

ЛІТЕРАТУРА

1. Гадамер Г.-Г. Риторика и герменевтика // Актуальность прекрасного. – М., 1991.
2. Гегель Г. В. Ф. Сочинения. – М., 1938. – Т. XII.
3. Грешных В. Ранний немецкий романтизм: Фрагментарный стиль мышления. – Ленинград, 1997.
4. Кант И. Критика способности суждени // Собр. соч.: В 6 т. – М., 1966 (Философское наследие). – Т. 5.
5. Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления. – М., 1993 (Мыслители XX века).



Леся Демська-Будзуляк

ОБРАЗ “ЄВРОПИ” В УКРАЇНСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНОМУ ДИСКУРСІ К. XIX – ПОЧ. XX СТ.

Дискурс Європи належить до найпоширеніших та дискусійних в історії української літературно-критичної думки. Починаючи з середини XIX ст. й до наших днів, літературознавці здійснювали неодноразові спроби визначити базові естетико-культурні цінності Європи. Особливо це помітно в період кінця XIX – початку XX ст., коли в українську літературу приходять естетика західноєвропейського модернізму. Для української літературно-критичної думки можемо визначити такі чотири основні міфологеми Європи: “Європа просвітницька”, “культурна Європа”, “Європа ins Blau” та “Європа ретроградна”.

Ключові слова: європейський дискурс, естетика модернізму, міфологема.

Lesia Demska-Budzuliak. The image of Europe in literature and critic discourse of Ukrainien (end XIX – beginner XX)

The discourse of Europe belongs to the most popular and at the same time most controversial aspects within the history of Ukrainian literature and literary criticism. From the middle 19th century and until now, the literary scholars were trying to specify the basic aesthetic and cultural values constitutive for the European being. This search becomes especially apparent at the turn of the 20th century, as the principles of the West-European modernism penetrate into Ukrainian literature. We can single out four major mythologems of Europe explored by Ukrainian literary critics, that is, “the Europe of Enlightenment”, “the cultivated Europe”, “the Europe ins Blau”, and “the retrograde Europe”.

Key words: discourse of Europe, modernist aesthetics, mythologem.

Образ “Європи” в українському літературно-критичному дискурсі виникає та функціонує передовсім як ланка значно ширшого європейського дискурсу. Аналізуючи численні художні, публіцистичні та епістолярні тексти, їхній зміст і риторіку, можемо спостерегти, як виникав, розвивався й видозмінювався образ Європи в рецепції української культури. Водночас можемо спостерегти й паралельне існування кількох відмінних уявлень про Європу, які часом конфліктували поміж собою. Проте, якщо вести мову про узагальнення, слід виокремити два головні європейські дискурси в українському контексті: назвемо їх умовно “Європа просвітницька” та “Європа модерністична”. На перетині цих двох дискурсів функціонує ще один дискурс – “культурницької Європи” (ідеться про рецепцію Європи як певної культурної цивілізації). Фактично ці дискурси головно формувалися крізь призму рецепції західної літератури як художньої, так і наукової. Тобто значну роль у формування того чи того образу Європи часто відігравав досвід літературно-науковий, а не індивідуальний. Особливо це помітно на початках функціонування європейського дискурсу в українській культурі. Мова, зрозуміло, не йде про М. Драгоманова, Лесю Українку, М. Коцюбинського та декого з інших митців, які мали безпосередній досвід рецепції Європи.

Виникнення європейського дискурсу в українському критичному контексті пов'язуємо із серединою XIX ст., зокрема з поглядами діячів Кирило-

Методіївського братства. Одним із головних концептів кирило-методіївців була ідея панславізму, що передбачала об'єднання слов'янських (українців, росіян, білорусів, поляків, чехів, словаків та ін.) народів у спільному культурному полі. Слід зазначити, що саме братство не виникає на “голому місці”. Фактично воно продовжує традицію таємних товариств, що почали з'являтися по всій Європі після Французької революції в добу розквіту Просвітництва. З цього огляду не дивним видається той факт, що ідеологія цих таємних товариств базувалася, з одного боку, на засадах європейського просвітництва, починаючи від суспільних свобод і закінчуючи ідеєю про “всесвітній науковий прогрес”, а з другого – на ідеях раннього романтизму, що сприяв зародженню феномену самоосмислення національної ідентичності. Щодо України відомо, що одна з таких таємних лож раніше містилася в Харкові.

