

13. Кримський С. Б. Під сигнатурою Софії / С. Б. Кримський. – К. : ВД “КМ Академія”, 2008. – 367 с.
14. Сковорода Г. Твори: У 2 т. / Григорій Сковорода. – К. : Обереги, 2005. – Т. 1 : Поезії. Байки. Трактати. Діалоги. – 528 с.
15. Шашнева Е. Н. Образ дома и родного мира в прозе К. Д. Бальмонта / Е. Н. Шашнева // Вестник Нижегородского ун-та им. Н.И. Лобачевского. – Серия : Соц. науки. Философия. Культурология. – 2011. – № 2 (22). – С. 121–123.

ПРИВАТНИЙ ПРОСТІР У СОЦІО-КУЛЬТУРНИХ ПРАКТИКАХ УКРАЇНСЬКОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА 10-20-Х РОКІВ ХХ СТ. (випадок літературно-мистецького салону)

Леся ДЕМСЬКА-БУДЗУЛЯК

Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України

Пропонована стаття присвячена розгляду історії українського літературознавства першої третини ХХ ст. як однієї із галузей національної культури. Одним із важливих аспектів дослідження виступають соціально-культурні практики, що мали вплив на формування, з одного боку, як самої галузі, а з іншого – розкривали джерела поширення тих чи інших літературознавчих ідей, поглядів, методологій. Серед таких аспектів виступає дослідження ролі приватного простору. Мова передовсім йде про феномен літературно-мистецького салону, де збиралися представники широких кіл інтелігенції та науково-мистецької еліти. Що ж до українського літературознавства, то варто відзначити помешкання Григорія Нарбути та Бориса Якубського, які відіграли помітну роль у формування інтелектуального простору Києва доби національного відродження.

Ключові слова: українське літературознавство, літературно-мистецький салон, неокласичний дискурс.

Предлагаемая статья посвящена рассмотрению истории украинского литературоведения первой трети ХХ в. как части национальной культуры. Одним из важных аспектов исследования выступают социально-культурные практики, имевшие влияние на формирование, с одной стороны, как самого литературоведения, а с другой – раскрывали источники распространения тех или иных литературоведческих идей, взглядов, методологий. Среди таких аспектов выступает исследование роли частного пространства. Речь идет о феномене литературно-художественного салона, где собирались представители широких

кругов интеллигенции и научно-художественной элиты. Что касается украинского литературоведения, то стоит отметить квартиры Григория Нарбута и Бориса Якубского, которые сыграли заметную роль в формировании интеллектуального пространства Киева периода национального возрождения.

Ключевые слова: украинское литературоведение, литературно-художественный салон, неоклассический дискурс.

The article deals with the history of Ukrainian literature of the first third of the 20th c. as one of the sectors of the national culture. An important aspect of the study is formed by socio-cultural practices. On the one hand, they had an impact on the formation of literary studies, and on the other they revealed the sources of various literary ideas, opinions and methodologies. One of the issues to be addressed is the study of the role played by private space. It is primarily the phenomenon of literary and artistic salons, where representatives of intellectuals, scientific circles and artistic elite used to get together. As for the Ukrainian literature, sites worth noting include Gregory Narbut's and Boris Yakubskij's apartments that played prominent roles in the formation of Kyiv intellectual space during the national revival.

Key words: Ukrainian Literary Studies, literary and artistic salon, neoclassical discourse.

Історико-теоретичний зріз українського наукового літературознавства зламу ХІХ – ХХ ст. демонструє непростий процес становлення дисципліни тісно інтегрований в політичний дискурс творення української нації з характерним для неї світоглядом та запитам з одного боку, а з іншого – зв'язок із тими філософсько-естетичними зрушеннями, які переживала європейська гуманістична наука того часу. З іншого боку, він характеризується багатством ідейної, культурної, наукової та політичної палітри й почасти стає ключем до розуміння глибинних трансформаційних процесів тогочасного українського суспільства та культурного середовища. Виходячи з цього положення, хочемо зазначити, що в запропонованому дослідженні українське літературознавство того періоду буде цікавити нас передовсім як елемент культури. Такий підхід до проблеми пов'язуємо з тими фундаментальними трансформаціями, що відбувалися в усьому європейському культурно-соціальному просторі кінця ХІХ – початку ХХ ст. У цьому випадку у термін “культура” вкладаємо два значення: 1) поняття, цінності, культурна візія поширені серед окремих національностей, класів, груп, періодів (визначення згідно з Гердером), що відповідало уявленню про культуру на той час; 2) система символічних практик, які продукують значення, соціальні означальні практики

