

тавлялася життю. Чи ж не така мораль і ніцшеанська філософія “духу тіла” промовляє до нас зі сторінок “Біса плоті”, “Розсіченого кола” чи “На полі смиренному”? А ніцшеанська концепція суспільства, що спирається на тезу радикального індивідуалізму з постулатом неперехідної опозиції особистості й колективу, суспільства як насилля над індивідумом, репресії більшості над одиничними інстинктами свободи? І побутову культуру, і Церкву обидва мислителі представляють як тиранію над особистістю і життям. Звідси не заперечення “коріння”, а навпаки — доглибне проникнення в генеалогію культури і діагностика сучасного її стану як сфальшованого, неавтентичного і хворого, критика тваринних інтересів філістерства і дрібноміщанства... Зрештою, це очевидні істини. І предметом атак була для Ніцше не історія, а історизм як догматичний цієї історії образ. І цей ряд подібностей між Шевчуком і Ніцше можна продовжувати — починаючи від концепції вільної творчості й закінчуючи повчаннями Заратустри писати символами і притчами.

Для книжки Корогодського, однак, цілком можливе й інше — не літературознавче прочитання (до речі, попередні мої критичні зауваги можна розцінювати й як своєрідний акт “ревності” на пункті “правильної” інтерпретації Шевчукової творчості). В такому ракурсі “У пошуках внутрішньої людини” бачиться мені цінним людським документом, сучасним зразком барокового *silva rerum*, прикладом асоціативної, чи “імпресіоністської”, критики, читацьким щоденником свідка епохи, занадто потужним ліричним засвоєнням і *при-своєнням* чужого тексту. Про слушність саме такого прочитання свідчить факт, що, за великим рахунком, про Романа Корогодського дізнаємося з книжки набагато більше за Валерія Шевчука. Це Корогодський зайнятий пошуками внутрішньої людини — внутрішнього себе, а те, що пошуки його позначені *вибірковістю*, — всього лише одне зі свідчень про нього самого. І він, як справжній митець, не ховається із цими свідченнями, адже, як сказав Ігор Калинець, поезія є “доносом на поета”.

Сергій Яковенко

КРИЗЬ ПРИЗМУ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІМАНЕНТНОСТІ

Шумило Наталя. Під знаком національної самобутності: Українська художня проза і літературна критика кінця XIX–поч. XX ст. — Київ: Задруга, 2003. — 254 с.

Пригадую, на захисті докторської дисертації Соломії Павличко один з її офіційних опонентів, Д.С.Наливайко, давши високу оцінку роботі, серед інших зауважень закинув авторці, що вона у підході до українського модернізму бере за основу американську модель, тимчасом як сформувалися інші моделі модернізму — італійська, французька та ін. Н.Шумило, спираючись на дослідження своїх попередників, формулює власну концепцію українського модернізму, яка ґрунтується на категорії національного. Зокрема, стосовно праці своєї попередниці С.Павличко “Дискурс модернізму в українській літературі” (К., 1997–1999)

вона пише: “С.Павличко, наголошуючи на амбівалентній позиції українських письменників стосовно західноєвропейського модернізму, обстоює думку, що модернізм в українській літературі не сформувався в естетичну систему. Але тут слід зробити суттєве уточнення: модернізм в українській літературі склався в свою естетичну систему, відмінну від естетичної системи на зразок західноєвропейської” (с.25). І пояснює, у чому, на її думку, ця відмінність: у неприйнятті світоглядного підґрунтя — занепадницьких настроїв, зумовлених кризовим станом культури Заходу, тобто неприйняттям декадансу.

Слово і Час. 2004. №8

Хотів би звернути увагу на слово “уточнення”. Чи маємо тут тільки делікатність і толерантність Наталі Микитівни чи позицію теоретичного характеру? Адже по суті позиції С.Павличко і Н.Шумило видаються опозиціями. Але авторка книжки вступила в полеміку з Марією Моклицею, яка твердить, що монографії С.Павличко “Дискурс модернізму в українській літературі” і Т.Гундорової “Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація” (1997) “кожна з іншим висновком щодо досліджуваного явища наче нейтралізують одна одну” (с.26). Справді, Тамара Гундорова не каже, що формування українського модернізму не завершилося успіхом, як це стверджувала Соломія Павличко.

