

Н. М. Ботнаренко

В. СТЕФАНИК ТА ДИСКУРС «НАРОДНИЦТВА – МОДЕРНІЗМУ» В УКРАЇНСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ ПРОЦЕСІ ЧАСУ *fin de siècle*

Кінець XIX – початок XX століття – епоха в українському та російському літературному процесі, позначена розвитком усталених, а також становленням і утвердженням нових жанрових форм, появою нових тем, проблематики, багатством художніх засобів, що відобразило перемену в трактуванні та відтворенні дійсності. Цьому періодові загалом притаманні змінені філософські акцентації осмислення сутності людського існування та його художньої констатації. Україна і Росія часу *fin de siècle* перебувала в стані напруження – політичного, суспільно-соціального, морального, духовно-психологічного, екзистенційного, що знайшло своє відображення у мистецтві слова, яке входило в добу модернізму [6, 1].

Саме в останні десятиліття XIX ст. завершувався один з етапів розвитку української літератури і почався новий, який позначився на творчості багатьох представників красного письменства того часу. Літератори шукали нові принципи і форми художньої виразності, нові методи і засоби відображення вже не стільки зовнішнього, скільки внутрішнього світу як в екзистенційній, так і в естетичній площинах [14, 12].

Сучасне українське літературознавство розглядало культурні процеси початку XX століття під кутом зору збагачення реалізму, з іншого – деякі автори (С. Павличко, М. Ільницький, В. Шевчук, Т. Гундорова) намагались відобразити своє розуміння модернізму як окремої, опозиційної до реалізму, естетичної парадигми рубежу віків. Багато з цих сучасних дослідників пишуть, що наприкінці XIX ст. чітко означилися два вектори, які визначали національну специфіку української літератури на межі XIX – XX ст. – народництво і модернізм.

Термін «народництво» використовується в сучасному літературознавстві не лише як соціологічна, а й літературознавча категорія. Вважається, що таке тлумачення допоможе краще осмислити дискурс останнього десятиріччя минулого століття щодо історії української літератури згаданого періоду [14, 13]. Проте, слід зазначити, що використання такої термінології не завжди є коректним. Так, І. Денисюк зазначав, що слід розглядати історію української літератури не за єдиним принципом, а за двома різними: соціологічним (народництво) і мистецьким (модернізм) [5, 14]. На думку дослідника, у літературознавчих дослідженнях термін «народництво» краще замінити іншим, наприклад, реалізм [5, 16]. Проте, на наш погляд, не можливо не погодись з позицією І. Франка, який ствержував, що «виключно народницькою українська література не була ніколи» [15, т. 35, 92]. І чи взагалі можна визначати модернізм лише на тематичному рівні?

Проблемі співвідношення народництва й модернізму багато уваги приділила Соломія Павличко у книзі, яка викликала великий інтерес у сучасному літературознавстві [13]. Дослідниця вважає, що історія літературного народництва охоплює все ХІХ ст., що до нього належать практично всі видатні постаті українського красного письменства зазначеного періоду: Котляревський і Квітка-Основ'яненко, Шевченко і Куліш, Нечуй-Левицький і Панас Мирний, Франко і Стефаник [13, 28-29]. Авторка зазначає: «Народництво як критична школа є методологією розгляду літератури, побудови її історії й канонів, а також способом читання тексту. Воно є специфічною критичною мовою, дискурсом з відповідними ключовими словами, лейтмотивами, специфічною інтертекстуальністю та кодами. В широкому сенсі слова зріле літературне народництво давало відповідь на питання про сутність літератури й культури взагалі. Однак цій відповіді бракувало одностайності. Народництво було мінливим і багатоликим, включаючи в свої рамки безмежно відмінних Шевченка й Куліша або ще більш відмінних Франка й Нечуя-Левицького, до теоретизувань якого Франко ставився досить скептично» [13, 29].

Соломія Павличко так диференціювала головні відмінності двох поглядів і художніх парадигм – народництва (що передбачало патріотизм, українськість, популізм, закритість культури, консервативність, реалізм, зображення народного життя) і модернізму (відповідно: європеїзм, космополітизм, інтелектуалізм, відкритість культури, демократизм, естетизм, зображення життя інтелегенції) [14, 15]. Також С. Павличко розглядає ще одну дифініцію – жіночого і чоловічого, або феміністичного і патріархального. В цьому сенсі слушне питання задає Л. Б. Приймак : «якою мірою викладена вище характеристика народництва стосується Михайла Драгоманова, Івана Франка, Михайла Павлика?» [14, 15].

