

ВІД 'РІДНОЇ НИВИ' ДО 'ПОЛЯ ЛІТЕРАТУРИ': АНТОЛОГІЯ ЯК КАНОНОТВОРЧИЙ ЧИННИК В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ К. XIX – П. XX СТ.

Олена Галета

Кандидат філологічних наук, доцент, кафедра теорії літератури та порівняльного літературознавства, Львівський національний університет імені Івана Франка (УКРАЇНА), вул. Університетська 1, к. 247, Львів 79000, e-mail.:

olena_haleta@yahoo.com

UDC: 821.161.2-82.09"18/19"

ABSTRACT

Haleta Olena. *From a native croft to the field of literature: a canon-building role of anthology in Ukrainian literature of the late 19 – early 20 c.*

A literary anthology as a separate genre of the modern Ukrainian literature was formed on the basis of a literary almanac and has served as a means for constructing of a literary tradition and canon. The appearance of the anthology has indicated formation of a national literature, in which intellectuals have played the key role. The literary collection "Lastivka" [Swallow] (1841) compiled by Yevhen Hrebinka should be recognized as a first anthology in Ukrainian literature. The three following anthological publications, such as "Antolohia Ruska" [Rus' Anthology] (1881), "Vik" [Century] (1900-1902), and "Ukrajinska muza" [Ukrainian Muse] (1908), have contributed to the restricting a literary tradition oriented on the vernacular language, and to the new reading audience interested in a modern national literature.

Key words: anthology, canon, tradition, intellectuals, field of literature, national literature.

Галета Елена. *От родной нивы к полю литературы: роль антологии в создании канона украинской литературы к. XIX – н. XX в.*

Литературная антология формируется как особый жанр новой украинской литературы на основе альманаха и является средством для построения литературной традиции и канона. Появление антологии сопутствует становлению национальной литературы, ключевую роль в котором играют интеллектуалы. Первым примером прото-антологии в украинской литературе можно считать сборник «Ластовка» (1841), составленный Е. Гребинкой. Следующие три издания – «Антология руська» (1881), «Век» (1900-1902) и «Украинская муза» (1908) – свидетельствовали о преобразении литературной традиции, ориентированной на живой язык и новую читательскую аудиторию, заинтересованную современной национальной литературой.

Ключевые слова: антология, канон, традиция, интеллектуалы, поле литературы, национальная литература.

Літературна антологія формується як окремий жанр нової української літератури на основі альманаха і слугує засобом для побудови літературної традиції і канону. Поява антології сприяє становленню національної літератури, ключову роль у якому відіграють інтелектуали. Першим прикладом прото-антології в українській літературі можна вважати збірник "Ластівка" (1841) в упорядкуванні Євгена Гребінки. Три наступні антологічні видання – "Антологія руська" (1881), "Вік" (1900-1902) і "Українська муза" (1908) – свідчать про перебудову літературної традиції, орієнтованої на живу мову й новостворювану читацьку аудиторію, зацікавлену модерною національною літературою.

Ключові слова: антологія, канон, традиція, інтелектуали, поле літератури, національна література.

Поезія робить велике малими силами.
Хачіґ Тололян

Дослідники “при каноні”. Останні декади минулого століття позначені доскіпливою увагою до літературного канону в західному літературознавстві. Якщо німецькі й французькі дослідники намагалися передусім з’ясувати природу канону як показової вибірки, стійкої метонімії літератури й культури, що забезпечує їхню самототожність, то в американському літературознавстві розгонулися цілі “канонічні війни”, учасники яких не лише прагли перемоги, а й визначалися з різною менш і більш ефективною зброєю.

Ще 1989 року Петер Уве Гогендаль одним з перших докладно проаналізував на прикладі становлення національної літератури в Німеччині різні канонотворчі механізми, як-от книгодрукування, система освіти, інститут критики й формування історії літератури як окремої дисципліни [див. 31]. 1992 року Ян Ассманн присвятив окремий розділ монографії “Культурна пам’ять” роз’ясненню поняття “канон” на прикладі давніх культур. Ассманн виводив уявлення про канон від культурної дії слідування, наслідування стосовного певного тексту і пов’язував його становлення з писемністю і правом [22, с. 103-129]. Він також запропонував розрізняти чотири “семантичні гнізда”, за якими розподіляються історично нарощені значення самого поняття, а саме: “масштаб, правило, критерій”; “модель, зразок”; “правило, норма”; “список, перелік” [22, с. 107-114]. Зокрема, дослідник наголосив, що застосування поняття “канон” щодо художньої літератури не лише передбачає формування непорушного переліку класичних творів, а й “задає мірила того, що вважається прекрасним, великим і значущим” [22, с. 119]; за такого підходу канон перетворюється на принцип формування класики як взірця для наслідування, сама ж класика вирізняється відповідно до тих чи інших актуальних запитів на основі традиції, яка зберігається завдяки культурній пам’яті.

Новий поштовх для розуміння канонотворчих механізмів культури дали роботи французького соціолога П’єра Бурдьє, котрий пов’язав появу канону з формуванням ідентичності окремої культурно-соціальної групи, якій притаманні спільні естетичні вподобання. Зокрема, у “Правилах мистецтва” (1992) Бурдьє наголосив на соціальних механізмах кшталтування смаку й чистої естетики [25, с. 285-312], що згодом дало підстави Джонові Гіллорі дорівняти літературний канон до культурного капіталу (поняття, яке Бурдьє обґрунтував ще на початку 80-х [див. 24]). У свою чергу, культурний капітал передбачає володіння мовною й риторичною нормою і право на встановлення цінностей, які протягом тривалого часу залишалися сферою інтелектуалів-гуманітаріїв. Інтелектуали також опікуються створенням і роботою механізмів, а то й інституцій для транслявання й закріплення текстів у культурній пам’яті суспільства, оскільки канон не може існувати без зацікавленої і дієвої підтримки спільноти [див. 29]. Щоправда, спираючись на ідеї Елвіна Голднера, Гіллорі відзначив також появу “нового професійно-управлінського класу” менеджерів, орієнтованих на новий тип риторичної вправності [див. 27], які відтісняють сьогодні інтелектуалів з поля літературної гри і тим самим спонукають до перегляду й зміни канону.

