

## ВСТУП

*Пам'яті Михайла Максимовича*

**Назва.** Книга ся носить загальноприйняту у нас і в цілім культурнім світі назву «історії літератури». Але ся назва взагалі не вповні відповідає предметові, а в приложенні до нашого народу — навіть подвійно.

Література — слово, вжите вперше Цицероном в значенні літературної, властиво граматичної освіти, знання, з часом набрало значення суми писаних пам'яток: всього написаного, що зісталось від певного часу чи певного народу, чи певної категорії словесної творчості («література математична», «література драматична» і т. д.). Але в прийнятій наукою уживанні під історією літератури розуміють історичний огляд не всіх взагалі писаних пам'яток, а тільки так званої «красної» чи «гарної літератури», котрі підходять під поняття творів артистичних, які задовольють естетичне почуття<sup>1</sup>.

З другого боку, в обсяг історії літератури дуже часто вводяться словесні твори не писані, а передані усною традицією, оскільки вони відповідають тим же артистичним вимогам. І так назва літератури, з одного боку, являється занадто широкою, з другого — занадто вузькою супроти предмета, який під сею назвою трактується.

Щодо першої сторони, то всі літератури знаходяться приблизно в однакових умовах. Коли говориться про літературу без ближчого пояснення, то розуміють звичайно, що тут іде мова про красну літературу, лишаючи на боці всяку іншу «письменність». Коли критик згідно помітує

---

<sup>1</sup> Слово «красний» разить ухо українця з російської України асоціацією з російським «красний» — червоний. Але, властиво, се слово — яке задержало своє дійсне значення й там в словах «краса», «кращий», — було б жалко викинути через се з уживання і зістатись при самім «гарнім», яке не вповні заступає його. «Красне письменство» — термін, уживаний в Галичині, де нема сеї асоціації «красного» з «червоним», — дійсно краще відповідає французькому «belles-lettres», німецькому «Schöne Literatur», ніж гарне — «красиве» письменство.

книжкою, завважаючи, що се «не література»,— кожному зрозуміло, що хоч книжка, без сумніву, являєтьсЯ продуктом письменності, себто літератури в широкім розумінні слова, але вона не відповідає вимогам, які ставлятьсЯ літературі в тіснішій розумінні, себто вимогам естетичним, почуття краси. І коли говориться про історію літератури без ближчого пояснення, само собою розуміетьсЯ, що тут говориться про історичний образ розвитку літературної творчості артистичної, яка підходить під вимоги естетики— вимоги краси.

Але наша історія літератури, і так само літератури деяких інших народів, які розвивалися в подібних історичних умовах, менше відповідає сьому звичайному розумінню, тому що мусить особливо широко розкривати місце «літературі не писаній» (суперечність уже в самім значенні). Словесній творчості, переданій усною традицією, вона мусить давати велике і почесне місце в своїм викладі, так як се не ведетьсЯ в літературах найбільш популярних, реномованих, взірцевих. Коли ми візьмемо літератури найкраще розвинені: скажім, такі королеви літератури, як старинна грецька чи нова французька, ми побачимо, що вони, з огляду на багатство своєї писаної традиції, майже або й цілком ігнорують усну словесність. Вони полишають її фольклористам, етнологам і т. д., що найбільше вживають її як помічний матеріал при розслідуванні історії «справжньої літератури»— писаної. Правильно се чи ні, не будемо над тим спинятись, досить, що так ведетьсЯ, і слідами сих великих, багатих літератур ідуть дуже часто й історики літератур таких народів, у котрих писана література дуже бідна, мало оригінальна, відбиває більше літературні напрями і смаки чужородні, ніж своєрідне життя, словесність же усна, навпаки, сорозмірно далеко багатша і для пізнання народного життя, культури, його настроїв і уподобань— безмірно цікавіша. Щоб не лазити по чужих городах, вкажемо на те, що й у нас ні одна з тих історій літератур, які досі вийшли, не знайшла відповідного місця для усної словесності<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Найбільш серйозно і сильно, здається, думав у нас про се Драгоманов в своїх планах історії української літератури, що були і зістались, на жаль, невиконаною метою його наукової праці. В однім з листів до Франка, 1883 р., він так начеркував її план (Листи до І. Франка, I, с. 252— явні помилки я справляю, як і правопис):

«Я б радив поділити працю на дві нерівні часті:

В першій я б дав огляд письменства на нашій землі в зв'язку з історією політичною й культурною в періодах:

а) в удільному (Київ, Володимир-Галич, Сіверщина), під впливом Візантії і під покровом церковної мови,

Тим часом хоч наша писана література не позбавлена творів високо цінних — більше, скажимо, ніж література болгарська, сербська, румунська і т. д., але все-таки в порівнянні з багатою усною словесністю наша писана традиція аж до останнього відродження XIX віку являється сорозмірно невеликим сегментом, який далеко не виявляє собою словесної творчості в усій повноті. В літературах таких народів з слабшою писаною старою літературою усна словесність повинна займати відповідне місце, а не пропускатись, ніжé трактуватись як якийсь другорядний епізод. А з тим, розуміється, і назва «літератури» для таких оглядів стає сугубо конвенціональною.

