

Віра Фоменко

Луганськ



## Особливості духовно-творчого самовияву українських письменників першої половини ХХ століття

У статті здійснена спроба визначити загальнолітературне значення реформаційних змін у напрямку художнього мислення українських письменників першої половини ХХ століття.

*Ключові слова:* народність, модерн, духовність, стратегія.

Складність процесу дослідження урбаністичного дискурсу в українській літературі ХХ ст. пояснюється значною кількістю передумов, нюансів та іманентно колізійних теоретико-літературних проблем, які посилюються ще й тим, що не всі з них достатньою мірою відрефлексовані. Безсумнівним є момент взаємовиключності в парі «народність — модернізм». Народність як певна політична й художньо-філософська течія трактувала й продовжує трактувати першу складову цієї пари як таку, що передбачає і навіть «вимагає» від історії домінуючої уваги до життя й культури села. Припустивши існування історично градуйованого й, головне, давно існуючого феномена «етнос — народ — нація», маємо все ж розуміти, що завершальна його складова не передбачає пріоритетності статусу народності там, де йдеться про стратегії історичного розвитку, модернізація якого провадиться за участю енергій і сил не статичного, а динамічного порядку. Такі сили достатньою мірою дистанційовані від реального стану речей, де десятиліттями (а то й століттями) можуть культивуватися традиції суто патріархального виміру й зразка.

Безперечно, це не означає, що переважним може і повинен вважатися виключно модерн, і що тенденції прогресивного розвитку не можуть даватися взнаки всередині таких історичних понять, як село і сільськість.

Мета нашої розвідки полягає у визначенні особливостей духовно-творчого самовияву українських письменників першої половини ХХ століття, а також з'ясувати роль С. Єфремова у цьому процесі.

Література — як за часів Гомера, так і в часи О. Бальзака, Л. Толстого, Т. Манна, А. Камю, Г. Маркеса — була і залишається феноменом світу людини, де певні соціальні нововведення,

або проблеми всього лише відтіняли шлях художньої думки до пізнання буттєвих засад екзистенційного шляху розвитку людини, з яким кожен твір і кожен талановитий митець прагнуть порозуміння. При цьому з обов'язковим урахуванням того, що «розуміння є окремим випадком застосування чогось загального до конкретної особливої ситуації» [1, 289].

Зрозуміло, що зв'язок наголошеного аспекту великоросійського народництва з усім тим, що живило творчість І. Нечужа-Левицького, Панаса Мирного чи прибічників народництва П. Грабовського або Б. Грінченка, не йшов далі орієнтації на село й сільськість як на взірцеву модель соціуму, де переважала орієнтація на загальне (общинное) благо. Ми переконані: не слід відкидати, скажімо, співзвучність віри інтелігенції в народ, надій на народ і навіть цілком благородної ідеї «служіння народові» з більшовизмом як формою досить специфічної тоталітарщини у стосунках літератури й народу.

Стаття С. Єфремова «В пошуках нової краси» це засвідчує найперше тим, що в ній поняття «ідеальної» людської спільноти практично узурповано соціальною групою, чий загальнокультурний рівень, а з тим і культурні потреби ніколи не перетиналися з критикованим від нібито усенародного імені Ніцше та ніцшеанством. На це, зокрема, вказувала С. Павличко, яка з приводу згаданого виступу С. Єфремова проти українських «декадентів» писала: «У риториці Єфремова зустрічаємо типове народницьке бажання говорити від імені «ми», про «нас», «нашу літературу». За цим стоїть уява про літературу як про єдиний потік, а про письменників як про свого роду армію. Так само, як усіх об'єднує одна мова, так усіх має об'єднати один напрям, одне завдання. Крім того, література — спільна власність усіх її реципієнтів, тобто народу. Роль «я» письменника має

Фоменко Віра Григорівна — доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури Луганського національного університету імені Тараса Шевченка.