Та з погляду “постмодерної інтерпретації” Наталя Шумило має на користь свої думки вагомі аргументи. Коли брати літературний процес на зламі XIX–XX століть як текст, то в ньому, як справедливо стверджує дослідниця, “стикаються і трансформуються художні досвіди різних часів і поколінь” і водночас “процес переходу від однієї епохи до іншої позначений специфічними рисами”. Іншими словами, відбувається зміна естетичної орієнтації, перемикання кодів однієї семіотичної системи на іншу, виявляючи в цьому тексті (літературному процесі зламу століть) внутрішню суперечність, конфліктність, “подвійний сенс”. Так, Юрій Лотман (авторка монографії не раз посилається на праці цього вченого) у статті “Текст у тексті” один із виявів такої внутрішньої конфліктності вбачав у ситуації, коли в “материнський текст” (традиція, стан “національної неперекладності”) проникає чужий семіозис, і тоді ці субтексти стають один проти одного, доки стара система не трансформується під впливом нових віянь. Внаслідок такої інтеграції “материнське начало” не зникає, а збагачується вторгненнями ззовні. То хіба не маємо в полеміці про український літературний процес кінця XIX – початку XX століття акцентування то на одному, то на іншому зрізах цього процесу, внаслідок чого й виникають неузгодженості?

Не декларуючи постмодерної інтерпретації, зокрема стосовно багатостаровості тексту, ієрархії рівнів, Н.Шумило постійно має її на оці, вміє знаходити узгодженість у різноголосці підходів та оцінок. Так, наголошуючи на орієнтації Івана Франка на момент перехідного в світовій культурі, а в Миколи Євшана – на експеримент, але не наслідування, дослідниця акцентує увагу не так на розбіжностях, як на спільному в них. І не тільки в них. “С.Єфремова, І.Франка та М.Євшана як критиків початку XX ст. об’єднували, найімовірніше, побоювання залишити українську літературу наодинці з експериментом, – пише вона. – І це за умови, що кожен із них мав власну шкалу естетичних цінностей, аж до розбіжностей чи не цілковитих, як от у С.Єфремова та М.Євшана. Зауважимо, що С.Єфремов у дискусії початку XX ст. хоча й критикував молодих і пошуково нестримних, все ж змушений був визнати потребу символізації” (с.179). Додамо при цьому, що він “змушений був” визнати, за його словами, “сильний, хоч і викривлений” талант такого модерніста, як Михайло Яцків, а вже із справжнім захопленням привітав Тодося Осьмачку, що “навіть буденні, звичайнісінькі речі повертає на темну символіку, повну похмурої якоїсь величності”.

Наталя Шумило не ігнорує жодного аспекту літературного процесу зламу XIX – XX століть, які в загальній сукупності, у складній взаємодії складають загальну картину цього процесу, тобто повноту тексту. Український модернізм у трактуванні Н.Шумило постає як динамічна система, котра, за Д.Чижевським, будучи частиною європейської культури, підлягала однаковим з нею внутрішнім процесам, зберігаючи водночас іманентність, що впливає з її власної національної стихії. У зв’язку з цим авторка монографії надає важливого значення категорії ментальності і розглядає її в історичному, морально-етичному, історіософському, психологічному та естетичному аспектах, що уособлюють визначальні риси українського національного характеру. Саме ця методологічна засада, яка проходить крізь усю монографію (категорія “національна література”, як зазначено в короткому вступному слові

проф. І.Денисюка до монографії), визначає її структуру.

Два основні розділи, розбиті на підрозділи, охоплюють як теоретичний, так і власне літературознавчо-аналітичний аспекти дослідження. Логіку зв'язку між цими аспектами диктує як розгортання самого дискурсу модернізму з докладним аналізом зробленого в цій царині попередниками, так і об'єкт дослідження — українська проза кінця XIX — початку XX століття.

Н.Шумило докладно проаналізувала дискусії навколо проблем модернізму, зокрема естетичні концепції таких письменників і літературознавців, як Іван Франко, Микола Вороний, Остап Луцький, Микола Євшан, Андрій Товкачевський, Микита Сріблянський, залучивши до розмови статті Михайла Грушевського, Лесі Українки, Гната Хоткевича, Івана Труша та ін.

Зіставлення поглядів повело за собою проблему зміни естетичних орієнтацій, конфлікту поколінь тощо. Нова естетика пов'язана з формуванням нових стилів і течій (неоромантизм, імпресіонізм, експресіонізм в їхньому українському варіанті), перебудови родово-жанрової системи (щоправда, цей аспект поданий дещо ескізніше, оскільки його ґрунтовно проаналізував проф. І.Денисюк у монографії "Розвиток української малої прози XIX — поч. XX ст." — Львів, 1999).

Однією з прикметних рис дослідження Н.М.Шумило є її наукова сумлінність. Сумлінність у тому плані, що, по-перше — в монографії немає жодного положення, яке не було б аргументоване, а, по-друге — авторка охопила величезний масив праць від початку XIX ст. (романтизм як джерело неоромантизму) до статей наймолодших науковців, інколи навіть, можливо, перших публікацій аспірантів, поставившись до них з такою ж увагою і серйозністю, як і до титулованих учених.

Своєчасною і доречною видається мені й своєрідна, скажемо так, реабілітація "народництва": Н.Шумило, солідаризуючись з І.Денисюком та В.Моренцем, вважає його могутньою рушійною силою усієї української літератури XIX століття. Адже останнім часом це поняття набуло майже лайливого значення, крім того, до категорії народ-

ників потрапив і І.Франко, якому ці рамки явно затісні.

