

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 заклань 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 дослідів 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 ці 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 дослідам 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 факт¹, 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-

¹ 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, набуває 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 поезики 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 гудцувльська 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 протязу 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 письменній, 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 п'ютемках 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 сі 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