

Іван Фізер
Rutgers University
U.S.A.

ДО ІСТОРІОСОФІЇ «ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ» М. ГРУШЕВСЬКОГО

В моєму короткому виступі я спробую з'ясувати той понятійний чи концептуальний апарат Грушевського, за допомогою якого він сприймав і розумів літературний процес на Україні. Те, що я зараз запропоную базоване на вступі до першого тому його *Історії української літератури*.

Що таке літературний факт для Грушевського онтологічно і функційно? Це така синтаксично, нараторно і естетично упорядкована словесність чи мовність, яка «звертається не стільки до розуму (інтелекту), скільки до *почуття і фантазії* слухача (або читача), за посередництвом його *естетичного почуття* (почуття краси)», для того щоб викликати «суголосні образи», вплинути «на його настрій і його *волю*.¹ Іншими словами, це такий варіант мови чи такий ідіолект, домінантна функція якого спрямована на збудження в уяві чи фантазії реципієнта семантичної рівнозначності з собою радше ніж на встановлення *ad equatio rei et intellectus*.

Така дефініція літературного факту радикально відмінна від найвнігого реалізму, згідно з яким літературний чи поетичний текст безпосередньо відтворює наявну дійсність. За цією дефініцією, він не відтворює, а створює свій власний світ, який може, але не обов'язково мусить стояти у безпосередньому співвідношенні з емпіричною чи історичною дійсністю. Своєрідність цієї дійсності, створеної цим фактом, зумовлена фантазією і митця і реципієнта. Вона, виходячи поза межі суверено детермінованого порядку речей, подій і їхнього співвідношення, встановлює свій порядок, свою візію людського існування. Однак, щоб цей порядок був зрозумілим для реципієнта, щоб він сприймався емфатично і щоб він збуджував у ньому вольові імпульси, його образність не сміє бути перекодованою, бо естетична перекодованість веде до розриву між текстом і його рецепцією.

¹ Михайло Грушевський, *Історія української літератури*, Нью-Йорк: Вид. товариства Книгоспілка, т. I, стор. 16.

Так розумів Грушевський літературний факт. Однак, будучи в першу чергу істориком, він не трактував окреслення цього факту як абсолютно міродайне, як універсально правдиве. І тому, воно було для нього тільки тою концептуальною точкою, за якою можна визначити відхилення, цього факту або в бік суворо міметичного або фантастичного, або раціонального, або ірраціонального характеру літературної дійсності. «Чим далі назад», — він писав, — іти в розсліді процесу наростання літературної творчості, тим ширші круги словесної творчості захоплюють ті прикмети «красної творчості», поезії, які вважаються її властивостями. «Чим далі назад, тим менше спеціалізується, диференціюється словесна творчість, а чим менше вона спеціалізується тим повніше і нероздільніше сплітаються в ній елементи естетичного і раціонального, тим нероздільніше вона звертається до інтелекту і почуття». ² В часовій еволюції, когнітивний і емотивний аспекти літератури посилюються або зменшуються превалюючими системами вартостей, що не рідко веде до сприймання естетичного як раціонального, міметичного, утилітарного і навпаки. На різних стадіях цієї еволюції визначити межі цих аспектів важко. «Виділити твердими ясними лініями», ³ не можливо. «З історії словесного мистецтва не можна викинути ні молитов, ні заповідей, ні заклять і замовлянь — оскільки вони вилились в естетичній формі... виходять із естетичної емоції й мають на меті естетичну ж емоцію». ⁴

Ті із вас, які знайомі з естетичною теорією Олександра Потебні, зразу бачать співзвучність цього окреслення з поглядами цього другого великого українського вченого. Не випадково Грушевський присвятив йому третій розділ свого вступу до ІУЛ, як «найбільшому з українських філологів». ⁵ Твердження Потебні, що слово є ембріональною формою поезії, чи за парафразою Грушевського, «кожна фраза і кожне слово являється поетичним образом викликаним емоцією й уявою творця, який передає його слухачеві, так як поет передає поетичний образ, артистичний твір», ⁶ лежить в основі поетики Грушевського.

Про які, отже, компоненти літературного твору йдеться в окресленні Грушевського? По-перше, йдеться про таку форму, яка «відповідає і вложеному змістові і естетичним вимогам», ⁷ по-друге, про його зміст, по-третє, про його здатність створювати суголосні образи і емоції у слухача чи читача. Котрі із цих компонентів емпірично і інтерсуб'єктивно наявні, а котрі відсутні? Наявні і перший і другий, цебто естетична форма, «передусім віршована, ритмічна як також белетристич-

² Там же, стор. 17.

