

ційно і містить у собі серйозні загрози, проте він не відображає реальну цивілізаційну матрицю ментальності українців. Внутрішньоконфесійний розкол ззовні привнесений і його переборення залежить від мудрості українських церковних ієрархів. Значно більших зусиль може потребувати переборення етнічних та культурних ментальних розколів українців. Тому одним із найважливіших завдань державотворців є їх недопущення. Це стосується насамперед етнічного розколу як основи розвитку культури будь-якої етнічної спільності та формування її ментальності.

1. Архипенко Л. М. Менталітет як чинник національної самоідентифікації народу. Збірник наук. пр. Науково-дослідного інституту українознавства / Л. М. Архипенко. – К.: Поліграфічний центр «Фоліант», 2006. – Т. XII. – 526 с.
2. Дем'янчук І. Любов Сліпа. Вибори проявляють ментальність електорату / І. Дем'янчук // Україна молода. – 8 листопада 2012. – С. 14.
3. Дюркгейм Е. Елементарні форми релігійної життя / Е. Дюркгейм. – М., 1996. – 310 с.
4. Ортега-І-Гассет Х. Що таке філософія? / Х. Ортега-І-Гассет. – М., 1991. – 450 с.
5. Пірен М. Основи етнопсихології / М. І. Пірен. – К.: Веселка, 1996. – 320 с.
6. Січинський В. Чужинці про Україну / В. Січинський. – К.: Фірма «Довіра», 1992. – 285 с.
7. Февр Л. Бой за історію / Л. Февр. – М., 1991. – 460 с.
8. Цимбалістий Б. Родина і душа народу / Б. Цимбалістий // Цимбалістий Б. Українська душа. – Нью-Йорк-Торонто: Вид-во «Ключі», 1956. – С. 64.
9. Чижевський Д. Філософські твори: у 4 тт. / Д. Чижевський. – К.: Смолоскип, 2005. – Т. 2. – 238 с.

Володимир Погребенник

Європейська вишуканість естетизму художньої прози Михайла Коцюбинського

Статтю присвячено проблемі оновлення «зрілим» М. Коцюбинським української літератури на засадах європейського вишуканого естетизму, краси й гуманізму.

The article is dedicated to the problem of renovation of Ukrainian literature by «ripe» M. Kotsyubynsky on the principles of European refined aesthetism, cult and humanism.

Проблема європеїзації української новітньої літератури вже повернулася після перерви з 20-х рр. ХХ ст. у науковий обіг, утім як компонент порівняльних студій із царини імагології. Тут цитована монографія Н. Шумило, праці С. Павличко і Т. Гундорової, «вестернізаційні» розвідки А. Вольдана, Г. Грабовича й ін. дослідників подали імпульс до ліквідування цієї лакуни після десятиліть відсутності об'єктивних праць, ба більше ігнорування в тоталітарному СРСР європеїзаційного аспекту оновлення вітчизняного мистецтва. Важлива теоретично й естетично, проблема пов'язана з необхідністю наукового декодування виявів міжкультурної кореляції, долання насильної герметизації зі сторони імперського центру недержавних провінційних літератур.

Творчий праксис М. Коцюбинського, великого репрезентанта української літератури, справдив слова Р.-М. Рільке з автобіографічного роману «Нотатки Мальте-Ляврідс Бріг'ге». Мовляв, навіть заради одного літературного твору треба бачити багато міст, людей і речей. Треба відчути, як літають пташки. Треба збагнути, яким порухом відкривають пелюстки маленькі квітки раннього ранку. Треба багато пережити, мати що згадати. Але переливати ці спогади в художні ритми слід тоді, коли вони повернуться і стануть кров'ю, поглядом і порухом митця, вже безіменними і невіддільними. Лише тоді вони зможуть перетворитися в суте золото справжньої літератури.

Долі та Богом даному таланту, чутливості до краси й образному світосприйманню, інтенсивній праці над ограненням власного хисту і почасти впливу літературних учителів, урешті родині Михайла Коцюбинського, прихильній до закордонних мандрів Італіями свого *pater familiae*, завдячуємо справдженню «наскрізь новочасного чоловіка» (Іван Франко) Першорядним Майстром. Уродженець «краси України, Подолля», сформувавшись на вишуканого «приклонника культурних вартостей» (М. Грушевський), прийшов в українське письменство у пору його оновлення в світі та нагадав йому «деякі напрямки європейської літератури» (М. Рудницький). Коцюбинський ізріс, за спогадами В. Самійленка, на тонку гармонійну натуру, речника краси, розуму й людяності, гречного європейця та – додамо – українську громадську людину-патріота, протестанта проти національного гноблення, митця не асоціального, який, однак, не змішував політику і літературу.