[9, с. 234], що є характерним тлумаченням поняття культури на сучасному етапі. Кореляція між цими двома підходами до розуміння поняття культури, – як системи цінностей та соціальної означальної практики, – дасть можливість глибше проаналізувати ті трансформаційні процеси, що відбувалися всередині українського літературознавства епохи зламу століть.

На кінець XIX ст. парадигма українського наукового літературознавства зазнає значних змін. Можемо вести мову про три фундаментальні причини: 1) антипозитивістичний злам; 2) криза історичного знання; 3) поширення естетики модернізму або ж, згідно з Г.-Г. Гадамером, “розширення естетичного виміру в царині трансцендентного” [2, с. 13–48] й водночас розширення позицій літературно-естетичної критики. Також в контексті українського літературознавства кінця XIX – початку XX ст., можемо вести мову про розгортання домінуючих трьох дискурсів: історичного, неокласичного та марксистського (який, щоправда накреслюється в українському літературознавстві лише з початком 20-х рр. XX ст.). Такий поділ частково перегукується із поділом літературно-наукової критики того часу, запропонованим Леонідом Білецьким. Так вчений пропонує виділяти чотири школи в межах українського літературознавства: формально-поетичну, або ж неокласичну, історичну, філологічну та психологічну. Термін “школа” Л. Білецький вживає не лише у значенні напрям, але й кола людей, які поділяють спільний світогляд, наукові знання та культурний досвід – “грумада, об’єднана певною концепцією дослідження літератури” [1, с. 45].

Відтак об’єднавчим у цьому випадку може виступити поняття дискурсу як способу осмислення світу в межах певної філософсько-естетичної парадигми. За точку відліку для виокремлення того чи іншого літературознавчого дискурсу пропонуємо обрати культурну традицію. Її джерела, рецепція, функціонування, стосунки щодо іншої традиції та вербалізація представниками певного дискурсу визначає той комплекс ідей, проблем, питань та способів їх аргументації тими чи іншими літературознавцями. Відтак фокусом, через який спробуємо розглянути зміни та деформації в контексті українського літературознавства того часу, виступає поняття культурної традиції, яке завжди було фундаментальним для національного літературознавства. Приналежність до тієї чи іншої традиції визначає парадигму наукових знань та спосіб вписування її в навколишній світ. Кожна з традицій функціонує в межах власного

набору теоретичних понять та розглядає їх крізь призму аналізованих текстів. Також традиція впливає на формування літературного канону, на періодизацію та класифікацію в межах історії літератури, на мову літературної критики.

Історичний дискурс, що виникає й існує протягом ХІХ – початку ХХ ст. як контрдискурс в межах офіційного, “неукраїнського”, академічно-університетського літературознавства, з одержанням формальної незалежності Україною в 1917 р., втрачає свої первинні ідеологічно-культурні функції. Натомість сам перетворюється у центральний дискурс. З таким переходом змінюються й соціальні практики історичного дискурсу – широке заангажування у справу культурно-історичного “просвітництва” в умовах “незалежності” перетворюється у практики утвердження національної ідеології та культури, а з приходом радянської влади в “оборону” національної лінії. Історичний дискурс національної культури характеризувався налаштуванням на внутрішній підхід – історичну саморецепцію та саморефлексію, висхідною точкою його формування виступає принцип історизму. Українська культура, а відповідно й література, бачилися для представників цього дискурсу як відмінний, унікальний культурний досвід, одержаний у спадок від предків.