Коли б ми хотіли зовсім точно означити завдання сеї праці, ми повинні були б назвати її «історією української

---

b) литовському (зв'язок з Вільною) — при початку впливу латинського і емансипації од церковщини, але з українським (мб. польським?) та білоруським макаронізмом,

c) польсько-козацькому, з 1568 до 1709—1716 (кінець Мазепи, перша руна Січі, кінець козацтва на правім березі, унія у Львові, розрив лівобер. гетьманщини з правобережною і Галичиною),

d) Возрожденіє в Росії на основі козацьких споминів, в Австрії переходування в церкві — укр. вплив, панславизм і конституціоналізм.

В усіх періодах я б налягав на те, як проявлявся народний реалізм крізь усяку схоластику (Слово о п. Іг., Іп[атський] літоп., переклади св. Письма в XVI ст., протестантський елемент — в братствах, Апокрізіс, козацькі літописи), а також на зв'язок усього реалізму і нового укр. руху з ліберальним культурним рухом в Європі.

В другій, більшій часті я б дав огляд содержания літератури на нашій мові:

I. Усна словесність (по програмі, яку я виложив у передньому слові до «Малор. Нар. преданій и рассказов»),

II. Шкільні вірші і драма з XVI ст. до Сковороди включ[но].

III. Белетристика і поезія од Котляревського.

В першій поділі треба розглянути осібно:

a) матеріал власне національний, краєвий, в котрому народ намалював своє життя й думки,

b) матеріал чужий, котрий народ переробив по своїому (пісні церковні візантійські і латинські), при чому показати, як перероблював наш народ оце все, яку ціху накладав (демократичну).

Майже те ж саме прийдеться сказати й про 2-ий поділ, в котрому можна показати, як намалювалось життя плебса укр. в новій свідомій белетристиці і поезії.

Таким робом, думаю, буде показана власна оригінальність нашої літератури, *litteratura di una nazione plebea*. В I часті показана була б боротьба національного плебейського елемента з чужими, церковними, панськими і державними, в II — саме життя нашого плебса по документам на його мові.

В сім цікавим плані, який зводить до системи працю цілого життя найбільшого нашого історика літератури, характеристичне не тільки для нього, а для всеї тої течії налягання на мову як на історично-літературний критерій, ідентифікування мови з народністю, народності з демократизмом, «плебейством».

красної словесності». Але «словесність» повелось у нас уживати тільки в приложенні до «словесності усної», хоча саме уживання сього слова в такій комбінації показує, що в оце слово «словесність» вкладають поняття всякої словесної творчості — як усної так і писаної, так що «красна словесність» (або «гарна») обіймає властиво всю словесну творчість, що являється предметом літературних студій й історії літератури. Але, не будучи прихильником незвичайних титулів, я вважаю такий наголовок передчасним і застаюсь при утертій слові «література», котре вже так обійшлося в уживанні й віддалилося від свого буквально-го значення, що нас не разять уже й такі вирази, як «усна літературна традиція», абощо. Через сю утертість і абстрактність я вважаю його кращим для такого загального уживання, ніж насъке «письменство», в котрім прикмета «письма» для нашої уяви виступає яскравіше. Говорити про усну словесність в «історії літератури» все-таки легше, ніж в «історії письменства». Маю, принаймні, таке суб'єктивне враження, і тому сим разом вибираю сей термін — «історія літератури».

**Історія літератури як наукова дисципліна.** Історія літератури почалась бібліографічними реєстрами, чисто антикварного характеру — списками книжок, більше-менше систематизованими. Такий, власне, характер мали праці «батька історії літератури» Конрада Геснера, в половині XVI в. Але вже Фр. Бекон в своїм трактаті про вагу і розвій наук вважав потрібною «загальну історію літератури» як науку, необхідну для доповнення «історії церковної і цивільної», котра б «оживила з мертвих зміст, стиль, метод, літературний геній свого часу». Сим дезидератом була натхненна перша «історія літератури», котра носила се ім'я: *Prodromus historiae literariae* Петра Лямбека (1659). Праця одначе тільки титулом своїм і замітна, бо змістом своїм до літературного викладу так і не дійшла. Двадцять років пізніше інший німецький книжник Моргоф в своїм «Початку і розвитку німецької поезії» (1682) висуває принцип порівняльних історично-літературних студій — ідею, яка знаходить потім високоавторитетного речника в Ляйбніці, з його гадками про спільність і солідарність християнських цивілізацій. Законодавець англійської критики Поп в тім же часі кидає глибоку гадку про релятивність всяких естетичних критеріїв — можливість оцінки всякого літературного явища тільки в його історичній обстанові. По тім — після того, як середина XVIII в. пройшла під знаком панування абсолютного естетизму, каноном знов став Арістотель в новім толкуванні Лессінга, — сей історичний принцип

вертається з ще більшою силою і свідомістю в працях Гердера (1770-х років), з котрих, властиво, починається ідея літературної еволюції й її досліду в зв'язку з історією культури і соціального життя.

