
Ad fontes!

Статтями Т. Гундорової, О. Мишанича, Ф. Погребенника, Г. Сивокона, Л. Скупейка, П. Федченка, що друкуються в цьому номері, в основному завершуємо публікацію доповідей, поданих науковцями Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР на конкурсній основі для участі в конференції українців (США, м. Гарвард, грудень 1989 р.). У попередніх номерах ц. р. були видруковані доповіді О. Білого «Поняття просвітництва в естетиці пізнього П. Куліша» (№ 8), В. Брюховецького «До проблеми самоусвідомлення української літератури» (№ 9), Л. Гаєвської «Антропологічна школа і концепція реалізму Франка» (№ 10), також призначені для цього конкурсу. Статті Л. Новиченка, Г. Вервеса, Е. Соловей, написані для нас на основі доповідей, побачать світ в номерах наступного року.

Тамара Гундорова

РАННІЙ УКРАЇНСЬКИЙ МОДЕРНІЗМ: ДО ПРОБЛЕМИ ЕСТЕТИЧНОЇ СВІДОМОСТІ

«Зів'яле листя та айстри. Айстри та зів'яле листя. Зів'ялі айстри та листя. Можна ці слова ще й інакше переставляти... Хто вилускає зерно захвату з лущиння метафор, хто дасть нам ізнов свіжість та безпосередність, коли в нашій пам'яті застрягли поетичні труїзми хоч би з найкращих, цих «правдивих» поезій?» — так досить однозначно оцінював Б.-І. Антонич ранній період розвитку українського модернізму (Перстені молодості. — Братіслава, 1966. — С. 206—207). І все ж, чи був він насправді таким одноманітним і ескізним явищем в історії нашого письменства?

Теоретичну і художню системність української літератури останнього двадцятиліття XIX ст. значною мірою забезпечила діяльність покоління, що його Франко називав «молодою Україною». Воно здійснило «літературний і просвітній рух», у ході якого відбувалося передусім узагальнення і розвиток «одноцілої» національної літературної традиції, активно формувалася нова естетична самосвідомість. Тому на зламі XIX ст. українська література об'єктивно вписується в ту діалектику зміни типів мислення, художніх систем та естетичних структур, якою відзначається історико-літературний процес майже всіх європейських (у тому числі й слов'янських) літератур цього періоду. «Наймоладше покоління, за словами Франка, «черпаючи свої стимули прямо із західноєвропейських напрямів імпресіонізму та неоромантизму, прозваного *reg nefas* декадентизмом, іде далі дорогою, прокладеною у нас впливом Драгоманова» (41, 86), яку письменник пов'язував з процесом європеїзації українського суспільно-літературного руху.

Однак становлення модернізму в принципі суперечило розвитку й узагальненню «одноцілої» літературної традиції, «на яку була орієнтована українська культурна суспільність. А це вносило особливу гостроту в процеси становлення і сприйняття українського модернізму. Питання про національну своєрідність його, а чи «інтернаціональну» вторинність — це питання про те, яку участь брав у художній еволюції всієї української літератури цього періоду напрям, що формувався в річищі модернізму. Актуальність подібної постановки питання підтверджують численні дискусії в тодішній пресі. Розвиток модернізму і свідомо орієнтація ряду українських митців на явища європейської літератури, прагнення писати твори значного інтелектуального змісту тощо викликають закиди в штучній ускладненості, створенні комплексу неповноцінності української літератури тощо (див., зокрема, полеміку М. Могилянського з М. Григоровичем або І. Стешенка з М. Новицьким на сторінках «Літературно-наукового вісника», «Ради», «Української життя» в 1912—1913 рр.). Отже, модернізм загострював питання про шляхи розвитку нашої літератури, загалом продовжуючи дискусію про так звані «драгоманівський» і «кулішівський» напрями її еволюції.

Український модернізм — об'єктивне явище історико-літературного процесу кінця XIX — початку XX ст., осмислення якого пов'язане з принциповими питаннями теорії мистецтва. Так, перша публічна розмова про декадентство (в розумінні «нових» формально-образних засобів зображення), спровокована «ліричною драмою» «Зів'яле листя», викликала критичні роздуми В. Щурата про «зміст всієї красної літератури, про її тенденції і суспільні задачі»¹. Пізніше, включившись у дискусію навколо питань «нової» літератури, Франко також буде розв'язувати істотні питання її естетичної природи та шляхів еволюції. Більше того, узагальнення цих нових художніх принципів на ранньому етапі здійснювалося переважно демократичною критикою, а статті та рецензії письменників і критиків модерністів (М. Вороного, Г. Хоткевича, М. Євшана, М. Сріблянського, І. Лизанівського, Г. Чупринки та ін.) опинилися на периферії літературної уваги. Досить сказати, що й сам термін «модернізм» не дістав у нас повного й розгорнутого витлумачення. Так, уже в 1901 р. українська критика відзначала появу «слабких проблисків модернізму»², але ще й 1912 р., як і на самих початках, поняття «модернізм» і «декадентство»³ розмежовувалися лише за формально-змістовими параметрами.