Врешті, підхід Гіллорі зазнав критики з боку Діна Колбаса через нехтування природою самих літературних текстів, які, на його думку, початково придатні або ж непридатні для можливої наступної канонізації завдяки своїм іманетним властивостям [див. 35]. Представники цього підходу переконували, що канон формується залежно від цінностей, а не інтересів. Так, Чарльз Альтієрі розглядав канон не як культурний капітал, а як своєрідну культурну граматику, що дозволяє створювати етичні норми, напрацьовувати етичні орієнтири завдяки канонічним творам, які підносяться над конкретикою описаних ситуацій [див. 20].

Натомість Гарольд Блум у “Західному каноні” (1994) підкреслив естетичну природу канону, переконуючи в особливій канонотворчій ролі перетлумачування, або ж “хибного перечитування” тексту, яке здійснює наступний “сильний автор” [див. 23]. Блумові йшлося про авторів-наступників, які постійно перебувають під тиском авторитету своїх попередників, що виливається у захоплення і страх впливу (концепція, сформована в його ранніх працях “Страх впливу” й “Карта перечитування”): пишучи власний текст, вони завжди протистоять котромусь із попередніх.

Тож, у загальному підсумку, у 90-х вирізнилися два основні способи розуміння канону: інституційний, зосереджений на суспільних механізмах продукування й трансляції канонічних переліків авторів і текстів, та імпліцитний, зосереджений на характеристиках самих творів; Михайл Гронас запропонував називати їх, відповідно, соціологічним та аксіологічним підходами [див. 11]. Перший був схильний прямо узалежнювати літературний канон від історико-соціальних умов, другий же ризикував впасти у класицистичну крайність трактування канону як позачасового явища.

Погодити ці два підходи спробував Михайл Ямпольський, запропонувавши розглядати канон як складну ієрархічну структуру. Її ядро має безперечний канонічний статус, а периферія менш визначена й улягає зміні. Зміни ці, що прикметно, свідчать не так про самих авторів, як про читачів або ж читацькі спільноти, які їх формують. Полемізуючи з Блумом щодо взаємодії між текстами-попередниками й текстами-наступниками, Ямпольський визнав, що головним механізмом літературної канонізації слугують практики перечитування – не тільки повторення, а й постійного перетлумачування літературних творів, яке виходить далеко за межі не лише авторського задуму, а й початкових можливостей сприймання й розуміння: “Канонічний текст – це, на мій погляд, такий текст, який перестає безроздільно належати авторові і смисл якого набуває певного онтологічного характеру. Він починає трансцендувати час і обставини його створення, набуває рис вічності і виходить далеко за межі індивідуального досвіду” [див. 19].

Зрештою, дискусії щодо канону не закінчилися разом з ХХ ст. Зокрема, Френк Кермоуд обрав розважання про канон за провідну тему своєї публічної лекції 2001 року у Берклі [див. 34]. Він зробив спробу визначити канон через три чинники: задоволення, у якому переплітаються переживання щастя й тривоги, породжувані сприйманням канонічного твору; зміна, що цілком у дусі Томаса Стернза Еліота узалежнює розуміння кожного твору від інших творів, у контексті яких він сприймається; й нагода, відповідно до якої сам канон уподібнюється до гри в шахи, у якій час від часу окремі фігури стають жертвами непередбачуваних обставин. Викликавши жваве обговорення з боку дискутантів, у ролі яких виступили Джефрі Гарман, Джон Ґіллорі й Кері Перлофф, а також автора передмови Роберта Альтера, підхід Кермоуда засвідчив радше про наростання нової хвилі дискусії, аніж про її вичерпаність.

Проте два десятиліття досліджень і суперечок дозволяють сформулювати певні проміжні підсумки. Отже, канон навіть у формі переліку має не лише ретроспективну, а й проспективну природу, експлікуючи текстотворчі механізми, важливі як для відтворення, так і для творення культурної традиції; соціальна природа канону проявляється у його вирішальній ролі у формуванні колективних культурних ідентичностей окремих спільнот; серед різних соціальних груп особливо вирізняються інтелектуали, здатні продуктивно перечитуючи й витлумачуючи канон, а також транслювати ці практики більшим “інтерпретаційним спільнотам”; для успішної трансляції необхідно задіювати цілий комплекс суспільних механізмів, як-от система освіти, книгодрукування, інституціалізація критики, історії літератури тощо; нарешті, літературний канон передбачає не лише точне (ре)циткування жорсткого переліку текстів, а й постійне перепрочитування традиції (давньої і новочасної) задля перегляду й поповнення канону новими зразками.

Перша літературна ластівка. За такого підходу стає зрозумілою особлива роль антологій у становленні української літератури як окремого культурного явища з власною традицією, класичним набором текстів і літературним каноном. З одного боку, автори антологій опиняються, за висловом Ассманна, у постійному “становищі *secundus*”, тобто слідує за літературним процесом, відбираючи вже існуючі твори для власних видань. З іншого, увиразнюючи історичну тяглість та внутрішню структурованість літературного процесу, вони наділяють його спільним смислом та естетичними цінностями, які не зводяться до суми значень і смислів окремих творів, створюючи передумови для самоідентифікації освіченої спільноти.