З такого історичного становища були написані німецькі компендії всесвітньої літератури, в зв'язку з історією культури, Айхгорна і Вахлера (1796—1804), але для розвою і популяризації цих поглядів далеко більше послужила книжка пані Сталь «Про літературу» (1800), в котрій вона під впливами ідей Монтеск'є і Гердера вияснила залежність літератури від релігійних, моральних і політичних понять і установ свого часу. В 1820-х роках (1828—9) з'являється дуже замітний з цього погляду, високо цінений свого часу курс історії французької літератури XVIII в. Вільмена (Villemain), а кілька літ пізніше не менш славна «Історія німецької поезії» Гервінуса (1835). Вільмен, попередник і учитель Сен-Бева, перший вводить в свої студії біографічний елемент, інтерпретацію творчості письменника реальними обставинами його життя, з другого боку — вживає порівняльної методи, розглядаючи історію французької творчості в зв'язку з іншими літературами та їх впливами на неї. Гервінус підчеркує історичні завдання історика літератури: не вихоплюючи поодиноких, особливо цінних з естетичного погляду творів вияснити походження всієї суми творчості «з духу і обставин часу», доходити причин літературних явищ і оцінити їх впливи. Сен-Бев в своїх літературних портретах, що починаються в тих же 1830-х роках, розвиває і реалізує в прегарних формах ідею Вільмена — в біографії автора знайти ключ до зрозуміння його творчості, і дивиться на ці майстерні портрети як на психологічні документи, котрі в сумі мусять дати історію людського духу.

Так поволі вирисувалось на заході в середині XIX в. завдання літератури як науки. Затим ішло їх зрозуміння і у нас.

Паралельно з західними книжними покажчиками з'являлись подібні праці у нас. Найстарша з них — «Оглавление книгъ: кто ихъ сложилъ», зложена в 1665—6 р., довго вважалась твором ученика Симеона Полоцького, Сильвестра Медведєва; аргументи, наведені Соболевським, змушують признати його автором київського богослова Епіфанія Славинецького<sup>1</sup>. Він являється, таким чином, праотцем нашої, взагалі східно-слов'янської історії літератури.

---

<sup>1</sup> «Кто былъ первый русскій библиографъ» — Сборникъ отд. рус. яз., т. 74.

В 1727 р. виходить в Альтоні перша наукова праця більш модерного західноєвропейського типу: «Вступ до історії і літератури слов'янської, особливо священної» першого академіка по кафедрі літератури в новозаснованій петербурзькій академії Й. Коля. Другий німецький учений, бібліотекар тої ж академії Бакмайстер, описуючи бібліотеку (1766), дає для свого часу збірку відомостей про старе письменство східноєвропейське. Натомість голосний свого часу словник письменників Новикова, від котрого ведеться історія російської літератури, для нас не має значення, бо старою літературою він цікавивсь мало, тим менше — пізнішою українською або білоруською. Тільки пізніші словники митр. Євгенія Болховитинова, розпочаті в часописі «Другъ просвѣщенія» 1808 р., дали деякий матеріал з сеї області. Разом з монументальною працею Шлецера про старі літописи (*Nestor Rußische Annalen*, 1802—9) словники Євгенія послужили підставою, на котрій стала виростати історія старої нашої літератури. «Опытъ истории русской литературы» Греча, зросійщеного німця і звісного російського педагога, виданий 1822 р., подавав деякі відомості про початки письменності на Русі — переклад св. Письма і пізніші писання церковні, «дипломатичні» і риторичні. В порівнянні з працями російських німців XVIII в. се були дуже маленькі кроки наперед. Студії в сім напрямі принаглило дещо тільки заснування в університетах, по новому плану 1835 р., спеціальної кафедри «історії русскої літератури», на місце старих кафедр теоретичної піітики і риторики.

Перший професор на сій кафедрі в новозаснованім київському університеті М и х а й л о М а к с и м о в и ч особливу увагу звернув на стару словесність. Взявши «Слово о полку Ігоревім» за основу свого курсу і опублікувавши про нього ряд інтересних статей в 1836—7 рр., він випустив слідом, в 1839 р., «Историю древной русской словесности», від котрої веде свою історію наша дисципліна.

Сам по собі одначе сей перший дебют не був дуже вдатний. Більшу частину книги займає бібліографічний огляд джерел і літератури та історія мови, менша — се перегляд письменників XI—XIII вв., головно на підставі праць Євгенія. В такій формі книга не могла угрунтувати рацію існування нової дисципліни, і сучасна літературна критика, стоячи на ґрунті старих естетичних теорій, загалом неприхильно осудила сю пробу сотворення історії «небувалої словесності». Критики вважали, що стара письменність мусить зостатись уділом бібліографів і антикварів, то значить — на тій позиції, на котру поставили її бібліографічні студії XVIII в., і не претендувати на щось більше. Сі по-

гляди між іншими розвинув в своїх статтях Белінський, найбільш впливовий ідеолог поступового російського громадянства. Виходячи з естетичного принципу оцінки літературних фактів, він розрізняв три стадії народної свідомості, виявленої в слові: словесність, письменність і літературу — і літературу вважав уділом тільки народів, які дійшли високої цивілізації. Література в Росії для нього починалась від Ломоносова; що перед тим — було письменністю; український нарід, для нього, очевидно, зіставався без літератури.