Спроба самих письменників об'єднатися під титулом «індивідуалістичної течії» не дістала ширшого обґрунтування, хоч і була підтримана деякими критиками (І. Лизанівським, М. Сріблянським та ін.).

У цілому можна сказати, що український модернізм не був програмно організованим національно-культурним і літературним рухом типу «Молодої Польщі». Більше того, сам факт існування «Молодої України» як цілісного літературного руху, аналогічного до відповідних явищ в інших національних літературах, уже в розпалі самого руху був уперше помічений сусідами. Маю на увазі студію польського дослідника Т. Михальського «Młoda Ukraina» (1909) та антологію перекладів новітньої української поезії Івана Рукавишнікова «Молодая Украина» (Спб., 1909; щоправда, остання була підготовлена О. Олесем, за його власним свідченням). Звичайно, в них ані рівень таланту «молодих», ані характер їх естетичного спрямування, тим більше етапи самого руху не розглядалися. Цілісній організації напряду типу «Молодої України» не сприяло, очевидно, й те, що вже на перших етапах його розгортання модернізм оформлявся як проміжна, перехідна ланка поряд із сильними на той час тенденціями розвитку неореалізму («нова» школа) і оновленої «народницької» течії (Грицько Григоренко, Л. Яновська, Б. Грінченко, О. Левицький, Л. Пахаревський, М. Чернявський та ін.).

Головним же було те, що сам модерністський рух на ранніх етапах виражав потреби оновлення «старої» реалістичної школи. Неореалістичний заклик М. Коцюбинського і М. Чернявського 1903 р. був, по суті, корелятивним щодо модерністського заклику М. Вороного 1901 р. Ця взаємодія реалізму й модернізму простежується майже на всіх етапах розвитку раннього українського модернізму. Відмінності різних естетичних програм, течій всередині цього літературного руху були відносними. Рукавишников, писав М. Сріблянський у своїй рецензії на антологію, «взяв зовсім і не молоду і не стару Україну. З одного боку Франко, Чернявський, Маковей, Л[еся] Українка (чисті реалісти), з другого — Пачовський, Карманський, Філянський, Твердохліб, Чарнецький (модерністи), з третього — Олесь, Алчевська, Лепкий, Вороний і інші (реалісти з нахилом до модернізування форми, імпресіоністи), — чи справді вони всі молоді? — це ще питання»⁴.

В усякому разі, теоретично-критична самосвідомість українського модернізму формувалася значною мірою спонтанно і свого часу так і не була систематизована. Тож навіть, здавалося б, говорити про естетичну програмність, коли програм як таких і не було? Навіть безпосередні учасники модерністського руху, так би мовити, його практики, зізнавалися, як, приміром, Вороний, що його «Заклик» зовсім несподівано було розцінено пізніше мало не як естетичний маніфест. А Хоткевич досить скептично зауважував: «І коли тепер доводиться читати про ті наші часи й «літературну боротьбу напрямів» — якось мені дивно стає. Бо я — наочний свідок тих часів — той

¹ Щурат В. Поезія зів'ялого листя в виду суспільних задач штуки // Зоря.— 1897.— Ч. 5.— С. 97.

² Кміт Ю. Фрідріх Ніцше // Літературно-науковий вісник (далі ЛНВ).— 1901.— Т. 15.— Кн. 8.— С. 87.

³ Рада.— 1912.— № 38.— С. 2.

⁴ Сріблянський М. Молода Україна // Українська хата.— 1909.— № 6.— С. 336.

«боротьби напрямів» не бачив. Я бачив тільки дрібненькі-дрібненькі проби писати не так, як Мордовець»⁵.

А проте для розмови про новітній «модерний» рух на Україні є підстави. Естетична свідомість українського модернізму формувалася на рівні не так теоретичному, як практичному. В листі до С. Єфремова М. Вороний з приводу свого заклику писав про «щось» — «посереднє, власне модерністське, новітнє», відмінне і від декадентства, і від «справжнього символізму», «щось» таке, яке повертало б народові «його власне розуміння «краси і почуття його власної поезії»⁶. Він шукав те «щось» у новітній естетиці й намагався розвинути в тогочасній українській літературі.