бути дуже мала. На «я» майже ніхто не спирається. Воно недорозвинуте й для народницького ідеолога підозріле» [2, 71]. Підозрілими, є підстави вважати, були для С. Єфремова і прагнення шукачів «нової краси» робити об'єктом свого зображення соціальні прошарки, чий духовний екзистенціал рідко або й зовсім не кореспондує з сільськістю як цілком сформованим у собі й для себе світом. На пізнання та поетизацію цього світу українська література витратила чи не найбільше художніх зусиль. На час написання вищеназваної статті її автор не мав і не міг мати чіткого уявлення про тематичний діапазон прозомислення О. Кобилянської, який, втім, теж не вів до порозуміння з феноменом куди більш важливим — художньою філософією авторки «Царівни», повісті «Земля», численних оповідань та новел, яка (йдеться про філософію) була зорієнтована на мету, надзвичайно ясно сформульовану словами Наталки Веркович: «Я йду, щоб стати собі ціллю, вуйку!» [3, 157].

С. Єфремов подібні зізнання застосовує до особливо неприйнятної для нього ідеї «надлюдни», яка, принагідно зазначимо, ні в Ніцше, ні в О. Кобилянської не зводилась до зарозумілості чи прагнення стояти над іншими людьми. Тим більше — заради самого звеличення, про що красномовно свідчить такий, для прикладу, параграф з «Книги для вільних розумів» із загальною назвою «Людське, надто людське»: «Моя утопія. За кращого суспільного устрою важка праця і життєві нестатки повинні будуть випадати на долю тих, хто менше від цього страждає, тобто на долю найбільш тупих людей, і ця пропорція повинна буде прогресивно розповсюджуватись на всіх, включно до того, хто найбільш сильно відчуває вищі і найбільш витончені види страждання і через те продовжує страждати навіть при найбільших полегшах життя» [4, 440].

Не вважаючи необхідним з'ясовувати, що в подібних екзистенційних засадах слід віддати «декадентському» песимізму, а що — революційному, але оптимізму, укажемо на цілком очевидну належність цієї думки видатного філософа до означених ще Еклезіастом філософських наслідків, серед яких знаходимо переконаність у тому, що «...у великій мудрості — велика журба, хто додає знання — додає страждання». Далі у давньоєврейського проповідника йдуть численні вмотивування подібного стану речей, серед яких зустрічаємо й таке: «Усе прямує до одного місця; все з пороку постало і все повернеться у порох. Хто знає, чи людський дух знімається угору, а дух звірячий сходиться наниз додолу? Я побачив, що нема нічого кращого для чоловіка, як радіти своїми ділами; така бо його доля; бо хто дасть йому побачити, що буде після нього?».

Зрозуміло, що це поки що лише натяк на бунт проти людської заангажованості в суто земних вимірах призначення й сенсу плину людського життя. Серед них у часи О. Кобилянської значились економічна теорія К. Маркса, постулати соціального прогресу європейської соціал-демократії, не говорячи вже про різноманітні революційні вчення та практики, у межах яких, повторюючи найзагальніші думки про покликання літератури В. Белінського, Д. Писарева, М. Чернишевського, В. Плеханова, перебували й гнівні промови С. Єфремова на зразок: «Вот на этих-то основаниях — на желании забыться, отвлечься от общественных вопросов и зиждется успех символизма и смежных с ним направлений. Подобно гашишу, они усыпляют более искреннюю часть своих приверженцев, подходящих к ним с серьезными запросами, но не имеющих смелости смотреть в глаза действительности и ищущих только одного — забыться от тяжелых вопросов современности; они щекочут самолюбие других, давая очень удобную возможность «совсем без драки попасть в большие забияки» и считают себя передовыми, высшими людьми на основании чисто поверхностных признаков; они, наконец, удовлетворяют стремление большинства следовать модным течениям, не задумываясь над ними глубоко и принимая их на веру с первого, что называется, абцуга. Но каковы бы ни были причины успеха символизма, одно для нас вне всякого сомнения: в лице его мы имеем дело с явлением решительно противообщественным, разлагающим, свидетельствующим об упадке среди данного общества того живого, бодрого настроения, которое является необходимым условием движения вперед. А может ли в приглашении к общественному квиэтизму заключаться какой-нибудь выигрыш, — на это, полагаем, возможен лишь один ответ» [5, 117].