Відповіддю на се, що до старої літератури, були публічні виклади московського професора Ст. Шевирьова, що почали публікуватися від 1845, п. н.: «Чтенія по исторіи русской словесности». В переробленій формі він видав потім сю працю під наголовком: «Исторія русской словесности, преимущественно древней» (1858). Тут дано було багато місця народній словесності (головно билинам) і старій письменності в зв'язку з релігійною й суспільною еволюцією того часу. З принципіального становища праця, таким чином, являлась великим кроком наперед, тим більше, що Шевирьов був людиною ознайомленою з західноєвропейською літературою і з історично-літературними методами (стояв він твердо на історичній позиції). Але сама фігура автора — глибоко антипатичного кар'єриста-реакціонера — і та закраска, яку він дав старій літературі, в дусі тодішньої казенної народності, апологетизм в відносинах до старого письменства проти сучасного поступового західництва, і напушистий, риторичний виклад — все се зробило сильно неприємне враження і зіставило стару літературу як дисципліну під сильним підозрінням в громадянстві. Тільки поволі, працями таких загально шанованих учених, як Буслаєв, Пипін, Тихонравов і Веселовський в російській науковій літературі, Максимович, Костомаров, Потєбня, Драгоманов — в нашій, так би сказати, реабілітовано сю дисципліну в очах громадянства. Вияснено історичне значення старого письменства, його зв'язки з народною творчістю, з культурою і соціальною еволюцією, з поступовими змаганнями свого часу. Одним словом, дано йому відповідне освітлення з становища соціального поступу.

Разом з тим, в паралелю новій російській літературі, почато літературні студії над новим українським письменством. Початок дав Костомаров своїми статтями в «Молодику» 1844 р. «В замітках о руській літературі» Вагилевича і «Трьох вступительних преподаваніях» Головацького' (1848—9) подано перші проби загального огляду українського письменства. Десять літ пізніше такі загальні огля-

ди почались в Росії — «Краткій историческій очеркъ украинской литературы», в «Исторіи русской литературы Петраченка» (1861), «Малороссія (Южная Русь) въ исторіи ея литературы съ XI по XVIII вѣкъ» Прыжова (1869), огляди Пипіна в «Обзорі исторіи славянскихъ литературъ» (1869), потім в розширеній формі в «Исторіи славянскихъ литературъ» (1879), короткий огляд Костомарова в «Поэзиі славянъ» Гербеля і т. д. Матеріал для суцільної історії української літератури, таким чином, був приготовлений.

**Завдання історії літератури.** «Історія літератури» має завданням подати образ «літературної творчості» в вище поданім широком розумінні «красної словесності» в певній добі чи у певного народу в її історичнім розвоі. Для сього 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 навзаїм — на них показати характеристичні прикмети літературної творчості доби та вияснити її розвій, її еволюцію.

Твори заслуговують увагу своєю х а р а к т е р и с т и ч н і с т ю, коли своїм змістом чи формою характеризують словесну творчість свого часу, естетичні вимоги й провідні ідеї громадянства. Інші бувають важкі історично — своїми впливами на дальший розвій словесної творчості або на розвій суспільного життя взагалі. Треті, нарешті, звертають на себе увагу своєю високою а р т и с т и ч н і с т ю: високим задоволенням, яке вони дають естетичному почуттю, щасливо розв'язуючи своє завдання — передати естетичне почуття творця естетичним настроям слухача (або читача). Історик літератури при доборі матеріалу кладе головну вагу на сю чи ту прикмету творів, в залежності від того, з якого боку він підходить до свого завдання — яку мету собі ставить (про котру зараз нижче). Коли він розпоряджує матеріалом багатим, всестороннім, добре захованим, він може вибирати з великого запасу традиції тільки найважливіше і найхарактеристичніше — спинятиметься на найбільших письменниках, найяскравіших репрезентантах доби, або найбільш визначних творах. Але не завсіди він буває в таких добрих обставинах. Часом його матеріал розгублений, бідний, сірий, і тоді приходится полювати на все, що може помогти зловити нерв словесної творчості тої доби, віддати її дійсний характер, її провідні мотиви.

За браком творів літературних — розгублених традицією — він мусить звертатись і до письменності нелітера-



турної,— таким чином в історію літератури попадають написи зовсім не літературного характеру, ухвали, закони, умови, квіти і всяка така інша письменність. Ніяк, однак, не можна робити з сього правила, що, мовляв, в певних, початкових періодах літературного розвою до історії літератури треба зачисляти різні нелітературні пам'ятки і перетворювати історію літератури в історію письменності. Історія літератури у всіх періодах свого розвою мусить бути історією літератури, себто красної словесності: словесної творчості, яка підходить під естетичний критерій. Коли історик української літератури вважає можливим щось витягнути для історії української літератури в княжій добі з «Руської правди» чи з Олегових договорів,— се річ його методу; але яко такі, ні закони, ні трактати, ні ділові записки на ніякій стадії літературної еволюції не являються предметом історії літератури. Поскільки вони не вложені в естетичну форму (що також буває!), все се пам'ятки письменності, а не письменства, не літератури, не красної словесності.

Отже, що входить в сферу досліду історії літератури? Те, очевидно, що означається як література, або словесність художня, мистецька, артистична, або поезія в широкому значенні слова, себто коли вона не протиставляється прозі, а обіймає собою й художню прозу.

Се словесні твори, які звертаються не стільки до розуму (інтелекту), скільки до почуття і фантазії слухача (або читача), за посередництвом його естетичного почуття (почуття краси). Творець, вкладаючи своє почуття (емоцію) в естетичну (красну) форму, за її помічку викликає суголосні образи й почуття в своїм слухачі, впливає на його настрій і його волю. Форма, таким чином, грає тут величезну роль. Щирість і сила емоції творця за помічку естетичної форми — коли вона дійсно відповідає вложеному змістові і естетичним вимогам — набирає впливу майже непереможного.

