

8. *Кримський С.* Роздуми останніх років // *Науковий світ*. – 2010. – № 12.
9. *Літературознавча* енциклопедія / Автор-упоряд. Ю. Ковалів. – Т. 1. – К., 2007.
10. *Мельничук Б.* З погляду бондаря // *Літературна Україна*. – 2008. – 17 квіт.
11. *Мушкетик Ю.* Останній гетьман // *Київ*. – 2010. – № 2.
12. *Павлишин М.* Український літературний процес у трьох словах – “прийшли, бачать, ще не перемогли” // *Смолоскип*. – 2010. – № 3 (березень).
13. *Роговий Ю.* Зі свого колодязя // *Українська літературна газета*. – 2010. – 11 груд.
14. *Славінська І.* Поганому письменнику жанри заважають // *Дніпро*. – 2010. – № 12.
15. *Стахівська Ю.* Сергій Жадан. Ворошиловград // *Критика*. – 2010. – № 9-10.
16. *Тодоров Ц.* Поняття літератури та інші есе. – К., 2006.
17. *Фізер І.* Феноменологічна теорія та критика // *Антологія* світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів, 1996.
18. *Шевчук В.* Фрагменти із сувою мойр // *Кур'єр* Кривбасу. – 2010. – № 250-251.
19. *Шемшученко В.* Рукописи горять // *Літературная* газета. – 2010. – 13 окт.

Отримано 11 лютого 2010 р.

м. Київ



Лукаш Скупейко

УДК 821.161.2.09:7.036

## МОДЕРНІСТЬ І ПАРАЛІТЕРАТУРА: ІЗ ДОСВІДУ І. ФРАНКА – ДОСЛІДНИКА НОВІТНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ

У статті піддано сумніву тезу про нібито упереджене ставлення Франка до модернізму. Явища модерної літератури Франко розглядав під кутом зору художньої довершеності, не сприймаючи водночас виявів суб'єктивізму й епатажності в літературі.

*Ключові слова:* паралітература, модернізм, модернізація.

*Lukash Skupeyko. Modernity and paraliterature: I. Franko as a researcher of modern literature*

The paper polemicizes with Ivan Franko's supposed prejudice against modernism. Instead, the author argues, Franko did perceive the phenomena of modern literature from the standpoint of artistic perfection while rejecting demonstrative subjectivism and épatage.

*Key words:* paraliterature, modernism, modernization.

Поняттям “паралітература” у франкомовному середовищі означають ті явища, що в нас зазвичай називають масовою літературою, в Англії – популярною, у Німеччині – тривіальною. Тобто загалом ідеться про так звану “низьку” літературу, белетристику, читиво, розраховане на читача, не обтяженого вишуканим ідейно-естетичним і художнім смаком. Водночас поряд із комунікативно-рецептивною конотацією паралітература асоціюється також із низькопробним художнім продуктом, стилізацією, імітацією літератури, власне – з не-літературою.

Звісно, у цьому контексті одразу ж постає питання про те, а що ж таке література загалом і, скажімо, сучасна література зокрема? Серед значної кількості можливих відповідей очевидна принаймні одна: поняття літератури історично змінне, і кожна епоха формує свої критерії щодо мети, завдань і сутності літературної творчості. Тому важливо не лише дотримуватися принципу історизму, а й щоразу враховувати набутки попередників, зокрема І. Франка, роль і значення якого у становленні й утвердженні українського теоретико-літературного досвіду безсумнівні.

Традиційно І. Франка розглядають, починаючи зі статті “Література, її завдання і найважливіші ціхи” (1878) та наголошуючи на її засадничих постулатах як світоглядно визначальних. Очевидно, що в цих випадках ідеться насамперед про дотримання хронології, але при цьому не завжди враховується той факт, що статтю написано 22-річним автором-студентом. Отже, це лише “вступ” до І. Франка, початковий етап

у формуванні його літературно-естетичних поглядів. “Зрілий” І. Франко постає в 1890-1900 рр. А тут особливий інтерес викликають, зокрема, судження критика про нову, модерну літературу. Це цікаво ще й тому, що традиційно Франка вважають непримиренним *критиком модернізму*, особливо “Молодої Музи”.

