «Народі», «Житті і Слові», «Ділі», «Буковині», «Радикалі», польськомовному «Monitori», «Зорі». Досконало оволодівши французькою мовою, В. Щурат одним з перших в Україні (вслід за І. Франком і В. Горленком) висловлювався публічно про новітню французьку літературу. Про це свідчить його стаття «Французький декадентизм в польській і великоруській літературі» (Зоря. — 1896. — №9. — С. 178–180; №10. — С. 197–198; №11. — С. 216–217).

Виділивши талановитих і оригінальних зачинателів французького модернізму (Ш. Бодлер, П. Верлен, С. Малларме) з-поміж епігонів-«поетчуків», В. Щурат простежував їх вплив на польських поетів І. Пшесмицького (Міріама), А. Ланге, К. Тетмайера, Л. Риделя, В. Рачинського, К. Гурського, Л. Щепанського, російських В. Брюсова, Ф. Бальмонта, С. Мережковського. На думку Ф. Погребенника, стаття В. Щурата «допомагала належним чином орієнтуватися в декадентських ві-

яннях: аргументовано осуджуючи негативне в них, критик водночас виявив належну об'єктивність при характеристиці певних позитивних здобутків тих талановитих поетів, які, йдучи загалом у фарватері декадентського напрямку, виявляли чуйність до болів і страждань людини»<sup>81</sup>. Хоча ця теза з 1988 року нагадує дипломатичну риторику («належним чином», «належну об'єктивність», «певних позитивних здобутків»), вона все ж фіксує внесок В. Щурата в українську критику, бо згадана стаття, як і наступні, пов'язані з Франком, ніколи не передруковувалися після першодруку в «Зорі». Отже, **В. Щурат розпочав присутню аналітичну розмову про декадентство, його вплив на слов'янські літератури (польську, чеську, російську).** Терміном «декадент» В. Щурат оперував своєрідно, наповнюючи його широким змістом. Так, у ювілейному літературному портреті «Д-р Іван Франко» (Зоря. — 1896. — №1. — С. 16–17; №2. — С. 36–37), характеризуючи багатогранну двадцятип'ятилітню творчість письменника, В. Щурат потрактував збірку «Зів'яле листя» як «об'яв декадентизму в українсько-руській літературі». При цьому відразу окреслив змістове наповнення терміну: «Розуміється тоді, коли під декадентизмом будемо розуміти не ті оригінальні поетичні замаху, в котрих Макс Нордау бачить признаки умислових хвороб, але розумне і артистичним зміслом ведене змагання до витвору свіжих, оригінальних помишлів, образів, зворотів мови і форм». Оскільки основне загальнопоширене значення терміну «декадентизм» було тоді пов'язане з фазою занепаду культури, а Поль Валері актуалізував його в словах «Je suis l'Empire à la fin de la décadence...» (Я — імперія на схилі кінця), то І. Франко відреагував відомим віршем «Декадент» (Зоря. — 1896. — №17. — С. 326) з приміткою «В. Щуратові. По причині його замітки в «Зорі», 1896, ч. 2, с. 36. В. Щурат відповів спочатку також віршем «Се не декадент!» (Зоря. — 1897. — №5. — С. 95) і великою статтею «Поезія зів'ялого листя в виду суспільних задач штуки (Прочитавши ліричну драму І. Франка «Зів'яле листя»)» (Зоря. — 189. — №5. — С. 96–97; №6. — С. 118–119; №7. — С. 135–137). Він ще раз нагадав своє розуміння декадентизму: «Під декадентами навіть у Франції розуміють дві породи поетів: не лише поетів справжнього упадку, але й правдивих, не раз вельми уталантованих поетів, яких нині безталанні чіпляються, як реп'яхи кожуха. Так само подвійно треба й нам розуміти його, я й назвав був одну частину поезії Ів. Франка, що ввійшла тепер в збірник «Зів'яле листя», взірцем декадентської поезії в кращім значенні цього слова». Тому, пояснював В. Щурат читачам «Зорі», Франко «грубо... помилився, взявши похвалу форми поезії за догану її змісту».

Здавалось би, непорозуміння між автором і рецензентом вичерпане, прилюдний обмін думками відбувся. Він міг залишитися епізодом в історії літературного життя. На жаль, він увійшов у дискурс історії літературної критики впродовж десятків літ з легкої руки тих, хто безпомилність І. Франка пов'язував з висхідним рухом «революційної демократії» і реалі-

му в літературі на основі прямолінійно витлумаченої народності. Відомі слова Франка легко вкладалися в таку риторичку:

Який я декадент? Я син народа,  
Що вгору йде, хоч був запертий в льох,  
Мій поклик: праця, щастя і свобода.  
Я є мужик, пролог, не епілог.

Але такого поклику ані трохи не заперечував В. Щурат, який соціалізувався з Франком у розумінні суспільних завдань мистецтва. В тій же статті він писав: «Штука повинна показувати народові образи його власного життя: побільшені, ублагороджені. Штука повинна підносити народ в його власних очах, вчити його пошанування для самого себе». З такої позиції він запитував, чи зможе виконати такі «повинності» поезія «Зів'ялого листя»? Хіба, додавав, за аналогією: як лікують віспу — прищеплюванням віспи?

Про суспільне значення інтимної лірики розмірковував, як уже підкреслювалося, і Павло Грабовський. Невдовзі торкнутися цієї проблеми Леся Українка в листах до Франка і сам Франко в передмові до другого видання «Зів'ялого листя». Отож, виходить, що молодий критик мав рацію, а діалог між ним і метром спричинився не розходженням естетичних засад, а чимось іншим: і термінологічною неусталеністю, і поспіхом, і емоційністю реакції на репліку опонента. Та це цілком відповідає природі діалогічного мовлення, надто при відсутності уявного опонента. Так формується літературно-критичний дискурс на відміну від дискурсу історико-літературного, який покликаний збагнути, пояснити ситуативну природу першого, а не шукати абсолютної істини в позиції, репліці одного з опонентів.

Українським літераторам — письменникам, критикам, історикам літератури — разом з істориками і політичними діячами ще належало пройти випробування на порозуміння в боротьбі не тільки за право писати рідною мовою, а жити повноцінним національним, людським, державним життям. Літературній критиці і в цій справі довелося відіграти відчутну роль уже на зламі століть, у період *fin de siècle*, після святкування 100-річчя нової української літератури, в боротьбі за престиж українства, не маючи ще власної держави.

## **8. 6. Роль літературної критики в утвердженні престижу українства**

Проблема престижу українства увиразнювалася в періоди активізації національно-визвольних рухів, інтенсивного розвитку літератури, літературної критики, журналістики. За всім цим стоять різні суспільні інтенції (то політичні, то релігійні), але без усвідомлення реального становища етнічної спільноти (нації) не обходиться ніколи. Нація використовує всі засоби і можливості для досягнення мети. Літературна критика не виняток, хоча і не є найдієвішим чинником в обороні престижу українства.

«Українофільство», «українство», «українознавство» — ці терміни виникали у різний час і передають дещо відмінні поняття. Зрештою, функціонують вони з неоднаковою інтенсивністю в публіцистиці, в офіційній політиці, в гуманітарній науці<sup>82</sup>.

Якщо українофільству протистояло українофобство (а то й україножерство — наші журнали це фіксують), то українство мало чіткіше смислове наповнення, характеризуючи як те, що ми зараз розуміємо під українством, так і суспільну течію, яка виділялася на ґрунті національної самосвідомості.

**Під кінець XIX століття відбувався активний процес створення, розколу і переорієнтації численних політичних партій.** Почала функціонувати на Східній Україні РУП — Революційна українська партія, з якої вибруньковуються (чи поряд з нею створюються) УСП — Українська соціалістична партія, УНП — Українська народна партія, УСДП — Українська соціал-демократична партія, майже одночасно з ними виникає УДП — Українська демократична партія. В 1899 р. в Галичині відбувся розкол радикальної партії: Л. Ганкевич, Ю. Бачинський та інші засновують Українську соціал-демократичну партію. І. Франко з Є. Левицьким, В. Будзиновським, М. Грушевським переходять у новостворену Національно-демократичну партію. **Згадуємо строкатий політичний плюралізм тому, що він не міг не впливати на суспільне життя, на літературний процес, на умови функціонування критики.** Політичний плюралізм захоплює у свій вир і письменників (І. Франко, В. Винниченко, Б. Грінченко, Леся Українка, М. Вороний), публіцистів і критиків (М. Драгоманов, М. Павлик, М. Федюшка (Євшан), Д. Донцов, Є. Левицький, М. Шаповал, С. Петлюра).