У другій половині ХІХ ст., коли антологія вирізнилася як окремий жанр у літературному процесі, в Україні не було ані власного шкільництва, ані достатньої мережі періодичних видань й, відповідно, достатньо потужної професійної літературної критики. Серед поширюваних в Російській імперії навчальних видань варто згадати лише серію хрестоматій для вивчення російської літератури, яку підготував і видавав у 1874 – 1881 роках Євгеній Козін, гімназійний вчитель у Ревелі (Талліні). На відміну від стандартизованих московсь-

ких та петербурзьких хрестоматій, хрестоматії Козіна, як свідчать Олексій Вдовин і Роман Лейбов, були орієнтовані на вивчення Російської імперії як держави, населеної різними етносами. Україна (в оригіналі – Малоросія) була тематизована через окрему добірку творів, до якої входили уривок під назвою “Українська ніч” з “Травневої ночі” й уривок з описом українського (“южнорусского”) степу з “Тараса Бульби” М. Гоголя, “Українська ніч” В. Пассека, “Малоросія” О. Толстого, “Українська ніч” А. Фета, “Київ” О. Хом’якова та “Українська ніч” з “Полтави” О. Пушкіна [4, с. 24]. Ці хрестоматії були навіть рекомендовані імперським Міністерством народної освіти для училищ та гімназій Остзейських губерній (сучасної Прибалтики), однак поза їх межами не поширювалися [4, с. 25].

Зрештою, хрестоматії Козіна залишилися виданням, яке репрезентувало виключно російську літературу. Натомість прототипом антології як окремого жанру в історії нової української літератури став альманах “Ластівка” в упорядкуванні Євгена Гребінки, виданий ще 1841 року в петербурзькому видавництві “книгопродавця Василя Полякова” [див. 13]. Антологія й альманах, хоч багато в чому схожі й наділені подібними функціями (репрезентують літературу за допомогою певної добірки творів різних авторів), мають різні культурні корені й принципи впорядкування. Антологія, що походить із Давньої Греції, покликана представляти тривале літературне явище через вибірку найкращих творів, які пройшли випробування часом і читацьким та критичним відбором. Альманахи ж сформувалися на основі календарних таблиць, тож вони орієнтовані на відображення поточного процесу як певного перехідного етапу від минулого до майбутнього. Сама назва “альманах” походить з арабської (досить згадати роль арабських учених у розвитку мистецтва обрахунків) і означає ‘час’, ‘міра’. Перші альманахи містили поточні астрономічні й астрологічні розрахунки; згодом вони перетворилися на довідники-щорічники енциклопедичного характеру з різною корисною інформацією; нарешті, в Західній Європі перші літературні альманахи (“альманахи муз”) почали друкувати лише від середини XVIII ст. у результаті перетворення колишніх літературних додатків до календарів на самостійні видання. Перші художні альманахи з’явилися у Франції, а найбільшого розквіту, як засвідчив “Великий енциклопедичний словник” Брокгауза і Єфрона, набули у Німеччині, “де їх поява співпала з відродженням національної літератури” [14, с. 793]. Врешті, у першій половині XIX ст. альманахи перетворилися на один із основних засобів репрезентації літературного процесу. У Російській імперії вони з’явилися наприкінці XVIII ст., а вже на початку 30-х років XIX ст. виходило щороку близько двох десятків подібних видань. О. Пушкін, з яким Гребінка був знайомий особисто, писав: “Альманахи стали представниками нашої словесності. За ними з часом стануть судити про її рух і успіхи” [15, с. 269].

У цих умовах Гребінчина “Ластівка” народилася із задуму окремого періодичного видання, присвяченого українській літературі, що початково мало з’являтися як “Литературные прибавления до журнала «Отечественные записки»”. Цей задум виник ще у кінці 30-х років XIX ст. завдяки Григорієві Квітці-Основ’яненку, а Гребінка взявся за підготовку видання і звернувся з пропозицією публікації до Андрія Олександровича Кравського, видавця і редактора “Отечественных записок”. Однак Кравський відмовив Гребінці через незгоду Віссаріона Белінського, який, власне, й визначав видавничу політику журналу, а українську мову трактував як наріччя, не вважаючи за потрібне вирізняти окрему літературу, цим “наріччям” писану. Після невдалих переговорів і деяких вагань Гребінка видав укладену підбірку творів під назвою “Ластівка: Сочинения на малороссийскомъ языке”. Фактично, це поважне видання обсягом на 382 сторінки було укладене за принципом антології, що містила твори, як зазначено на обкладинці, Л. Боровиковського, Є. Гребінки, Г. Основ’яненка, В. Забіли, І. Котляревського, П. Кореницького, П. Куліша, Н. Мартовицького, П. Писаревського, О. Чужбинського, Т. Шевченка, С. Шерепери та ін., з передмовою “Так собі до земляків” і післямовою “До зобачення” Гребінки. З його листа до Г. Квітці-Основ’яненка дізнаємося також, що в роботі над збірником допомагав Тарас Шевченко: “У меня здесь есть чудесный помощник – Шевченко, человек удивительный” [9, с. 597], – писав він 13 січня 1839 року з Петербурга.

