



Дати

LXV

Михайло Наєнко

МОДЕРНІЗМ: ДЕКЛАРАЦІЇ, МАНІФЕСТИ І РЕАЛЬНІСТЬ

Прийнято вважати, що декларації і маніфести літературних груп, що започатковують певні напрями в творчості, – винахід кінця XIX і всього XX століть. Але в ширшому значенні вони мали місце і в далекому минулому. Першим літературним маніфестом, на нашу думку, можна вважати трактат Данте “Про народну мову” (1304), де обґрунтовувалась потреба писати народною мовою і який, по суті, був першим маніфестом народництва. Подібні маніфести мали б, нібито, полегшувати роботу літературознавців у визначенні періодизації літературного процесу чи й якісної його характеристики. А що робити тоді, коли таких маніфестів і декларацій немає?

Народження нового завжди відбувається в надрах старого, і цей процес може затягуватися на роки й століття. Коли, наприклад, поставило крапку античне мистецтво і народилось середньовічне? Таке ж запитання можна ставити й стосовно інших напрямів чи стилів. Закономірністю є лише те, що (за Д.Чижевським) напрями чергуються між собою за принципом прагнення “точності” й “розмитості” в художньому мисленні, а з другого боку (за Д. Затонським), у літературному процесі відбуваються постійні зміни модернізмів і постмодернізмів. Оце й уся еволюція... Але все ж таки дуже хочеться дізнатися: хто саме першим сказав “А” у народженні певного напрямку? Наприклад, модернізму.

Початки європейського модернізму в кінці XIX ст. “співвідносились, – як вважає Т.Гундорова, – із новою естетико-художньою субстанцією творчості” і зростанням ролі “мови як вияву несвідомого”¹. Д.Наливайко підкреслює, що “фундаментальний модернізм”, за його виразом, пов’язується з іменами Кафки, Джойса, Пруста, Камю та інших, які ввійшли в літературу в першій чверті XX ст. чи й пізніше². А хто ж роль Кафки й Джойса виконав у нашій, українській, літературі і коли це сталося?

І.Франко нові віяння в художньому мисленні українських авторів помітив, аналізуючи творчість молоді “Покутської трійці” та ін. С.Єфремов у статті “В пошуках нової красоти” в модерних формах творчості закріпив вияви декадентизму й почав знаходити його в О.Кобилянської та ін. Леся Українка також вважала, що О.Кобилянська пропонує якийсь новий реалізм, вона його визнає, бо в ньому є поривання до блакиті (до небес). Згодом М.Євшан пропонував навіть розпочинати канон справді художньої творчості саме з О.Кобилянської. У середині 90-х років XX ст. С.Павличко ототожнила з’яву українського модернізму з фемінізмом, бо, мовляв, започаткували його (модернізм) найбільш фемінні

¹ Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. – Л., 1997. – С.20, 23.

² Наливайко Д. Про співвідношення “декадансу”, “модернізму”, “авангардизму” // Слово і Час. – 1997. – №11–12. – С.44–48.



21 листопада виповнюється 65 років відомому літературознавцеві й критику, лауреатові Національної премії імені Тараса Шевченка, доктору філологічних наук, професорові, завідувачу кафедри теорії літератури та компаративістики Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка Михайлові Наєнку.

Редакція журналу “Слово і Час” найщиріше вітає члена редакційної колегії і пропонує увазі читачів його нову статтю.

письменниці О.Кобилянська, Н.Кобринська, Леся Українка та ін.³. І.Франко в міркуваннях С.Павличко (та й інших) постає як критик модернізму, як щось йому протилежне, бо ж він, мовляв, “борець”, “народник” і т.д.

Із цим дехто й погоджується, але чи є для цього підстави?

М. Коцюбинський у рефераті “Іван Франко” писав, що людина-борець не може жити самою лише боротьбою. Інший бік її медалі – особисте страждання, без якого будь-яке життя буде неповним. Трагізм особистого життя, підкреслює М.Коцюбинський, дуже часто вплітається в терновий вінок життя народного. Приклад цьому – “Зів’яле листя” І. Франка, що є й особистою (любовною), й загальною драмою його життя.

Все ніби ясно. Але ...

Проблему цю слід розглядати, принаймні, в двох ракурсах – реальному (позитивістському) та ідеальному (містичному).

Реальність свідчить, що Франкові справді, за його словами, “тричі являлася любов”. Вона й надихнула його на створення “Зів’ялого листя”. Четверта любов, тобто дружина Ольга Хоружинська, в цій драмі участі не брала, оскільки Франко одружився з нею без... любові, як писав він сам у листі до А.Кримського 1898 року. “Зносини з жіноцтвом”, як казав І.Франко, відбилися в його творах “Маніпулянтка”, “Ізмарагд”, “Лель і Полель”, “На дні”, а найбільшою мірою – в “Зів’ялім листі”.