Партії опрацьовують і висувують свої політичні програми і платформи. Вони задумуються над питанням про державний статус України, про її взаємини з сусідами, про її майбутнє. Це породжує не тільки міжпартійні суперечки і чвари, а й живить, пробуджує політичну свідомість різних верств українського населення. Теми публіцистики стають питання про взаємини українських радикалів і польських соціалістів, австрійських соціал-демократів. Їх активно розробляють у «Народі» М. Драгоманов, М. Павлик, І. Франко, Є. Левицький. Цей журнал мав рубрики: «Письма з Америки і справи американські», «Письма з України і справи українські», «Справи заграничні», «Політика крайова і загранична». Підібрані до них матеріали виявляли різні грані престижності чи неprestижності українства в очах сусідів. Через те привертала увагу навіть назви статей: у В. Гнатюка та І. Франка — «І ми в Європі. Протест Галицьких русинів проти мадярського тисячоліття» (Житє і Слово. — 1896. — Т. У. — Кн. 1); у М. Драгоманова — «Українофільство перед Польщею та Росією» (Народ. — 1893. — №3, 4); у М. Павлика — «Про сміливі виступи українських послів на сеймі у Відні в справі охорони прав свого народу» (Народ. — 1890. — №1); у Є. Левицького



— «Діло» в обороні достоїнства національного і чемності» (Народ. — 1890. — №4).

Політичний плюралізм і партійна публіцистика сприяли різнобічному обговоренню проблеми українства і, зокрема, розвивали почуття критицизму як у ставленні до власної історії, здобутків рідного народу, так і до надбань інших народів. І. Я. Франко, полемізуючи з численними політичними і культурними діячами, все частіше критикував соціал-демократичні доктрини, теорії, їхніх авторів, у тім числі К. Маркса і Ф. Енгельса. Сенс такої критики він сам розкрив у статті «До історії соціалістичного руху» (ЛНВ. — 1904. — т. XXV. — кн. 1), де писав: «Таке глядіння (тобто критичне. — Р. Г.) вменшить у вірних і в невірних партійну заїлість і фанатизм, улегшить порозуміння, а через се й працю для досягнення великого ідеалу — соціальної справедливості на ґрунті гуманного чуття» (с. 152).

Критицизм у ставленні до українства в його низькопробному, хуторянському варіантах розвивався ще П. Кулішем (критика т. зв. «котляревщини»), М. Драгомановим (листи до редакції журналу «Друг»), Іваном Біликом (думки про юридичну відповідальність за графоманські вірші Кохнівченка) і став основним пафосом у публіцистичній критиці Івана Франка та Лесі Українки, яка вважала, що деяким українським поетам варто було б заборонити писати вірші на патріотичні теми, тоді б вони навчилися версифікації. 1901 року Франко писав: «Ми перебули перший рік нового, XX століття. Се століття розпочалося у нас досить значним піднесенням духу, зросту ентузіазму, зростом праці на різних полях, виясненням мети, консолідацією сил, небувалим досі загальним оживленням (...) Не диво, що і літературна та артистична творчість оживилася, появляються нові таланти...» (т. 33, с. 174).

Якщо ж виділяти власне літературно-критичні аспекти у відстоюванні престижності українства, то треба насамперед наголошувати на високому мистецькому рівні художніх творів, які підносила критика, і на тих критеріях, якими вона при цьому користувалася. Згадаймо різкі виступи І. Франка проти утилітаризму в художній літературі, його тезу «критика мусить бути естетичною», глибоко обґрунтовану в трактаті «Із секретів поетичної творчості»; візьмімо під увагу і те, як Леся Українка тактовно акцентувала світове значення творчості Ольги Кобилянської та В. Стефаніка і як згодом критика пояснювала основну вартість творчості самої Лесі Українки.

Промовистою парадигмою інформаційно насичених українських літературно-критичних праць, орієнтованих на іншомовних читачів, можна вважати статті І. Франка «Українська література за 1899 рік» і «Українська література». Перша — це уривок з огляду «Přehled literatur slovanských za r. 1899», надрукованого в журналі «Slovansky přehled» (1900, №10), друга — в німецькому часописі «Aus fremden Zungen» (1901, №8). Обидві позбавлені

апологетизму, сповнені влучних узагальнень, конкретних оцінок, зіставлення української літератури, творів українських письменників з однотипними явищами інших літератур. При цьому вони розглядаються крізь призму загальноукраїнського національного відродження. Говорячи про поезію, Франко зазначає: «Поетична творчість, нещодавно у Галичині і на Україні ще значна, тепер зменшилась, і це є ознакою того, що молодші письменники, краще пізнавши рідну мову і вимоги поетичної техніки, легковажно віршувати не пускаються» (т. 33, с. 14) і з задоволенням представляє чеським і словацьким читачам українську новелістику, яка, на його думку, «відзначається цілою низкою талановитих представників, на яких звернули увагу також поза межами рідного дому» (там же). Рекомендуючи німецькомовним читачам переклади новел В. Стефаніка і Л. Мартовича, Франко також подав стислий начерк новітньої української літератури, торкнувся внеску в національне відродження старшого і молодшого поколінь письменників. Про найновішу генерацію, до якої зараховує галичан Ольгу Кобилянську, В. Стефаніка, Л. Мартовича, А. Крушельницького, М. Яцкова, він скаже, що вона виростає на ґрунті традицій М. Драгоманова, Б. Грінченка, І. Франка, Лесі Українки, О. Маковея і «прагне цілком модерним європейським способом зобразити своєрідність життя українського народу» (т. 33, с. 142).

Отже, українська літературна критика поволі долала комплекс неповноцінності, секундарності українства, високо оцінюючи творчість тих письменників, якими справді міг би гордитися будь-який народ Європи. Правда, не мала ще вона тоді в достатній кількості таких аргументів, як активне функціонування творів цих митців в іншомовних культурах. Але сумірність естетичної вартості таких творів з вершинними здобутками світової культури вона відчувала, а критика сусідніх народів бодай спорадично це підтверджувала. На жаль, цей процес — процес співвідповідності, сумірності національних художньо-естетичних цінностей українського народу і народів світу в функціонально-структурному аспекті — ще не актуалізований повністю і далеко не вичерпаний дослідниками.

Критика кінця ХІХ — початку ХХ століття знаходила можливість унаочнювати, підтверджувати, популяризувати будь-які (навіть найменші) прояви входження українки в культури інших народів. Навіть такі «тонкі» журнали, як львівська «Правда» й особливо «Зоря» під редакцією Василя Лукича намагалися в розділах «Хроніка», «Бібліографія» подавати інформацію про те, що і де написано в періодиці Європи про Україну, бодай кілька слів сказати про наукові і художні видання. Та особливі заслуги в подібному інформуванні, в розробці всіх жанрів літературної критики належать «Літературно-науковому віснику», журналам «Українська хата» і «Дзвін».

«Українська хата» як літературно-науково-громадський та економічний ілюстрований місячник виходив на 32 сторінках. Він мав постійну руб-

рику «Українство в чужій пресі». Редакція журналу часто полемізувала зі «старогромадівцями», ставила перед собою завдання: «оборонити громадський український інтерес». С. Просвітянин викривав «літературних геростратів українства», вважав це лихом, яке «руйнує українство, розбиває громадські сили, доводить літературну молодіж до розпуки, обезлюднює суспільство і знесилює українство» (Українська хата. — 1909. — Ч. 3. — С. 190).

Рецензія на VII том «Історії України-Руси» М. Грушевського називалася «Новий вклад в українознавство». Її автор, підписавшись псевдонімом Русин, робив висновок: «Кожний українець, безупинно проходячи всі існуючі шаблі українства, мусить поборювати в собі і в інших темні здобутки некультурності, неучтва, того стихійного ренегатства, що живе в нашому житті більше, ніж т. зв. стихійне українофільство.

Наука — це єдиний могутий супротивник темноти, і наше громадянство мусить звернути увагу на науку, мусить вчитись, щоб не бути смішним паразитом патріотизму, щоб не ходити самому в тумані і не заводити туди інших» (Українська хата. — 1909. — №6. — С. 328).

Рецензування в «Українській хаті» наукових праць і художніх творів пов'язувалося з формуванням і розвитком у читачів національної свідомості, «широкої артистичної культури», супроводжувалося «протестом проти старої критики», але не проти відомих методів вивчення художньої творчості. В огляді письменства за 1909 рік М. Сріблянський пояснював: «Протест проти старої критики є не війною з соціально-генетичним методом розгляду творів, не проповідь одного естетичного методу, проповідованого сучасним світовим мистецтвом, а є тільки бажанням ввести естетичний елемент в критику яко обов'язковий при оцінці творів» (Українська хата. — 1909. — №7, 8. — С. 58).

Таке гасло за змістом і метою перегукується з тогочасною позицією І. Франка, який, вважаючи критику «сильним фактором у суспільності» (1876), відстоюючи історизм «естетичних мір для творів літератури» (1896), твердив 1898 р., що «критика повинна бути науковою» і «поперед усього естетичною». Зміна акцентів у характеристиці суті і завдань літературної критики була виявом пошуку оптимальної формули, яка б точніше передавала специфіку, складність критичної діяльності. Найгнучкішою у визначенні завдань літературознавця є теза Франка у статті «Теорія і розвій історії літератури» (1909): «Не відкидаючи на бік почуття краси і гармонії, він (історик літератури. — Р. Г.) буде, одначе, шукати їх виразу не в придержуванню естетичних формулок та шаблонів, а в пильній увазі до явищ соціального та індивідуального життя, у виявах сили, творчості та гармонійного розвою людської одиниці й цілої нації» (т. 40, с. 18).