Віками еволюції витворились спеціальні роди словесної творчості, які орудують спеціальними формами для сього ефекту. Така — передусім — віршована, ритмічна або римована мова; по певним правилам степенування драматичного напруження збудована драматична дія; на подібні ж ефекти степенування і контрастування, зав'язання і розв'язання конфліктів психологічних чи зовнішніх обчислене «белетристичне» (красне) оповідання і т. д. Вони передусім, очевидно, становлять предмет і матеріал історично-літературного досліду. Але в сю сферу входять нерідко і твори риторичного мистецтва, церковна проповідь, так

само як судова або політична промова; концепція філософа — такого, скажім, як старий Платон і недавній Ніцше; оповідання історика, котрий шукає гарних, мальовничих образів, щоб в них дати і заглибити образ подій чи характерів; характеристика художнього чи літературного критика, який добирає художніх рис, щоб ними передати естетичне враження від твору чи творчості. Деякі з цих творів можуть бути більш характеристичні й впливові, а навіть з естетичного погляду можуть вище стояти, ніж твори поезії чи белетристики. Се річ такту і хисту дослідника, який хоче подати можливо повний і яскравий образ літературної творчості епохи, використати такі художні — хоч і не белетристичні у властивім розумінні — твори, зробити се в більшій чи меншій мірі, не будучи обов'язаним уводити в свою історію літератури загалом всю філософію, чи історіографію, чи літературну критику.

Але се треба мати на увазі, що чим далі назад іти в розсліду 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. Нижче ми ще вернемо до цього важного і глибокого помічання над всеобіймаючим пануванням естетичного в примітивній роботі й активності взагалі. Тепер тільки коротко і принагідно одмітимо се, щоб пояснити неможливість виділити твердими, ясними лініями, що виключно належить словесному мистецтву, отже літературі й її історії, і що цілком до неї не належить. Критерій старої естетики, яка признавала мистецтвом тільки «чисте мистецтво», не признавала мистецької вартості за літературним твором, коли він ставив собі якісь практичні завдання, мав у собі елемент агітаційний, дидактичний, утилітарний, — так само не може устоятись як поділ мистецтва на чисте і практичне в пластиці. Архітектура, напр., уся має характер утилітарний, але се не позбавляє її першого місця між мистецтвами, оскільки її твори ставлять собі завдання естетичні. І ми не можемо викинути з історії словесного мистецтва ні молитов, ні заповідей, ні заклять і замовлянь, оскільки вони вилились в естетичній формі і відповідають тій характеристичній красній словесності, котру ми вище поклали її критерієм: як твору, що виходить з естетичної емоції й має на меті естетичну ж емоцію.

Деякі теоретики се, власне, вважали основною прикметою красної літератури, що тим часом як в інших галузях письменності елементи пізнання і відчущання розділились і спеціалізувались по різних родах творчості і наукових дисциплінах,— красна література все захоче в собі дещо з тої старої спільності і неподільності, коли в одно сполучались елементи знання, релігійної й поетичної творчості. Чимдалі назад будемо слідити ми за сими елементами, тим дійсно тісніше і неподільніше об'єднуються вони в словесній творчості. Але і пізніше вони далеко виходять за межі поетичної творчості в тіснішім розумінні. Тому історик літератури, який ставитиме своїм завданням історію словесного мистецтва, а не історію певних форм його (тих передусім, очевидно, які тепер стали спеціальними формами, чи засобами, словесного мистецтва — лірики, епосу, драми і красної прози), може і повинен шукати проявів і характеристичних прикмет сього словесного мистецтва скрізь, де воно проявляється. Се річ його такту, як вище сказано,— вибрати те, що дійсно сюди належить, а не розплистися в ширшім завданні: історії письменності, чи історії словесної творчості, чи словесної продукції.

**Філологічно-естетичне і соціологічне трактування літератури.** Історія літератури вийшла з-поміж дисциплін філологічних. Се походження в значній мірі й досі рішає про її напрям. Вона взяла за свій вихідний пункт студії словесної форми літературних творів. Слідила її розвій і досконалення з естетичного погляду: більшого або меншого наближення до розв'язання естетичної проблеми, себто повної відповідності форми змістові і задоволення нею наших вимог краси.

З такого естетично-філологічного погляду переважно писались й досі пишуться історії літератури скрізь і у нас. Висліджуються зав'язки певних літературних родів у певного народу — оригінальні чи запозичені. Потім ідеться за їх розвиток: аналізується зміст і словесна форма творів, причини їх зросту чи упадку, змін в формі, в виборі тем та їх обробленні.

Вияснюються, для сього, впливи сучасного життя — культурних, політичних чи соціальних змін, які відбивались на напрямі й характері літературних творів.

Предмет трактується або по епохам, або по родам літературних творів. Більшу або меншу увагу при сім звертається на індивідуальність автора. Центр ваги переноситься або на його твори, які систематизуються й розглядаються разом з аналогічними творами інших авторів тої ж доби, щоб краще вияснити еволюцію певних форм і літера-

турної творчості. Або центром уваги стає автор: ті історичні, соціальні умови, в яких він вироблявся і працював, і ними пояснюються характеристичні прикмети його творів.

Ся друга метода писання історії літератури — «по авторам» — особливо розповсюджена. Вона зводиться часто на зовсім механічну, найбільш елементарну класифікацію літературного матеріалу, поділеного по авторам (таким способом написані були наші перші історії літератури, Петрова і Огоновського, причім перший ділив авторів по літературним епохам чи напрямам, другий — по родам літературної творчості).