Щоправда, останнім часом цей “критицизм” набуває певної толерантності. З одного боку, у творчості самого Франка відшукують “не-реалістичні”, модерні елементи – романтизм, експресіонізм, символізм, неореалізм, неоромантизм... Очевидно, певні підстави для таких пошуків існують. Проте не можна забувати, що, “розпинаючи” Франка на літературно-стильових роздоріжжях, ми тим самим втрачаємо його як “цілого чоловіка”, як неповторну творчу індивідуальність із притаманною їй внутрішньою єдністю й послідовністю. З другого боку, це “згладження” відбувається шляхом “звинувачення” письменника у прямій, безпосередній причетності до модернізму, коли, скажімо, “Зів’яле листя” постає як вияв модернізму, щоправда, ще не дуже виразний. Але це, мовляв, уже “тяжіння” до модернізму, або “передмодернізм” (М. Наєнко).

Чи є підстави для такого тлумачення “Зів’ялого листя”? Справді, “Зів’яле листя” і за змістом, і за настроєм, і за образністю істотно відрізняється від написаного досі – “Борислав сміється”, “Воа constrictor” та ін. Але *теоретично* тут існує певне нестикування. Скажімо, як могло статися, щоб той самий Франко, який гостро критикував модерністів (а він таки їх критикував), водночас сам “тяжів” до модернізму?

На мій погляд, у пошуках відповіді на це питання слід враховувати два моменти: 1) те, що *модернізм* і *модернізація* – поняття не тотожні, і 2) те, що ж усе таки Франко не сприймав у “модернізмі”.

Що таке модернізм – у нас, по-моєму, ще ніхто достеменно не визначив і не сформулював, хоч всі без винятку апелюють саме до цього поняття. Тобто схема “модернізм замість реалізму” – найпростіше, що можна добути з цієї колізії, на кажучи про аберації на зразок “ранній модернізм”. Тут, очевидно, слід погодитися із С.Павличко стосовно того, що 1) український модернізм виявився мало схожим на його “класичний” варіант (Джойс, Еліот, Паунд та ін.) і 2) що жодна з модерністських спроб радикально змінити канони культури, починаючи від 1898–1902 рр. і до середини ХХ ст. (Нью-Йоркська група), не стала успішною. Але це інше питання, по суті, невичерпне у своїй дискусійності на нинішній день. Що ж до дефініції, то модернізм як ідеологія, як світогляд – це спрямованість на дискретність, розірваність, відчуженість світу, це світ без Бога й без сенсу. Чи можна вважати, що Франко, а за ним і М. Коцюбинський, В. Стефаник, О. Кобилянська, Леся Українка, а далі О. Олесь, П. Тичина, М. Куліш, В. Свідзинський, Б.-І. Антонич та багато інших українських митців сповідували саме таку ідеологію й такий світогляд? Здається, відповідь на це питання очевидна, й очевидність ця зумовлена історичними обставинами, в яких перебувала українська література, а також тими завданнями, які вона змушена була вирішувати в цих умовах.

Одне слово, у такому контексті приналежність Франка до модернізму чи його “тяжіння” до модернізму видаються дуже сумнівними. Водночас зовсім безсумнівна його участь і як письменника, і як критика в *модернізації* літератури. Можна лише додати: Франко, можливо, як ніхто з його побратимів по перу, добре знав європейську і світову літературу, і все, варте уваги, так чи так знаходило відгук у його творчості, переломлюючись крізь призму його індивідуальності та потреб розвою національної культури. Можливо, потреби національної культури – насамперед, бо в цьому він бачив сенс свого життя й діяльності взагалі.