Виробленню мистецького смаку посприяло цьому й добірне коло лектури, ширше, ніж у більшості тогочасних літератів у Росії. В ньому – французи Золя й Мопассан, австрієць Шніцлер, гурт скандинавів від Стриндберга до Гарборга, «хохол», як він себе назвав, Чехов. Коцюбинський виплевав себе на кращих зразках, насамперед західноєвропейських, зазнав, як і інші письменники, різних впливів. Але не піддався їм, повернувся «на свій корабель і в рідну Ітаку привіз зерна солодкого «лотосу» [4, с. 143]. Адже був він саморідним і органічно національним. А також інтернаціональним у переведенні в літературний ряд явищ гарних і бридких, добрих і злих – бо ж усе «має право доступу до штуки» [9, с. 118]. Прийшов до модернізму власним шляхом – через концептуально нове бачення дійсності, що збагатило парадигму літературних виявів позитивізму «філософією життя», нюансуванням світлотіней людського буття. Як у Франції Мопассан, у Росії – Чехов, почав культивувати лапідарні форми малої прози. Новітній її характер засвідчує, скажімо, порівняння новел «Місячне сяйво» Мопассана, «Без заголовка» Чехова і «У грішний світ» Коцюбинського. Вже цим, як вони, спричинився до створення нового напрямку в красній словесності.

Коцюбинський відіграв роль оновлювача-реформатора національної художньої традиції, став «поетом настрою» (П. Филипович), новатором, який де в чому випередив європейські мистецькі й наукові відкриття. Зусиллями плеяди геніїв від Франка до Коцюбинського, Лесі Українки, Стефаніка рідне письменство навіть за несприятливих бездержавних умов ліквідувало ідейно-естетичне відставання від розвинених літератур Заходу, вивишилося, згідно з порівнянням Н. Кузякіної, над російською літературою початку ХХ ст.

Тож мету цієї студії, що може наразитися на закид у філологічній еретичності (за «кування» відсутнього у «Словнику літературознавчих термінів» заголовного термінологічного словосполучення) вбачаємо бодай у неповному окресленні рівнів європейської вишуканості митця. Розуміємо під нею мистецьке володіння інтернаціональним культурним кодом рафінованої вмілості, інтелігентної високохудожності, новаторської досконалості. Коцюбинський, доглибний людинознавець і гуманіст, щасливо поєднав народну й інте-

лігентську «мораль з європейською естетикою» (А. Шамрай). Радісно ж хвилюючий при його віднайденні фактаж окремих «зустрічей» письменника, втім числі «випереджаючих», із європейською естетичною практикою, свідчить, можливо, не так про абсолютну рацію компаративістів, як про суголосність пошуків і зіставність відповідей, знайдених митцями над кордонами і часом.

Європейська вишуканість художника слова не покривається, на нашу думку, тим «найніжнішим відтінюванням, найдосконалішим виявом зміслового зворушення, настрою, що межує з хоробливою чутливістю» [6, с. 79], яким Павло Богацький здефініював естетизм. Окрім нього, першими дослідницьку увагу до вишуканості краси, поєднаної Коцюбинським із етичними вартостями й чуттям громадянина, виявили його сучасники Володимир Леонтович (некролог «Естетизм М. М. Коцюбинського»), брати Грушевські, Любова Жиґмайло, Людмила Старицька-Черняхівська, Микола Зеров, Сергій Козуб, Павло Филипович, Володимир Коряк (він, до речі, підкреслив «програмову» зовнішню «європейськість» Коцюбинського, портрет якого в збірнику «Вік» у сурдуті й крохмальному комірці так дисонував із вишиванками й довгими вусами інших авторів видання).

Не забезпечувався цей європеїзм і самим перегуком із творами західної літератури. Його спостеріг Сергій Єфремов, притім відзначивши – як результат «читацької вражливості» – генетичний зв'язок «Поєдинку» з Мопассаном і Золя, пізніших оповідань із творами Стриндберґа і Ґарборґа, джек-лондонівські тему і стиль оповідання «Що записано в книгу життя». Аналогії відзначили й інші дослідники: на думку Володимира Миrowsького, о. Василь із «Лялечки» є живою постаттю французького юрця. При творенні ж образу Раїси Левицької, як писав Ананій Лебідь, придалася мопассанівська Жанна («Історія одного життя») вкупі з чеховською Марією Василівною («На підводі»).