Як окреме поняття міфологема “Європа” практично не функціонує в текстах братчиків. Проте вона існує в них як певний імпліцитний дискурс. Адже, проповідуючи ідеї панславізму, тобто об'єднання всіх слов'ян, підсвідомо кирило-методіївці мали перед собою саме європейський зразок. На їхню думку, слов'янський світ мав з'явитися як альтернативний до європейського проект, проте в основі цього проекту мали лежати ті ж європейські цінності – свобода, рівність, братерство, освіта, прогрес. Кирило-методіївці були першими, хто запровадив в українському культурному дискурсі ідею “просвітницької Європи” (маються на увазі ті цінності, з якими асоціювалася Європа часів Просвітництва). Омолоджена Французькою революцією Європа виглядала надзвичайно привабливою в очах слов'янських інтелектуалів, що прагнули такого ж оновлення для свого культурного простору.

Згодом ідеологія Кирило-Методіївського братства справила значний вплив на становлення світогляду Михайла Драгоманова. У своїх наукових студіях він присвятив чимало місця формуванню образів культурної, політичної та гуманістичної Європи. Саме М. Драгоманов виявився чи не найбільшим популяризатором європейських цінностей та європейської культури в Україні. Уже М. Євшан зазначав, що “[...] перше важне у становищі Драгоманова як критика української літератури є те, що він у всіх вищезгаданих своїх статтях старається показати українській літературі дорогу до європеїзації” [4, 66]. Згодом цю ж думку повторив Іван Мірчук у своїй “Історії української культури”: “Його (М. Драгоманова. – Л.Д.-Б.) метою була європеїзація українського громадянства [...]” [13, 291]. Ідея “освіченої Європи” присутня в багатьох працях та дослідженнях ученого, проте особливо показова в цьому плані одна з відоміших праць М. Драгоманова “Чудацькі думки про українську національну справу” (1891), у якій учений сформулював квінтесенцію свого бачення Європи, а водночас України на тлі цієї Європи.

Однак у драгоманівській міфологемі Європи спостерігаємо певну ідеалізацію, що закріплюється епітетами на зразок “освічена громада Європи”, “людина з європейським літературним смаком”, “освічені сторони Європи”. Отже, у вченого Європа із зразка для порівняння перетворюється на засіб для обслуговування певних проблем національної культури. Наприклад, М. Драгоманов закликає “зложити правдивий суд над усіма ваганнями цих всіх справ у нашій історії (мова йде про оцінку П. Кулішем подій Хмельниччини, а також діяльності Катерини II і Петра I. – Л.Д.-Б.) можна тільки рівняючи її з історією інших народів Європи” [1, 33]. “З усього зараз сказаного ясно, що українське письменство й наука про Україну мусять перш усього обновились, приставши до тих методів і напрямків, котрі тепер творять силу письменного і наукового руху в Європі й Америці, – беззастережно зауважує М. Драгоманов,

– й котрі найтісніше зв'язані з теперішнім всесвітнім громадським рухом: культурним, політичним і соціальним” [1, 50].

На тлі ідеалізації “освіченої Європи” вчений творить образ багато в чому реакційної й відсталої України, говорячи, наприклад, про знання мов: “Зняття західноєвропейських мов дуже мало розширене серед Українців, навіть серед університетських” [1, 50], “без знання європейських мов і літератури який же європеїзм!” [2, 417]. Образ Європи в М. Драгоманова позначений певною абсолютизацією – як інтелектуал він не лише захоплюється Європою, а й нав'язує її українській суспільності як зразок для наслідування та самовдосконалення. Можна також припустити, що шлях до Європи асоціюється для нього передусім із цивілізаційним вибором, а щонайменша орієнтація на західний світ викликає в М. Драгоманова щирю й активну підтримку.

Образ драгоманівської просвітницької Європи надовго закріплюється в українській народницькій традиції. Цілковите вилучення естетичного елемента спричинилося до надмірної ідеологізації цієї міфологеми. Можна твердити, що це передовсім була ідея Європи, крізь призму якої мала сформулюватися українська національна ідея.

Однак уже наприкінці XIX ст. Західна Європа асоціюється для українських інтелектуалів, як це можемо бачити із численних текстів – політичних програм, науково-критичних статей, художніх творів, з ідеями соціалістичного руху, емансипації та естетикою модернізму. Формування образу Західної Європи відбувається на цей час у кількох ракурсах. “Культурна й освічена Європа” М. Драгоманова зазнає певних трансформацій, хоча домінантними для українських інтелектуалів залишаються саме драгоманівські ідеї, де Європа актуалізується як “вища” культура.