Натомість неокласичний дискурс з’являється в Україні ще в ХVІІ ст. як долучення до загальносвітової наукової традиції, з одного боку, а з іншого – як спосіб національного протистояння на культурному полі. З того часу також утверджується одна з фундаментальних рис цього дискурсу – орієнтація на зовнішнє, інтеграційність, розгляд національної культури як частини більшого, загального культурного простору. У центрі уваги представників цього дискурсу – художні форми, їхні іманентні зв’язки та розвиток. Джерела національної літератури вони шукають у “високій культурі” минулої історії, зокрема того періоду, що характеризувався державністю й існування офіційної/державної національної культури. Водночас намагалися розбудовувати національну літературну традицію як елемент ширшої, загальноєвропейської традиції, заснованої на античності, високому Відродженні та тенденціях класицизму як стильового напрямку. З іншого боку, це була культурна традиція еліти. Коли зникає національна еліта, а на зміну їй приходиться “народ”, ця традиція відступає на другий план.

Кінець другої декади ХХ ст. приносить відновлення неокласичного дискурсу українського літературознавства як частини ширшого

культурного дискурсу, тісно пов'язаного із ідеологією та естетикою модернізму. Важливу роль у формуванні українського неокласичного дискурсу відіграв процес урбанізації. В культурно-соціальному контексті України початку ХХ ст. урбанізація (а точніше – колонізація неукраїнських міст українцями) йшла поруч із процесами індустріалізації, українізації та державотворення. Відродження і поява українського міста де-факто, а не лише де-юре, було важливим фактором становлення держави та національної культури. Важко не погодитися з Юрієм Островським, який вказував на особливість рецепції міста українськими інтелектуалами початку ХХ ст. Дослідник проводить аналогії між початком ХХ ст. зі схожими процесами у ХVІІ ст., зазначаючи, що в обох випадках урбанізація стає фактом культури та державотворення [8, с. 62].

Ще однією з помітних ознак тогочасного літературознавства можна вважати появу нового покоління фахових філологів. Наприкінці 10-х рр. ХХ ст. в українське літературознавство проходить ціла плеяда молодих людей, які не просто вже здобули фахову філологічну освіту, засвоїли традиції українського наукового літературознавства (М. Дашкевича, О. Огоновського, І. Франка, К. Студинського, В. Перетца, А. Лободи, В. Щурата), а почасти й самі були письменниками та поетами. Окрім того, на відміну від своїх попередників, вони мали вже чітко визначений предмет наукового дослідження, можливості для вільного вивчення української літератури українською мовою, доступ до архівних джерел, а також цілу низку методологічних напрацювань.

Якщо лише побіжно згадати основні імена більш помітних представників нового літературознавчого покоління, то це: Олександр Білецький, Леонід Білецький, Павло Зайцев, Ієремія Айзеншток, Павло Филипович, Богдан Якубський, Микола Зеров, Андрій Ніковський, Володимир Дорошенко, Павло Богацький, Михайло Драй-Хмара, Дмитро Дорошенко, Микола Євшан, Володимир Міяковський, Олександр Дорошкевич, М. Могилянський ін. На появу нового покоління в українській національній культурі на початку ХХ ст. вказувала й С. Павличко, зокрема зазначаючи: “В українській літературі так само існує переломний момент, коли “змістилися всі людські стосунки”. Це приблизно збіглося з кінцем першої світової війни, революцією та коротким періодом УНР. Ще в кінці 10-х років почало формуватися цілком нове, особливе покоління, яке дебютувало в літературі приблизно на переломі 20-х років” [6, с. 169].

Майже всі вони одержали класичну історико-філологічну освіту. На фаховій освіченості як відмінній рисі нового покоління науковців наголошував й В. Домонтович, зазначаючи, що вже на кінець першого десятиліття ХХ ст. відбувається злам, коли література починає асоціюватися з літературознавством, поезія й наука зближуються. Більшість поетів стають літературознавцями, роблячи зі студій вірша свій фах: “Витворювався новий тип поета-дослідника, поета-архівіста, музейного робітника, аналітика, складача словників, колекціонера документів” [3, с. 268].