Можна погодитись, що за традиційними уявленнями ХІХ ст. (скоріше навіть першої половини), українське писемництво схиялось до ідеалізації народу (тобто селянства), одною з головних інтенцій літератури вбачалось у формуванні ідеологічної моделі відродження державності. За визначенням М. Костомарова («Дві руські народності»), в центрі народницької художньої традиції – образ сім'ї, родини, повна гармонія між поколіннями, безсумнівний авторитет старших. Та хочеться зазначити, чи можливо одностайно перенести цю художню традицію до Івана Франка та Василя Стефаника? Адже література *fin de siècle* – це культурно-мистецьке явище з новою художньою парадигмою, з утвердженням нових жанрових форм, появою нових художніх засобів.

Названі суперечності не могли не привернути увагу сучасних дослідників. Наприклад, М. Наєнко категорично не погоджується із Соломією Павличко, за те що вона визначає народництво як «надзвичайну біду нашої літератури» [11, 27]. Тут слушно згадати думку В. Моренець, за словами якого «сам процес модернізму як долання «народництва» позбавлений будь-якої розумної перспективи» [9, 52-53].

В просторі такої самої позиції знаходиться В. Бондар, який рішуче виступає проти «експлуатації» «тривалої схеми протиставлення «народництва» «модернізму». За переконаннями дослідника, слід уже на порядок денний поставити питання про генезу модернізму, «його, зрештою, «українське» походження» [1, 44].

За визначенням авторитетної дослідниці Т. Гундорової, в українській і російській літературах другої половини XIX ст. домінували дидактичні, просвітницькі, суспільно-політичні, соціографічні ідеї [4, 11]. Авторка слушно враховує певні еволюційні процеси, й зауважує, що у культурній свідомості наприкінці XIX ст. «заклалася ідея різноспрямованості літературного процесу, що не зводиться до певної «школи» [4, 19]. Цікавою думкою дослідниці є те, що напередодні XX ст. з'являється новий тип реалізму, який як і модернізм був запереченням певних тенденцій розвитку «старого реалізму». Тут йдеться про взаємовплив «неореалізму» і модернізму, їх співіснування і взаємодію [3, 167-168].

Слід віддати належне й Соломії Павличко, яка не заперечує, що так зване «народництво» відповідно до вимог часу модернізувалося, що між народництвом і модернізмом відбувався своєрідний конфлікт-діалог: «Модерністи» не тільки не були послідовними в певній естетиці. Вони не знали, що робити й куди йти. А народники переважали кількістю, впевненістю у своїх цілях та ідеалах. Домінуючий дискурс культури зазнав ударів, однак не змінився радикально. Культура не була модернізована, хоча й стала діалогічною. Крім того, відповідно до завдань часу модернізувалося народництво. Навіть ті автори, які намагалися протистояти його тискові, не могли позбутися почуття зобов'язаності або вини перед народом, що їх розвивав народницький комплекс» [13, 89].

Л. Б. Приймак зауважує, що прорахунком С. Павличко було те, що вона не завжди враховувала цей складний процес, а її характеристики народництва іноді занадто схематизовані і не враховують «межових» ситуацій [14, 15]. Наприклад, художній світогляд В. Стефаніка С. Павличко характеризує наступним чином: «Василь Стефанік, якого часом (на його, треба сказати, великий подив) називали й «декадентом», і «модерністом», за декілька років свого писання й публікування радикально змінив художню мову народництва, його стилістику. Ідеалізація села й мужика, естетика етнографічного опису були остаточно поборені. Стефанік пристрасно ненавидів етнографів і різного роду збирачів народних пісень, які за фольклором не бачили реального життя. Однак з огляду на його ненависть до інтелігенції й скепсис щодо літератури, його зневагу до народницького пафосу, його антиінтелектуалізм і майже побожну опору на одну, чітко визначену традицію (Шевченко, Федькович, Франко), його огиду до міста, а відповідно любов до села й мужика включити його до модерністського дискурсу неможливо» [13, 89]. На нашу думку, таке визначення є занадто категоричним. Чи коректно визначати модерністську художню парадигму лише з любові чи не любові до інтелегенції? Адже

український модернізм мав свої особливості, він сполучився з українською національною традицією. Неможливо не погодитися з О. Черненко: «Велич творчості Стефаніка саме в тому, що він зумів створити синтезу національного первня з уселюдським, отже, поєднати любов до української людини з модерним світоглядом та з модними на той час засобами мистецького вияву. Точніше: він прищепив експресіонізм на український ґрунт, втілював його в українську народну тематику, до того ж надихав його чаром української природи та фолкльору» [16, 8]. З цього приводу, слушно процитувати В. Мельника: «Стосовно ж того, наскільки український модернізм ідентичний з центрально- та західноєвропейським, то тут маємо врешті прийти до певного знаменника і не моделювати нових комплексів меншовартісності. Адже, крім основного чинника - бездержавності нашої нації, що й призвело до «регіональності» модернізму, – в науці є й загальновідома дефініція, що будь-яке естетичне явище є іманентно-органічним лише для кількох чи близької групи літератур. А чим воно віддаленіше від епіцентру, тим набирає все іншої барви модифікації, згідно з національною специфікою того чи іншого письменства. Чи не тому вже польський, чеський, словацький модернізм початку ХХ ст. далеко не той, що заявив про себе у Франції, Німеччині та Скандинавських країнах? Що вже тут вимагати ідентичності від українського? Та й чи в цьому суть нашого завдання? Можливо, краще б осмислити глибинність того, що маємо, і гідно триматися поміж інших літератур і народів» [8, 438].