Ще один напрям, який розгортається в європейському дискурсі, – це міфологема Європи крізь призму естетики раннього модернізму. Ці дві тенденції європейського дискурсу не лише певний час існують паралельно, а й часом проникаються одна одною. І обидва ж європейські дискурси – “Європи просвітницької” та “Європи модерністичної” – доволі неоднозначно оцінювалися українською спільнотою і згодом спричинилися до інтелектуального та естетичного протистояння в літературі й мистецтві. Свідченням цього стала низка дискусій, які розгорнулися на сторінках “Киевской старовини”, львівського “Літературно-Наукового Вісника”, “Діла”, “Зорі”, у листуванні культурних діячів тощо. Дискусії передусім стосувалися переоцінки моральних, політичних і культурних цінностей, зміни естетики та художнього стилю, появи нових жанрів, загалом іншого способу мислення, відмінного від традиційного. Відповідно змінювалося й розуміння самої традиції.

Так, Європа Івана Франка багато в чому схожа з Європою Михайла Драгоманова, проте існує й чимало суттєвих відмінностей. І. Франко наголошував на тому, що для досягнення “європейської цивілізованості” недостатньо лише популяризувати Європу в Україні – слід також відкривати Україну для самої Європи. Відтак ідеться про необхідність взаємного культурного діалогу. На сторінках “Літературно-Наукового Вісника”, в якому Іван Франко був головним редактором протягом 1898-1906 років, регулярно друкувалися статті з політичної та соціальної історії Західної Європи (зокрема про жіночий рух та становлення демократичних традицій), подавалися новини із західноєвропейських філософії та літератури, друкувалися огляди творчості авторів із різних літератур, а також переклади їхніх творів. Тут уперше було опубліковано літературні портрети Ф. Ніцше, Е. Золя, Г. Ібсена, Г. Гауптмана, Г. де Мопассана, А. Стріндберга та ін.

Франковий образ Європи можна назвати “Європою емансипованою”. Скажімо, у драматичному діалозі “На склоні віку”, де погляди героїв багато в чому суголосні з авторськими, один із персонажів говорить: “Що я вважав би основною появою в історії XIX віку? Знаєш, я думав сяк і так і зупинився на слові: емансипація” [17, 206]. Після такої заяви герой аргументує свої думки, подаючи короткий огляд історії Західної Європи (включаючи сюди аналіз політичної та соціальної думки) протягом кінця XVIII – XIX ст. Усі міркування героїв драматичного діалогу, а їх троє – двоє чоловіків й одна неодружена освічена старша панна – обертаються довкола розуміння емансипації в широкому значенні цього слова. Відтак у драматичному діалозі XIX вік асоціюється передовсім із тими явищами, що набули найбільшого поширення в Західній Європі, а також були привнесені в Україну, – науково-суспільний прогрес, світоглядна криза та жіночий рух. І доволі часто образ Європи тоді формувався саме через таку читацьку рецепцію.

Впадає у вічі Франкове захоплення мобільністю розвитку Західного світу. Ученому також вдалося помітити перші прояви виникнення відчуття спільної європейської ідентичності. Він припускає, що таке об’єднання може початися саме з адаптації всією Західною Європою спільних культурних та соціальних цінностей. У своїй статті “Націоналізм та інтернаціоналізм у літературі” вчений стверджує існування певної загальноєвропейської моди, що виникає внаслідок спільних культурно-мистецьких зацікавлень та основних тенденцій літературного розвитку: “А титул (мається на увазі назва книжки Ю. Брандеса “Головні течії літератури XIX віку”. – Л. Д.-Б.) справді вказує на одну з найбільше характерних прикмет літератури XIX віку, – зауважує І. Франко, – розпанахання давніших географічних і державно-етнографічних границь, величезний зріст комунікації, безмірне розширення літературних горизонтів, спільність ідей і ідеалів в писаннях одної генерації в різних краях, однаковість літературного смаку в певних суспільних верствах різних народностей, панування певних придилекцій і певної літературної моди в цілому цивілізованому світі (читай Європі. – Л. Д.-Б.) в даній добі” [16, 33].

Проте вже в останні роки XIX ст. І. Франко мав можливість спостерігати, як поступово міняється зміст міфологеми й водночас образ Європи в українському суспільстві. Нове покоління українських митців, передовсім тих, хто щиро був захоплений ідеями раннього модернізму, звернули погляд на зовсім іншу Європу – “Європу естетичну та містичну”. Одними з перших adeptів цієї культури стали молоді літератори, художники, музиканти. Це була Європа “нових інтелектуалів”, із поглядами, спрямованими в “таємничі світи” людського духу подалі від меркантильних буднів. Це були новітні наслідувачі, з одного боку, ніцшівського Заратустри, а з другого – Доріана Грея Оскара Вайлда. У центрі їхньої філософії містилася стрижнева теза про індивідуальну свободу, можливість вивільнитися із замкнутого кола міщанського середовища.