Жанрово вміст збірника визначали “повісті й оповідання, деякі народні малоросійські пісні, прислів’я, приказки, вірші й казки”, що свідчить про нероздільність народної й авторської творчості в тогочасних уявленнях про українську літературу; тому також під одною обкладинкою сусідять твори різних літературних родів, жанрів чи стилів. Разом з тим, Гребінка обмежив українську (“малоросійську”) літературу виключно Малоросією як частиною

Російської імперії, не розглядаючи україномовної творчості поза її межами, що, зрештою, цілком характерно для того часу. Тим більш сподівано, що й у своєму негативному і зверхньому відгуку на “Ластівку” Белінський трактував українську мову виключно як наріччя, яке уживають в межах імперії; до того ж, Белінський обмежував його не лише територіально, а й соціально, розглядаючи як мову спілкування селян і мову фольклору, не здатну ні обслуговувати, ні зацікавлювати вищі суспільні верстви. Позиція Белінського виразно колонізаторська: єдиним і цілком достатнім доказом літературної неспроможності “малоросійського наріччя” він вважає власну нездатність його розуміти [див. 3].

Натомість Гребінка у передмові створює пасторально-ідилічний, хоч і з нотками бурлеску, образ Полтавщини, чи навіть своєї рідної Пирятинщини як “малої батьківщини”, здатної розчулювати і викликати незмірної глибини подячну молитву за радість і повноту людського життя. Описавши захоплено побут у рідному краї, Гребінка оповідає на завершення історію про незрозумілі московські книжки, які вдається іноді купити в заїждого купця, щоби наповнити читанням довгі зимові вечори. Їм автор протиставляє авторів рідних і зрозумілих, і в такий спосіб бодай побіжно вказує на власне розуміння літературної традиції (яку представляють згадані у передмові Котляревський та Основ'яненко) і природи самої літератури як зворушення та розваги: “та й станеш у сто десятих раз читать Котляревського “Енея” або повісті Грицька Основ'яненка – і читаєш, і смієшся, і плачеш...” [10, с. 105]. Саме для такого зворушливо-розважального читання Гребінка пропонує власне видання: “писано по-нашому, і своє”, додаючи наостанок бурлескнотку: “Читайте, хлопці, коли уподобаєте, а ні – як зволите, усе-таки папір у хазяйстві здається, коли часом кабаку завернете або люльку запалите – і то добре” [10, с. 105].

На обидві особливості Гребінчиної передмови (відповідно – і його способу сприймати й контекстуалізувати тогочасну українську літературу) звернув увагу ще Яків Головацький: “Самого іздателя є предисловіє (“Так собі, до земляків”) і “До зобачення” на кінці – із звичайною українцям веселістю і жартівливістю написано. В красних образах виставляє (Гребінка) розкоші своєї рідної сторони о всякій порі року” [7, с. 168]. Властиво, на цих двох “регістрах” – успадкованого від Котляревського бурлеску і Квітчиної сентаментальності – побудована й невибаглива назва самої передмови: “так собі”, без особливої серйозності й зайвої літературної амбітності, й – “до земляків”, тих, з ким єднає не так простір, як спільний зв'язок з цим простором, котрий відтак перетворюється на простір культури, хоч наразі з досить аморфним смисловим і, тим більше, просторовим окресленням (адже рідний Пирятин, описаний у передмові, слугує найперше моделлю того культурного світу, на який зорієнтоване видання Гребінки). На протипагу Белінському, який послідовно означає представлену в “Ластівці” літературу як “малоросійську”, Головацький говорить “о плодах молодой словесности соседной і сродной України” [7, с. 167], про слово, яке “виплило із щирої груді русина”, “без найменшого знаку наслідування чужини” [7, с. 169], жодного разу не використовуючи назву “Малоросія” чи “малоросійський”. Головацький також визначає жанр збірника як “альманах”, слідуючи за традицією того часу; до того ж, як ішлося, початково “Ластівка” була запланована як продовжуване періодичне видання, лише скрутні видавничі умови врешті змусили упорядника обмежитися окремою книжковою публікацією. Однак збірник виділявся серед тогочасних альманахів насамперед тим, що містив твори усіх менш-більш значних українських авторів і пропонував читачеві збірний образ літератури, а не огляд художніх і наукових новинок.

Прикметно, що упорядники хрестоматії “Історія української літературної критики та літературознавства” (1996) скоротили Гребінчині передмову й післямову до кількох абзаців, які вміщуються на одній сторінці; вочевидь, настільки далекими від сучасних уявлень про “літературознавчий супровід” виявилися його бурлескно-сентаментальні виклади, що їх вирішили просто обійти увагою. Між тим, вони містять важливі свідчення про культурну рамку сприймання української літератури першої половини XIX ст. Зокрема, Микола Зеров, розуміючи обмеженість позиції Гребінки, все ж таки високо поцінував його літературні зусилля у процесі становлення національної ідентичності. Власне, його передмову до “Ластівки” він згадував поруч з “Енеїдою” Котляревського і повістями Квітки-Основ'яненка, коли писав у “Новому українському письменстві”: “Можна сказати, без усяких майже обмежень, що побутовий консерватизм та місцевий, кутковий патріотизм – це перша фаза національної свідомости українських авторів з доби Котляревського та Квітки” [12, с. 107].

На роль літературних альманахів, зокрема й “Ластівки”, у розвитку української культурної свідомості як національної окремо вказували також у “Великому енциклопедичному словнику” Брокгауза і Єфрона (згадуваний уже відповідний том з’явився 1896 року). Часом найвищого піднесення “альманашої культури” в Росії визнано 1827-1832 роки, коли, з одного боку, значно легше було публікувати продовжувані видання, ніж отримати дозвіл на вихід нових, а з іншого – такий підхід дозволяв економити на оплаті авторської праці. Прикметно, що вживане у словнику поняття “малоросійська література” не зводиться лише до української літератури в межах Російської імперії, а йдеться також про галицькі й буковинські видання. При цьому зазначено, що “помітну роль відіграють літературні журнали й альманахи ... особливо в Росії, не немає журналів малоросійською мовою” [14, с. 793]. Однак від середини XIX ст. літературний альманах спочатку перетворюється на літературно-критичний збірник, а згодом все більше зводиться до благодійного проекту. Натомість формується й поширюється новий тип видання – антологія, яка представляє авторську літературу, об’єднану за національним принципом.