Зміна образу/типу науковця вимагав і зміни традиційних соціальних практик українського літературознавства. За своєю природою новий тип митця-вченого характеризується певною гібридністю. Як науковці вони провадять наукові дослідження, читають лекції та викладають у гімназіях, готують до друку з широкими коментарями різноманітні архівні матеріали. Нагомість як митці, потребують постійного спілкування, наявності спільного простору для вираження свого творчого потенціалу, де б вони могли проголошувати не лише свої мистецькі твори, але й обговорювати власний художньо-науковий світогляд, обстоювати погляди на мистецтво й літературу, вести дискусії, творити образи нових шляхів розвитку національної культури, мистецтва, науки. Найбільш придатною формою для організації такого спільного ідейно-духовного простору виявилася форма літературно-мистецьких салонів.

Перші літературно-мистецькі салони були продуктами французької революції. Саме у них збиралися революціонери й формували ідею нового світу. Для української культури, яка постійно знаходилася “за бортом” офіційного дискурсу, соціальна форма літературного салону часто ставала чи не єдиною можливістю для висловлення громадської та культурної позиції. Відтак, сама ідея салону в Україні нерідко набирала характеристик соціальної опозиції до офіційного культурно-політичного дискурсу. Вони виникають спонтанно, але знаходять широке визнання у культурних практиках. З проголошенням української незалежності у 1917 році, характер літературно-мистецького салону змінюється і набуває трьох форм: 1) приватний простір, де збираються інтелектуали за відсутності офіційних структур, як це було у випадку Української Академії Мистецтв, яка на своїх початках знаходилася у квартирі Григорія Нарбути; 2) простір молодих людей, часто мистецько-наукової богеми, які ще перебувають на маргінальних позиціях офіційної науки чи культури і лише “виборюють”

своє право займати центральні позиції – випадок “хаги” Бориса Якубського; 3) зберігається опозиційний характер, коли довкола певного простору організують люди незгідні з офіційним культурно-політичним дискурсом – у другій половині 20-х років XX ст. таким простором стає приватна квартира та робочий кабінет Сергія Єфремова.

На сьогодні можемо припускати існування трьох історичних площин в просторі яких кристалізувалися ідеї українського новітнього літературознавства. Дві з них лежать фактично на різних полюсах тодішнього українського культурного дискурсу, третя стає точкою поєднання двох інших. Маємо на увазі Всеукраїнську академію Наук, зокрема історико-філологічний відділ на чолі якого стояв С. Єфремов, інтелектуальне коло Нарбута-Модзолевського та, умовно назвемо його “хата” Бориса Якубського. Сполучною ланкою поміж усіма цими площинами виступає постать історика літератури та текстолога Павла Івановича Зайцева. Саме він, повернувшись з Петербурга в Україну, розпочинає активну діяльність спільно з ВУАН видання історико-літературних пам’яток, до якої залучає й багатьох інших науковців-киян, вводить їх в мистецтвознавче коло Гр. Нарбута, які згодом створюють власний “салон” на квартирі Б. Якубського. Особливо цінні й цікаві спогади про П.І. Зайцева та салонне життя Києва залишив сучасник тих подій архівіст Володимир Міяковській. У своїх спогадах “Недруковане і забуте. Громадські рухи XIX сторіччя. Новітня українська література” автор згадує Київ початку короткого періоду національного відродження й культурне життя того часу, що, за браком офіційних установ, часто проходило на приватних квартирах [5].