Постать Івана Франка виступає у монографії осердям, яке зосереджує в собі не тільки основні лінії, а й "світлотіні" (вживаючи вислів М.Грушевського) літературного життя даного періоду. У монографії прозирає — принаймні на мій погляд — деяка розбіжність між Франком-письменником і Франком-критиком. Франко-письменник тяжів до нових віянь у літературі, деякі його твори (збірку "Зів'яле листя", оповідання "Сойчине крило" та ін.) можна віднести до модернізму, а Франко-критик остерігав від "облаків містичного неба". Така конфліктність знайшла свою гармонізацію у циклі "Майові елегії": "На романтичній коні в край реалізму майнем". Це ліричне визнання поета дає підставу для тези Н.Шумило про поєднання в ранньому українському модернізмі досвіду романтизму й реалізму.

У статтях Франка початку XX ст. проблема відношення мистецтва до дійсності постає в аспекті його ставлення до людської індивідуальності, до душі (Франкової "магічної лампи"), а це по суті був перехід від позитивізму до філософії життя. Адже ніхто не пояснив так переконливо, як Франко, самої природи малої прози зламу століть. Ситуація майже повторилася на початку 60-х років з появою новелістів-шістдесятників, ключ до якої тодішні критики, зокрема В.Фащенко, шукали саме у Франкових статтях.

Цікаве в монографії трактування Винниченкової концепції "чесності з собою", у якій авторка вбачає роль культури як гальмівного чинника супроти всездозволеності.

Певна річ, у підході до висвітлення тих чи тих питань можуть бути розходження з дослідницею, але це тільки акцентує її власну позицію. Це за умови, що, як було вже згадано, Наталя Шумило воліє не критикувати авторів, з якими вона не згодна, а "доповнювати або уточнювати". З такою поблажливістю вона поставилася й до автора цієї рецензії. Так, наводячи його думку про те, що "фольклор відвів Яцкова від модернізму на зразок нігілістичного західноєвропейського і повернув у бік реалізму", вона додає: "Сьогодні цю думку можна

уточнити: в бік українського модернізму” (с.209). Безперечно, в бік українського модернізму, але у 1971 році автор так сказати не міг. Замість “символізм” він писав “фольклорна символіка”, щоб включити до збірника творів письменника, який готувався тоді до видання, близько двадцяти новел, які не були вміщені в попередніх виданнях як модерністські.

Чи спонукає монографія Н.М.Шумило до полеміки? У мене внутрішній спротив викликає одне принципове положення авторки. А саме, що вона опирається на концепцію Юрія Шереха “національно-органічного стилю” як на методологічну засаду. Ця концепція була породжена конкретними обставинами і мала радше тактичний, аніж методологічний характер. Коли після Другої світової війни українці перебували в Німеччині та Австрії на правах навіть не емігрантів, а тільки “переміщених осіб”, вони намагалися організувати там своє культурне та літературне життя. Формула “національно-органічного стилю” мала згуртувати людей, які стояли на різних ідеологічних позиціях, але їх об’єднувала національна ідея. Як відомо, через якийсь час від цієї ідеї відмовився сам її автор, визнавши цілковиту рацію за своїм опонентом Володимиром Державіним, зокрема погодився з його аргументом, що неможливо зіставляти категорію національно-органічного стилю з такими стилями, як бароко чи модернізм. Якщо погодитися, за Шерехом, на поділ письменників на

“органістів” та “європеїстів”, останніх доведеться вивести за межі національно-органічного стилю, а це ж будуть такі, як Михайло Орест, Юрій Клен, Святослав Гординський, Богдан Кравців. А що, коли цей поділ поширити на інші періоди? До речі, у роки німецької окупації, коли Юрій Шерех (ще як Шевельов) перебував у Львові, він висунув тезу про неосентименталізм, що його представниками вважав І.Багряного, Г.Стеценка, Й.Позичанюка та М.Цуканову як послідовників Г.Квітки-Основ’яненка та Марка Вовчка. Формула національно-органічного стилю приваблива, на час її виникнення була корисною, але вона радше творчий проект, аніж методологічна літературознавча засада.

Отже, Наталя Шумило запропонувала свою версію раннього українського модернізму, яка не заперечує, а доповнює попередні. У праці продемонстрована рівновага між теоретичними підходами й аналізом художніх текстів, що забезпечує багатаспектність і панорамність погляду. Вона приваблює своєю науковою толерантністю, аргументованістю положень і доступністю викладу. Монографія “Під знаком національної самобутності” буде корисною як науковцям, так і студентам та аспірантам і стане стимулом дальшого дослідження важливого періоду в історії українського письменства.

м. Львів

Микола Ільницький



ДО УВАГИ ЧИТАЧІВ!

У №6 за 2004 р. рядок у лівій колонці на с. 69 слід читати: “в перекладі з української”.