Різке й аргументоване розвінчування Франком догматизму «критико-естетичної» школи, його полеміка з М. О. Добролюбовим, критичні зауваження на адресу І. Тена, Г. Брандеса, «Уваги» до статей С. Русової «Старе і

нове в українській літературі», Ю. Кміта «Карпенко-Карий (Іван Тобілевич)» свідчать, що творчий метод Франка-критика, будучи аналогом мистецтва слова у його вершинних соціально-психологічних і художньо-естетичних виявах, спираючись на весь арсенал тодішніх методологічних досягнень, кожен раз проявлявся своєрідно, залежно від суспільно-естетичної ситуації. У часи засилля «критико-естетичної школи» Франко акцентував увагу в своїх аналізах художніх явищ на соціально-моральних, політичних проблемах, а коли народницька критика, по суті, впадала у вульгарний соціологізм, прямолінійно зіставляючи літературу з життям, І. Франко виступав проти її «голого утилітаризму», переносив акцент на власне естетичні виміри художніх цінностей.

Проти звуження українства до етнографічно-культурницького аспекту, проти відриву його від політики постійно виступав «Дзвін», де Д. Донцов вів рубрику «З українського життя», широко оперував терміном «українство». На українство чигало тоді, на його думку, дві небезпеки: сліпа залежність від чужих культур і глухий провінціалізм. Це Сцілла і Харібда, повз які українство мусить перейти до своїх вершин. Теза-формула «Дзвону» така: «Кожний національний рух зачинав від маніфестації окремішності в області... убрання, мови (примітивний етнографізм), далі в чисто культурній сфері (народна школа), щоб перейти зрештою до вершин свого розвою — вимог політичних» (Дзвін. — 1913. — №5. — С. 353).

Перед цим І. Франко, закінчуючи огляд «З останніх десятиліть ХІХ в.», зіставляючи завдання свого і наступних поколінь, наголошував, що його покоління починало зі слова, пройшло «артистичну школу», після якої «прийдеться перейти далеко твердшу школу політичної боротьби» (т. 41, с. 529).

Найважливіше знаряддя для цієї праці, за Франком, — «залізо, себто національна свідомість, почуття солідарності і невідлучного від неї почуття сили і віри в остаточний успіх» (ЛНВ. — 1901. — Т. 25. — Кн. ІХ. — С. 112).

У підсумку розмови про роль літературної критики в утвердженні престижу українства можемо подати декілька висновків. Одні з них очевидні, інші — проблематичні.

Обстоювати й успішно утверджувати престиж українства як багатоаспектного явища літературна критика може за умови, коли її не ізолювати від історії і теорії літератури, бо її судження живляться культурологічним контекстом, мають багатозарову основу.

При цьому літературна критика не може обминути реальних зв'язків (прямих чи складно опосередкованих) з політикою, зокрема, з її ядром — розумінням міжнаціональних стосунків, національної гідності і національної самосвідомості. Але в кожному разі то має бути високопрофесійна діяльність, практично заангажована потребами свого часу, що корегує без претензій на командування, на менторство, власне естетичну комунікацію.

Тільки високий професіоналізм літературної критики на основі системного вивчення українства в контексті регіональних і світової культур підтримує його реальний, заслужений престиж, виявляючи дійсну соціокультурну вартість української літератури.

### Примітки

1. *Франко І.* Зібрання творів: У 50-ти томах. — К.: Наукова думка., 1984. — Т. 48. — С. 489 (далі в тексті вказуємо том і сторінку. — Р. Г.).
2. Див.: *Зоря.* — 1887. — №1. — С. 16.
3. Див.: *Басс І. І., Каспрук А. А.* Іван Франко. Життєвий і творчий шлях. — К.: Наукова думка, 1983. — С. 113.
4. Там само. — С. 137.
5. Там само. — С. 139.
6. Науковий часопис українознавства «Україна» (1907 — 1932): Показник змісту. — К., 1993. — С. 3.
7. Киевская старина. — 1884. — Т. VIII. — С. 1.
8. Там само. — С. 83.
9. Киевская старина. — 1886. — Т. XVI. — Декабрь. — С. 728.
10. Киевская старина. — 1885. — Т. XI. — Март. — С. 595.
11. Житє і Слово. — 1895. — Кн. 6. — С. 485–486.
12. Там само. — С. 488.
13. Енциклопедія українознавства/ Гол. ред. проф. В. Кубійович. Перевидання в Україні. — Львів, 1994. — Т. 4. — С. 13–65.
14. Там само. — Т. 5. — С. 1711.
15. Історія української літературної критики. Дожовтневий період. — К.: Наукова думка., 1988. — С. 270.
16. Там само. — С. 266.
17. Там само. — С. 265, 269.
18. Там само. — С. 265.
19. Киевская старина. — 1883. — Т. VI. — Май–август. — С. 154.
20. Киевская старина. — 1885. — Т. XI. — Февраль. — С. 374.
21. Киевская старина. — 1884. — Т. VIII. — Апрель. — С. 664–666.
22. Там само. — Январь. — С. 152.
23. Там само.
24. Там само. — С. 154.
25. Киевская старина. — 1883. — Т. VI. — Май–август. — С. 355.
26. Див.: *Р. Кирчів.* Творчість Івана Франка в критиці Григорія Цеглинського // Наукові записки Тернопільського педуніверситету ім. В. Гнатюка. Серія Літературознавство». — Вип. 4. — Тернопіль, 1999. — С. 153–164.
27. *Цеглинський/ Г. Ватра.* Літературний збірник. Видав Василь Лукич. — Стрий, 1887// *Зоря.* — 1887. — Ч. 11. — С. 194.
28. Там само. — С. 194.
29. Там само.
30. Там само. — С. 195.

31. Зоря. — 1887. — Ч. 15-16. — С. 271-272.

32. *Григорій Цеглинський*. З вершин і низин. Збірник поезій Івана Франка. — Львів, 1887 // Зоря. — 1887. — Ч. 13-14. — С. 241.

33. Там само.

34. *Кирчів Р.* Творчість Івана Франка в критиці Григорія Цеглинського // Наукові записки ТДПУ ім. В. Гнатюка. Серія Літературознавство». — Вип. 4. — Тернопіль. — 1999. — С. 159.

35. *Дорошенко І.* Іван Франко — літературний критик. — Львів: Вид-во Львівського ун-ту ім. І. Франка, 1966. — 210 с.

36. *Kupłowski Mikołaj.* Iwan Franko jako krytyk literatury polskiej. — Kraków, 1974; Iwan Franko o literaturze polskiej. Wyboru dokonał i opracował M. Kupłowski. — Kraków, 1979. — 303 s.

37. *Гром'як Р.* Давне і сучасне: Вибрані статті з літературознавства. — Тернопіль, 1997. — 271 с.

38. *Франко І.* Краса і секрети творчості: Статті, дослідження, листи/ Упорядн., примітки та імен. покажчик Р. Гром'яка і Ф. Пустової. — К.: Мистецтво, 1980. — С. 57-58.

39. Там само. — С. 58.

40. *Skwarczyńska S.* Kierunki w badaniach literackich. — Warszawa: PWN, 1984. — S. 112.

41. Там само. — С. 200.

42. Див.: *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa.* — Kraków, 1976. — S. 385.

43. *Skwarczyńska S.* Kierunki w badaniach literackich. — S. 392.

44. *Markiewicz H.* Główne problemy wiedzy o literaturze. — Wyd. 5. — Kraków, 1980. — 406 s.

45. *Дорошенко І.* Іван Франко — літературний критик. — Львів: Вид-во Львів. ун-ту, 1966. — С. 89-92.

46. *Дорошенко І.* Франко-критик: естопсихологія // *Іван Франко*. Статті і матеріали. Українське літературознавство. — Львів, 1966. — Вип. 1. — С. 26-38.

47. Там само. — С. 30.

48. *Дорошенко І.* Іван Франко — літературний критик. — С. 92.

49. Там само. — С. 90.

50. Там само. — С. 91.

51. *Przewóski E.* Krytyka literacka we Francji. T. II. — Lwów, 1899. — S. 16 (далі цитуємо за цим виданням, вказуючи сторінки в тексті. — Р. Г.).

52. *Франко І.* Краса і секрети творчості. — С. 444.

53. Див.: *Charles M.* Rhetorique de la lecture. — P., 1977. — 297 p.; *Szaplejewicz J.* Pragmatyka, dialog, historia. — Warszawa, 1990. — S. 119-145.

54. *Коцюбинський М.* Твори: В 7-ми т. — К.: Наукова думка, 1975. — Т. 4. — С. 123.

55. *Українка Леся.* Зібрання творів: У 12-ти томах. — К.: Наукова думка, 1979. — Т. 12. — С. 383.