Український модернізм, як і в інших літературах, мав переломний характер щодо попередньої літературної традиції. Перші його представники підкреслювали свідоме начало в своєму художньому скеруванні. «Це ж ми були поколінням, що виходило з меж етнографізму, безвісного підсвідомого патріотизму»⁷, «хочемо уникати творів грубо реалістичних з щоденного життя», «обминаючи всякі тенденції та моралі, — сього в нас до сього часу було більше ніж треба»⁸, «я був піонером, цілком свідомим і певним своєї мети»⁹. «Була «Молода Скандинавія», була «Молода Польща», чому не мала бути «Молода Україна» чи там «Молода Муза»¹⁰, «не могли погодитись із тим, щоб тенденційний утилітаризм мусив йти в парі з творчим людським чувством»¹¹.

Отже, в загальних рисах вимальовується антипозитивістська, антиутилітаристська тенденція. Причому в ході «антипозитивістського» перелому вже в творчості письменників, які, за словами Франка, надали «літературному руху останніх десятиліть... характеру значно не подібного до того, що було давніше»¹², а до них він відносив передусім Грінченка, Кримського, Хоткевича, розробляються деякі позитивні елементи нової естетико-гуманістичної концепції.

Ця обставина істотна тому, що, звичайно, такий перелом мав здебільшого критичне спрямування, демонструючи розпад старої естетичної структури і — як опозицію — формування елементів нової. Однак її особливий естетичний зміст був ще значною мірою не виявленим.

Криза народницько-позитивістського раціоналізму й етичного догматизму породжує в цей період один з основних конфліктів новітнього типу світовідчуття, а саме — суперечність між безмежністю духовно-природного колообігу матерії, всесвіту і обмеженістю конкретного людського життя, індивідуальної свідомості. Цей конфлікт, якраз і охоплений «ліричною драмою» Франка «Зів'яле листя», відбивав еволюцію позитивістського світогляду і вів до витворення принципово нового — модерного — комплексу ідей і настроїв. Формувалося певне проблемне коло, на основі якого розвивалась ідеологія українського модернізму, що на перших порах, як і в інших літературах, зближувалася навіть із декадентством. Так, уже в творчості Б. Грінченка, Г. Хоткевича й особливо А. Кримського еволюція народницького позитивізму вела до посилення натуралістичних елементів, до наголошення на фізіологічному боці психологічних процесів, зображення знервованих, патологічних типів (людини-жертви і людини-машини), загострених явищ самосвідомості. Всі подібні умонастрої демонстрували викривлену суть відстоювання людською особистістю своєї самоцінності за умов «антипозитивістського перелому».

Водночас у творчості Кобилянської, Лесі Українки формується неоромантична гуманістична концепція, яка здатна була зорієнтувати цей ідеологічний комплекс на новий естетичний зміст. Неоромантична ідеальна структура характеру, що ґрунтувалася на духовному, «визвольному» пориві, прагненні до повноти виявлення родового, власне людського потенціалу буття, ідеалу «повної людини», «цілого чоловіка» тощо, була спроможна бодай ідеально компенсувати розлад матерії і духу, реальності й ідеалу, людини і світу.

⁵ Хоткевич Г. Твори.— Х., 1929.— Т. IV.— С. 6.

⁶ Цит. за: Дорошкевич О. До історії модернізму на Україні // Життя й революція.— 1925.— № 10.— С. 74.

⁷ Хоткевич Г.— Там же.

⁸ Дорошкевич О. До історії модернізму на Україні.— Там же.— С. 73.

⁹ Вороний М. До статті Олекс. Ів. Білецького про мене.— Рукопис. відділ Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР.— Ф. 110.— № 29.— С. 54.

¹⁰ Лелкий Б. Три портрети (Франко — Стефаник — Оркан).— Львів, 1937.— С. 56.

¹¹ Луцький О. Молода Муза // Діло.— 1907.— Ч. 249.— С. 1.

¹² Франко І. Збір. творів: у 50 т.— К., 1984.— Т. 41.— С. 513—514.

А водночас у творчості Грінченка і загалом літературі народницького типу по-ступово відновлюються і розвиваються елементи зображення, побудовані на просвітницьких, ідеально позитивних, дидактичних принципах узагальнення. По суті, йшлося також про певну опозицію натуралістичній фетишизації соціального процесу, в ході якого окрема людська особистість девальгується як моральна і чуттєва істота. Отже, на кінець XIX ст. з новою силою розбуджується дослідження духовно-ідеального начала людського характеру. Саме тут — одне з джерел синкретизму різних течій в українській літературі початку XX ст. Ідеальні пориви виявилися тут так сильно ще й тому, що вони пов'язувалися з перспективами соціального і національного відродження.