Нова література як національний набуток. Створення спільного культурного простору (у якому літературі належить чи не ключова роль) стає одною з обов’язкових умов народження нації – принаймні, так твердять у передмові укладачі збірника “Націоналізм” Джон Гатчинсон та Ентоні Д. Сміт [32, с. 4]. Самої лише народної традиції й фольклору для цього не досить – майбутні нації у процесі свого становлення “повинні керуватися більш специфічними цілями національного розвитку, більшість з яких виникають і поширюються завдяки інтелектуалам” [32, с. 5]. Одним з перших пов’язав діяльність модерної культурної еліти (інтелектуалів) з формуванням спільнот, що визначаються саме за національною ознакою, Макс Вебер – він назвав націю “престижною спільнотою”, в основі якої лежить розуміння спільної культурної місії й віра у міф про спільне походження [39, с. 24-25]. Відповідальність за них Вебер покладає на інтелектуалів як “групу людей, які у силу своєї особливості мають винятковий доступ до певних набутоків, визнаних “культурними цінностями”, і тому отримують виключне лідерство у “культурній спільноті”” [39, с. 25]. Через кілька десятиліть цей підхід підтримав Волкер Коннор: наголошуючи ключове значення спільного походження, він вказував на якісно вищий рівень самоусвідомлення нації порівняно з етносом. На відміну від етносу, нація не просто може, а й “повинна самовизначитися” [26, с. 46]. Перетворення прото-нації (етносу) на власне націю відбувається, на думку Коннора, завдяки тому, що “група людей мусить етнічно визначитися, ким вони не є, перш ніж визначитися, ким вони є” [26, с. 45].

Саме на це питання етнічного самовизначення відповідала своїм змістом і вмістом “Ластівка”, особливо якщо зважити на описану реакцію, з одного боку, Белінського, а з іншого – Головацького. Прикметно також, що Гребінка все ще перебував у пошуку нової спільноти своїх читачів, зображаючи “свій” світ як біографічну “малу батьківщину”, яка, проте, має власну мову і власний стиль розповіді. На відміну від “Ластівки”, пізніші антологічні збірки зорієнтовані на ширшу аудиторію і при цьому чітко відмежовують авторську, індивідуальну літературну творчість від народної. Тим самим вони декларують націленість на формування образу виразно модерної літератури як основи для нової культурної ідентичності – радше національної, ніж етнічної. Ернест Геллнер пов’язував подібну культурну переорієнтацію з переходом від “агро-грамотних” спільнот, регульованих структурами, до спільнот індустріальних, інтегрованих завдяки культурі. При цьому він також підкреслював, що перехід цей ніяк не обходиться без вирішальної участі інтелігенції, з одного боку, і формування освіченої публіки, з іншого, яка здатна сприймати пропоновані інтелігенцією ідеї, а також “охоче й палко себе з ними ідентифікувати” [27, с. 49]. Цю думку розвинув Том Нейрн, проголосивши, що в такий спосіб “нова національна інтелігенція середнього класу повинна була запросити маси в історію; і запрошення повинно було бути написане зрозумілою їм мовою” [38, с. 75]. У попередній цитаті важлива не тільки вказівка на “зрозумілість”, але й на “письмовість” мови порозуміння, чи навіть її “друкованість”. Необхідність “національної друкованої мови” [21, с. 46] для успіху національного культурного проекту підкреслював також Бенедикт Андерсон, наголошуючи при цьому на потребі й ролі нових публіцистичних й літературних жанрів, що формували нове відчуття часу й спільноти. Якщо врахувати, що в період національного становлення освіта в Україні провадилася за іншомовними хрестоматіями й читанками, а публіцистичні й художні видавничі можли-

вості були досить обмежені, то антології рідномовної літератури набувають особливої ваги у процесі націєтворення.

Першим декларованим антологічним виданням стає видана у Львові “Антологія Руська” (1881) [див. 2]; після значної перерви з нагоди 100-річчя виходу “Енеїди” Котляревського у Києві з’являється тритомна антологія “Вік” (1900-1902) в упорядкуванні Сергія Єфремова і Василя Доманицького [див. 5]; і нарешті, найповнішим виданням такого типу стає видана в Києві “Українська Муза: поетична антологія од початку до наших днів” (1908), яку впорядкував Олекса Коваленко [див. 16] (поміж тим у 1903 році у Львові вийшли “Акорди” Франка, що потребують окремої розмови у зв’язку з використанням іншого упорядницького підходу).