Таким був реальний дискурс цієї проблеми. Але сприйняти її тільки в реальному, позитивістському плані не можна, хоч на це наштовхував і сам І. Франко в передмові до окремого видання “драми” в 1896 році. Він переконував читача, що розглядає її (тобто, збірку “Зів’яле листя”) як “віспу”, критику, якою хоче оздоровити “хвору суспільність”. Насправді йшлося при цьому не тільки про оздоровлення, а й про народження нового типу творчості, який у Франка з’явився швидше містично – підсвідомо, ніж свідомо. І не міг не з’явитися, бо тінь його, як сказано вище, в Європі вже снувалась, і такий чутливий поет, як Франко, не міг цього не відчувати. Натхнений жіноцтвом, він зазнав, сказати б, зовнішнього впливу чи поштовху, але внутрішні (Божі) потенції поета відгукнулися на них з подвійною віддачею: лікуючи “хворобу”, поет народив нове. В поезії “Зів’ялого листя” він (як художник) постає, до речі, ще більшим каменярем, ніж у його громадянській поезії. Руйнуванням старих відносин людей (зокрема й у сфері духовності) в часи Франка займалось багато “каменярів”, але серед таких, що одразу ж пропонували щось нове, був поки що тільки один І. Франко. Молодші його сучасники – О. Кобилянська, Леся Українка, В. Стефаник, “молодомузівці” та інші підуть, звичайно, далі від нього; він інколи ще й “діставатиме” їх своєю

³ Див.: Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі // Павличко С. Теорія літератури. – К., 2002.

критикою за розмитість образу, за алогізми в мисленні тощо, але пальма першості (за часом, принаймні) залишиться таки в його руках (чи на його чолі).

Визначень суті модернізму існує безліч. Але рідко хто пам'ятає Блоківське. Тонкий естет, він за основу брав сам феномен мистецтва. У “старій” творчості, говорив він, “больше не искусства, чем искусства. Искусство — радий (очень малые количества)... Современный натурализм безвреден, потому что он — вне искусства... Модернизм ядовит потому что он с искусством”⁴. Слово “ядовит” тут варто було б узяти в лапки, оскільки це — метафора. Але в ньому дуже точно відбито головну рису модернізму, що прийшов на зміну попереднім “ізмам” (класицизму, романтизму, реалізму та ін.): у модернізмі була значно більшою дозою мистецтва. Дискусія про це була дуже довгою і триває вона, либонь, досі. Така доля всякого оновлення, в системі якого літературний модернізм не міг бути винятком. Він прийшов на зміну старому мистецтву як щось загадкове й містичне, сподіваючись, що саме йому вдасться відкрити найбільші чудеса в бутті людському. Чи не про це писав І.Франко в десятому вірші Третього жмутку “Зів’ялого листа”:

І чую, як при тих словах із мене
Обпало щось, мов листя, мов краса,
А щось влилося темне і студене, —
Се віра в чорта, віра в чудеса.

Признаюся, що для І. Франка, загалом раціоналіста в поезії чи прозі, така ірреальність була дуже незвичним явищем. Натхнений жіноцтвом (як зовнішній фактор), він прорвався тут у глибинні шари духовності, де “нормальна” людина може уявити себе хіба що в оточенні чортів та інших чудес...

Сам І.Франко, до речі, не одразу “звик” до свого нового витвору. Перша публікація частини “Зів’ялого листа” (9 поезій) з’явилася 1891 року “трьома жмутками” в трьох числах журналу “Зоря” без імені автора. 1896 року, тобто — через п’ять років, коли збагачена новими творами збірка вийшла окремим виданням, її вже було поіменовано як “Ліричну драму Івана Франка”. Вона починалася прозовою передмовою, в якій оповідалося, що Франкові трапився якийсь зшиток невідомого автора, котрий покінчив життя самогубством від нещасливого кохання, залишивши, мовляв, ось такі записи... Чи всі в часи Франка вірили в таку фікцію, сказати важко. Але сьогодні дехто вважає, що все там було правдою. Т.Гундорова, наприклад, писала в 1996 році: “За історією нещасливого кохання одного із сучасників, щоденник якого, ймовірно, послужив Франкові матеріалом для ліричної драми, Франко помітив...” і т. ін.⁵. Тим часом сам І.Франко 1911 року у передмові до другого видання “Ліричної драми” зізнався, що та перша передмова була цілковитою вигадкою, фікцією, а справжнім поштовхом до написання “Зів’ялого листа” стала його туга в зв’язку з нерозділеним коханням. Чи можна вважати, що цей особистий факт з біографії поета народив і суто особисту поезію, яка має значення лише для самого Франка? Питання, як кажуть, риторичне. Тамара Гундорова в цитованій монографії “Франко — не каменя” пише, що ця поезія “засвідчувала початок нової художньої доби і того “перелому”, який відбувався в культурній і естетичній свідомості кінця 19-го століття”⁶. Не дала авторка тільки назви цій “новій художній добі”. Чому? Бо треба було сказати, що це — модернізм, перші пагіння якого, виявляється, зросли вже в 1891 році. І саме під пером І. Франка. Тим часом, С.Павличко, як уже говорилося, пропонує віднести дату народження українського модернізму на років п’ять пізніше, до середини 90-х років XIX ст., бо ж саме тоді прийшли в літературу найбільші феміністки того часу — О.Кобилянська, Леся Українка й ін.