Що ж до Франка-критика, то тут його позиція ще виразніша. Достатньо переглянути статті письменника, щоб переконатися в цьому. Ідеться не лише про “Старе й нове в сучасній українській літературі”, а й про чимало інших праць, присвячених українській, польській, німецькій, чеській, французькій, скандинавським літературам, а також теоретико-літературній проблематиці. Це, зокрема, “З галузі науки і літератури”, “Доповіді Міріама”, “З нової чеської літератури” (про Й. С. Махара),

“Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах”, “Сучасні польські поети”, “Поезія ХІХ віку і її головні представники”, “Нова чеська література і її розвій. Ярослав Врхліцький...”, “Принципи і безпринципність”, “З останніх десятиліть ХІХ віку”, “Леся Українка”, “Українська література”, “Наша поезія в 1901 році” (про “Розсипані перли” В. Пачовського і “Пальмове гілля” А. Кримського) та ін.

Аналіз цих праць показує, що Франко досить чітко й повно уявляв ті зміни, що відбувалися в українській і європейській літературах на помежів’ї ХІХ-ХХ ст. Загалом же серед прикмет і симптомів “найновішої генерації”, яка прагне “цілком модерним європейським способом” змалювати життя українського народу, Франко виокремлює такі: “інтернаціоналізм” (європеїзм), “тріумф індивідуалізму”, відмова від “зужитих формулок наївного утилітаризму”, зосередженість на внутрішньому конфлікті і “трагедії душі” персонажа (“для них головна річ *людська душа*, її стан, її рухи в таких чи інших обставинах”), символізм (замість типізації), зміна форм лінійної наративності в напрямку ліризму, ритмічності й музичальності (“Відси брак довгих описів та трактатів у їх творах і <...> переможна хвиля ліризму <...> Відси їх несвідомий наклін до ритмічності і музичальності як елементарних зворушень душі”), “естетизм”, “тріумф поетичної техніки”, трагічне світосприйняття і “сугестивність” (“се трагедії душі, конфлікти та драми, що можуть *mutatis mutandis* повторитися в душі кожного чоловіка, і, власне, в тім лежить їх велика сугестійна сила, їх потрясаючий вплив на душу читача”), художній синтетизм (“сотворити цілість, проінняту одним духом, оживлену новою ідеєю, сотворити новий, безсмертний животвір. Се синтез в найвищій розумінні сього слова”), внутрішній аристократизм (“вища культура душі”) тощо.

Усі ці провідні риси й тенденції Франко означає, аналізуючи творчість таких українських письменників, як О. Кобилянська, М. Коцюбинський, В. Стефаник, А. Крушельницький, М. Яцків, Лесь Мартович, Марко Черемшина. А для з’ясування особливостей “нової” манери письма він пропонує порівняти свою “Хлопську комісію” з оповіданням Стефаника “Злодій”. Якщо Франкове оповідання “майже живцем” записане з уст однієї із жертв конфлікту, то у Стефаника той самий конфлікт постає “крізь призму чуття й серця не власного авторського, а мальованих автором героїв”. У цьому Франко вбачає істотну відмінність: “Тут уже не сама техніка, хоча вона у Стефаника майже всюди гідна подиву, тут окрема організація душі – річ, якої при найліпшій волі не потрапиш наслідувати” [4, 109].

Так само жодної упередженості не виявляє Франко, коли йдеться, скажімо, про поезію В. Пачовського, А. Кримського, П. Карманського. Навпаки, він наголошує на властивій новизні, яку вони демонструють у своїх творах, а власне – на особливій літературній манері, на своєрідному “способі, як бачать і відчують ті письменники життєві факти”. “Немов або само воно (життя. – Л. С.) перемінилося, або у артистів і поетів найшлись нові очі” [3, 174], – писав він у вступних заувагах до характеристики “Розсипаних перлів” В. Пачовського та “Пальмового гілля” А. Кримського.

Водночас Франко не оминав і крайніх виявів т. зв. модерності. У цих випадках у його характеристиках домінують такі визначення: “суб’єктивний містицизм”, “магія, чари, окультизм і спіритизм”, “безособовий нігілізм”, гіпертрофія власного “я” (аутизм), “культ індивідуалізму та егоїзму”, “хоробливий еротизм” (“шинкарі еротичного наркотику”), епатаж і екзальтація, “брак життєвих ідеалів”, десперація (відчай, розпач) (“чи вони літерати, чи прості десперати”), “панування абстракції, претензійності, вишуканої кольористики <...> в стилі”, затуманення “фантастичним флером” тощо.