Критик, безперечно, помилявся: відповідей історія запропонувала значно більше. І серед них ту, що позбавила життя самого С. Єфремова, — диктатуру більшовизму, відкидати зв'язок якої з ідеологією та політичними ілюзіями народовства досить проблематично, тому що саме орієнтація на смаки та потреби народу стала методологічною візитівкою «методу» соціалістичного реалізму, який втілював у собі поєднання прогресивних ідей з не менш «прогресивними» формами соціального тиску, а точніше — тотального соціального рабства. Не випадково саме в Україні чи не першими прижилися форми «соціалістичного» за духом і буквою (А. Головка) епосу, народилася ідейно-естетична платформа «Плугу» та узаконилися переслідування тих, хто вважав цю платформу слабкою. Можна принагідно сказати й більше: навіть такі естетично неординарні прозові твори,

як «Вершники» та «Чотири шаблі» Ю. Яновського, поетизують не що інше, як низову стихію, боротьбу сили із силою, ненависті з ненавистю, роблячи апіорно справедливим усе, що з-під стріхи (у тому числі й хазяйської) більш-менш визначеного «я» перебігає під дах духовно обезличеного «ми». Те саме дається взнаки і в пізніших зразках поетичної прози, що одержало назву «хімерне», хоч у засадах химерії латино-американського канону в діалогіях В. Земляка та В. Міняйла присутні лише певні психологічні «чудеса» та дивацтва. А все решта залишається збільшовичено й раціонально класовим, що іще й іще раз нагадує про небезпечну спорідненість естетичних помилкових суджень літературного народництва з маніфестами творців, прикутого до соціальної злободенності мистецтва. Особливо ж мистецтва з визначеним наперед духовним сенсом та змістом, для якого справді чужою й ворожою видається спроба Ніцше хоча б теоретично визначити потребу дедалі більшої індивідуації як методів, так і результатів художньо-філософського пізнання та адекватних цим результатам технік їх художнього втілення. «Усім засновникам релігій та до них подібним, — писав він у «Веселій науці», — залишився чужим один різновид чесності: вони ніколи не робили із своїх переживань предмета пізнання. «Що я власне пережив? Що відбувалося тоді в мені і довкіл мене? Чи був мій розум достатньо просвітленим? Чи опиралася моя воля всіляким обманам почуттів і чи хоробро вона захищалася від усього фантастичного?» — так не запитував жоден з них, так і сьогодні не запитують усі славні богочестивці: вони, швидше, потребують речей, які свідчать проти розуму, і не напружують себе угамуванням цієї спраги, — таким чином переживають вони «чудеса» і «відродження» і дослухаються до голосів ангелочків! Та ми, інші, що спрагли розуму, хочемо дивитися в очі нашим переживанням так само суворо, як на науковий дослід, година за годиною, день за днем! Ми самі хочемо бути власними експериментаторами і піддослідними тваринами» [4, 319].

Як бачимо, і Ніцше вдається до займенника «ми», проте навантажує його потребами, задоволення яких передбачає значне напруження усвідомлення свого Я, котре до того ж не зламане минулим досвідом настільки, щоб передовіряти йому як сьогоднішні свої потреби, так і потреби майбутні. Хоч знати минуле вважає обов'язково потрібним, оскільки без цього неможливе критичне ставлення до спроб його перерости, чим, зрештою, і покликані всі інтелектуально-мистецькі зміни та «революції», серед яких боротьба довкола українських модерністів та модернізму не стала

винятком. Власне, це була навіть не боротьба, а частково випадкове, а частково й свідоме нагромадження непорозумінь, серед яких найпоказовішим є зарахування І. Франка до декадентів. На такі закиди найбільший реформатор вітчизняної літератури відповів віршем, де спробував поєднати несполучуване: традиційні літературні цінності (вболівання за народ та «служіння» не лише історичним, а й політико-економічним його інтересам) з цілковитою свободою духовно-творчого самовияву тих, хто з усенародного «ми» самим фактом (і природою!) творчої самореалізації вибув:

...Який я декадент? Я син народа,  
Що вгору йде, хоч був запертий в льох,  
Мій поклик: праця, щастя і свобода,  
Я є мужик, пролог, не епілог.  
Я з п'ющими за пліт не виливаю,  
З ідцями їм, для бійки маю бук,  
На празнику життя не прозіваю,  
Та з бідності не опускаю рук.  
Не паразит я, що дуріє з жиру,  
Що в будні тільки й дума про процент,  
А для пісень на «шрррум» настроїть ліру.  
Який же я у біса декадент [6, 186].

Майже кожному з цих навмисне простуватих поетичних висловлювань, творча, критична й літературно-теоретична практика І. Франка дає безліч доповнень, уточнень і навіть спростувань. Але справа не в них, а в тій двоїстості, яку відчував чи не кожен модерний український митець, що в Австро-Угорщині, що в імперській Росії. Якщо навіть для англійця Байрона підневільність Греції стала причиною поїздки протесту в цю країну задля участі в її боротьбі з османською Туреччиною, то що мав вважати першочерговою своєю справою конгеніальний поет-українець? Справи виключно мистецькі, чи громадянські? Чи ті й інші, але з неминучим роздвоєнням між покликанням до творчості і моральним обов'язком долучити цю творчість до формування державного мислення і самої держави там, де культура і фактаж цього мислення не доросли. Не сформувалися ще навіть просвітянські сподівання на каси взаємодопомоги, читальні, рідномовні початкові школи, видавництва, преса, які багато в чому допомогли у формуванні української самосвідомості, проте не долучали цю самосвідомість до модерного правознавства, науки, культури тощо.

І. Франко не втрачав віри в загальний цивілізаційний поступ. Переоцінити загальнолітературне значення подібних реформаційних змін у галузі художнього спостереження життя важко ще й тому, що ними значно розширювався горизонт сучасності, віднині наповненої реаліями й проблемами, які не обмежують себе турботами

про хліб насущний і тих, хто його має обмаль. А головне, ці зміни передбачають вихід за межі здебільшого селянської хати і ведуть у домівки містечкового та міського соціуму, суто характерологічна «генеалогія» якого не була, напевне, і ніколи не буде виключно етнопсихологічною. Зрозуміло, що це ще не заявка на урбаністичне письмо та урбаністичну проблематику, але доволі яскраве свідчення її потрібності та важливості. Окрім того, це ще й свідчення готовності (чи неготовності: усе залежить від того, звідки на тогочасну українську літературу дивитися — з її середини, чи із західноєвропейського або російського «боку») понятійного, образного, стильового, або навіть суто лексичного арсеналу рідномовної прози ступити на шлях об'єктивно неминучих змін. При цьому надзвичайно важливим було й залишається те, які з цих змін відносити до стратегічно важливих, а які — до просто перехідних, які є всього лише реакцією того чи іншого письменника чи письменниці на т.зв. «злобу дня». С. Єфремов, як ми вже зазначали, вимагав найперше злободенності соціально-політичної, не зрозуміло з яких причин не вважаючи саме такою інтелігентські за мисленневою і стилістичною барвою пошуки свого Я. Подібні вимоги звучали й звучать анахронічно навіть з точки зору здорового літературного глузду, про який не слід забувати ні тоді, коли йдеться про високі матерії (онтологічні мотивації повсякчасного художнього поступу, його естетичний «супровід»), ні коли йдеться про страйки, конституцію, свободу преси, яка — свобода — не звільняє мистецтво від мистецтва. Народницька критика і народницька «художня ідеологія» чи-то не хотіли бачити, чи просто не здатні були бачити в повторюваності одних і тих сюжетних, тематичних і просто сенсових структур таку ж загальнонаціональну загрозу, як і бездержавність, валуєвщина, загальнопополітичний суржик тощо. До цього необхідно додати й те, що зациклений на однобічно тлумаченій традиційності читач просто відвикав чекати від кожного нового твору чогось незвіданого, незвичного і навіть важкого для розуміння і сприйняття. Таким чином поповнювалися ряди філістерів урапатріотичного напрямку й чину. Це не означає, що література соціального замовлення — лише естетизований напівфабрикат, хоч безумовна швидкоплинність усього, що потребує негайного прямого висловлення, значно вкорочує віку як тому, що в такий спосіб мовиться, так і його суто мистецькій інфраструктурі.