Так складалися передумови для розвитку українського модернізму — і в плані ідеологічному, і в плані естетичному. Саме ж виокремлення цього нового способу образотворення пов'язане в нас із використанням тієї моделі художнього зображення, цілісної естетично (неоромантична гуманістична концепція) і стилістично (неоромантична стильова манера), яку витворила Кобилянська. Її неоромантична структура мислення була настільки виразною і конструктивною, що дала підстави Лесі Українці свого часу загалом говорити про новий етап суспільно-літературного національного розвитку в українській літературі. І справді, лозунг «*ins Blaue*» став девізом цілого літературного руху на початку XX ст.

Саме творчість Кобилянської була першою ланкою становлення естетичної самосвідомості українського модернізму. У маніфесті «Молодої Музи» О. Луцький підтверджує, що в ряду таких європейських предтеч модернізму, як Ніцше, Ібсен, Метерлінк, Бодлер, стоїть на Україні ім'я Кобилянської, що показала «живе биття сучасного, надміру може вразливого людського серця» і «всі його приюти там, де — хоч би в облаках нового містичного неба — могло воно найти своє тепло і спокій серед бурхливих днів»¹³. На різних етапах розвитку українського модернізму неоромантична концепція Кобилянської переосмислювалася то в плані неоромантичного ілюзіонізму — М. Вороний, то в плані символізму («нове містичне небо») — «Молода Муза», то в плані культурології (естетичний ідеал «великого чоловіка» як «елемент культуральний») — у діяльності критиків «Української хати».

Отже, естетична самосвідомість українського модернізму, по суті, не виходила поза межі неоромантичної естетично-образної концепції. Одним з проміжних етапів її розвитку, а по суті вододілом двох типів неоромантизму (духовного, спіритуалістичного і культуротворчого чи культурального), і став вихід альманаха «За красою», присвяченого пам'яті Кобилянської. В альманасі розгортався цілий спектр різних естетичних виражень неоромантичної концепції світовідчуття. В передмові до видання Луцький відзначав особливу роль Кобилянської і в справі естетичної консолідації українського модернізму. Відкритий письменницею ідеальний світ людської гармонії і краси, «повноти» життєвої і творчої самореалізації людини як частинки природної субстанції, вказував на нову естетику в її, так би мовити, спіритуалістичному вираженні. «Відхляється звільна широка заслона, з незнаних далей долітає якась дивна пісня, — в задуманих душах людських родиться віра, що там далеко, «за дев'ятою горою, за дев'ятим морем синім» — кінчиться не життя і світ, — лиш межа; за нею інший, кращий світ», — писав Луцький¹⁴. Художній онтологізм, ілюзіонізм, а за ним прозоріння безмежних світів, відкриття ідеального начала як діяльного чинника, соціотвірного фактора, — всі ці неоромантичні ідеї будуть активно продукуватися в українському модернізмі.

Оформлення неоромантизму як окремої модерністської течії намагався здійснити М. Вороний. Йшлося про відлучення тих письменників, які сприйняли тільки зовнішні атрибути поетики європейського модернізму. Неоромантизм тим самим виокремлювався з рідниці загального модернізму, оскільки відмежовувався од «творів грубо натуралістичних»; як писав Вороний, «бажалося б творів, де б було хоч трохи філософії, де б хоч клаптик яснів того далекого блакитного неба, що від віків манить нас своєю неосаяжною красою, своєю незглубною таємничістю»¹⁵. Це відмежування, справді, становило собою певну кореляцію стосовно модерного типу мислення, який мав синтетичний характер і почав формуватися в українській літературі ще в 90-ті роки. Так, Хоткевич-критик вказував свого часу на метафізичну природу матеріального сві-

¹³ Луцький О. Молода Муза.— Там же.

¹⁴ За красою. Альманах: В честь Ольги Кобилянської.— Чернівці, 1905.— С. 4.

¹⁵ Український альманах // ЛНВ.— 1901.— Т. 16.— Кн. 11.— С. 14.

ту, а смисл мистецтва, нової естетики вбачав у «вкладуванні душі живої в мертву природу при можливо точному її змалюванні»¹⁶. «Не до гармонійного розвитку ідеально прекрасного в своїй душі, коли хочеться жувати» — цей лозунг Хоткевича був своєрідною опозицією ідеальному неоромантизму, проповідуваному Вороном.