⁴ Блок А. Записные книжки 1914 // Русские писатели о литературном труде. — М., 1956. — С.269.

⁵ Гундорова Т. Франко — не каменя. — Мельбурн, 1996. — С.100.

⁶ Там само.

Розв'язати це питання попросимо одну з них, а саме — Лесю Українку. Особливість її художньої мови, як відомо, пробував розкрити Д.Донцов у трактаті “Поетка українського рісорджименто”. Він говорив, що її поетичною мовою зображувались не ідеї й поняття, а “малюнки” емоцій і переживань. У такій мові зникала предметність, але з'являлися символи предметів, котрі, як музика, спрямовують уяву рецептора в глибини людської душі, в безмежжя простору. Так говорив Д.Донцов. Сама ж Леся Українка відчувала, що попередником у такому художньому мисленні був перед нею таки І.Франко з його “Зів'ялим листям”. У листі до І.Франка (1903 р.), полемізуючи з тими, хто підхвалявав поета за активні виступи з замітками ще й у газетах, вона писала: “Для мене... “Зів'яле листя” більше значить, ніж усі газетні замітки того ж автора”. З приводу того, що І.Франко сором'язливо називав поезії цієї книжки “картками з дневника” про загублених своїх дітей (власне — про втрачене кохання), Леся Українка додавала: “Одна картка з такого дневника стинає кров! І нема сорому такі картки писати, нема сорому і на люди віддати. Чому все має право на сльози: і туга материнська, і нещасне кохання, і громадський жаль, а тільки душа поета, що втратила діти свої, мусить мовчати?..

І ще знаєте що? Ваші діти не загинули, бо ось вони вже вголос обізвались, — певне, не тим голосом, якого Ви для них бажали, не співом соловейків, але людським голосом, людською тугою, і, хто знає, може, спів соловейків не так проникав би у серце, як цей стогін утоплених дітей Ваших. Все одно, який момент викликав ту скаргу зо дна страшної глибини, але та скарга озвалась не з Вас самих, не за Ваших тільки дітей, — то “De profundis” кожного, хто потопив своїх дітей, то акт обвинувачення проти всіх, що винні з сього злочину, проти всього, що вимагає сього злочину. Чому ж би се мало бути промовчаним?”⁷.

Як видно, Леся Українка теж трохи повірила в ту “фікцію”, про яку І. Франко написав у передмові до “Зів'ялого листя” 1896 р., але реалізацію її, тобто вірші збірки, які він називав “шумовиною”, сприйняла як щось нове в українській поезії, до того ж — цілком суголосне з її уявленням про справжню літературу свого часу. “...То не шумовина, пане товаришу, оте, що вилилось у Вас на папір, — пише вона. — Коли серце “обкипає”, то вже, звісно, не шумом, а кров'ю. Мені Ваші вірші здалися червоними, а шум звичайне сивим буває, часом — білий. Та вже хоч гнівайтесь, хоч ні на себе, що не вміємо терпіти мовчки, “як мужеві пристало”, але такий уже фатум над поетами, що мусять гукати на майданах і “прорицати, аки одержимі”, в той час, коли б хотіли в землю увійти від туги і замовкнути навіки”⁸.

Ці трохи задовгі цитати з листа Лесі Українки потрібні нам принаймні з двох причин. По-перше, в них прочитується зізнання самої поетеси про її розуміння мови нової поезії, котру вона запримітила саме в І. Франка. А по-друге... Всі теперішні дослідники модернізму шукають його маніфестів і першопочатків. С.Павличко твердила, що маніфестів як таких не було; були, мовляв, декларації в самих віршах модерністів, щось подібне можна добачити у відомому діалозі І.Франка з М.Вороним, нарешті — елементи маніфесту проглядаються в статті Остапа Луцького “Молода муза” (1907) та в пізніших статтях М.Євшана і М.Сріблянського в журналі “Українська хата”. Було, за словами С.Павличко, багато риторики з приводу завдань модернізму, а маніфест так і не склався...