56. Драгоманов М. Літературно-публіцистичні праці: У 2-х томах. — Т. 2. — К.: Наукова думка, 1970. — С. 298.
57. Там само. — С. 324.
58. Там само. — С. 302.
59. Franko Iwan. O literaturze polskiej/ Wyboru dokonał i opracował Mikołaj Kuplowski. — Kraków, 1979. — S. 7.
60. Міцкевич А. Wielka utrata. Історична драма з рр. 1831 — 1832 з додатком життєпису А. Міцкевича та вибору його поезій у перекладі на українську мову. Видав д-р. І. Франко. — Львів, 1914. — С. VI.
61. Грабовський П. А. Зібрання творів: У 3-х томах. — К.: Вид-во АН УРСР, 1960. — Т. 3. — С. 296 (далі посилання на це видання в тексті. — Р. Г.).
- 61а. Погрібний А. Г. Борис Грінченко в літературному русі кінця ХІХ — початку ХХ ст. Питання ідейно-естетичної еволюції. — К.: Либідь, 1990. — С. 12.
62. Коцюбинський М. Твори: У 3-х томах. — К.: Держлітвидав, 1956. — Т. 3. — С. 239 (далі посилання на це видання в тексті. — Р. Г.).
63. Див.: Черненко О. Михайло Коцюбинський — імпресіоніст. — Сучасність, 1977. Агєєва В. П. Українська імпресіоністична проза. — К., 1994.
64. Українка Леся. Зібрання творів: У 12-ти томах. — К.: Наукова думка, 1979. — Т. 12. — С. 138 (далі всі посилання за цим виданням у тексті. — Р. Г.).
65. Українка Леся. Володимир Винниченко // Історія української літературної критики та літературознавства: Хрестоматія. Книга друга / Упоряд. П. М. Федченко. — К.: Либідь, 1998. — С. 319–337.
66. Див.: Попович О. О. Осип Маковей — критик та історик літератури: Автореферат дис.... канд. філ. наук: 10. 01. 01. — Івано-Франківськ, 1997. — 17 с.
67. Історія української літературної критики. Дожовтневий період. — С. 346.
68. Там само.
69. Попович О. О. Названа вище праця. — С. 12.
70. Історія української літературної критики. Дожовтневий період. — К., 1988. — С. 342, 346.
71. Попович О. О. Названа вище праця. — С. 9, 10, 11, 12.
72. Кобилянська Ольга. Твори: У 5-ти томах. — К.: Наукова думка, 1963. — Т. 5. — С. 317.
73. Маковей О. Андрій Чайковський// Історія української літературної критики та літературознавства. Хрестоматія. Книга друга. — С. 290 (далі посиласмо на це видання в тексті, скорочуючи назву джерела: ХІЛК-2. — Р. Г.).
74. Василь Стефаник у критиці і спогадах: Статті, висловлювання, мемуари. — К.: Дніпро, 1970. — С. 33.
75. Кобилянська Ольга. Твори: У 5-ти томах. — К.: Наукова думка, 1963. — Т. 5. — С. 158, 160, 168.
76. Василь Стефаник у критиці і спогадах. — С. 41–42.
77. Там само. — С. 48.
78. Там само. — С. 49.

79. *Лепкий Б.* Присвяти Василеві Стефаникові /Упорядкув., вступна стаття Ф. Погребенника. — Тернопіль: Лілея, 1997. — С. 90.
80. *Стефаник В.* Твори/ За ред. Ю. Гаморака. — Львів, 1942. — С. 318–319.
81. Див.: Історія української літературної критики. Дожовтневий період. — К., 1988. — С. 375.
82. Див.: *Савченко Ф.* Заборона українства 1876 р.: До історії громадських рухів на Україні, 1860–1870 рр. — Харків, 1930; *Єфремов С.* Українознавство: Показчик потрібнішої до самоосвіти літератури. — К., 1920.

#### **А. Джерела для текстуального опрацювання**

1. *Франко.* Слово про критику// ХІЛК-2. — С. 98–102.
2. *Франко І.* Вступні уваги про критику (з трактату «Із секретів поетичної творчості»)// ХІЛК-2. — С. 102–110.
3. *Франко І.* Леся Українка // ХІЛК-2. — С. 110–114.
4. *Франко І.* Інтернаціоналізм і націоналізм в сучасних літературах// ХІЛК-2. — С. 148–150.
5. *Горленко В.* Ів. Франко. Захар Беркут// ХІЛК-2. — С. 192–194.
6. *Горленко В.* «Повія», роман П. Мирного//ХІЛК-2. — С. 197–201.
7. *Нечуй-Левицький І.* Сьогочасне літературне прямування// ХІЛК-2. — С. 212–222.
8. *Грабовський П.* Дещо про творчість поетичну // ХІЛК-2. — С. 245–249.
9. *Грінченко Б.* Галицькі вірші// ХІЛК-2. — С. 241–243.
10. *Маковей О.* Андрій Чайковський// ХІЛК-2. — С. 290–300.
11. *Українка Леся.* Малорусские писатели на Буковине// ХІЛК-2. — С. 300–312.

#### **Б. Підручники, монографії, довідники**

1. *Дорошенко І. І.* Іван Франко — літературний критик. — Львів: Вид-во Львівського ун-ту, 1966. — 209 с.
2. Історія української літературної критики/ *М. Д. Бернштейн, П. Л. Калениченко, М. П. Федченко та ін.* — К.: Наукова думка, 1988. — С. 270–347; 373–379.
3. *Наєнко М. К.* Українське літературознавство: Школи, напрями, тенденції. — К.: ВЦ «Академія», 1977. — С. 75–129.
4. *Погрібний А. Г.* Борис Грінченко в літературному русі кінця ХІХ — початку ХХ ст. Питання ідейно-естетичної еволюції. — К.: Либідь, 1990. — 232 с.
5. *Detko J.* Antoni Sygietyński — estetyk i krytyk. — Warszawa, 1971. — S. 22–102, 269–284.
6. *Franko I.* O literaturze polskiej. Wyboru dokonał i opracował M. Kuplowski. — Kraków, 1980. — 303 s.



7. *Markiewicz H. Literatura pozytywizmu.* — Warszawa, PWN, 1997. — S. 7–22, 199–216.

8. *Skwarczyńska S. Kierunki w badaniach literackich.* — Warszawa, PWN, 1984. — S. 63–134.

## **В. Методичні рекомендації**

Подані тут праці як джерела з історії критики для текстуального опрацювання передруковані майже всі (за винятком А. 8,10) з купюрами. Залишено спостереження і висновки узагальнюючого характеру, які не втратили певного значення й досі. Тому тим, хто хоче самостійно простежити спосіб мислення автора і майстерність критика, варто звернутися до цих праць у повному обсязі. У цьому розділі посібника проаналізовані статті В. Горленка, О. Маковея («Андрій Чайковський») без скорочень. Літературно-критичні виступи І. Франка розглядаються як єдиний метатекст з наголошенням ваги і специфіки основних статей в концепції І. Франка.

У допоміжній літературі (Б) названо давні видання, з яких можна почерпнути ряд конкретних фактів і цікавих спостережень при критичному ставленні до методологічних засад. Зрештою, в лекційному викладі матеріялу позитивні моменти цих праць використано.

Оглядово-орієнтаційні монографії М. Насенка і С. Скварчинської рекомендуємо для тих, хто захоче самостійно сконфронтувати поточну українську літературну критику з власне методологічними засадами теоретиків та істориків літератури в Україні із філософсько-естетичним контекстом гуманітарних наук у центральній та західній Європі. Саме для такої праці дає значний, хоч стислий матеріял, дослідження С. Скварчинської.

Праці Яна Детка і Генріха Маркевича розраховані на студентів-україністів, які навчаються в Ягеллонському університеті (чи інших вищих школах Польщі).

## **Г. Завдання і запитання для самоконтролю**

1. Назвати часописи (газети і журнали) та альманахи, що виходили в Україні протягом 1880–1890 рр.

2. Яку роль кожен з цих часописів відіграв у функціонуванні літературної критики?

3. Пригадати найзначніші художні твори українських письменників, опубліковані після 1880 року до кінця XIX століття. Поставити їх у контекст відомих творів літератури інших народів.

4. Викласти основні тези статті І. Нечуя-Левицького «Сьогочасне літературне прямування» (1884).

5. Схарактеризувати внесок В. Горленка в українську критику.

6. Зіставити погляди на художню («артистичну») правду І. Нечуя-Левицького, В. Горленка, І. Франка, О. Маковея.

7. Відтворити концепцію І. Франка на суть і функції літературної критики.

8. Розкрити значення художніх творів Ольги Кобилянської, М. Коцюбинського і В. Стефаника для розвитку української літературної критики.

9. Охарактеризувати роль Б. Грінченка в функціонуванні літературної критики протягом 80–90-х рр. ХІХ ст.

10. Простежити логіку міркувань Лесі Українки в статті «Писателі-русини на Буковині», охарактеризувати різні основи оцінок творчості О. Федьковича, Ольги Кобилянської, В. Стефаника.

11. Виділити філософсько-естетичні засади позитивізму, основні принципи реалізму, які обстоювала і якими керувалася літературна критика в Україні кінця ХІХ століття.

## Коментар до структурно-логічної схеми

Структурно-логічна схема (СЛС) унаочнює процеси взаємодії поколінь культурних діячів України, різною мірою причетних до розвитку літературної критики. На ній відображено роки життя (□) і періоди активної творчості як критика (■). Крім того, вона орієнтує, у руслі яких літературно-мистецьких напрямів і філософських систем ті діячі творили.

Щоб глибше схарактеризувати особливості літературно-критичного дискурсу того чи іншого культурного діяча, необхідно користуватися СЛС, керуючись порадами до організації самостійної роботи студентів (див. стор. 29-30) і виконати завдання № 1 з блоку Г на стор. 103.