Появу “Віку” одразу привітав окремою рецензією Іван Франко. Він не лише відмітив незвичну за галицькими мірками ошатність видання, а й наявність численної публіки, готової читати і платити невеликі гроші за книжку. Більше того, Франко наголосив, що змінюється сам склад читацької аудиторії україномовної літератури: “очевидно ся книга призначена не для сволоків селянських хат, а для окраси панських салонів та багатих бібліотек” [17, с. 101]; не тільки селяни, а й “інтелігентні, освічені “українороси”” [17, с. 101] бачаться йому у якості зацікавлених читачів. Завершує рецензію Франко двома констатаціями: поперше, антологія “Вік” (народжена з прагнення упорядників “дати вибір усього кращого” [17, с. 102]) стала вагомою спробою побудувати літературний канон; по-друге, вона запропонувала образ цілісної національної літератури, знехтувавши адміністративними межами: “Перший раз оце в українськiм виданні в Росії обік українських поетів і письменників найшлись рядом, не як курйози, а як товариші, також галицькі й буковинські” [17, с. 102]. Як зазначає Франко, подібний підхід викликав полеміку, як-от міркування проф. Миколи Сумцова про необхідність бодай виділити галицькі й буковинські твори в окремий розділ. Про складність і вагу цього питання для самовизначення української літератури свідчать також літературні антології, які виходили у 1930-х роках. Так, 1930 року у “Книгоспілці” (місце видання значиться як Київ – Харків) вийшла антологія “Галицька та буковинська поезія ХХ віку” в упорядкуванні Бориса Якубського, покликана “заповнити прогалину в ознайомленні читачів Радянської України з близькою, рідною їм поезією Галичини та Буковини” [1, с. v]. Як сказано у редакційній передмові, “Ми в Наддніпрянській Україні часто дозволяємо собі проголошувати певні загальні оцінки нашої поезії, забуваючи цілком при цьому, що говоримо тільки про половину української поезії. В цьому є певна несправедливість, це приводить до помилкових висновків та узагальнень, і тому збірка галицьких та буковинських поетів є зараз потрібна” [1, с. v]. Цікаво, що до антології не були включені твори Івана Франка й Юрія Федьковича – із суто прагматичних міркувань, оскільки збірка Франка на той час уже вийшла в “Літературній бібліотеці” “Книгоспілки”, а збірка Федьковича була наступною з черги. При цьому редакція нарікала на відсутність доступу до галицької й буковинської літературної продукції у київських книгозбірнях. Висловлені тут подяки Миколі Зерову й Сергієві Єфремову свідчать також, що обізнаність із західноукраїнською літературою на той час нерідко була справою кількох фахівців, тоді як ширший читацький загал вважав її щонайменше не вартою уваги. Сам же Якубський, упорядкуючи антологію, притримувався думки про соціальну зумовленість літератури, хоча при цьому визнавав роль формального чинника: “коли це повинно бути мистецтвом, то повстає питання не тільки про зміст поезій, а й про їхнє оформлення” [18, с. xxxvii]. Перебуваючи під певним впливом ранньої радянської ідеології, Якубський все ж залишився продовжувачем культурної лінії, започаткованої ще на початку століття, яка вбачала основним завданням української літератури створення власного національного мовного й стильового простору: “Основна лінія культурної боротьби, коли остання в Галичині та на Буковині прокинулася, полягала в боротьбі за рідну мову, що могла-б стати головним фактором національно-українського культурного розвитку” [18, с. x].

Повертаючись до антології “Вік”, слід зазначити, що початкова декларація української національної літератури як цілості відбулася доволі переконливо. Зокрема, на антологію також відгукнувся рецензією перший британський русист і україніст, оксфордський професор Вільям Річард Морфілл [див. 37]. У своєму огляді він покликався на твори Івана Котляревського і Пантелеймона Куліша, Олекси Стороженка і Марка Вовчка, Степана Руданського, Агатангела Кримського, Івана Франка – імена, що, на відміну від Шевченка, були здебільшого невідомі навіть для нечисленних прихильників української творчості, яку досі

зводили до фольклору і його менш чи більш вдалих наслідувань. Тож завдяки Морфіллові запропонована антологією “Вік” візія української літератури як модерної й багатой жанрами вийшла поза межі слов’янського світу.

За відсутності достатньої кількості академічних (чи бодай науково споряджених) видань творів українських авторів антологію “Вік” почали трактувати також як джерело “канонічних” текстів (попри те, що окремі твори зазнали цензурних скорочень, зокрема, поезії Шевченка), і за цим виданням часто здійснювали передруки.

Обмеження, які накладала на упорядників і видавців “Віку” російська цензура, спробував подолати Олекса Коваленко, готуючи до видання “Українську Музу”. Антологія з’явилася окремими 12 випусками з наскрізною пагінацією і налічувала загалом 1282 сторінки. У ній були представлені твори 134 авторів – найбільша досі кількість, зібрана під однією обкладинкою. Саму тенденцію до нарощування кількості авторів, починаючи від “Антології руської” й закінчуючи “Українською Музою”, варто розглядати як спробу розширення й удокладнення літературні традиції, в межах якої трапляються твори різної естетичної якості, однак разом вони творять густе й переконливе тло для вирізнення окремих постатей як виразників цілих літературних рухів чи напрямків. Від перших же рядків передмови упорядник чітко означає своє завдання: “ми мали на меті дати, по спроможі, повну картину розвитку української поезії, живу історію української поетичної творчості” [16, с. 9-10]. До антології включені навіть ті автори, під чийм іменем з’явилася бодай одна поетична публікація у періодиці; непоодинокі випадки, коли упорядник наводить лише псевдонім, не маючи відомостей про особу автора. Коваленко все ж не відмовляється від структурування самої традиції, подаючи різні за об’ємом добірки залежно від ‘культурної ваги’ автора. Його оцінки не завжди видаються безсумнівними, однак видання в цілому вивершило велику справу формування цілісного уявлення про українську літературу як літературу національну і, відповідно, модерну. Перше означало, що ця література писана національною мовою, спільною для її носіїв незалежно від державної й соціальної приналежності. Друге визначало її як творчість авторську, побудовану на індивідуальних засадах, різноманітну за жанрами й стилями. Індивідуалізація творчості вимагала вирізнення самих творчих особистостей – не лише завдяки таланту, а й завдяки мовному й риторичному вишколу, тобто передбачала появу інтелектуалів як активних носіїв і творців писемної культури. Не випадково усі три антології – “Антологія руська”, “Вік” та “Українська Муза” – починаються від Котляревського, чітко індивідуалізованого, освіченого автора, який звертається у своїй творчості до живої, власне модерної мови.