Проте цей опосередковуюче-наслідувальний європеїзм не був визначальним для Коцюбинського, тим більш у пору зрілості. Він не знав, за всіх перегуків, скрайнього песимізму Мопассана (хоча має «знак» власної душевної кризи – «Intermezzo»). Український автор у багатьох відношеннях інакший, із неповторним творчим обличчям. Та й чи зміг би він у іншому разі виступити новатором, з творчістю якого Олександр Грушевський пов'язав «поширення світогляду літератури», глибший психологічний і соціальний аналіз, поповнення кола літературних тем? Значною є заслуга митця у розвитку «артистичної інтуїції» (Михайло Грушевський), подоланні українського герметизму, насадженого царатом «згори».

Цьому вимушеному ізоляціонізму, перебуванню культури «в облозі» Коцюбинський протиставив естетично рафіноване (далеко не тільки описово-побутописне) етологічне, психологічне культивування екзотичних для тогочасного наддніпрянського письменства тем із життя молдован, гуцулів, кримсько-татарського народу, сицилійців і капрійців, оригінальну інтерпретацію мотиву зустрічі Сходу з Заходом тощо. «Він глибоко відчуває відтінки чужої народної психології і різниці у впливах різних культур» [1, с. 142], що ріднить українського автора з Р. Стівенсоном чи Дж. Конрадом. А замість «золотої ряски» (Максим Рильський) народної і народницької стилістики він, занурений у духовно-психічну сферу, опосередкував думки і почуття української інтелігентної людини. Коцюбинський «Цілковито відповідав концепції «індивідуалізації» західноєвропейської літератури» [10, с. 290], бо робив письменство суб'єктивним, відходив від реалістичної об'єктивності.

Рисами європейської вишуканості позначене оповідання «Для загального добра» (цей заголовок – еквівалент латинського афоризму «Pro bono publico»). Аристократичний культ дідицини Замфіра, плебея з імператорським найменням, обличчям і поставою; кларистична мелодійність барв авторського пленеризму; психологічна «фреймовість» пейзажів і початки незрівнянного розуміння природи; глибокоартистична чутливість у нюансуванні й контрастуванні психологічних переживань широкого діапазону – все це мистецькі вектори саморуку творця, його осяги. Честі будь-якій більш «повній» літературі не уняло б і «татарське» гроно оповідань Коцюбинського, пафосом якого є проґностична для східного світу історіософська ідея оновлення життя, визволення його від дисгармонійних впливів. Шедевр «На камені» дійсно має в собі щось ніжне «акварельне» в стилі Ґаварні, Делакруа, Тернера чи Сергія Васильківського – масу повітря, що мінілося під сонцем, м'яку синяву тонів, у якій силуетки узгір'їв розпливалися в літню погоду днину. В естетично-емоційній гармонії з акварельними візуаліями й пленеризмом перебуває інкантаційний шум хвиль.

Натомість таємничий світ чорних велетнів-гір і нічного моря, тремтливого під золотою дорогою місяця, «олітературено» в дещо іншому колористично-стильовому ключі (сказати б, А. Бекліна), поскільки цей пейзаж «заякорено» у житті серця Фатми. З вольного, широкого світу походить буйність барв одягу Алі, – жовто-синьо-червоних, улюблених В. ван Ґоґом. «Ясний тон», «мальовничість», живе і гостре спостереження дійсності» (К. Моклер) єднають Коцюбинського зі здобутками західноєвропейського імпресіонізму, тоді «репрезентативного мистецтва Європи» (В. Штаммлер). Дещо притім і різнить: надмірна, як на імпресіонізм, емоційність реагування на катарсисну спроможність зеленого храму природи оклонити душу миром, екзистенційно-особистісна поліфонічність світосприймання.

«На камені» – характерний приклад не лише мистецької взаємодії людських зміслів (зорового, слухового) чи самотності опрацювання Коцюбинським людських драм. Це ще й початок, на нашу думку, новаторського, суголосного тенденціям європейського аванґарду емансипування від влади фабульності в епічному роді, від домінування описовості (недарма Л. Стафф підкреслив психологічність картин природи. Аналогічні міркування про відсутність зловживання «декораціями» капрійської природи висловив у листі від 11 грудня 1912 р. Є. Ґалдзевич із приводу новели «Сон» – чаруючої «орґії сонця, блиску і фарб»).