Естетичні принципи «молодомузівців» (попри елементи польського символізму, австрійського сецесіонізму) включали і власне неоромантичну традицію (приміром, О. Луцький) і власне модерний тип творчості (М. Яцків). «Молодомузівську» поетичну манеру можна розцінювати як окрему течію в українському модернізмі. Загальним колом своїх настроїв «Молода Муза», цей «Sturm und Drang», хоч і виявлений в іншій формі, ніж колись у німців»¹⁷, певною мірою протистояла неоромантичному ілюзіонізму, пантеїзму, гедонізму Вороного в зображенні традиційних неоромантичних тем. Втрата віри в красу і любов, матеріалізація туги, поетизація суму, страждання разом з традиційними і значною мірою вторинними мотивами національної тематики, любовна релігія, прагнення поєднати все це з символістською імажинативністю — все це надавало особливого забарвлення «молодомузівській» манері, яка досить часто переходила в риторику і більше тяжіла до спиритуалістичного неоромантизму першого типу.

Власне модерністський етап в українській літературі означив своєю творчістю В. Винниченко. Він ніби синтезував усі існуючі тодішні літературні течії реалізму, неоромантизму, модернізму і виразив особливий (інтегральний) тип модерного мислення на початку ХХ ст. Пильну увагу він приділяв його змістовим параметрам, менше торкаючись питань естетичних (на відміну од інших українських модерністів). Саме в творчості Винниченка знімається спиритуалістичний, естетичний характер протиставлення реального й ідеального (до цього прагнули і Хоткевич, і Яцків, і Олесь). Неоромантичний порив до ідеального, «повного» вираження особистості — через злиття з ідеалом, в перспективі майбутнього, в універсумі всесвіту — проступає у Винниченка оголено й сутнісно: як «механізм» взаємодії людини і світу, людини і соціуму. А в основі пересторога — зникнення «людськості» як культуротвірного (соціального й індивідуального) чинника. І хоч суть людськості Винниченко досліджує за допомогою модерністської логіки «інтегрованої» людини (тобто людини-ідеї), все ж ідеал духовно-природної цілісності людини і роду, ідеї «нової» суспільності — ці джерела неоромантичного ідеалізму близькі письменникові. Творчість Винниченка засвідчувала появу другого, культуротвірного типу неоромантизму.

Ще одну течію цього типу, оформленого як ідеологізована естетична структура, бачимо в програмі «Української хати». Коли неоромантизм попереднього типу спирався на досить сильні елементи демократичної свідомості¹⁸, «хатяни» прагнули до повного відмежування від народницької традиції, переосмислення її, заміни громадянського ідеалізму індивідуалістською культурою. При цьому проголошується потреба творення нової естетичної культури, яка мислиться не через естетичну ілюзію (до неї тяжів неоромантизм першої хвилі), а через естетичну діяльність, творчий порив. Ідеальність, дематеріалізація світу, сублімація чуттєвості тощо — все це піддається критиці у «хатян», які основне завдання вбачають у творенні нових цінностей. При цьому ідеологізм їх базується на спробах власної теоретичної інтерпретації творчості Шевченка, Франка, Лесі Українки, Кобилянської, багатьох діячів європейської культури.

Задоволення «метафізичної потреби» новітньої людини (для ранніх неоромантиків властиве задоволення «містичної потреби»), тобто творення нових життєвих цінностей, виховання «високої людини» як рівноваги поміж «життям, думкою та бажанням» і «нової» чуттєвості — як мосту між «народом» і «культурою», — а відтак творення нових суспільних і національних форм життя, — все це значно ідеологізувало неоромантичну концепцію творчості. По суті, це була спроба реабілітувати індивідуалізм та ідеалізм в річищі творчої (вольової) активності, відмовившись від спиритуалізму, ідеальності неоромантиків першої хвилі.

Нове піднесення неоромантизму в десять років ХХ ст. супроводжувалося появою таких оригінальних явищ, як «Тіні забутих предків», «Лісова пісня». Твори ці підтверджували повноправність і закономірність того новітнього типу розвитку, який розгортався в українській літературі початку ХХ ст. по «неоромантичному» шляху.

¹⁶ Хоткевич Г. З російської України: Новини нашої штуки // ЛНВ.— 1900.— Т. 11.— Кн. 8.— С. 111.

¹⁷ Лепкий Б. Три портрети.— С. 56.

¹⁸ Див.: Вороний М. Конспект експромтом промови на ювілей 1919 р.— Рукопис. відділ Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР.— Ф. 110.— № 2.