Цікаво, що в сучасних вітчизняних інтерпретаціях з модерністським дискурсом часто-густо асоціюються саме надлишкові форми “новизни”, які, зведені в канон, створюють навколо модернізму містичний ореол таємничості й непізнаності.

У цьому плані цікаво зіставити міркування Франка про очільників чеської та польської модерні – Йозефа Махара і С. Пшибишевського. Першого Франко зараховує до “чільних поетів” новішої доби й розглядає його творчість, зокрема віршований роман “Магдалена”, у контексті саме “західно-європейської нової школи”

в літературі. Ця школа, за словами критика, у своїх виявах нерідко доходить до спиритуалізму, неокатолицизму й містицизму, під впливом “талановитого філософа-індивідуаліста” Ніцше – до духовного й суспільного нігілізму, а основні її “ціхи” – “нервові роздрознення”, “невдоволення з оточуючих обставин”, почуття власного безсилля та безцільності існування. Проте все це не притаманне чеській модерні. У такому сенсі “поняття “чеський декадент” являється нам якось *contradictio in adjecto* [суперечливістю у визначенні], а коли сьогодні говорять, що Махар є не тільки сам “модерніст”, але надто й голова та проводир чеських “модерністів”, то мені завжди ввижається тут тільки модна етикетка, під котрою треба шукати властивих, питомих прикмет таланту Махара і його талановитих або й безталанних молодших товаришів” [1, 477].

А ось як висловлюється Франко з приводу перекладеної з польської А. Крушельницьким збірки С. Пшибишевського “Із циклу вігільї”: “Я не з тих боязливих, що при кожній новій появі в літературі, непривичній для їх смаку і для їх утертих стежок, лементують про упадок моральності і суспільного ладу і пророкують близький кінець світу, а щонайменше затрату народних святощів. А проте, прочитавши отсю книжечку, я не можу помістити в своїй голові, пощо і для кого перекладено її на нашу мову?” І далі: “Твір Пшибишевського – се не новела і не поезія в прозі, не філософія і не наука, хоч має із усього потрохи... Є тут шматочки оповідання, сценки, немов моментальні фотографічні знімки... Є тут проблески настроєвої лірики, проблески щирого чуття... І вкінці є тут хвостики якихсь філософських думок, широких узагальнень, але знов таких, що не мають нічого спільного з наукою і можуть уважатися хіба виплодом високоталановитого і інтелігентного, але наскрізь божевільного чоловіка. Божевільня, тяжка духовна хвороба – се виразні признаки сього писання”. Воно виявляється “і в тім хворобливім затісненні духовного кругозору, що змушує автора в цілім світі бачити тільки своє власне я, обожане і нічим не зв’язане, незважаючи на всю його (змальовану в творі) мізерність” [2, 32].

Отже, уявлення І. Франка про зміни в українській і загалом європейській літературі на межі ХІХ–ХХ ст. достатньо виразні й різнобічні. До того ж ці зміни він сприймав як “найновішу фазу” в розвитку художньої свідомості, української зокрема, натомість крайнощі й надмірності у виявах новизни, що зазвичай свідчило про “брак таланту” й “невиробленість” індивідуальності, небезпідставно викликали в нього гостру критику.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Франко І. З нової чеської літератури // Франко І. Збір. тв.: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1981. – Т. 29. – С. 476-491.
2. Франко І. Станіслав Пшибишевський. Із циклу вігільї, переклав Антін Крушельницький // Франко І. Збір. тв.: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1981. – Т. 32. – С. 32-33.
3. Франко І. Наша поезія в 1901 році // Франко І. Збір. тв.: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1982. – Т. 33. – С. 172-198.
4. Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі // Франко І. Збір. тв.: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1982. – Т. 35. – С. 91-111.

Отримано 15 березня 2011 р.

м. Київ