Проза Коцюбинського зіставна з творами європейського модернізму розлитим у ній непереможним ліризмом – тим «цементом, який з'єднує далекі один від одного образи, сцени, символи в єдину художню цілісність, надаючи їй однакового колориту і скеровуючи їхню силу впливу в одному напрямі» [11, с. 100], високими рисами ідеалу. Так, Незнайома зі «Сну» – рідна посестра інших ідеальних образів жінки в підсвідомості чоловіка, насамперед Єлени з «Фауста» Й. Ґете, Андрогіне С. Пшибишевського, ліричної героїні С. Георґе.

У новелі «Сміх» символіка вбивчого сміху піонерно й драматично розкрила два кола екзистенційного трагізму: безпорадності й посліпуватості інтелігенції за буряного поліття 1905–1907 рр. та спровокованої чорносотенною політикою царату ворожості українського селянського народу до власної демократичної інтелігенції. Поетологічно «Сміх» випередив епічні наративи 20-х рр. В. Підмогильного, Г. Косинки, Ю. Яновського, В. Сосюри, І. Бабея, мистецькі

знахідки Шервуда Андерсона («Темний сміх»), а його автор «відкрив вікна» новим естетичним надбанням.

Артистичну вишуканість творчості Коцюбинського визначально зумовлювала високомайстерна архітектоніка, незрідка інверсована, малої і повістєвої прози. У царині ж сюжетобудови, почавши від опускання ланок любовної історії «Фатьма – Алі», автор рухався до революційного долання фабульності («На острові»). Ці туристичні нотатки унікальні своїм «багатством виображень, засвоєних при допомозі різнородних аперцепцій» [2, с. 1], уяви. Поетика синекдох і символів прислужилася у творенні умовної автобіографії – малюнку своєї поранкової душі в образі квітучої аґави, подолання смерті входженням у вічність: «Ave, mare, morituri te salutant!»...

Досконалість природи дала імпульс вияву в Коцюбинського, естета й сонцепоклонника, релігійного (в «Intermezzo» сливе релігійно-екстатичного) чуття, унікального в ті часи панування матеріалізму й атеїзму. Коли молодий дєрвіш Абібула («Під мінаретами») щиро прагнув єднання з Богом, то ліричному героєві симфонічної філософської новели вдалося пантеїстично злитися з ним посеред кононівського степу. В релігійно-екстатичному тоні ліричний наратор симфонічної новели, як новітній Ісав, насолодившись на самоті красою Божого творіння, всією поновленою душею проспівав славень-псалом, молитовно побажав їй «In saeculo saeculorum» залишитися непоруйованою. Таким зрушенням душі, літературним емоціоналізмом український автор відрізняється від К. Гамсуна, в творах якого строгіше репрезентована ідентична позиція «природне довкілля – це вища грандіозна сутність, в яку треба занурюватись, як у первісне лоно» [8, с. 58], сама «туга за спасінням душі людини» (М. Рафаель). Зближує українця й норвежця те, що джерелом релігійного почуття в них виступає трансцендентний досвід від спілкування з природою, почуття космічного зв'язку особи і всесвіту. Йдеться, властиво, про епіфанійне внутрішнє об'явлення – інтуїтивне відкриття Божої одуховненості природи, що відмежовує українського автора від агностичного емпіризму Мопассана чи Шніцлера.

«Європейськість» М. Коцюбинського – це і його результативний варіант синтезування можливостей суміжних мистецтв, синкретичного збагачення словесної творчості засобами насамперед малярства і музики. Хист живописання пензлем і словом відзначали ще знайомі письменника Є. Чикаленко, С. Бутник, на міжродовий дифузії його поезії й прози наголосили І. Франко, А. Головка. А чех-перекладач Г. Бочковський інтуїтивно проникливо засоціював «Сон» із музикою Гріґа – піснею Сольвейґ і «Смертю Озе» – та роботами Бекліна «Святий гай» і «Острів мертвих». «Сценічність», панорамність, «монтажування» картин-«кадрів» («На острові») і «напливи» письменницького «юпітера», епічність і епопейність єднають епіка з мистецтвом кіно і роблять предтечею О. Довженка.

Поетика латиномовних заголовків Коцюбинського, ця чергова посвідка інтелектуальності його прози, своєю внутрішньою сутністю обертається в «Persona grata» гуманістичним оскарженням тоталітарної системи. Позиція автора твору, нового культурного європейця, другого маркіза де Кюстіна (мова про автора травелоґа про першу, не ліберальну, Російську імперію) – це становище опозиціонера-супротивника самодержавства й усіх новочасних тоталітарних режимів. Тих, для котрих ревний у виконанні службових обов'язків кат – бажана особа. Коли ж він перетворюється на воскреслого з домовини Лазаря, починає відчувати огиду до ремесла вішателя, то стає особою вкрай небажаною...