³ Там же.

⁴ Там же, стор. 18.

⁵ Там же, стор. 20.

⁶ Там же, стор. 26.

⁷ Там же, стор. 16.

на, коли вона спрямована на ті ж самі ефекти що і віршована, цеобто на степенювання і контрастування, зав'язання і розв'язання конфліктів психологічних чи зовнішніх».⁸ Поняття естетичної форми визначується лексичною, синтаксично незвичністю, риторичною і вишуканістю образів. Другий компонент, що емпірично наявний у тексті, це либо те етіномічне навантаження окремих лексем, які у взаїмодоповненні породжують такий чи такий зміст, інформацію чи серію образів. Роблю цей висновок на підставі того, що Грушевський, як я щойно твердив, орієнтується на теорію Потебні, згідно з якою зміст і семантичне донесення речення, чи взагалі поетичного тексту, виникає в наслідок комбінаторики т. зв. внутрішньої форми окремих етимонів його лексичних компонентів.

Образи, які породжує поетичний текст, Грушевський окреслив прікметником «суголосний». Чому? Бо, либо, на його думку, їхня суголосність із змістом закладеним в текст є єдиним показчиком тої колективної чи суспільної, чи, коли хочете, народної свідомості про існування тої дійсності, яку намагався створити письменник. Одне слово, зміст поетичного тексту це той семантичний мінімум його естетичної форми, без якого вона залишалась би пустою. Грушевський не з'ясував чи цей мінімум моносемантичний, чи полісемантичний чи тільки загадковий збудник все нових семантичних донесень. Суголосність образів тексту і образів в рецепції, коли її розуміти так як її розумів Потебня, означає або тожsamість, або подібність обумовлюваного нарідним чи суспільним світобаченням. Той факт, що такий чи такий поетичний твір сприймається подібно, що його розуміють подібно, що його семантичний мінімум функціонує як узагальнююча метафора чи символ для даного колективу, вказує, на його думку на те, що він заzemлений у тій же самій груповій семантиці. Припускаю, що Грушевський, для якого поняття народу було центральним епістемологічним кодом, розумів «суголосність» образів поетичного твору і образів, які виникають у його рецепції саме так.

А зараз, дозвольте сказати декілька слів про проблему історії літератури у Грушевського. «Історія літератури», він твердив, «має завданням подати образ літературної творчості»... «красної словесності в певній добі, чи у певного народу в її історичному розвою. Для того вона студіює літературний матеріал, який належить до тої доби, чи того народу, вибирає з нього твори найбільш важні і характеристичні, щоб на них спинити увагу читача, об'яснити їх з загальних умов літературної творчості, естетичних настроїв і культурних обставин даної епохи, і навзаєм — на них показати характеристичні прикмети літературної творчості доби та вияснити її розвій, її еволюцію».⁹ Розширом це

⁸ Там же.

⁹ Там же, стор. 15.

програмове твердження додатковими твердженнями Грушевського. «Історія літератури у всіх періодах свого розвою мусить бути історією літератури, себто красної словесності: словесної творчості, яка підходить під естетичний критерій».¹⁰ І далі: «Коли історик української літератури вважає можливим щось витягнути для історії укр. літератури в княжій добі з Руської Правди, чи Олегових договорів — се річ його методу; але яко такі, ні закони, ні трактати, ні ділові записи на ніякій стадії літературної еволюції не являються предметом історії літератури».¹¹ Чому? Тому, що «се пам'ятки *письменності*, а не письменства, не літератури, не красної словесності».¹²

У світлі такого розуміння історії літератури, увага історика літератури повинна зосереджуватись не на письменності взагалі, а на «красній словесності», цебто на такій мовності, яка своєю формою відповідає «естетичним вимогам» даної доби і яка, і тільки яка, впливає на настрій і волю слухача чи читача.