Але коли ставитись до сього методу серйозніше, так, як рекомендував ще в середині XIX в. Тен: пізнати автора як продукт соціального процесу (те, що він невдало означив терміном *гасе*) і сучасного соціального окруження (*міліеу*), то се пересуває центр тяжкості історично-літературного досліду з філологічно-естетичного ґрунту на ґрунт історичний або соціологічний. І дійсно, ті критики й історики літератури, які пішли в сім напрямі в другій половині XIX в., трактуючи авторів і їх творчість як продукт соціальних обставин, все виразніше переходили на сей ґрунт. Немало причинилась до сього і натуралістична доктрина (розвинена особливо Золя), яка вчила ставитись до літератури як до «людського документа», як в самій творчості, так і в оцінці її творів.

З другого боку, в сім же напрямі пішла, з останніх десятиліть XIX в., нова дисципліна «історії культури», включаючи мистецьку творчість, в тім і словесну, в загальний образ матеріальної й духовної культури людства, починаючи від найнижчих, приступних дослідів ступенів її і до тих стадій, котрі звичайно служили предметом історично-літературного досліду. Так «історія літератури» дістала вступ, який висвітлював початки поетичної, і взагалі артистичної, творчості від перших зав'язків людської творчості взагалі, або принаймні ставив такі постулати. Праці філологів школи Штайнталя, що відродили й розвинули старі гадки Гердера і В. Гумбольдта, поставивши еволюцію словесної творчості в безпосередню зв'язь з еволюцією мови, а з другого боку — з еволюцією людської гадки, думання і законами психології взагалі, перекинули тут міст з чисто філологічної сфери в сферу примітивної культури, етнології й соціології. У нас визначним і дуже талановитим представником сього нового напрямку історично-літературного методу був Потебня, найбільший з українських філологів. Він уже в першій своїй праці «Мысль и языкъ» (1862), оціненій тільки дуже не скоро в наукових кругах, і потім в ряді піз-

ніших своїх монографій, 1870 і 1880-х рр., заложив твердий ґрунт для дослідю еволюції словесної творчості в зв'язку з еволюцією слова і думки взагалі.

«Історія словесності», таким чином, все більше пересувалась з-поміж філологічних наук ближче до наук соціологічних, які ставили завданням висвітлення психологічних функцій людини в загальній еволюції її соціального життя. Мова, культ, мистецтво, словесна творчість і творчість соціальна, так як вони сплітались на ранніх стадіях культури як різні елементи того ж самого процесу соціальної еволюції людини, стали студіюватись і в науці в тіснім і нероздільнім зв'язку. Я вище зазначив уже, що сі різні функції соціального життя, диференційовані і спеціалізовані в добі більш розвиненого і диференційованого суспільства, незвичайно тісно об'єднуються й переплітаються переходовими формами в добі примітивній, тотемно-племінній, найстаршій, яка приступна дослідям фольклориста, етнолога, соціолога. Вони виростають, видимо, з спільного кореня часів передплемінного людського життя, й історик літератури мусить поставити собі завданням дослідити поетичну творчість не тільки як соціальний факт<sup>1</sup>, але як і соціальну функцію громадянства: що вкладає сюди громадянство в різних стадіях своєї еволюції, яку службу несе ця функція в сумі громадського життя і як відбиває на собі се життя.

Се, власне, те становище, з котрого історія літератури інтересувала й интересує широкі круги освіченого громадянства й являється справді одною з найважливіших дисциплін з становища загального виховання. «Історія літератури не історія книг, се історія ідей та їх наукових і художніх форм»,— писав популярний і авторитетний свого часу історик всесвітньої літератури Гетнер, і власне ся перша половина його дефініції, яка стала провідним гаслом цілого ряду студій другої половини ХІХ в., відповідає тим інтересам, з якими підходить до сеї науки громадянство. Не еволюція мови, стилю і взагалі форми, як вона відбивається на творах письменників, а словесність як функція людського соціального життя, відбиття в словесній творчості реального буття, взаємовідносин творця й його соціального оточення—от що цінно пізнати в літературі громадянинові. Як ні одна інша сфера людської творчості, література вводить нас в розуміння життя далеких поко-

---

<sup>1</sup> Так, напр., формулює своє завдання визначний американський дослідник S. Gumpere в своїх «Початках поезії» (*The Beginning of Poetry*), нове вид. 1908.

лінь, його умов, переломленні цих умов в психіці, світогляді, настроях, діяльності і творчості. Отже, історія літератури має дати читачеві ключ до сього архіву людських документів, до цих фонограм одшедших поколінь: навчити розбирати голоси різних, ближчих і дальших, часів і знаходити в них відбиття людського життя й його умов. Не тільки як факт соціального життя в собі, але як ключ до пізнання взагалі сього соціального життя на різних стадіях розвою чи то окремого народу, чи то цілих комплексів, груп, рас і нарешті — цілого людства, пам'ятки словесної творчості мають значення найбільше, незрівняне, й історія літератури, взята з такого соціологічного становища, набирає величезного значення.

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 передусім се форма і в формі. Але схоластичне трактування сеї сторони, що займало історію літератури як дисципліну філологічну, не повинне ні на хвилю ослаблювати головного, спеціального інтересу її як дисципліни соціологічної.