Те що В. Стефанік був модерністом, у нас не виникає сумнівів, не дивлячись на величезний дискурс в сучасному літературознавстві з приводу цього питання. Художній метод В. Стефаніка являв собою поєднання принципів зображення, характерних для реалізму, символізму й експресіонізму. Як зазначає І. Московкіна: «Як наслідок народжувались оригінальні жанрові форми, що синтезували новелу плинну свідомості з жанрами голосіння, молитви, трагедії, соціально-психологічного реалістичного оповідання. Вони дозволяли письменнику ставити й розв'язувати найбільш злободенні проблеми свого часу на високому морально-філософському рівні. Думається, що джерела дисгармонії і стереоскопічності художнього світу Стефаніка – у його світовідчужанні, що воно було набагато складнішим і трагічнішим, аніж це прийнято вважати до цього часу» [10, 85].

Говорячи про творчий метод В. Стефаніка, неможливо не погодитись з М. Кодак, яка стверджує, що поетика письменника є «індивідуально-історичним, «іменним» варіантом поетики тотальних опозицій, оригінальною версією реалізації «романтичного», гомогенізуючого типу вербально-образного мислення. Його експресіоністичні образи-символи «своєї дороги», «свого світу», «свого слова», «свого каменя» заманіфестували трагіко-героїчну пафосність суб'єкта свідомості; спонтанністю афектів новеліст відрефлексував відчайний апофеоз людини, зображеної в стані мимовільного монологічного вивідання своєї незгоди з світом; його експансивні хронотопи виявили

«прологу», фронтальну диспозицію, що характеризує світовідношення героя того ж соціокультурного типу, котрий устами І.Франка проголосив: «Я є мужик, пролог, не епілог» [7, 266]. Продовжуючи цю думку, за А. С. Островською, «...манера В. Стефаніка полягала у передачі максимальної смислової напруженості життя колективного підсвідомого («Басараби»), селянської душі, виявленої в образах улюблених русівців, у відтворенні їх індивідуальної психології. Гранична змістова місткість самопізнання і боротьба з небуттям, з дематеріалізацією традиційного селянського світу поєднується у новелістиці В.Стефаніка із словесним озвучуванням людських, духовних голосів цього світу. Майже спонтанне словесне називання вияляється у формах монологів (мікродіалогу, діатриби, сповіді тощо), молитвах, відтворенні різних психічних станів. Переплетеність фізичного й ідеального життя творить особливу основу його творчості. Образність і екзистенціальна проблематика, представлені творчістю В.Стефаніка, стали цінним надбанням літератури «нової генерації» [12, 16-17].

Дійсно, художнім відкриттям стала новелістика В. Стефаніка в літературному процесі *fin de siècle*. О. Маковей, який відзначався сталістю традиційних поглядів, першим зреагував на ознаки українського модернізму в творчості письменника [12, 20]. Він повернув В.Стефанікові оповідання, зауваживши, що в них не вистачає «заокругленості», а через «завелику скупість слова: багато читач має дорозумітися» [12, 20]. В. Стефанік відповідав, що він свідомо оминає естетичні «заокруглення» і пояснення, бо вони, на його думку, існують на те, «аби заплісілому мозкові не дати ніякої роботи» [12, 20]. «В цьому немовби непримітному діалозі, - зауважує Н. Шумило, - закладена одна з принципових суперечностей традиції і новації, що набирає особливої ваги на українському ґрунті» [17, 441-442].

Так, дуже складно визначити творчий доробок будь-якого великого митця за якоюсь певною схемою, адже творча індивідуальність завжди ширша від певних шкіл, течій, напрямків тощо. Так, справедливо зазначає М. В. Теплінський: «Великий письменник сам по собі є такою складністю, таким величезним багатством і різноманітністю, що його важко (а точніше — неможливо) пояснити або схарактеризувати за допомогою одного єдиного терміну. Чи «вкладається» творчість Золя в натуралізм (хоча він і був теоретиком того напрямку)? Чи «вкладається» Стефанік в експресіонізм? Думаємо, що ні. Тому маємо знову повернутися до ідеї синтезу» [2, 43].