Якщо спробувати бодай символічно креслити ці площини, то можна це зробити наступним чином: ВУАН символізувала ідею традиції – саме в межах історико-філологічного відділу була створена згадувана вже “Постійна комісія для видавання пам’яток новітнього письменства”, якою керував академік Сергій Єфремов, й куди поміж інших входили П. Зайцев, М. Зеров, М. Плевако. Через процедуру відбору тих чи інших текстів до публікації мимоволі формувався академічний канон новітньої української літератури. Коло Гр. Нарбута, що мало певний аристократичний характер, був естетичною площиною, в межах якої зійшлося українське бароко з російським акмеїзмом. І “хата” Б. Якубського де велися дискусії над подальшими шляхами національного мистецтва, зокрема літератури, шукали нові форми для опису реалій нового життя, культивувалася ідея цінності культури. Згадуючи зустрічі на квартирі Б. Якубського, один

з її учасників, Григорій Костюк, писав: “То були розбурхані революцією роки. Ми сприймали революцію з вірою в нові горизонти. Ми не були практиками революції. Ми вірили в свободу, розум, мистецтво, науку. Український аспект революції був для нас відкриттям. Ми всім своїм еством ввійшли в новий духовний світ. Ми відчували, що тут треба все поглибити й удосконалити. А шлях до цього – творчі зустрічі, дискусії, теоретичне осмислення і поступове піднесення обрано фаху все на вищій рівень” [4, с. 146].

На перетині цих трьох площин, де перетиналися історичний та модерний світогляди, народжувався дискурс нового українського літературознавства. Усі три площини були поєднані не лише ідеями, цінностями, естетичними поглядами, а в першу чергу людьми й спільним простором, де вони пересікалися. Це був той “потужний струмінь”, який відлунував практично в усіх культурно-освічених колах того часу. Підсилені революційними тенденціями до широкого культурного оновлення, він водночас по зернині вибирав усе те краще, що дала українська культура протягом багатьох століть [7, с. 151]. Як вдало зазначає В. Панченко: “<...> будинок Модзалевського-Нарбута і “хата” Бориса Якубського нагадували “сполучені посудини”. Там і там у 1919-1918 роках збиралися однодумці, які разом утворювали певну спільноту, товариство, друзів, – проте аж ніяк не організацію з естетичною “платформою і статутом” [7, с. 152]. І що найголовніше, цей дискурс був орієнтований на нову українську державу.

В загальну культурну ієрархію український літературно-мистецький салон вбудовується як такий, що, з одного боку, прагне вийти за межі культурного канону, а з іншого – такий, який пропонує власний канон: ідей, цінностей, теорій, способу наукової практики. Жорстко регламентований академічною спільнотою офіційний науковий простір жорстко протистояв будь-якому переструктуруванню. Натомість літературно-мистецькі салони, що ставали приватною опозицією приватного простору публічному, знаходилися у постійній динаміці. Ієрархія вибудовувалася не за офіційно визнаним статусом тої чи іншої особи, а лише завдяки добровільному визнанню присутніми її наукових чи мистецьких потенцій. Ієрархія не була сталою – вона постійно перебудовувалася. Таким чином приватний салон ставав потужною альтернативою публічному академізмові. Водночас приватний салон ставав можливістю втечі для тих, хто не зміг вмонтуватися в жорстку офіційну академічну систему, як це було скажімо з М. Зеровим.

З посиленням політичного тиску в Україні на початку 30-х років практика мистецько-культурних, наукових салонів практично згортається. Збиратися колом більше 5-6 осіб для приватних бесід стає небезпечно. Радянська репресивна система використовує явище салону для виявлення “ідейних ворогів”, засилаючи туди провокаторів. Остаточною крапкою у вільному існуванні “приватного простору” в українській соціо-культурній системі стає справа “Спілки Визволення України”, сфабрикована на підставі приватної вечірки у Сергія Єфремова. Потім поодинокі випадки приватних просторів можемо зустрічати лише у “офіційних” метрів української науки чи культури, як скажімо Ол. Білецького, М. Рильського, М. Бажана та кількох інших. Проте уся практика подальших літературних салонів мимоволі набуває “напівлегального” відтінку, з постійним острахом господарів і з обов’язковою присутністю “людини від органів”. Літературні салони як вияв опозиційного простору повернуться лише в контексті руху шістдесятників, а згодом особливо актуалізуються у 80-90-ті роки як осередки альтернативних культури, мистецтва, науки.