**Словесність усна й писана.** З показаного щойно становища повинне рішатись питання про відносини обох категорій словесного мистецтва — усного і писаного. Взаємовідносини їх завдавали і завдають великого труду критикам і історикам літератури. Я зазначив се вище. Як же оцінювати нам сі взаємовідносини і як трактувати їх в огляді словесної творчості нашого народу?

Той формальний розділ між ними, який я тільки що підчеркнув — що одна передана традицією усною, а друга писаною, не вдоволяє здебільшого критиків. Хоча вона має свій корінь в самім походженні і характері одної й другої категорії творчості, але правда, що се не виявляє вповні їх характеру ані їх взаємовідносин. Твір першої категорії може бути положений на письмо і так переховатись; твір другої категорії, з тих чи інших причин, може бути записаним не відразу, а лише згодом. Шукано, отже, інших, влучніших прикмет і відповідних назв, які б виявили істоту обох категорій. Перша категорія — се творчість «народна», або «громадська» (communal), «колективна»; друга — «індивідуальна», «артистична», «штучна», «письменницька».

Сі означення, одначе, ще менше, мабуть, передають дійсну істоту чи істотну різницю одної й другої категорії. Одна і друга, розуміється, мусять бути «артистичні» — і тільки те, що відповідає поняттю артистичної творчості, і вхо-

дить в поняття тої і другої. Очевидно, ці артистичні вимоги ставляться різно для творів різної стадії культури; вони не однакові в середині кожної з цих категорій, чи усної чи писаної словесності, залежно від культурного рівня і умов творчості. Поняття «штучності», себто свідомого підпорядкування автором своєї творчості певним правилам чи вимогам, може через те різнитися в тій чи іншій категорії також. Але знов таки, чи той автор, який рахується в своїй творчості з вимогами поетики Арістотеля, Горация чи Лессінга, принципіально різниться від примітивного автора імпровізації, призначеної для публічної продукції, який також рахується з певними, зовсім конкретними традиціями, які диктують йому, як має виглядати той чи інший поетичний твір — буде то пантоміма, хоровий спів чи епічне оповідання? Певно, в одній і в другій категорії будуть сміливі новатори, які свідомо відкидатимуть ці правила і йтимуть (властиво йшли) за своїм власним естетичним імпульсом. Будуть і поети покірні традиції, менші й більші таланти, які пильнуватимуть приписів, освячених опінею.

Індивідуальна ся літературна творчість скрізь. На найнижчих нам приступних степенях культури, так само як і на найвищих, — ми стрічаємось в останнім рахунку таки з талановитішою одиницею: імпровізатором, «сцинальником», диригентом, що дає вираз певним настроям, які одушевляють колектив. Сі вирази підхоплюються, приймаються, запам'ятовуються, популяризуються, оскільки і н д и в і д у у м уміє знайти влучну, то значить артистичну форму колективному настроєві. Що в писаній літературі індивідуальність часом в певних епохах (не завсідні!) виступає сильніше й яскравіше, ніж в словесності усній, — се не стільки прикмета самої категорії творчості як такої, а почасти залежить від прикмет традиції, почасти від більшого або меншого індивідуалізму сучасного життя. Усна традиція має тенденцію стирати індивідуальні прикмети твору, цiniaчи його загальний елемент. Тому, пройшовши через алембик колективного уживання, він затрачує навіть і ту індивідуальність, яку мав. Але в писаних творах, в залежності від більшого чи меншого індивідуалізму сучасного життя, який відбивається в літературній манері і добрім літературнім тоні, індивідуальність автора теж виступає часами сильніше, часами слабше. Бувають епохи, в котрих автор якраз старається якнайменше себе виявити (періоди анонімних і псевдонімних творів — як у наших старім письменстві); бувають певні роди літератури, де авторові приписується не висувати по можності своєї індивідуальності. В родо-

племенним житті, як і в середньовічній корпорації, індивідуальність розпливається в колективі; в нашій добі, яка веде свій початок від індивідуалізму Ренесансу, особа стає раєтьса відбити себе якнайяскравіше, і не диво, що й гудцупльська дівчина, складаючи на наших очах «співаночку», вкладає в неї своє ім'я й адресу. Все се прикмети епохи і откруження (milieu), а не самої категорії творчості.

В останнім рахунку словесне мистецтво єдине в своїх основних психологічних прикметах на всім протягу людського життя, без різниці, чи воно записується чи ні, але характер традиції кладе на нього свою глибоку печать.

Словесний твір, положений автором відразу на письмо і письмом законсервований, оскільки не підпаде пізнішим переробкам, доносить до нас в контурах виразистих, різких, безпосередніх твір автора, його індивідуальність, його реагування на откруження, і тим самим — риси самого сього откруження.

Твір незаписаний — перепущений через усну традицію поколінь, часом довгого ряду їх — тратить сі контури, обтирається, шліфується, як камінь, несений водою. Колектив, властиво, цілий ряд колективів, через які сей твір переходить, мандруючи з покоління в покоління, з краю в край, як я вище вже одмітив, мають тенденцію стирати все індивідуальне, зв'язане з обставинами місця й моменту, а полишати й розвивати найбільш загальне, яке віддає настрої типові, загальнолюдські, більше-менше спільні різним верствам, часам і місцям. Притім з такими творами поводяться часто дуже свобідно: їх змінюють відповідно свому уподобанню, перероблюють, комбінують — беруть з одного початок, з другого кінець. Часом зацілюють імена осіб і місцевостей, але до них причепляться зовсім нові факти; часом навпаки: затримується тема, але тратяться всі вказівки на місце, час і особи. Усні твори, які перейшли через кілька країв, через кілька віків, не раз тратять свій характер ґрунтовно — зістається тільки скелет фабули. Твори, які обертаються приблизно в тім самім соціалнім, класовім і національнім откруженні, тратять менше, і не раз від колективного шліфування багато виграють в естетичнім розумінні та дістають більшу вартість як вираз колективного настрою.