Література

1. Бондар В. Українська література класичного періоду: рух крізь категорію художності // Слово і час. – 2001. – № 7. – С. 35 – 45

2. Василь Стефаник - художник слова / ред. кол. В. В. Грещук, В. І. Кононенко, С. І. Хороб. – Івано-Франківськ : Плай, 1996. – 270 с.
3. Гундорова Т. Реалізм і неоромантизм в українській літературі початку ХХ стю.: Теоретико-методологічний аспект // Проблеми історії та теорії реалізму української літератури ХІХ – поч. ХХ століття. – К.: Наукова думка, 1991. – С. 181 – 212
4. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму: Постмодерна інтерпретація. – Львів: Літопис, 1997. – 297 с.
5. Денисюк І. Кілька міркувань щодо висвітлення української літератури (з приводу сучасного підручника)// Слово і час. – 2002. - №5. – С. 13 – 21
6. Кейван І. І. Архетипні структури та формули у творчості західноукраїнських письменниць кінця ХІХ – початку ХХ століття (на матеріалі художньої спадщини Н.Кобринської, Є.Ярошинської, О.Кобилянської): Автореф. дис... канд. філол. наук: спец. 10. 01. 01. / Кейван І. І. – Івано-Франківськ, 2003. – 20 с.
7. Кодак М. П. Авторська свідомість письменника і поетика української літератури кінця ХІХ – початку ХХ ст.: Дис...доктора філологічних наук: 10.01.01; 10.01.06 / Кодак Микола Пилипович. – К., 1996. – 367 с.
8. Мельник В. Модернізм української прози: генеза, розвиток, історичне значення // Літературознавство: Матеріали ІІІ конгресу МАУ (Харків, 26 – 29 серпня 1996 р.). – К., 1996. – С.430 – 439
9. Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща. – К: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. – 327
- 10.Московкіна І. Поетика Василя Стефаника // Збірник Харківського історико-філологічного товариства. – Т. 2. – Харків, 1994. – С. 101 – 111
11. Наєнко М. Дискурс сучасної науки про літературу: огляд досліджень літературознавства 90-х років // Слово і час. – 2001. – № 8. – С. 22 – 33
12. Островська А. С. Експресіонізм у творчості Василя Стефаника: Матеріали спецкурсу: Для студ. філол. ф-тів ун-тів. – Донецьк : ДНУ, 2004. – 208 с.
13. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. – К: Либідь, 1997. – 447 с.
14. Приймак Л. Б. Михайло Павлик – літературний критик і перекладач. – Івано-Франківськ: Гостинець, 2003. – 149 с.
15. Франко І. Зібрання творів: У 50-ти т. – К.: Наукова думка, 1976 – 1986
16. Черненко О. Експресіонізм у творчості В. Стефаника. – Мюнхен: Сучасність, 1989. – 280 с.
17. Шумило Н. Модернізм в художній інтерпретації традиціоналістів // Літературознавство: Матеріали ІІІ конгресу МАУ (Харків, 26 – 29 серпня 1996 р.). – К., 1996 – С. 440–449

Анотація

Н. М. Ботнарєнко «В. Стефаник та дискурс «народництва-модернізму» в українському літературному процесі часу *fin de siècle*»

В роботі розглядається український літературний процес на межі XIX – XX ст., розвиток якого позначений рисами «перехідності». Розглядається питання про кореляцію дефініції «народництво-модернізм», яка викликала значний дискурс в сучасному літературознавстві. Головною інтенцією роботи є визначення художньої парадигми В. Стефаника в цьому дискурсі.

Ключові слова: дискурс, народництво, модернізм, художня парадигма.

Аннотация

Н. М. Ботнарєнко «В. Стефаник и дискурс «народничества-модернизма» в украинском литературном процессе времени *fin de siècle*»

В работе рассматривается украинский литературный процесс на рубеже XIX - XX вв., развитие которого обозначено чертами «переходности». Рассматривается вопрос о корреляция дефиниции «народничество-модернизм», вызвавшая значительный дискурс в современном литературоведении. Главной интенцией работы является определение художественной парадигмы В. Стефаника в этом дискурсе.

Ключевые слова: дискурс, народничество, модернизм, художественная парадигма.

Summary

N. M. Botnarenko «V. Stefanick and discourse of «populism-modernism» in the Ukrainian literary process of time, *fin de siècle*».

The article regards the Ukrainian literary process at the turn of XIX - XX centuries, whose development marked features of the «transitional». The statement of question about the definition of correlation «populism-modernism», which caused considerable discourse in contemporary literary criticism. The main intention is to define the Stefanik`s artistic paradigm in this discourse.

Key words: discourse, populism, modernism, the artistic paradigm.

Стаття прорецензована й рекомендована до друку доктором філологічних наук, професором М. В. Теплінським