Потреба в розмові про вічні буттєві цінності, зрештою, означає таку саму потребу в читачеві, здатному її декодувати, чого, ризикнемо висловити категоричну впевненість, широка спільнота

ніколи не робила і зробити не здатна. Хоч кожен талановитий митець уже одним тим, що вдається до літературно апробованих жанрів, робить це від його імені.

Зміна літературних поколінь, літературних (у тому числі й читацьких) уподобань та потреб є процесом такою ж мірою неминучим, як і художньо та духовно оздоровчим. Хоч, як це засвідчив статтею «В пошуках нової краси» С. Єфремов, викликає безліч непорозумінь, серед яких досить поширеним є перейняте есхатологічним пафосом відчуття втрати обов'язково високих і обов'язково народу потрібних ідеалів соціального співжиття, про які сам народ якщо й замислюється, то зовсім не заради того, щоб наповнити ними буквально всі духовні шпаринки своєї щоденності. Разом із тим саме ця щоденність життя міняє. Не обов'язково на краще чи гірше, але неминуче інакше, що однією з перших засвідчує література, чиї позитивні та негативні герої не лише розмірковують про різні матерії, а й банально живуть: кудись ходять, щось бачать, щось їдять, у щось одягаються, від чогось намагаються триматися на відстані, а щось, навпаки, перетворюють на споживача часу дарованого небесами. Саме цим, до речі, й зумовлені постійні турботи письменників про достатній об'єм т.зв. «життєвої правди», без якої не обходиться ні філософський, ні соціально-психологічний, ні, тим більше, сімейно-побутовий чи й навіть пригодницький романи. І «правда» ця врешті-решт міняє художню «реальність» не менш кардинально, ніж політичні катаклізми, що, власне, і є одним з головніших фактажних донорів нашої роботи. Село й місто у ХХ ст. йшли назустріч одне одному не з волі І. Франка чи М. Коцюбинського, а тому, що свою колишню відособленість переросли. При тому не лише в економічному чи загальнокультурному напрямках розвитку, а в самій людині, яка почала дивитися на світ очима, в яких суто урбаністичний кут зору зрівнявся із селянським. Природа, її краса чи, навпаки, занедбаність або за певних соціальних обставин цілковита байдужість до людських негараздів, страждань і невинуватих надій на краще у творах українських прозаїків та поетів кінця ХІХ — поч. ХХ ст. не поміняла, звичайно, сільської прописки на міську. Розглядаючи художні моделі буття в українській прозі 20-х років ХХ століття Л.І. Кавун наголошує, що «Українська майбутність моделюється у художній прозі 20-х років як гармонійна й завершена цілісність, як природний і цивілізаційний едем, де поєднується духовність і технологічні досягнення.

Закономірним кроком у цьому напрямку цивілізаційного розвитку є технізація, урбанізація патріархального українського світу» [7, 154]. Цей

час позначився масштабністю літературної творчості, яка стала носієм змістів, для сприйняття і розуміння яких необхідно було мати відповідний рівень світоглядних знань і переконань. І це залежить від рівня освіченості, начитаності, а в цілому — культури реципієнта, національні духовні переваги якого перестають домінувати у сфері естетичного смаку: останній дедалі більше залежить не від місця народження, а від багатства й інтенсивності внутрішнього сприйняття особистості.

Наскільки це принципово й суттєво відрізняється від традиційно «народних» стосунків слова із змістом, а змісту — з його читачем, засвідчує вірш М. Вороного «Spharenmusik» (Музика сфер /нім./).