Складний, але неунікний зв’язок між вирізненням інтелектуалів як органічної й діяльної частини освіченого суспільства і становленням національного типу культури засвідчили Майкл Д. Кеннеді і Рональд Ґриґор Суні, укладачі колективної монографії “Інтелектуали й артикуляція нації”. Термін ‘артикуляція’, використаний для опису і розуміння природи цього зв’язку, позначає англійською і вимову, й поєднання. Він одночасно вказує на дію, яку доводиться виконувати інтелектуалам, і також на сумірність між культурною продукцією та соціальним оточенням, яке її зумовлює й потребує. Тож інтелектуали постають як виконавці певних культурних ролей у суспільстві, кшталтуючи саме суспільство за національним принципом [33, с. 5].

Вирізнення й утвердження антології як жанру в українській літературі к. XIX – п. XX ст. засвідчило переформатування самої культурної традиції, у якій роль інтелектуалів суттєво змінилася: зі збирачів і дослідників, власне, зі спостережників вони перетворилися на основну рушійну силу самої традиції. Залучення інтелектуалів – тих, хто, за визначенням Сеймура Мартіна Ліпсета [36, с. 333], “створює, поширює й задіює культуру”, – до модерного культурного проекту починалося зі “збирацтва” фольклорних та етнографічних набутоків на “рідній ниві” й переросло врешті у культуротворчу працю з розширення й структурування “поля літератури” (за термінологією Бурдьє), у межах якого інтелектуали виявилися носіями, творцями й споживачами культури одночасно. Безперечним здобутком цього періоду стало усвідомлення широти й повноти національної традиції, а також перші спроби вирізнити національний літературний канон як у розумінні обов’язкового переліку авторів і творів, так і в формі загальних приписів та очікувань, що уможливлювали подальше нарощування канону внаслідок перепрочитання традиції чи долучення новопосталих художніх творів.

ЛІТЕРАТУРА:

1. [Редакція]. Передмова // Галицька та буковинська поезія XIX віку / Ред. і вступна стаття Бориса Якубського. – Харків – Київ: Книгоспілка, 1930. – С. v-vi.
2. Антологія руська: Збірник найзнаменитших творів руських поетів. – Львів: Видання Товариства Академічного “Дружній Лихвар”. З друкарні Товариства імені Шевченка, 1881. – 316 с.
3. Белинский В. Ластовка. Сочинения на малороссийском языке. Собрал Е. Гребенка; Сватанье. Малороссийская опера в трёх действиях. Сочинение Основьяненка / Виссарион Белинский // Белинский В. Г. Полное собрание сочинений: в 13-и т. – М.: Изд-во АН СССР, 1954. – Т. 5. – С. 176-178.
4. Вдовин А., Лейбов Р. Хрестоматийные тексты: Русская поэзия и школьная практика XIX столетия / Алексей Вдовин, Роман Лейбов // Acta Slavica Estonica IV: Труды по русской и славянской филологии. – Литературоведение IX: Хрестоматийные тексты: Русская педагогическая практика XIX века и поэтический канон. – Тарту, 2013. – С. 7-32.
5. Викъ (1799 – 1898). Украинська поезія видъ Котляревського до останнихъ часивъ. Выдання друге зъ одминамы й додаткамы / [Уп. Василь Доманицький, Сергій Єфремов]. – Київ: Друкарня П. Барського, 1900. – Том 1; 1902. – Том 2, 3.
6. Галицька та буковинська поезія XIX віку / Ред. і вступна стаття Бориса Якубського. – Харків – Київ: Книгоспілка, 1930. – 195 с.
7. Головацький Я. “Ластівка” / Яків Головацький // Історія української літературної критики та літературознавства: Хрестоматія: Навч. посіб: у 3 кн. – Кн. 1 / Уп. П. Федченко, М. Павлюк, Т. Бовсунівська. – К.: Либідь, 1996. – С. 167-169.
8. Гребінка Є. До зобачення / Євген Гребінка // Історія української літературної критики та літературознавства: Хрестоматія: Навч. посіб: у 3 кн. – Кн. 1 / Уп. П. Федченко, М. Павлюк, Т. Бовсунівська. – К.: Либідь, 1996. – С. 105.
9. Гребінка Є. Лист до Г. Ф. Квітки-Основ'яненка від 13 січня 1839 р. / Євген Гребінка // Гребінка, Євген. Твори: в 3-х т. – Т. 3: Повісті, оповідання, нариси, статті, рецензії, листи. – Київ: Наукова думка, 1981. – С. 597.
10. Гребінка Є. Так собі, до земляків / Євген Гребінка // Історія української літературної критики та літературознавства: Хрестоматія: Навч. посіб: у 3 кн. – Кн. 1 / Уп. П. Федченко, М. Павлюк, Т. Бовсунівська. – К.: Либідь, 1996. – С. 104-105.
11. Гронас М. Диссensus: Война за канон в американской академии 80-х – 90-х годов / Михаил Гронас // Новое литературное обозрение. – 2001. – № 51. – С. 6-18. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2001/51/gronas.html>
12. Зеров М. Нове українське письменство / Микола Зеров // Зеров, Микола. Українське письменство / Уп. Микола Сулима. – Київ: Видавництво Соломії Павличко “Основи”, 2003. – С. 6-107.
13. Ластовка: сочинения на малороссийском языке / Уп. Євген Гребінка. – СПб.: Издательство книгопродавца Василия Полякова, 1841. – 382 с.
14. Литературные альманахи и сборники // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. – Т. XVIIА (34): Ледье – Лопарев / Под ред. К. Арсеньева, Ф. Петрушевского. – СПб: Акционерное издательское общество Ф. А. Брокгауз – И. А. Ефрон, 1896. – С. 793-794.
15. Пушкин А. Об альманахе “Северная лира” / Александр Пушкин // Пушкин А. С. Собрание сочинений: в 10 томах. – Т.6: Критика и публицистика. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1962. – С. 269-270.
16. Українська Муза: Поетична антологія од початку до наших днів / Уп. Олекса Коваленко. – Київ: Вік, 1908. – Вип. 1-12. – 1282 с.
17. Франко І. [рец. на] “Вік” (1798 – 1898). Томи 1, 2, 3. Рік 1902 / Іван Франко // Літературно-науковий вістник. – Т. 19, кн. 8. – 1902. – С. 100-102.
18. Якубський Б. Галицька та буковинська поезія XIX віку / Борис Якубський // Галицька та буковинська поезія XIX віку / Ред. і вступна стаття Бориса Якубського. – Харків – Київ: Книгоспілка, 1930. – 195 с. – С. vii-xxxviii.