⁷ Українка Леся. Твори: В 10 т. — К., 1965. — Т.10. — С.105, 106.

⁸ Там само. — С.108.

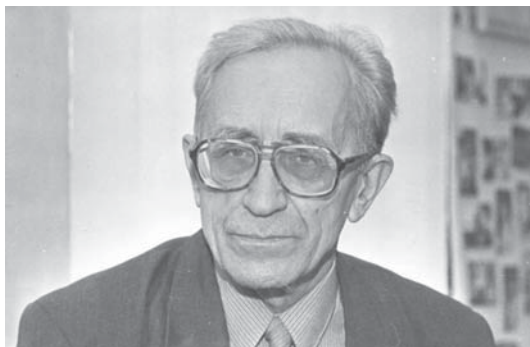
Зважуюсь думати, що це — не так. Маніфестом модернізму є цитований лист Лесі Українки з приводу “Зів’ялого листа” І.Франка. Модернізм — поняття значно глибше, ніж риторика М.Вороного, “молодомузівців” та “хатян”. Модернізм в Україні почався з нової поетичної мови “Зів’ялого листа”, міркувань про нього Лесі Українки і поезії її самої, але другого, скажемо так, періоду. “Молодомузівці” й “хатяни” — це раціоналістичне відлуння того, що було модернізмом насправді. Власне поезії, як і повного розуміння її суті, в них було дуже мало. Вони сперечалися про теми, про мотиви; їм здавалося, що “краса” має заступити в поезії “біди народні”, але суть, виявляється, не в цьому. Треба, щоб вірші були “червоними”, як писала Леся про “Зів’яле листа”, щоб в одному слові розкрився жах людських мук, як у новелах В.Стефаніка, чи відчувалось постійне й нестримне поривання “до блакиті”, як в О.Кобилянської. Оце і був той справжній модернізм в Україні межі ХІХ—ХХ століть, якому завдячує знайдена цими авторами нова художня мова. Все інше — риторика й декларації...

LXX

ІВАН ЮЩУК — ПИСЬМЕННИК, ПЕРЕКЛАДАЧ, УЧЕНИЙ (До 70 — річчя від дня народження)

Наші студентські літа звели і здружили нас — повних п’ять років ми провели у княжому місті Львові. І. Ющук в усьому був завжди першим і неперевершеним. Навіть у тому, що починав свої студії 1951 р. в Київському університеті імені Тараса Шевченка, але, напевне, на хімічному факультеті не витримав “хімічних випарів” і наступного, 1952, року подався на слов’янську філологію до Львівського університету. Доля справді мудро розпорядилася непересічним талантом і різнобічним обдаруванням волинського юнака із с. Черникова Володимир-Волинського району на Волині, де він народився 3 жовтня 1933 р. Розпорядилася раціонально, пов’язавши його життя з чеською, сербською, словенською і, зрештою, що найголовніше — з рідною українською філологією. Правда, коли тоталітарна режимна система десь наприкінці шістдесятих років почала поволі тріщати по своїх прогнилих швах, то її металеве крило зачепило й І. Ющука. З ним повелися жорстоко — після арешту й допитів його випустили на цю “латану” свободу, відлучивши на десятиліття не лише від Інституту літератури імені Т.Г.Шевченка АН України, а й від літератури взагалі, заборонивши публікувати будь-що цьому різнобічно талановитому вченому й справді непересічній особистості, ініціаторові багатьох мовознавчих і літературознавчих починань.

Але добрі друзі не дали відлучити І. Ющука від духовного життя, і навіть у тих жорстоких умовах літиску й переслідувань завдяки гуманності й високій національній свідомості таких літераторів та науковців, як Віль Гримич, Світлана Єрмоленко, Прокіп Мисник, йому вдавалося не лише перекладати з сербської, хорватської, македонської, лужицької, словенської і чеської мов, а й видавати книги, хоча, зрозуміло, не завжди під власним прізвищем.



Важлива сторінка у творчій біографії письменника І. Ющука — переклади художніх творів. Окрім журнальних публікацій, це майже півтора десятка прозових книжок. Коли читаєш їх, то виникає таке враження, що перед тобою не інтерпретовані українською мовою твори зарубіжних письменників, а чудові оригінали — так широко й вільно, природно плине під пером майстра українська мовна ріка.