ЛІТЕРАТУРА

1. Білецький Л. Основи літературно-наукової критики. (Перше видання: Прага, 1925) / Леонід Білецький. – К.: Либідь, 1998. – 408 с.
2. Гадамер Г.-Г. Істина і метод. К.: Юніверс, 2000. – Т. 1. – 464 с.
3. Домонтович В. Болотяна Лукроза (I) / Володимир Домонтович // В. Домонтович. Дівчинка з ведмедиком. Болотяна Лукроза. – К.: Критика, 2000.
4. Костюк Г. Зустрічі і прощання. Книга перша / Григорій Костюк. – Едмонтон: КІС, 1987. – 743 с.
5. Міяковський В. Павло Іванович Зайцев (Спогади). / Володимир Міяковський // Міяковський В. Недруковане і забуте. Громадські рухи ХІХ сторіччя. Новітня українська література. Том І. – Нью-Йорк: УВАН у США, 1984. – С. 202-227.
6. Павличко С. Дискурс українського модернізм / Соломія Павличко. – К.: Либідь, 1999. – 447.
7. Панченко В. Кільце друге // Володимир Панченко. Кільця на дереві. – К.: ТОВ “Видавництво “Кліо”, 2015. – 560 с.
8. Сацик І. Естетична концепція Миколи Зерова в контексті культуро творчого процесу в Україні / Ігор Сацик: Дисертація на здобуття вченого ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 00.00.08 / Київський національний університет ім. Тараса Шевченка. – К., 2008. – 214 арк.

9. Bocoock R. The culture formations of modern society / Robert Bocoock // Formations of Modernity / Stuart Hall [eds.] – Cambridge: The Open University, 1992. – P. 229–275.

ПОЕТИКА ТРІАДИ “ДІМ – НЕ-ДІМ – АНТИДІМ” У ЗБІРЦІ С. ЖАДАНА “ЖИТТЯ МАРІЇ”

Алла ДЕМЧЕНКО

Херсонський державний університет

На матеріалі поетичної збірки С. Жадана “Життя Марії” розглянуто триаду “дім – не-дім – антидім”. Серед універсальних рис архетипу “дому” велике місце займає протиставлення “антидому”. Виділяємо проміжний локус “не-дому” – перебування на чужій території. Означену триаду можна уявити у вигляді: “спокій, захист” (теплі квартири, кухні, книжки, листи) – “надія на краще, тимчасовий притулок” (чужа кімната) – “безнадія, смерть” (бетонний мішок, холерна яма). У ході дослідження виводимо триаду із числа суто просторових координат, звертаючись до її духовно-моральної складової.

Ключові слова: архетип, міфопоетика, хронотоп, дім, не-дім, антидім.

На матеріалі поетического сборника С. Жадана “Жизнь Марии” рассмотрена триада “дом – не-дом – антидом”. Среди универсальных черт архетипа “дома” большое место занимает противопоставление “антидому”. Выделяем промежуточный локус “не-дома” – пребывание на чужой территории. Эту триаду можно представить в виде: “покой и защита” (теплые квартиры, кухни, книги, письма) – “надежда на лучшее, временный приют” (чужая комната) – “безнадежность, смерть” (бетонный мешок, холерная яма). В ходе исследования выводим триаду из числа чисто пространственных координат, обращаясь к ее духовно-нравственной составляющей.

Ключевые слова: архетип, мифопоэтика, хронотоп, дом, не-дом, антидом.

The triad “home – non-home – anti-home” is studied on the material of S. Zhadan’s poetic collection “Life of Mary”. Among the universal features of the archetype “home” its contrasting “anti-home” takes a great place. The intermediate locus “non-home” denoting stay on the foreign area is selected. Definite triad can be represented as: “calmness, protection” (warm flats, kitchens, books and letters) like “hope for the best, temporary shelter” (alien room) – “hopelessness, death” (concrete bag, cholera pit). While research we trace the triad among purely spatial coordinates, referring to its moral and spiritual component.

Key words: archetype, mythopoetics, chronotope, home, non-home, anti-home.