19. Ямпольский М. Литературный канон и теория “сильного” автора / Михаил Ямпольский // Иностранная литература. – 1998. – № 12. – С. 214-221. Цит. за: <http://magazines.russ.ru/inostran/1998/12/iamp.html>
20. Altieri C. *Canons and Consequences: Reflections on the Ethical Force of Imaginative Ideals* / Charles Altieri. – Evanston, IL: Northwestern University Press, 1990. – 370 p.
21. Anderson B. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* / Benedict Anderson. – London – New York: Verso, 1991. – 224 p.
22. Assmann J. *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen* / Jan Assmann. – München: C. H. Beck, 1992. – 344 S.
23. Bloom H. *The Western Canon: the Books and School of the Ages* / Harold Bloom. – New York: Harcourt Brace, 1994. – 578 p.
24. Bourdieu P. *The Forms of Capital* / Pierre Bourdieu // *The Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education* / Ed. by John G. Richardson. – New York: Greenwood Press, 1983. – P. 241-258.
25. Bourdieu P. *The Rules of Art: Genesis and Structure of The Literary Field* / Pierre Bourdieu. – Stanford University Press, California, 1996. – 408 p.
26. Connor W. *A Nation is a Nation, is a State, is an Ethnic Group, is a...* / Walker Connor // *Nationalism* / Ed. by John Hutchinson and Anthony D. Smith. – Oxford – New York: Oxford University Press, 1994. – P. 36-46.
27. Gellner E. *Nations and Nationalism* / Ernest Gellner. – Oxford: Blackwell, 1983. – 150 p.
28. Gouldner A. *The Future of Intellectuals and the Rise of the New Class: Frame of Reference, Theses, Conjectures, Arguments, and an Historical Perspective on the Role of Intellectuals and Intelligentsia in the International Class Contest of the Modern Era* / Alvin Gouldner. – New York: Seabury Press, 1979. – 121 p.
29. Guillory J. *Canon* / John Guillory // *Critical Terms for Literary Study* / Ed. by F. Lentricchia and T. McLaughlin. – Chicago; London, 1995. – P. 233-249.
30. Guillory J. *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation* / John Guillory. – Chicago. The University of Chicago Press, 1993. – 392 p.
31. Hohendahl P. U. *Building a National Literature: The Case of Germany, 1830–1870* / Peter Uwe Hohendahl. – Ithaca, New York: Cornell University Press, 1989. – 361 p.
32. Hutchinson J., Smith A. D. *Introduction* / John Hutchinson, Anthony D. Smith // *Nationalism* / Ed. by John Hutchinson and Anthony D. Smith. – Oxford – New York: Oxford University Press, 1994. – P. 3-16.
33. Kennedy M. D., Suny R. G. *Introduction* / Michael D. Kennedy and Ronald Grigor Suny // *Intellectuals and the Articulation of the Nation* / Ed. by Michael D. Kennedy and Ronald Grigor Suny. – Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1999. – P. 1-52.
34. Kermode F. *Pleasure and Change. The Aesthetics of Canon* / Frank Kermode, with Commentaries by Geoffrey Hartman, John Gillory, Carey Perloff / Edited and Introduced by Robert Altman. – Oxford: Oxford University Press, 2004. – 100 p.
35. Kolbas D. E. *Critical Theory and the Literary Canon* / Dean E. Kolbas. – Boulder, CO: Westview Press, 2001. – 182 p.
36. Lipset S. M. *Political Man: The Social Bases for Politics* / Seymour Martin Lipset. – Garden City, New York: Doubleday, 1963. – 477 p.
37. Morfill W. R. [Review of] ‘Vik’: The Century, a collection of Malo-Russian poetry and prose published from 1798 to 1898, 3 vols. Kiev: Peter Barski / William Richard Morfill // *The Athenaeum*. – No 3924. – Jan. 1903. – Issue 10. – P. 43-44.
38. Nairn T. *The Maladies of Development* / Tom Nairn // *Nationalism* / Ed. by John Hutchinson and Anthony D. Smith. – Oxford – New York: Oxford University Press, 1994. – P. 70-76.
39. Weber M. *The Nation* / Max Weber // *Nationalism* / Ed. by John Hutchinson and Anthony D. Smith. – Oxford – New York: Oxford University Press, 1994. – P. 21-25.