Слід зазначити, що така трансформація образу Європи багато в чому пов’язана із приходом в українську культуру естетики декадансу. Захоплення декадансом породжує й певну моду поведінки та одягу серед молодих митців. Відтак попередня міфологема Європи, запропонована просвітниками, цілковито переосмислюється молодим українським культурним середовищем. Митці приділяють увагу не лише змістові тих чи тих європейських явищ, а й формам, у яких ці явища реалізуються. Можна сказати, що їхнє розуміння Європи наповнюється не лише змістом, а й естетизованою формою. Якщо першу міфологему “Європу-просвітницьку” можна було вважати загальнонародною передовсім через доступність у її поточних внутрішньо-національних завданнях, то друга – “Європа-естетична” стала головно надбанням інтелігенції,

та й то лише тієї, яка намагалася хоча б частково відмежувати мистецтво від національних змагань.

У контексті асоціації Західної Європи з явищем модернізму в українській літературі та мистецтві на початок ХХ ст. з'являються два її образи – позитивний і негативний. Перший із них умотивований бажанням встановити власну національну ідентичність завдяки осмисленню себе через іншого. Аналізуючи твори західноєвропейських митців, українські критики намагалися по-новому сприйняти такі фундаментальні цінності, як батьківщина, родина, церква, стосунки чоловіка й жінки, патріотизм, освіта тощо. Часто через таке протиставлення шукалися на лише відмінності, а й спільні риси. Цей позитивний образ напряду пов'язаний із тою міфологією “Європи”, яку зустрічаємо ще в М. Драгоманова та І. Франка. Негативний же образ асоціюється передовсім із філософією індивідуалізму, із критикою християнства Ф. Ніцше, з ідеєю “мистецтво для мистецтва” тощо. Звичайно, такий підхід до розуміння “естетичної Європи” був доволі однобоким. Багато хто з критиків цієї Європи не хотів бачити того факту, що, проповідуючи “вишуканість форми” та естетизм на зразок високих творів європейського мистецтва, молоді українські митці прагнули насамперед визволитися з тоталітарного пресу народницького дискурсу, запропонувати альтернативний варіант оновлення національної культури. Хоча, безумовно, незаперечний факт, що багато хто з молодих “артистів” у прагненні “індивідуальної європеїзації” бажав лише наслідувати певну європейську моду.

У 1901 р. з'являється відозва М. Вороного до українських письменників. У ній ішлося про бажання автора укласти мистецький альманах, до якого ввійшли б такі літературні твори, “де було б хоч трошки філософії, де хоч би клаптик яснів того далекого блакитного неба, що від віків манить нас своєю неосяжною красою, своєю незгубною таємничістю ...” (дуже часто в контексті української літературної традиції під “літературою, що прагне до далекого блакитного неба”, розумілася та література, що не хотіла ставати на обслуговування поточного політично-суспільного моменту; література, для якої первинною була форма (не лише техніка), а не зміст). Ця відозва, що передусім мала на увазі орієнтацію національної літератури на західноєвропейську літературу модернізму, спричинилася до чисельних дискусій. Хоч би там як, М. Вороний уперше окреслив нове бачення образу Європи як містичної, ірраціональної, естетизованої – “Європа ins Blau”⁴.

Цей образ “Європи ins Blau” М. Вороного підхопили й інші українські митці. У його центрі стояла рецепція й інтерпретація творцями нового західноєвропейського мистецтва з його намаганням подолати прірву між індивідумом та навколишнім світом. Коли емансипована Європа просвітників давала простір для прогресу людської практичної думки, то Європа естетична відкривала простір для виявлення внутрішнього світу окремої людини й утвердження особистості. Особливо показова в цьому плані творчість митців “Молодої Музи”. Очевидно, що в кожного з молодомузівців були власні уявлення про Європу. Так, у художній інтерпретації П. Карманського, особливо першого періоду творчості, постійно проступає втілення Європи як певної аристократичності. Про це, зокрема, писав М. Рудницький: “Це значило – геть із дотеперішнім суспільним вузьким суспільницьким реалізмом! Орієнтація на європейську “модерну”! З одного боку віяло дужим вітром від Києва, з другого від Кракова” [14]. Для С. Чернецького Європа – передусім богемний стиль життя, а для В. Пачовського – пошуки нових поетичних

⁴ Цим терміном окреслюємо протилежний до просвітницької Європи образ, той, що його витворювали українські модерністи на позначення ідейної суті нового європейського мистецтва.

форм, можливість мистецького експерименту. Можна припустити, що образ Європи молодомузівців був багато в чому суголосним тому образу, в якому бачила себе або хотіла бачити тогочасна Європа. Вони творили його за тими уявленнями, які сформувалися в них через знайомство з тогочасною європейською періодикою.