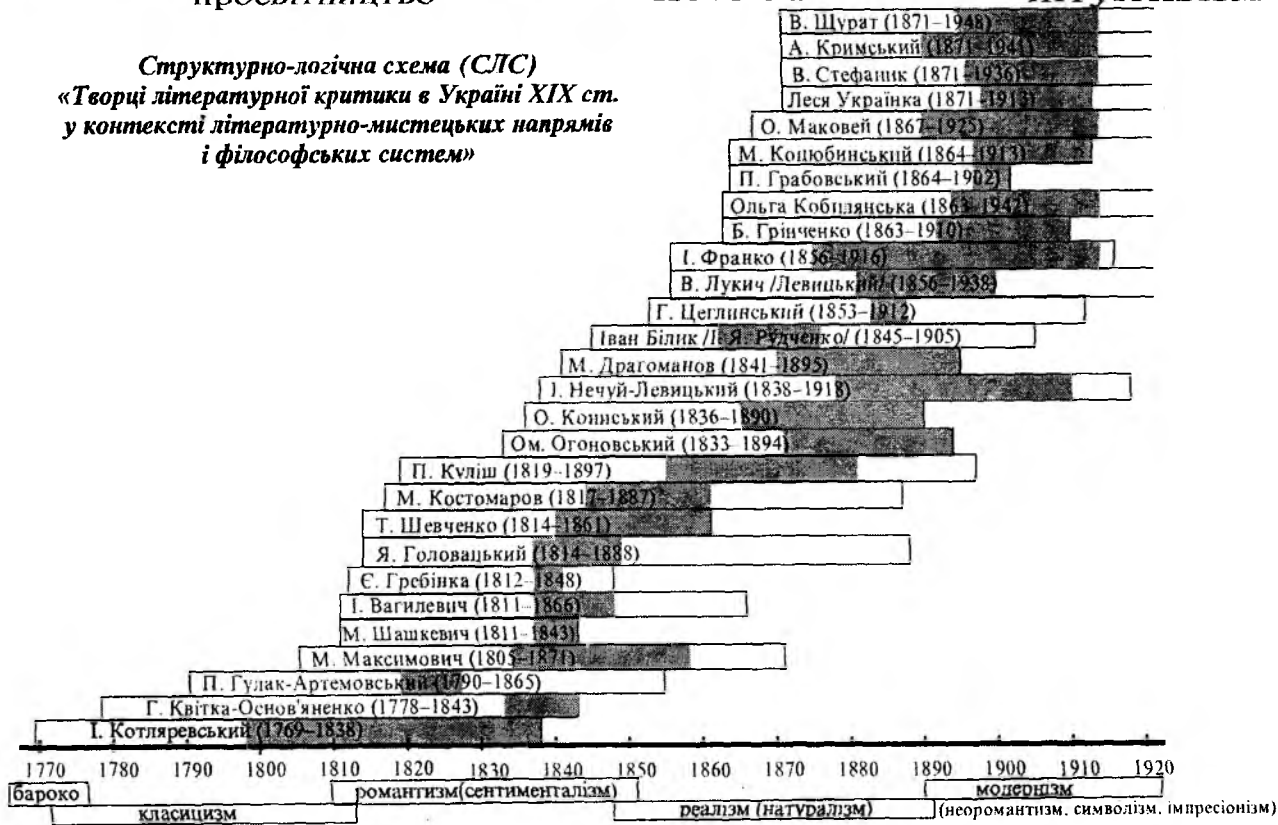
1770 1780 1790 1800 1810 1820 1830 1840 1850 1860 1870 1880 1890 1900 1910 1920

просвітництво

ПОЗИТИВІЗМ

інтуїтивізм

**Структурно-логічна схема (СЛС)**  
**«Творці літературної критики в Україні XIX ст.**  
**у контексті літературно-мистецьких напрямів**  
**і філософських систем»**



## Показчик прізвищ

### А

Авіценна (Ібн Сіна)	169
Агєєва Віра	206
Айзеншток Ієремія	135
Аксаков Іван	61, 97, 109
Андієвська Емма	15
Андрухович Юрій	15
Анненков Павло	62, 73
Антонович Володимир	106, 117, 144
Апостол Данило	54
Аристотель	158, 169
Ауєрбах Бертольд	121
Афанасьєв Олександр	63
Афанасьєв-Чужбинський Олександр	68, 74

### Б

Байрон Джордж Гордон	93, 112, 142
Бальзак Оноре де	55, 56, 133
Бальмонт Костянтин	196
Бар Герман	169
Баранов Вадим	20
Барвінок Ганна	147
Барвінський Володимир	111, 118, 141, 150
Барвінський Олександр	101, 107, 109, 138
Барт Ролланд	15
Басс Іван	204
Батталія Гвідо де	100
Бачинський Лев	194, 199
Беккет Самюель	15
Белей Іван	142
Бенфей Теодор	62, 169
Бєранже П'єр Жан	142
Бєрнштейн Михайло	30, 81, 90, 91, 102, 125, 126, 136, 138, 207
Бєцький Іван	60
Бєлінський Віссаріон	59, 61, 63, 73, 93, 96, 97, 109, 169

Білецький Леонід	20, 31, 40, 41, 63, 80
Білецький Олександр	3, 26, 30
Білецький-Носенко Павло	66
Білик ( <i>див. Рудченко</i> )	
Білозерський Василь	73, 84, 87
Блаженний Августин	169
Бовсунівська Тетяна	5
Бодлер Шарль	196
Бодянський Осип	61, 62
Бойчук Богдан	15
Бокаччо Джованні	93, 94
Бокль Генрі Томас	133
Бордуляк Тимотей	186
Борковський Олександр	142, 147
Боровиковський Левко	46, 55, 60, 61, 66, 67, 69
Ботєв Христо	142
Боткін Василь	62
Бочаров Анатолій	20
Брандєс Георг	169, 202
Брунет'єр Фердинанд	164
Брюсов Валерій	196
Брюховецький В'ячеслав	19, 20
Буало Нікола	169
Будєволя ( <i>див. Тянячєвич</i> )	
Будзиновський В'ячеслав	194, 199
Булгарін Фадей	61
Бурляй Юрій	3, 5, 20
Буслаєв Федір	63
Бучинський Мєлітон	125, 129
Бюхєр Карл	164

### В

Вагилєвич Іван	61, 62, 75, 80, 81, 82
Вазов Іван	142
Валєрі Поль	197
Валуєв Пьотр	94
Вахнянин Анатоль	88, 107
Вєличковський Іван	38
Вєргілій Марон Публій	129, 155
Вєрлен Поль	196
Вєрниволя ( <i>див. Кониський</i> )	88
Вєрхратський Іван	118, 132, 133
Вєселовський Олександр	169

Винниченко Володимир	147, 185, 199, 206
Винярьський Л.	164
Вишенський Іван	35, 159, 160
Вовк Федір	106, 111, 118
Возняк Михайло	34, 132
Волков Федір ( <i>див. Вовк</i> )	
Вольтер (Марі Франсуа Аруе)	94, 169
Вороний Микола	141, 147, 199
Врхліцький Ярослав	142
Вундт Вільгельм	169

## Г

Гайдеггер Мартін	17
Галаган Григорій	85
Галіп Теодор	141, 186
Галка ( <i>див. Костомаров</i> )	
Гаморак Юрій	207
Ганка Вацлав	142, 169
Ганкевич Лев	199
Гарасевич Михайло	74, 80
Гартман Едуард	169
Гегель Георг Вільгельм Фрідріх	169
Гей Микола	14
Гейне Генріх	142
Геннекен ( <i>див. Еннекен</i> )	
Гердер Йоган Готфрід	49, 56, 169
Герцен Олександр	88, 138
Глібов Леонід	84
Гловінський Міхал	163
Гнатишак Микола	14
Гнатюк Володимир	147, 199, 204, 205
Гнедич Микола	63
Гоголь Микола	62, 63, 64, 72, 94, 95, 96, 112, 123, 142

Головацький Іван	77
Головацький Яків	46, 61, 62, 64, 76, 78, 80, 82, 88, 101, 128
Гомер	94, 166
Гонкури Едмон і Жуль	133
Гонорський Розумник	46, 50, 55
Гончаров Ніколай	133
Горбаль Кость	88

Горленко Василь	19, 126, 140, 141, 144, 145, 149, 150, 151, 153, 155, 196, 207, 208, 221
Гороцький О.	107, 134
Гоцинський Сиверин	159, 160
Грабовський Павло	140, 141, 142, 146, 175, 176, 177, 178, 179, 198, 206, 207, 221
Гребінка Євген	46, 50, 56, 61, 144
Грибоедов Олександр	53
Гриневичівна Катря	147
Гришота Микола	125, 136, 149, 150
Грінченко Борис	90, 126, 140, 141, 147, 175, 179, 180, 181, 199, 201, 206, 207, 209, 221
Грушевський Михайло	32, 34, 37, 42, 147, 187, 199, 202
Гулак Микола	73
Гулак-Артемівський Петро	20, 21, 46, 50, 52, 54, 55, 57, 61, 68
Гурський Конрад	196
Гуссерль Едмунд	17
Гуттен Ульріх фон	160
Гюго Віктор	142
Гюйо Жан Марі	164