Проаналізуємо це окреслення історії літератури з погляду того окреслення літературного факту, про який щойно йшла мова. Історія, як наука взагалі, описує, пояснює і осмислює ті реальні факти і процеси суспільного життя, які є до її диспозиції. Історія літератури, щоб бути наукою, повинна б робити те саме. Але що таке реальний факт і реальні процеси в літературі? Реальним, цебто інтерсуб'ективно наявним, є тільки текст. Дійсність, яку він породжує, існує тільки в уяві реципієнта. Крім цього, і ця дійсність є завжди продуктом свідомого чи сублімального раціоналізування т. зв. *sensa i cognita*. Безпосереднього відтворення цих почуттєвих і мисливих даних не має, чи іншими словами, незайманої перцепції не має. На цьому сходяться сьогодні всі дослідники мислення, цебто і ті, які сповідують індуктивне формування концептуального апарату мислення, і ті, що вірять у його залежність у апріорну універсальність.

Отже, що тоді мало б бути предметом історії літератури? За цим визначенням, тільки те, що емпірично наявне, цебто текст і той його семантичний мінімум, який породжує, в рецепції слухача (читача), суголосні з ним образи. Чи це так у ІУЛ Грушевського? Ні, бо коли б це було так, то вона була б написана, за його виразом, з «філологічно-естетичної позиції»;¹³ вона, він писав, «взяла [б] за свій вихідний пункт студії словесної форми літературних творів. Слідила [б] за її розвоєм і досконаленням з естетичного погляду: більшого або меншого наближення до розв'язання естетичної проблеми, повної відповідності форми змістові і задоволення нею наших вимог краси».¹⁴ За сучасною

¹⁰ Там же, стор. 16.

¹¹ Там же.

¹² Там же.

¹³ Там же, стор. 18.

¹⁴ Там же.

термінологією, це був би формально-структуральний розгляд поетичних текстів. І так, хоч Грушевський вважав форму поетичного тексту центральним компонентом, в своїй ГУЛ він не дав їй перевагу, а на той міст вийшов поза її межі, цебто вийшов у сферу того культурологічного контексту, який, на його думку, зумовив її появу, хоч в той самий час він залишався переконаним, що він не позбавив її естетичної вагомості. Він писав: «Розуміється, сим не позбавляється значення студіювання форми. Форма сама являється дуже важним культурно-історичним фактом, і оскільки мова йде про студіювання творів артистичних, питання форми не можуть бути легковажені. Краса ж перед усім се форма і в формі. Але схоластичне трактування сеї форми — що займало історію літератури, як дісціпліну філологічну, не повинно ні на хвилю ослаблювати головного, соціального інтересу її як дисципліни соціологічної».¹⁵ Підозріваю, що ця критика філологічного методу була реакцією на «опоязівський» формалізм Віктора Шкловського і його послідовників в Росії і на Україні.

Як же ж тоді розуміти «соціологізм» Грушевського? У всякому разі, не як соціо-метричну техніку кількісного обслідування суспільних смаків, уподобань чи зацікавлень, і не як епіфеномен соціальних процесів, а як «вивчення архіву людських документів... як фонограм однієї покоління... як ключ до пізнання взагалі всього життя на ріжких стадіях розвою чи то окремого народу, чи то окремих комплексів, груп, рас і нарешті — цілого людства».¹⁶ Одне слово, для Грушевського, література це інтегральна частина історії культури, а її історія це «одна з найважніших дисциплін з становища загального виховання».¹⁷ Вона, «як ні одна інша сфера людської творчості, вводить нас в розуміння життя далікіх поколінь, його умов, переломлення сих умов в психіці, світогляді, настроях, діяльності і творчості».¹⁸ Чи це соціологізм? Навряд. Я радше окреслив би його підхід до історії літератури терміном німецького філософа, Вільгельма Ділтея, «geisteswissenschaftliche Disziplin». Не могла вона бути соціологічною вже хоч би і тому, що, теоретично, вона перегукувалась з ідеями Потебні, який, як сам Грушевський твердив, «заложив твердий ґрунт для досліду еволюції словесності в з'язку з еволюцією слова і думки взагалі».¹⁹

І накінець повертаю до головної проблеми свого виступу, цебто до з'ясування того концептуального фрейму Грушевського, в якому він розумів і літературний факт і історію літератури. В заголовку моєї доповіді вжито термін *історіософія*. Термін цей провокаційний, бо скепчує нашу увагу до всього того, що було сказано про історію філо-

¹⁵ Там же, стор. 21.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Там же, стор. 20.