На перехресті цих двох найбільш поширених міфологем Європи – просвітницької та модерністичної – існує ще образ Європи, запропонований Лесею Українкою. Можна припустити, що образ “Європи” в Лесі Українки стояв десь посередині поміж “емансипованою Європою” І. Франка та “Європою *isn Blau*” молодомузівців. Цей образ повсякчас виявлявся як у її художній творчості, так і в публіцистичній, а також в епістолярному доробку. З повним правом можемо твердити, що це був надзвичайно цікавий та оригінальний образ “Європи культурної”.

Лесея Українка не лише була добре обізнана з європейською історією, мистецтвом, мовами: у своїй творчості вона часто зверталася до культурного досвіду Європи, використовуючи для цього античність, Новий Завіт, середньовічну історію. Найбільше таке прилучення, безумовно, виявилось через використані нею теми та сюжети. Численні розвідки із західноєвропейських літератур, переклади, переспіви, критичні спостереження переповнюють її творчість, формуючи образ єдиного європейського культурного поля. Припускаємо, що бачення Лесею Українкою Європи базувалося на певній авторській системі ключових європейських культурних символів – починаючи від Дон Жуана й закінчуючи свободою особистості. Відповідно, коли історія культурна стає об’єктом дослідження, уже незалежно – своя чи іншого, то й образи, витворені цими дослідженнями, також будуть наскрізь культурницькими.

Однак саме Лесі Українці, як нікому доти з українських митців, удалося поєднати у своїй творчості національну ідею з естетикою нового мистецтва або ж подати образ України культурними кодами, зрозумілими для всіх європейців. Згідно з М. Євшаном, “Лесея Українка поєднала в собі ті дві, на перший погляд, розбіжні сили: творчий порив, фантазію – і етос, ті сили та заклики, які будить в душі людини правда життя. Момент, в якому вона привела до гармонії ті два принципи і дала їм артистичну єдність, – називаю епохою в розвою нашої поезії, одтворення їй дверей до Європи і великою культурною поезією на Україні, досягненням класичного ідеалу творчості” [5, 165-166].

Такий погляд на Європу як культурну цивілізацію був притаманний не лише Лесі Українці. Значна частина тогочасних письменників також поділяли його. Зокрема, М. Коцюбинський у листі до Панаса Мирного з приводу укладання художнього альманаху “Хвиля за хвилею”, який би мав складатися головно з творів із життя української інтелігенції, писав: “Вихований на кращих зразках сучасної європейської літератури, такої багатої не лише на теми, але й на способи оброблювання сюжетів, наш інтелігентний читач має право сподіватися й од рідної літератури ширшого поля обсервації, вірного малюнку різних сторін життя усіх, а не одної якої верстви суспільності (ця фраза стосується передусім дискусії між обома кореспондентами стосовно показу в тодішній українській літературі життя не лише селян, а й інтелігенції та службовців. – *Л. Д.-Б.*), бажав би зустрітись в творах красного письменства нашого з обробкою тем філософічних, соціальних, психологічних, історичних та ін.” [13, 175]. Риторика цієї цитати доволі прозоро засвідчує захоплення письменника європейською культурою.

Михайло Коцюбинський поруч із Лесею Українкою та Ольгою Кобилянською уособлюють те нове покоління, що входить в українську літературу після 1895

року. Покоління, яке силою своєї ерудиції мало змогу переосмислити сутність та завдання національної літератури й запропонувати для неї нові шляхи розвитку. І на той час ці шляхи проходили в освітленні “культурної Європи”: “Свій літературний смак я виробив під впливом європейської літератури, – писав М. Коцюбинський до Михайла Мочульського. – Слов’янські літератури мені менше подобаються. В останні часи я дуже захоплююсь північними письменниками (Ібсен, Арне Гарборг, Кнут Гамсун, Іонас Лі, Від та інші), а також Метерлінком, Роденбахом” [11, 188]. А згодом, у наступному листі до того ж кореспондента письменник уточнює: “[...] Я хотів сказати, що слов’янські літератури мені менше подобаються, ніж європейські. А то тому, що я там стрічаю ширші горизонти, більшу дефініцію в оброблюванні сюжетів, у стилі” [10, 194].

Образ Європи “ins Blau” (модерністичної Європи) зазнав значної критики з боку своїх опонентів. У деяких інтелектуалів, як уже зазначалося, він асоціювався з ідеєю “культурної Європи”, а в інших – “Європи антимистецької”. Особливо яскраво цей другий образ функціонував у критичній творчості С. Єфремова, для якого ідеї тогочасної, “занепадницької, патологічної Європи” бачилися шкідливими для формування національного мистецтва. Епіграфом до образу Європи Єфремова цілком можуть служити слова іншого критика модернізму, Ю. Кмітя, який поміж іншим зазначив: “Сучасні моральні вартості в Європі аномальні” [10, 95]. Ці слова безпосередньо стосувалися філософії Ф. Ніцше, його філософсько-естетичної концепції. Також критик закинув філософові, що, “по думці Ніцше, сучасна християнсько-демократична мораль милосердя є признакою дегенерації і упадку Європи” [10, 100]. Як можемо зрозуміти з підтексту цієї цитати, критик закидає філософові передусім те, що його вчення спричинилося до викривлення образу “культурної, освіченої, гуманістичної” Європи. Тобто маємо наче протиставлення знайомого і прийняттого для більшості українців Західного світу з “нормальними” цінностями – і нового, “анормального”, світу.