## Г

Гадамер Ганс Георг	17
Гете Йоган Вольфганг	112, 142, 158, 169
Готье Теофіл	131, 142
Гумбольдт Вільгельм	169

## Д

Давидяк Володимир	131
Данилевський Прохор	125, 129
Дарвін Чарльз	169
Дашкевич Микола	148
Дессуар Макс	169, 170
Детко Ян	208
Джеджалик ( <i>див. Франко</i> )	
Дзира Ярослав	40
Дзюба Іван	19
Діброва Іван	186
Дідицький Богдан	77, 145

Діккенс Чарльз 123, 133  
 Дільтей Вільгельм 17  
 Добролюбов Микола  
 9, 93, 96, 97, 167, 169, 202  
 Довгалецький Митрофан 38  
 Доде Альфонс 133, 142  
 Донцов Дмитро 19, 199, 203  
 Дончик Віталій 5, 28  
 Дорошенко Володимир 147, 194  
 Дорошенко Дмитро 90, 135  
 Дорошенко Іван

133, 157, 163, 205, 207

Дорошенко Петро 54  
 Драгоманов Михайло  
 74, 80, 84, 97, 102, 105, 106, 107,  
 109, 110, 111, 112, 114, 115, 116,  
 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123,  
 124, 125, 126, 127, 128, 129, 131,  
 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139,  
 146, 171, 179, 183, 199, 200, 201,  
 206

Дружинін Олександр 62  
 Дудишкін Сергій 62  
 Думка Павло 50, 146  
 Дюпон П'єр 152

## Е

Еліот Томас Стерн 20, 21  
 Енгельс Фрідріх 137, 200  
 Еннекен Еміль  
 9, 140, 162, 163, 164, 165, 166, 167,  
 168

Еркман-Шатріан Еміль і Александр  
 123

## Є

Євшан (*див. Федюшка*)  
 Єгоров Борис 23  
 Єфремов Сергій  
 3, 14, 19, 27, 32, 34, 38, 41, 90, 145,  
 184, 207

## Ж

Желєхівський Євген 145  
 Животко Аркадій 101, 102  
 Жигецький Павло  
 86, 97, 98, 103, 106, 144  
 Жорж Занд 121  
 Жуковський Василь 51, 53, 55, 63, 150  
 Журавель (*див. Кониський*)

## З

Забіла Віктор 60, 144  
 Залеський Богдан 49  
 Заревич Федір 88  
 Згарський Євген 77, 80, 108, 126  
 Зеров Микола  
 14, 19, 79, 81, 86, 90, 102  
 Зібер Микола 106, 127  
 Зоїл 8  
 Золя Еміль 111, 123, 133, 140, 168  
 Зубрицька Марія 20

## І

Ізер Вольфганг 17  
 Іларіон Митрополит 36, 40, 66  
 Інгарден Роман 17

## К

Калениченко Ніна 30, 207  
 Калинець Ігор 15  
 Каманін Іван 144  
 Камінський А. 174  
 Кант Іммануїл 17, 162, 168, 169  
 Капніст Василь 44  
 Каракозов Дмитро 84  
 Карбулицький Іван 186  
 Карманський Петро 147  
 Карпенко-Карий Іван (*див. Тобілевич І.*)  
 Каспрук Арсен 204  
 Катерина II 43  
 Катков Михайло 87, 94, 109  
 Качала Степан 111  
 Качковський Михайло 84  
 Кивайголова (*див. Рудченко*)  
 Кивлицький Євген 144

- Кирилюк Євген 90, 125, 136  
 Кирчів Роман 153, 156, 204, 205  
 Кічура Мелетій 186  
 Климкович Ксенофонт  
 77, 80, 88, 89, 101, 102  
 Клочек Григорій 20  
 Кміт Юрій 148, 192, 203  
 Княгиницький Іов 35  
 Кобилянська Ольга  
 140, 142, 148, 175, 178, 184, 185,  
 186, 187, 192, 200, 201, 206, 209,  
 221  
 Кобринська Наталя 142  
 Ковалів Степан 186  
 Когут Лев 135  
 Козельський Яків 44  
 Козловський Михайло 75  
 Козоріс Михайло 196  
 Кокорудз Ілля 141  
 Кольцов Олександр 96  
 Комаров Михайло 141  
 Комишанченко Максим 136, 138  
 Кониський Олександр  
 38, 84, 88, 89, 99, 102, 103, 105, 106,  
 108, 109, 115, 116, 118, 126, 130,  
 133, 141, 147  
 Кононенко Мусій 141  
 Конопницька Марія 142, 173  
 Конт Огюст 133  
 Копач Іван 141  
 Кореницький Порфир 60  
 Корсун Олександр 59, 60  
 Корш Федір 116  
 Коряк Володимир 195, 196  
 Костецький Платон 78  
 Костомаров Микола  
 58, 60, 61, 62, 63, 66, 67, 68, 69, 70,  
 71, 72, 73, 79, 80, 81, 82, 84, 86, 91,  
 96, 97, 99, 102, 103, 108, 117, 137,  
 144, 150, 220  
 Котляревський Іван  
 43, 47, 48, 50, 55, 57, 64, 69, 77, 86,  
 89, 94, 150, 220  
 Кохнівченко Г.  
 125, 127, 128, 129, 200  
 Коцовський Володимир 141  
 Кошобинський Михайло  
 140, 142, 146, 170, 175, 178, 181,  
 182, 183, 192, 205, 206, 209, 221  
 Кочубей Василь 54  
 Кошовий (*див. Кониський*)  
 Кравців Богдан 137  
 Красвський Й. 173  
 Красицький Ігнатій 20, 52, 55  
 Кримський Агатангел  
 37, 141, 146, 147  
 Кронеберг Іван 46, 52, 53, 55, 56, 66  
 Кропивницький Марко 150  
 Кроче Бенедетто 164  
 Крушельницький Антін 201  
 Кубійович Володимир 204  
 Кузьменко Петро 94  
 Кулешов Василь 41  
 Кулжинський Іван 50  
 Куліш Пантелеймон  
 14, 19, 30, 31, 58, 61, 62, 64, 68, 73,  
 75, 76, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85,  
 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95,  
 97, 99, 101, 102, 103, 104, 105, 106,  
 107, 108, 109, 117, 126, 129, 135,  
 137, 143, 144, 150, 180, 186, 200,  
 220  
 Купльовський Миколай 157  
 Куца Ольга 2, 136, 137
- ## Л
- Лабунька Мирослав 40  
 Лазаревський Олександр 144  
 Ламанський В. І. 97  
 Ланге Фрідріх Альберт 196  
 Лашкевич Олександр 144  
 Лебединцев Феофан 144  
 Левицький Володимир  
 142, 143, 202, 205  
 Левицький Євген 200, 201  
 Левицький Михайло 76, 142, 200  
 Леметр Жюль Франсуа  
 164, 166, 167, 168, 170  
 Ленартович Теофіл 173  
 Леонтович Павло 147  
 Лепкий Богдан 142, 148, 194, 195, 207



Лессінг Готгольд Ефраїм	
	158, 169, 170
Лермонтов Михайло	112, 142, 180
Лизанчук Василь	40, 41, 56
Лисенко Микола	111, 183
Лозинський Йосиф	75
Ломоносов Михайло	47
Лотоцький Орест	135, 141
Лукашевич Юзеф	118
Лукич ( <i>див. Левицький В.</i> )	
Лукіан	169
Лукіянович Денис	195
Луначарський Анатолій	7, 19
Лучаківський Костянтин	159

## М

Мазепа Іван	44, 145, 150
Маковей Осип	
	90, 140, 141, 146, 147, 148, 157, 175, 183, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 195, 196, 201, 206, 207, 208, 221
Максимович Михайло	
	46, 49, 50, 54, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 69, 70, 78, 80, 81, 82, 86, 88, 101, 220
Малларме Стефан	196
Манн Маврицій	173
Маркевич Генріх	163, 208
Марко Вовчок	
	62, 70, 71, 79, 84, 88, 92, 94, 121, 133, 194
Маркс Карл	127, 137, 200
Мартович Лесь	148, 195, 201
Маруся ( <i>див. Кониський</i> )	
Маслович Василь	46, 50, 51
Маслюк Віталій	38, 40, 180
Масляк Володимир	158
Мережковський Дмитрій	196
Мержинський Сергій	183
Метлинський Амвросій	
	46, 50, 60, 61, 66, 68, 69, 70, 80
Мизко Микола	100
Микола I — цар	83
Мирний Панас	
	106, 124, 125, 128, 129, 140, 144, 149, 151, 179, 181, 182, 207

Михайлов Михайло	96
Міллер Джон Стюарт	133
Міріам ( <i>див. Пшесмицький</i> )	169, 196
Міцкевич Адам	
	72, 88, 94, 142, 169, 172, 174, 206
Міщук Ростислав	136
Могила ( <i>див. Метлинський</i> )	70
Могильницький Антін	
	75, 76, 77, 138, 159
Мономах — князь	85
Морачевський Вацлав	194, 195
Мордовець Данило	96, 144, 147, 150
Мочульський Михайло	165
Мудрий Ярослав — князь	37
Мюллер Макс	63
Мюссе Альфред де	142