софами від Арістотеля до філософів нашої ери, хоч би Поппера, Гемпеля, Гардінера, Маркса, Нібурна і багатьох інших. Термін, який я застосовую, таким не є. Він тільки значить, що дані нашого сприймання, сензорного і когнітивного, потрапляючи в поле нашої свідомості, стають сігніфікативними, дякуючи там уже існуючим аналогам, символам, узагальнюючим метафорам, чи мовою сучасної кібернетики, мнемонічному банку. Без наявності такого фрейму ці дані залишились би нез'ясованими, нелогічними, або цілковито незрозумілими. Відносно наукового досліду, це значить, що вчений, будь він фізиком чи істориком літератури, володіє таким чи іншим фреймом про свою наукову дисципліну.

Концептуальний фрейм Грушевського, хоч він його достатньо не з'ясував, а у вступі до ІУЛ окреслив його тільки синонімічно, і тому він може бути предметом різної інтерпретації, такий: історія літератури для Грушевського це історія духової творчості народу, «багатства людських переживань, досягнень і страждань» збережених у таких мовних іпостазях, які не тільки виконують реферативну функцію, але які, дякуючи своїй незвичній формі, заторкують наші емоції і волю; це, як я уже його цитував, ключ до архіву людських документів, до фонограм відійшовших поколінь, до інтелектуального життя народу. Історія літератури це історія словесності, як функції людського соціяльного життя, як відбиття в словесній творчості реального буття, як взаємовідносин творця й його соціального оточення.

Що в цьому фреймі чітко наяву? Те, що твори художньої літератури вагомі не тільки своєю формою, але і що вони вагітні вагомою інформацією про психологічний, цебто емотивний, вольовий і когнітивний стан відійшовших поколінь, а у випадку індівідуального твору, прозаїка, поета чи драматурга. А щó, з другого боку, з позиції сучасної теорії рецепції, в ньому неясно чи нез'ясовано? Неясно те, як ця інформація сприймається рецептором, в тому і істориком літератури? Що художні твори, попри все інше, доносять таку чи іншу інформацію, не підлягає сумніву, але вона часто ідеосинкретична, часто захована діяфорично, часто зумисно фіктивна. Не випадково, сучасні теоретики окреслюють її «нібито інформацією», чи навіть «псевдо-інформацією». Крім цього, ця інформація твориться у певному культурологічному контексті з яким історик, як рецептор тексту, не обов'язково може бути знайомий, і тому, те, що виникає у його рецепції може бути уже його власною інформацією.

Грушевський, не будучи теоретиком літератури, цими питаннями не займався. Його окреслення літературного чи естетичного факту, однак, вказує на те, що для нього цей факт здатний встановлювати між собою і своїм рецептором семантичну рівнозначність. Коли б, однак, Грушевський уважніше прислухався до теорії Потеоні, то, припускаю, про таку рівнозначність, чи суголосність, він би говорив обережніше.

Потебня довів, що образність тексту і її відтворення у рецепції, як правило, асиметричні.

Чому Грушевський зосередив свою увагу на тому, що в поетичних творах емпірично відсутнє? Думаю, що причини тут більш складні ніж загроза схолястичного трактування форми.

Так само як і такі видатні історики літератури як Густав Лансон (*Histoire de la littérature française*), Франческо де Санктіс (*Storia della letteratura italiana*), Герман Геттер (*Literaturgeschichte des achzehnten Jahrhunderts*), Александр Пыпин (*История русской литературы*), він шукав за тою тематичною філіяцією словесних і писаних творів, яка б робила предмет його дослідів цілісним, за тими ідейними константами, які були б характерні всій укр. літературі, і, накінець, за тою *differentia specifica*, яка робила б цю літературу унікальною серед інших літератур.

Про те, чи цей пошук за такими атрибутами зменшив об'єктивність його *Історії*, а збільшив її гіпотетичність, щоб не сказати її ідеологічність, говорити не стану. Це тема велика і надто вимоглива. Скажу тільки, що його видатний, французький сучасник, Густав Лансон, який помер в тому самому році, що і Грушевський, так само як і він, не дивлячись на свою скрупульятність щодо фактів, на методологічну здисциплінованість у вивченні джерел, хронології та бібліографії, не дивлячись на його «la saine discipline des méthodes exactes», настирливо шукав у своїй багатотомній історії «l'esprit français», цебто «les qualités permanentes de notre esprit».²⁰ Чи і його історія французької літератури меньш наукова, а більше ідеологічна? Залишаю це питання відкритим.

²⁰ Gustav Lanson, *Méthodes de L'histoire Littéraire*, Paris, 1925, p. 33. і *Histoire de la Littérature française*, Paris, 1896, 4-те вид., стор. 501.