Тиха гармонія ночі.  
Лагідно в височині  
Сяють ласкаві, ясні  
Зорі, мов янголів очі,  
Мрійно-сумні.  
В саяві од шат променистих  
Небо зітхає, тремтить, —  
Мліє таємна блакить;  
Місяць на хвилях імлістих  
Марить чи снить.  
Бачиться, в тиші глибокій  
Крилами має весна;  
Мляво хвилює луна,  
Десь в простороні високий  
Ледве чутна.  
Легкий, як мрії зітхання,  
Любий, як марево снів  
Лине з надхмарних країв  
Повний краси, раювання  
Божеський спів.  
Мовби в широкім просторі,  
Славлячи бога свого,  
Духи співають його.  
Слухають місяць і зорі  
Співу того.  
Тихо бринять і зникають  
В безвісті згуки ясні  
Гаснуть, як в морі огні,  
І лебедять і спадають  
В душу мені.

1904 р. [8, 113—114]

І автор, і читач цього імпресіоністичного шедевра, безумовно, звітують перед собою в тому, як збагатилася й витончилася українська літературна мова і як багато нового вбирають у себе ті самі, що й у Шевченка і, водночас, не зовсім ті самі зорі,

місяць, небо, спів. Разом із новотвором М. Старицького «мрії» здійснюються над землею на куди більшу височинь, аніж у відомому вірші М. Петренка «Небо», не втрачаючи при тому кровного зв'язку з тим різновидом поетичності, що його плекала впродовж століть рідноземна мова та її основа — душа рідного народу. Нова українська література, хоч би як це парадоксально не звучало, явила світові «старе» українство і цим небезпідставно пишалася, оскільки врятувала його від малоросійщини московського виробу й законсервованості в спокусах московських (бурлеск, водевіль, байка, оповідання з народних уст) літературних чеснот.

Таким чином, література ж українського модерну, до якої належить вірш М. Вороного працювала на випередження, являючи читачеві героїв, а з тим і авторську свідомість не традиційного, а загально-цивілізаційного напрямку, коли доробок навіть одного й того ж письменника міг стояти по різні боки художніх барикад. Барикад, зрозуміло, умовних, бо наполегливої боротьби літературних поколінь, напрямів, тематичних та стилістичних уподобань Україна доби більшовицької доби не знала. Хоч генерація, для прикладу, «Молодої музи» поводитася (здебільшого, що правда, в кав'ярнях та на сторінках літературної преси) з певним викликом, що, не заважало І. Франкові ставитись до своїх молодших колег з цілковитим розумінням і навіть захопленням. Наші подальші розвідки будуть присвячені дослідженню зазначеного процесу.

#### Література

1. Гадамер Г.-Г. Істина і метод / Гадамер Ганс-Георг; пер. з нім. Олександра Мокровольського. К.: Юніверс, 2000. Т. 1. — 2000. — 464 с. 2. Павличко С. Теорія літератури / Соломія Павличко. К.: Основи, 2002. — 679 с. 3. Кобилянська О. Ю. Царівна. Твори: в 2 т. / О. Ю. Кобилянська — К.: Дніпро, 1983. Т. 2. — 1983. — 569 с. 4. Ницше Ф. Сочинения: в 2 т. / Фридрих Ницше. — М.: Мысль, 1990. 5. Єфремов С.О. В пошуках нової красоти / С.О. Єфремов // Літературно-критичні статті. — К., 1993. — С. 120—173. 6. Франко І.Я. Зібрання творів: у 50 т. / Іван Франко. — К.: Наук. думка, 1976. Т. 2: Поезія. — 1976. — 542 с. 7. Кавун Л. «М'ятежні» романтики вітаїзму: проза Вапліте / Кавун Лідія Іванівна. — Черкаси: Брама-Україна, 2006. — 328 с. 8. Вороний М.К. Твори / Микола Вороний. — К.: Дніпро, 1989. — 687 с.

An attempt to define the general literature value of reformation changes in direction of artistic thought of the Ukrainian writers of the first half of XX age is carried out in the article.

*Key words:* nationality, modern, spirituality, strategy.