## Н

Навроцький Володимир	
	108, 111, 119, 126, 137
Насенко Михайло	
	4, 5, 30, 41, 56, 57, 81, 82, 103, 136, 207, 208
Науман Манфред	17
Науменко Володимир	144
Нахимов Акім	50, 51
Нахлік Євген	81, 90, 103
Некрасов Микола	96, 97, 112, 129
Неруда Ян	142
Нечуй ( <i>див. Нечуй-Левицький</i> )	
Нечуй-Левицький Іван	
	84, 106, 108, 110, 112, 114, 115, 122, 129, 130, 133, 140, 141, 144, 145, 179, 181, 190, 207, 208
Ніцше Фрідріх	164, 169
Новиченко Леонід	14
Новіков Ніколай	39
Нордау Макс	197

## О

Обріст Йоган Георг	100
Ожешко Еліза	133, 140, 173
Огоновський Олександр	125, 126
Огоновський Омелян	
	106, 108, 109, 118, 120, 125, 126, 131, 141, 143, 145, 157
Онишкевич Гнат	122

Орлик Пилип	138, 145
Остоя ( <i>псевдонім Савіцької Ю.</i> )	173
Островський Олександр	123, 127

## П

Павенецький Антін	77
Павлик Михайло	108, 109, 111, 114, 123, 126, 134, 135, 137, 143, 146, 147, 183, 184, 199
Павловський Олексій	54
Павлюк Микола	5
Палій Семен — полковник	54
Палицин О.	45
Партицький Омелян	109, 115, 123, 126, 141, 142
Пассек Вадим	44
Пачовський Василь	148
Перебендя ( <i>див. Кониський</i> )	
Перетц Володимир	169
Петлюра Симон	19, 199
Петраченко П.	100
Петренко Михайло	60
Петро I — цар	42, 43, 54
Петров Микола	90, 145, 148, 150, 151
Петруненко Федір	171
Петрушевич Антон	118
Піпін Олександр	100, 169
Писаревські Степан, Петро, Марфа	60
Писарев Дмитро	84, 125
Платон	169
Плетенєцький Єлисей	39
Площанський Венедикт	128
По Едгар	47, 142, 179, 197, 206, 207
Погодін Ніколай	61, 63, 76, 86, 87
Погребенник Федір	186, 196, 207
Погрібний Анатолій	179, 206, 207
Подушка Іван	125, 127, 128, 129
Познанський Борис	144
Попович Олександр	186, 206
Потебня Олександр	68, 95, 148, 164, 170
Прокопович Феофан	38
Прус Болеслав	133, 140, 173
Пруст Марсель	15

Пулой Іван	109
Пустова Феня	205
Пушкар Мартин	54
Пушкін Олександр	63, 72, 94, 112, 142, 180
Пчілка Олена	183
Пшевуський Едвард	166
Пшесмицький Зенон	169, 196
Пшибишевський Станіслав	169, 195

## Р

Ратай ( <i>див. Куліш</i> )	
Рачинський В.	196
Ренан Жозеф Ернест	133
Ржегорж Франтішек	188
Ридель Люціян	196
Рижський Іван	46, 47
Рилєєв Кіндрат	63
Риндюг Антон	195, 196
Романчук Юліан	109, 138
Рошкевич Ольга	112, 143, 154
Руданський Степан	84, 129, 144
Рудик Дмитро	195
Рудницький Михайло	14, 195
Рудченко Іван	105, 106, 108, 112, 114, 115, 116, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 135, 136, 139, 140, 150, 180, 200, 220
Руїна ( <i>див. Рудченко</i> )	
Русов Олександр	111, 126
Русова Софія	126, 169, 192, 202

## С

Савченко Ф.	105, 207
Савчинський М.	77
Салтиков-Шедрін Михайло	112, 142
Самарін Юрій	61
Самійленко Володимир	147, 179
Сантаяна Джордж	164
Сапеляк Степан	15
Сверстюк Євген	19
Свєнтоховський Олександр	133
Свидницький Анатолій	84
Світличний Іван	19

Сегетинський Антоні 140  
 Сенковський Осип 61  
 Сент-Бев Огюст Шарль 166  
 Сивокін Григорій 34, 40, 41  
 Сірополко Степан 101  
 Скварчинська Стефанія 82, 162, 208  
 Сковорода Григорій 38  
 Скотт Вальтер 94, 142  
 Славинецький Єліфаній 35  
 Славінський Януш 23  
 Сластьон Опанас 150  
 Словацький Юліуш 88  
 Смаль-Стоцький Степан 193  
 Снегирьов Іван 54  
 Соколовська Катерина 125, 128  
 Спасович Володимир 101, 142, 164  
 Спенсер Герберт 133, 169  
 Срезневський Ізмаїл 20, 64, 67  
 Сріблянський (див. Шаповал М.)  
 Старицька-Черняхівська Людмила 148  
 Старицький Михайло  
 88, 106, 111, 112, 133, 144, 150, 183  
 Стефанік Василь  
 140, 148, 175, 178, 185, 186, 191,  
 192, 193, 194, 195, 196, 200, 201,  
 206, 207, 209, 221  
 Стешенко Іван 141  
 Стороженко Олекса 84, 88  
 Студинський Кирило 141  
 Сумароков Олександр 40, 52  
 Сумцов Микола 148  
 Суровцев Юрій 20  
 Сушкевич Корнило 118

## Т

Танячкєвич Данило 88, 99, 101, 106  
 Тарнавський Григорій 74  
 Тарнавський Василь 84  
 Твен Марк 142  
 Теккерей Вільям Мейкпіс 123  
 Теліга Іван 91, 98, 102  
 Тен Іпполіт  
 112, 131, 133, 140, 150, 153, 162,  
 164, 166, 169, 202

Терлецький Остап  
 111, 118, 129, 137, 146  
 Тетмайер Казимир 196  
 Тобілевич Іван  
 144, 147, 149, 150, 151, 203  
 Толмачев (див. Драгоманов)  
 Толстой Лев 112, 133, 140, 142  
 Тредіаковський Василь 39  
 Трофимук Мирослав 41  
 Труш Іван 193  
 Турбацький Лев 148, 195  
 Тургєнев Іван  
 112, 121, 123, 124, 127, 133, 142

## У

Українець (див. Драгоманов)  
 Українка Леся  
 14, 37, 40, 140, 142, 146, 147, 148,  
 157, 158, 161, 169, 170, 175, 178,  
 183, 184, 185, 187, 190, 192, 193,  
 195, 196, 198, 199, 200, 201, 205,  
 206, 207, 209, 221  
 Успенський Глеб 146, 194

## Ф

Федченко Павло  
 2, 3, 5, 23, 27, 30, 33, 34, 35, 40, 41,  
 55, 56, 64, 80, 136, 206, 207  
 Федюшка Микола 14, 19, 199  
 Федькович Юрій Осип  
 84, 88, 120, 121, 133, 144, 150, 171,  
 185, 194, 209  
 Филипович Павло 3  
 Філомафітський Євграф 46, 52, 55  
 Філянський Микола 183  
 Флобер Густав 123, 133, 143  
 Франко Іван  
 9, 10, 19, 20, 21, 90, 95, 102, 105,  
 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114,  
 116, 123, 124, 126, 131, 132, 133,  
 134, 135, 136, 137, 139, 140, 141,  
 142, 144, 145, 146, 147, 149, 150,  
 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157,  
 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164,

165, 166, 167, 168, 169, 170, 171,  
173, 174, 175, 176, 178, 179, 181,  
182, 183, 186, 187, 190, 192, 193,  
194, 195, 196, 197, 198, 199, 200,  
202, 203, 204, 205, 206, 207, 208,  
209, 220, 221

Фрейтаг Густав 133

## Х

Хвильовий Микола 195  
Хмельницький Богдан 54  
Хмельовський Петер 133, 173  
Хоружинська Ольга 146  
Хоткевич Гнат 157

## Ц

Цеглинський Григорій  
111, 135, 140, 142, 153, 154, 155,  
156, 157, 204, 205, 221  
Цертелев Микола 49, 50, 150  
Ціцерон Марк Тулій 169

## Ч

Чайковський Андрій 188, 189, 190  
Чаплівич Євгеніуш 169  
Черемшина Марко  
142, 149, 187, 195, 196  
Черненко Олександра 206  
Чернишевський Микола  
6, 83, 96, 97, 102, 169  
Чернявський Микола 182  
Чех Святоплек 142  
Чижевський Дмитро 32, 34, 42  
Чубинський Павло 105, 111, 149  
Чужбинський Олександр 60

## Ш

Шаповал Микита 199  
Шарль Мішель 169  
Шашкевич Володимир 88, 101  
Шашкевич Маркіян  
48, 49, 50, 56, 75, 77

Шевельов Юрій 14, 79, 81, 90, 102  
Шевирьов Степан 61  
Шевченко Тарас  
3, 55, 58, 60, 62, 63, 67, 68, 69, 70,  
71, 72, 73, 74, 76, 77, 79, 80, 82, 83,  
84, 85, 87, 88, 89, 90, 95, 96, 97, 98,  
99, 100, 101, 102, 103, 106, 108, 111,  
118, 121, 122, 126, 135, 136, 143,  
144, 146, 148, 150, 159, 165, 168,  
177, 179, 181, 220