Ця критика Ф. Ніцше поширюється в Ю. Кмітя на все нове мистецтво, з яким він також асоціює сучасну йому Європу: “Писання Ніцше, як і писання інших модерністів, се божевільні оргії безоглядного, крайнього індивідуалізму; се наруга над нормальним людським духом і його чинниками, над здоровим розсудком (*la bon sens*) (хоча дослівно це мало б перекладатися *над позитивним розсудком*. – Л. Д.-Б.); се знехтування психологічних і логічних правил думання. Тут повна анархія в науці, філософії, етиці, релігії; тут погорда до угнетених, пригноблених, несвідомих мас, тут іронічно саркастична насмішка над демократично-поступовим стремліннями і прямуваннями; тут повна воля невгамовних інстинктів і диких іноді варварських забаганок одиниці” [9, 87].

Звідси перед нами постає образ “здеградованої Європи”. Європи, котра “котиться у прірву” і вже не може бути безоглядним прикладом для українського поступу. Разом із появою негативного образу відбувається цілковита ревізія образу Європи М. Драгоманова. Його безальтернативний цивілізаційний вибір для України опиняється перед певною загрозою. Дедалі частіше на сторінках різних часописів лунають питання: чи відповідає сучасна Європа українським стремлінням до утвердження ідеалів просвіти й культури? Критика філософії й естетики модернізму дедалі частіше скидається на намагання поставити діагноз Європі – наскільки вона “здорова”, і чи не може ця хвороба культурної деградації стати смертельно небезпечною для становлення нової української свідомості. С. Єфремов навіть робить спробу вказати на витоки цієї “хвороби”: “[...] Символізм і декадентство... – стало останнім часом наймоднішим напрямом, ревностно й відкрито проповідується, виступає надзвичайно войовничо проти всього того, що досі вважалося кращим надбанням людства, знаходить шанувальників і

послідовників, проникає в дрібниці щоденного життя і висуває себе завжди і всюди – в поезії, критиці, живописі й у всіх суміжних галузях мистецтва” [3, 123]. Практично всі нові європейські літературні течії бачаться вченому чимось цілковито позбавленим логіки, глибокого змісту, як щось неспроможне створити якусь серйозну концепцію, гідну експортування в інші культури, зокрема українську: “За відгуками людей, які також приймали участь у зборах гідропатів та декадентів, гуртки їх склалися з молодих людей, дуже мало усвідомлених у питаннях літератури й життя, цілковито індиферентних до завдань суспільно-політичного характеру, і замість усього цього вони цікавилися виключно питаннями художньої техніки, зокрема поетичної форми” [3, 123].

Як відомо, реакцією на цю статтю С. Єфремова була відповідь Лесі Українки, щоправда, неопублікована. У листі до матері, Олени Пчілки, письменниця коротко окреслює й намагається спростувати ті звинувачення, які висунув у своїй статті західноєвропейському символізму та декадентству літературознавець. На відміну від поглядів С. Єфремова, Європа для Лесі Українки – не психопатична, а цілком раціональна. Якщо вона й бачить певні, на її думку, “відхилення”, то шукає їм логічного, розумного пояснення: “Декадентство пішло не з “кабачка” і “гідропатів” [...] воно пішло з Бодлера, з його “Fleurs de mal” (“Квітів зла”) і “Petits roemes en prose” (“Маленьких оповідань в прозі”) [...], з реакції натуралізму, з загальної втоми часів Панами і всякого національного сорому Франції, коли одні кинулись в *gosserie* (бруд, свинство), другі у філософію регресу [...], треті у мрії [...]” [12, 115-116]. Для письменниці, як і для її дядька Михайла Драгоманова, Європа асоціюється з цивілізаційним вибором. Вона доволі чітко усвідомлює негативи, наявні в західній культурі, проте розуміє, що гуманістичні цінності європейської культури – беззаперечні й варті наслідування.