Для історика літератури вказані прикмети усної й писаної традиції мають свою вартість, одні й другі. Він рад би був мати для кожної епохи по можності одно й друге в можливім багатстві. Але так не буває. Творчість усна і письменна являються до певної міри антитезами, які розвиваються одна коштом другої. «Крива упадку і заникання ко-



лективної творчості відповідає кривій розвитку артистично-індивідуального типу», — висловлюється згаданий вище Gumtge. Се в значній мірі вірно. В міру, як писана література розвивається і захоплює все ширші верстви й інтелектуально сильніші елементи входять в круг її впливів, користають з неї, послуговуються нею, — так усна продукція спадає все нижче і вартість її маліє. Вона не перестає бути важним соціальним фактом — її витвори повинні збиратись і студіюватись, включно до нинішньої уличної, шантанної, корчемної словесності. Але вага її для тих завдань, які собі ставить історик літератури, зменшується дуже сильно, при співіснуванні розвиненої писаної чи друкованої літератури, преси і т. д.

Для тих епох, в яких писана словесність слабша, не опановує в такій мірі життя, і поруч неї існує багата, впливова, характеристична словесність усна, або ся усна словесність стає головним показником словесної творчості та взагалі народного життя, — для них історик літератури супроти своєї мети: дослідження словесної творчості, її форми і характеру, способів реагування людини на оточення і переломлення в ній сього оточення — мусить зарівно вживати обох категорій творчості. Він мусить приложити старання, щоб як в письмений, так і в усній словесності знайти певні осадки епохи, немов геологічні верстви її, та вяснити з них провідні мотиви життя по можності різних класів і груп суспільності, щоб у них знайти те, що йому потрібне для вказаної мети. Писана література — як у нас, напр., також — буває часто анонімна, позбавлена всяких вказівок на автора, час і місце повстання, підпадає теж дуже великим і безцеремонним змінам тому — з певними відмінами, розуміється, — перед істориком літератури і в досліді писаних творів стоять не раз подібні ж завдання, як і супроти творів усної словесності.

Ще далі в глибину — і пам'ятки писані зовсім уриваються. Перед дослідником зістаються лиш відгомони сеї доби в усній традиції, з якої мусить зложитися можливо повний і докладний образ духовного життя і словесної творчості передписемної доби.

Отже, розділяти різко ці дві категорії, писану і усну, нема ніякої рації. Між писаною і неписаною словесністю завсіди існує певний зв'язок, часами дуже тісний і нерозривний, — певна дифузія, ендосмос і екзосмос, переливання з одної сфери до другої. Мотиви і манери писаної літератури ширяться в тих кругах, де розвивається словесність неписана. І навпаки: література писана абсорбує в собі в більшій або меншій мірі здобутки передписьменної, сло-

весної творчості і пізніше не перестає в більшій або меншій мірі черпати з усної творчості.

Розуміється, історія літератури писаної, так само як і історія словесності усної, може мати свій спеціальний інтерес, бути самоціллю досліду. Але ні одна, ні друга зокрема не будуть тим, чим повинна бути історія красної словесності в її цілості, як сума взаємовідносин її обох категорій.

## ПОЧАТКИ І РОЗВІЙ СЛОВЕСНОГО МИСТЕЦТВА

Зав'язки словесної творчості. У кожного народу, який посідає якусь літературу, перед його письменною традицією лежить довгий ряд безписьменної творчості, більш або менш приступний для досліду, але і той кінець кінцем губиться в потемках його пракультурної, переднаціональної еволюції.

По популярному виразу Шлегеля, «поезія така ж стара, як слово». Сей романтичною інтуїцією даний афоризм знайшов потім своє обґрунтування в психологічних студіях школи Штайнталя — Вундта на Заході, в працях Потєбні у нас. Вони пояснили тісну зв'язь і глибоку аналогію процесу творення мови з творенням поетичних образів. Потєбня сформулював сю гадку в тезі, що всяке слово єсть ембріональною (зародковою) формою поезії, і се вповні вірна гадка. В своїй основі, в своїм походженні дійсно кожна, можна сказати, фраза і кожне слово являються поетичним образом, викликаним емоцією й уявою творця, який передає його слухачеві так, як поет передає поетичний образ, артистичний твір. Подібно як у приповідці, в прислів'ї маємо звичайно стягнене, сконденсоване оповідання або натяк на байку, новелу, анекдот, — так фраза і навіть окреме слово являється стягненим поетичним образом, часто — уже неможливим до розшифрування, але часами ще доволі ясним в своїх коренях чи корені, себто в основнім враженні, до нього вложенім.

От ми тепер, зовсім не зостановляючись, орудуємо як зовсім абстрактними хронологічними термінами, такими виразами, як: «місяць народився», «сонце рано схопилось», «зорі вийшли». А ці вирази в ґрунті речі являються антропоморфозами природних явищ, і безконечне число розгортувались дійсно в поетичні образи. Ми не відчуваємо сього так само, як не відчуваємо вже новел чи анекдотів, які