Шекспір Вільям 66, 94, 95, 142, 158  
Шерер Вільгельм 164  
Шерех (*див. Шевельов*)  
Шехович С. 77  
Шіллер Йоганн Фрідріх 143  
Шмідт Еріх 161, 164, 165  
Шонді Петер 17  
Шпигоцький Опанас 46, 54, 64  
Шпільгаген Фрідріх 133  
Штайгер Еміль 17  
Штайнталь Гейман 170

## Щ

Щепанський Людвік 196  
Щипавка (*див. Верхратський*)  
Щоголев Яків  
84, 94, 105, 144, 149, 151, 152  
Щурат Василь  
140, 141, 157, 175, 192, 196, 198,  
221

## Я

Яворницький Дмитро 159  
Ягич Ватрослав 169  
Яковенко (*див. Рудченко*)  
Яричевський Сильвестр 186, 194  
Ярошинська Євгенія 186  
Яус Ганс Роберт 17  
Яценко Михайло 5, 41, 56  
Яків Михайло 148, 201

**C**

Charles 205  
Czaplejewicz Eugeniusz 205

**D**

Detko Jan 207

**G**

Gołaszewska Maria 20

**K**

Kupłowski Mikołaj 205, 206

**M**

Markiewicz Henrich 136, 205, 208

**P**

Przewóski Edward 166, 205

**S**

Skwarczyńska Stefania  
81, 102, 136, 205, 208

Sławiński Janusz 30, 31

Sygietyński Antoni 207

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
------------	---

### *Розділ 1*

СПЕЦИФІКА ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ.....	6
ЇЇ СУЧАСНИЙ СТАТУС.....	6
1. 1. Визначення понять. Термінологія.....	7
1. 2. Психофізіологічні передумови.....	7
1. 3. Зв'язок з комунікативно-рецептивними процесами.....	8
1. 4. Естетичні виміри.....	8
1. 5. Структура.....	10
1. 6. Система жанрів.....	11
1. 7. Проблема критичного методу і критерії оцінки твору.....	13
1. 8. Герменевтика і критика.....	17
1. 9. Висновки для історії критики.....	19

### *Розділ 2*

ПРЕДМЕТ І ЗАВДАННЯ ІСТОРІЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ, ВИВЧЕННЯ У ВУЗІ ТА ЇЇ ЗНАЧЕННЯ.....	22
2. 1. Об'єкт і предмет літературної критики та історії літературної критики.....	22
2. 2. Джерела-об'єкти історії літературної критики.....	24
2. 3. Історія критики та історія літератури, їх взаємозв'язок і проблема вивчення у вищих школах.....	25
2. 4. Завдання курсу.....	27
2. 5. Значення вивчення історії літературної критики.....	27
2. 6. Періодизація української літературної критики.....	27

### *Розділ 3*

ПЕРЕДУМОВИ Й ОСОБЛИВОСТІ ЗАРОДЖЕННЯ ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ В УКРАЇНІ ПРОТЯГОМ Х – XVIII СТОЛІТЬ.....	33
3. 1. Характер джерел, за якими вивчається проблема.....	33
3. 2. Витоки духовного критицизму. Міфологічні первні і християнські нашарування. Автохтонна культура і перекладна література. Літописання і форми критицизму.....	35
3. 3. Стимули розвитку усвідомленого естетичного критицизму: освіта, книгодрукування, полемічна література, поетика і риторика. Міжнародні і міждержавні взаємини. Російщення і полонізація України.....	37
3. 4. Остаточне самовизначення літературної критики. Закономірність і несинхронність цього процесу в національних культурах, його специфіка в Україні.....	38

## Розділ 4

СТАНОВЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ В ПЕРШІЙ ТРЕТИНІ ХІХ СТОЛІТТЯ .....	43
(Дошевенківський період) .....	43
4. 1. Суспільні умови .....	43
4. 2. Періодика, її значення для становлення літературної критики .....	45
4. 3. Взаємодія і зміна літературних напрямів, їх вплив на критику. Значення творчості І. П. Котляревського. Роль фольклористики в активізації суспільного критицизму .....	47
4. 4. Перші спроби осмислення суті критики. Європейський контекст .....	51

## Розділ 5

СТАН І ФУНКЦІОНУВАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ в 40-х – 50-х РОКАХ ХІХ СТОЛІТТЯ .....	58
(Шевченківський період) .....	58
5. 1. Конкретно-історичне підґрунтя і вияви естетичної свідомості .....	58
5. 2. Українські альманахи і періодика 40-х років .....	59
5. 3. Літературно-критична діяльність М. Максимовича київського періоду .....	63
5. 4. Внесок харківської школи романтиків у розвиток української літературної критики. М. І. Костомаров як критик .....	66
5. 5. Творчість Т. Шевченка як ферментуючий фактор критичної думки і переосмислення критеріїв оцінки художніх явищ .....	72
5. 6. Елементи літературно-критичних суджень у творчості членів «Руської трійці» після навчання в семінарії .....	75
5. 7. Початок літературно-критичної діяльності П. Куліша .....	78

## Розділ 6

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА КРИТИКА 60-х РОКІВ ХІХ СТОЛІТТЯ .....	83
6. 1. Суспільно-політичні умови на східно- і західно- українських землях, культурний контекст .....	83
6. 2. Роль журналу «Основа» в утвердженні і розробці теоретичних засад української літературної критики .....	84
6. 3. Валуєвський циркуляр і зміна форм літературно-критичної діяльності українців. Західноукраїнська періодика і тяглість літературно-критичних традицій .....	87
6. 4. Форми та особливості літературно-критичної діяльності П. Куліша в 60-х роках .....	90
6. 5. Значення спадщини Т. Шевченка для утвердження і розвитку української літературної критики .....	95

## Розділ 7

ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНИЙ РУХ В УКРАЇНІ 70-Х РОКІВ XIX СТОЛІТТЯ.....	105
7. 1. Роль освітніх закладів і громадських об'єднань в активізації літературної критики.....	105
7. 2. Галицька періодика і літературно-естетичні дискусії 1873–78 років, їх значення для критики.....	108
7. 3. Роль М. Драгоманова в розвитку літературної критики.....	116
7. 4. Особливості літературно-критичних виступів Івана Білика (І. Я. Рудченка).....	124
7. 5. Початок літературно-критичної діяльності І. Франка.....	131

## Розділ 8

СТАН ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ ТА ЇЇ РОЛЬ У СУСПІЛЬНОМУ ЖИТТІ УКРАЇНИ 80–90-их РОКІВ XIX СТОЛІТТЯ.....	140
8. 1. Періодика 80–90-их рр. XIX ст. як стимул до розвитку літературної критики.....	140
8. 2. Особливості літературно-критичних виступів В. Горленка з проблем української культури.....	149
8. 3. Внесок у літературну критику Г. Цеглинського.....	153
8.4.1. Основні тенденції літературно-критичної діяльності І. Франка 80–90-х років.....	157
8.4.2. Розробка теорії критики.....	162
8.4.3. Роль Івана Франка-критика в українсько-польських літературних взаєминах.....	171
8. 5. Значення творчості письменників нового покоління (П. Грабовський, Б. Грінченко, М. Коцюбинський, Ольга Кобилянська, Леся Українка, В. Стефаник, О. Маковей, В. Щурат) для оновлення літературної критики кінця XIX – початку XX століття.....	175
8.5.1. Внесок Павла Грабовського в українську літературну критику.....	176
8.5.2. Борис Грінченко — критик.....	179
8.5.3. Значення творчості Михайла Коцюбинського для розвитку літературної критики в Україні.....	181
8.5.4. Характер літературного критицизму Лесі Українки.....	183
8.5.5. Місце Осипа Маковея в літературному житті України.....	185
8.5.6. Вплив творчості Василя Стефаника на оновлення літературної критики.....	191
8.5.7. Особливості літературно-критичної діяльності Василя Щурата.....	196
8. 6. Роль літературної критики в утвердженні престижу українства.....	198
Показчик прізвищ.....	212



Навчальне видання

ГРОМ'ЯК РОМАН ТЕОДОРОВИЧ

**ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ**

*(від початків до кінця XIX століття)*

Посібник друкується в авторській редакції.

Комп'ютерний набір і верстка *Лілії Гром'як*

Коректор *Марія Гром'як*

Технічний редактор *Марія Жук*

Відповідальний за випуск *Ярослав Гринчишин*

Підписано до друку 15.08.99. Формат 60x84/16. Папір офсетний. Гарнітура Times. Друк офсетний. 13,95 ум. др. арк., 14,0 обл.-вид. арк. Тираж 3 000. Замовлення № 689-9.

Редакція газети «Підручники і посібники». Свідоцтво ТР №189 від 10.01.96.  
46010, м. Тернопіль, вул. Поліська, 6а. Тел. 8-(0352)-43-10-21, 43-15-15, 43-10-31.

Надруковано з готових діалозитивів  
на Львівській державній книжковій фабриці "Атлас"  
79005, м. Львів, вул. Зелена, 20.

**КОНТРОЛЬНИЙ  
ЛЮК ТЕРМІНІВ  
ПОВЕРНЕННЯ**

повинна бути повернена  
пізніше зазначеного тут  
терміну

Кількість попередніх видач

1009. 1002/12

ВАТ «Рівнедрук», т. 20000, зам. 579,