Останнім з увиразненіших образів Європи, який домінував в українській літературі на початок ХХ ст., був образ, запропонований критиками журналу “Українська хата”. У першому ж номері часопису після вступної декларації основних завдань видавців, а це передусім була пропаганда ідей культурного й духовного поступу, М. Сріблянський пише: “Давно вже ми переймали і довго нам накидали чужу культуру, та це не визволило наш народ, а зубожило [...] Значить, коли ми беремося за розвиток своєї культури, то цим ступаємо на добрий шлях, по якому вже давно пішли інші нації” [15, 18-19] (тут слід уточнити, що йдеться не лише про російську культуру, а ширше – про всю європейську культуру, адже в Україні ще з часів М. Драгоманова російську культуру залучали до європейської, що, зрештою, очевидно, оскільки головню йдеться про культуру Москви та Петербурга).

Це твердження цікаве тим, що, з одного боку, маємо відкидання буквального наслідування Європи, а з другого – заклик до переймання досвіду самого процесу створення “нової культури”. Відтак з’являється ідея Європи як певної якісної технології чи навіть методології культурно-мистецького розвитку. “Хатяни” передусім хотіли актуалізувати національну культуру, стверджуючи її оригінальність, однак ця актуалізація мала відбутися на тлі Європи й за допомогою Європи. Із попередніх образів Західного світу вони взяли те, що найкраще надавалося для реалізації їхніх завдань, як, наприклад, “цивілізаційний вибір” М. Драгоманова, “європейську емансипацію” І. Франка та “культурну Європу” Лесі Українки. “Європу *ins Blau*” “хатяни” не сприйняли. Критикували її за байдужість до громадських справ та національної ідеї: “Свідомо починають декаденти жити своїми тільки галюцинаціями, свідомо видумують щось таке, що могло би дати їм якусь емоцію буття. Бажання образити скрізь, де тільки можна, так званий громадський дух, являється як головний мотор їх діяльності – це дає їм розривку” [7, 121].

Ще однією особливістю критичної рефлексії на Західний світ у “хатян” є те, що вони, на відміну від багатьох інших українських інтелектуалів, були спрямовані не до, а від Європи, у глибину свого. Сучасний їм Західний світ, зокрема література, мистецтво, культура, поступово з явищ духовних перетворювався на явища для заробітку (“робота”, “фах”, згідно з М. Євшаном). Європа вже не була для них самоціллю, більше того, вони практично не реагують на неї. Питання про приналежність до європейської ідентичності було зняте з порядку денного як само собою зрозуміле. Образ Європи в них практично зникає, поступаючись образіві нової України. Вибудовуючи власний шлях розвитку України, “хатяни” вже автоматично оперують європейськими культурними цінностями та поняттями. Фактично більшість літературних розвідок М. Євшана стосувалися критики тогочасної європейської філістерської культури: “Передовсім – я думаю – про упадок творчости, про обниження артистизму у творців самих і загалу до рівня тільки забавки; про утрату смислу для дійсної культури і про те, що хвилі філістерства грозять залити всі пристані сучасної творчости, – пише критик, спираючись на роздуми Ф. Ніцше та А. Стріндберга про сучасну їм культуру. – Одним словом – творець мусів серед таких обставин сучасної філістерської культури скапітулювати, мусів признати себе безсильним, немічним” [8, 24-25].

Таке визначення сучасної європейської й української культур як філістерських часто трапляється на сторінках часопису. Проте не можна сказати, що це була необ’єктивна критика. “Хатяни” звернули увагу на те, що за постійним свідомим образотворенням Європи в українській літературі таке ж свідоме витворення образу нової України практично відсутнє, у кращому випадкові він формувався спонтанно й часто як негативна антитеза до позитивного європейського образу: “ [...] Хто писав оповідання з народного життя, називається неуком (ідеться про ситуацію в українській літературі. – Л. Д.-Б.), що не розуміє нових ключів, не бачить, що в Європі літературне життя пішло далі, що там пишуть вже про нерви, про кав’ярні, про нічне життя великих міст, про артистичні богему і т.д. [...] Хто дочитався до братів Гонкурів, до Гюйоманса, Бурже, Пшибишевського, Ола Гарсона, Стріндберга – той не міг “перетравити” “парафіянщини” і “низького рівня” Коцюбинського, Лесі Українки, Кобилянської... А хто виробив свій смак на віденський фейлетонах [...] – той дивиться на українську літературу милосердним оком, не можучи надивуватися її духовному убожеству. Такий стан і тепер” [6, 270]. Відтак “хатяни” пропонують українському читачеві здійснити критичну й максимально об’єктивну ревізію сучасної їм Європи, відкидаючи весь попередній культурний досвід. Вони також наголошують на тому, що всі ці спроби модернізувати національну культуру, зокрема літературу, на західний кшталт не досягли бажаного результату, адже українська культура, хоч і наповнювалася новими “європейськими знаннями”, для самої Європи все ж залишалася закритою.

Безумовно, європейський дискурс активно продовжував функціонувати в українській культурі й надалі. Дещо пізніше, у другій половині 20-х рр. ХХ ст., він опинився в центрі літературної дискусії, яка багато в чому була ідеологічною. Цей дискурс виникатиме й у середовищі шістдесятників. Зрештою, якщо зробити спробу ширших висновків, можемо припустити, що європейський дискурс в українській культурі постійно активізуватиметься в ті переломні історичні моменти, коли, якщо й не вся нація, то принаймні її інтелектуали поставатимуть перед черговим культурним, а інколи й цивілізаційним вибором поміж Європою та поза-європейським світом. І щоразу цей дискурс супроводжуватиметься певними міфами або ж стереотипами, що формуватимуть нові образи “старої” Європи.

ЛІТЕРАТУРА

1. Драгоманов М. “Чудацькі думки про українську національну справу”. – Львів, 1913.
2. Драгоманов М. “Три листи до редакції “Друга”. Перший лист до редакції “Друга”” // Літературно-публіцистичні праці: У 2 т. – К., 1970. – Т. 1.
3. Ефремов С. В поисках новой красоты // Киевская старина. – 1902. – Жовт.
4. Євшан М. Михайло Драгоманов // Критика. Літературознавство. Естетика. – К., 1998.
5. Євшан М. Леся Українка // Критика. Літературознавство. Естетика. – К., 1998.
6. Євшан М. “Suprema Lex” (Слово про культуру українського слова) // Українська хата. – К., 1914. – № 3-4.
7. Євшан М. Поезія безсилля // Українська хата. – К., 1910. – № 2.
8. Євшан М. Проблеми творчості // Українська хата. – К., 1910. – № 6.
9. Кміть Ю. Фрідріх Ніцше // ЛНВ., 1901. – Річ. IV. – Т. XV.
10. Коцюбинський М. Лист до М. Мочульського від 30 листопада 1905 р. // Твори: У 4 т. – К., 1985. – Т. 4. – С. 188.
11. Коцюбинський М. Лист до Панаса Мирного від 10 лютого 1904 р. // Твори: У 4 т. – К., 1985. – Т. 4.
12. Леся Українка. Лист до О.П. Косач (матері) від 14 січня 1903 р. // Збір. тв.: У 10 т. – К., 1965. – Т. 10.
13. Мірчук І. Історія української культури // Віктор Петров, Дмитро Чижевський, Микола Глобенко. “Українська література”. Іван Мірчук. “Історія української культури”. – Мюнхен-Львів, 1994.
14. Рудницький М. “Молода Муза” // Діло. – 16 лют. – Львів, 1933.
15. Сріблянський М. // Українська хата. – 1909. – Кн. 1.
16. Франко І. Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах // Збір. тв.: У 50-т. – К., 1981. – Т. 31.
17. Франко І. На склоні віку. Розмова вночі перед новим роком 1901 р. // Українська драматургія другої половини XIX – початку XX ст. – К., 1990.



Дмитро Дроздовський

ТІЛО І ТЕКСТ: ПОБІЖНІ МІРКУВАННЯ ПРО ТЕОРЕТИЧНУ КОНЦЕПЦІЮ ТІЛЕСНО- МІМЕТИЧНОГО АНАЛІЗУ ФЕЛІКСА ШТЕЙНБУКА

У статті зроблено спробу осмислити нову теоретичну модель Ф. Штейнбука, визначити центральні критерії та основні доміанти концепції дослідника, що дає можливість по-новому осмислити історико-літературний процес, враховуючи недоліки попередніх класифікаційних систем.

Ключові слова: тілесно-міметичний аналіз, світова література, теорія літератури, класифікація культурно-історичних типів художнього мислення.

Dmytro Drozdovskiy. Body and text: Some comments on the method of corporal-mimetic analysis developed by Felix Shteinbuk

This article deals with the new theoretical model developed by F. Shteinbuk; thus, it defines the basic criteria and the principal dominants of this scholarly concept. The latter provides prospects of reinterpretation of literary process from the historical viewpoint, allowing for drawbacks of the previous systematic approaches.

Key words: corporal-mimetic analysis, world literature, theory of literature, classification of cultural and historical types of artistic consciousness.

Упродовж останніх десятиліть у світовому літературознавстві утвердилася думка про те, що в науці про літературу вже нібито апріорно неможливо сказати нічого нового, натомість можливо впроваджувати хіба що нові класифікації за старими критеріями. Американське літературознавство, скажімо, протягом 1990-х років відчуло значну втому від теорії, про що свідчать майже всі сучасні літературознавчі альманахи у США. Рік тому мені до рук потрапив альманах пам'яті Нормана Мейлера, що видає Товариство дослідників творчості цього американського письменника (під керівництвом проф.