Ця психологічна метаморфоза – художній виклик «підлим часам», проти яких змагався чесний художник-громадянин і великий українець, подібно до Г. Честертон, С. Цвайґа й багатьох інших. Власне, це змагання є частиною привабливої етичної програми Коцюбинського: наближати прихід сподіваного щастя на землю.

Рафінованість літературної техніки митця виявляє суголосну західноєвропейському модернізму філософсько-інтелетуальну увагу до підтексту, «другого плану», різнопланової, часто полісенсової колористичної деталі, прийому «неназивання» («В дорозі»: портрет Усті, картина дощу), етико-естетичної площини розмислу, утвердження в епічних жанрах постаті ліричного героя. Настанова на доглибне психоаналітичне вистудювання межових ситуацій душі зродила в «Цвіті яблуні» самобутню постпозицію тієї фабульної ситуації, що свого часу була охрещена «неронізмом». Маємо на увазі тему влади пам'яті як невідлучного секретаря свідомості у людей мистецтва.

М. Коцюбинський потрактував тему загострено в порівнянні з мемуарами Тальма чи героїнею одного з романів братів Гонкурів. Акторка Жюльєтта Фавстен, стежачи за агонією коханця, нажахала його несвідомим наслідуванням корчів на його ж обличчі. З цієї ж причини Мопассан назвав письменників гідними не заздощів, а жалю, сповідально відтворив владу мистецького покликання над індивідуальністю письменника в новелі «На воді» – «чудовій», за оцінкою Коцюбинського. Так і її герой, батько Оленки, ненавидить себе за незнищенну підсвідомість літератора, але прокляття фаху сильніше за нього. Інтертекстом мотиву тягара мистецького покликання є роман «Творчість» Е. Золя, твори Г. Зудермана, О. Вайльда, А. Шніцлера, психологічні етюди «Самота» О. Маковея, «Душа» Н. Кобринської, поезії Ф. Платтена й І. Франка, «Чорна Пантера...» В. Винниченка, навіть зачин оповідання «Карби» Марка Черемшини. Та закордонна й рідна лектура відіграла найбільше роль творчого фермента у розгортанні таких вражаючих випуклих і конкретних подробиць, що читачі сприйняли «Цвіт яблуні» як автобіографічний твір.

Вирішення доволі богемної теми (для справжнього артиста навіть смерть коханої людини – мистецький матеріал, як було з художниками Л. Синьйореллі, Я. Тінторетто чи нашим М. Ге) в «Цвіті яблуні» вільне від декадентської некрофілії. Тож упроваджуваний Коцюбинським погляд на дійсність «під іншим кутом зору», – як і введена ним у нашу літературу техніка «запису потоку свідомості» (запанувала на Заході в часи Е. Гемінґвея і В. Вулф), розкриття влади колективного підсвідомого (погром у «Fata morgana», сцена самосуду – психологічний предтеча «Збунтованої людини» А. Камю) є виявами європейської модернізації художньої форми.

Повість про хтонічну силу роду (гуцульського племені) «Тіні забутих предків» малює, подібно до творів К. Тетмера, В. Оркана, С. Вінченза, К. Гамсуна, А. Стриндберґа, не спотворених нашаруваннями цивілізації «природних» людей. Любовна історія гірських Ромео і Джульєтти (родова «la bella vendetta») становить також паралелізм до Шекспіра, задемонструвала невиваглий у XIX ст. інтерес до екзотики «гуцульської Атлантиди» (Ганс Сбінден) – міфосвіту Карпат із незрівнянно відтвореними сяючою красою гір та високою поезією різдвяної й іншої календарної обрядовості, досі незужиті літературні можливості гуцульського діалекту. «Тіні забутих предків» – органічно «своє» явище у «каре» вершинних виявів новітнього європейського міфотворення. Таких, як «Затоплений дзвін» Г. Гавптмана, «Піґмаліон»

Б. Шова, «Кола Брюньон» Р. Роллана, «Вій, вітерець!» Я. Райніса, кращі твори І. Франка, Лесі Українки, О. Кобилянської, Г. Хоткевича, В. Пачовського, Олександра Олеса, С. Черкасенка й ін.

Існують підстави для розгляду повісті як вияву раннього сюрреалізму, в часі випереджаючого «Маніфест» Андре Бретона й естетику «Театру Жорстокості» Антонена Арто. В контексті цієї концепції драстичний для не гуцула обряд «посіжине» з картиною божевільного танку (повість «Правда старовіку» С. Вінченза передала несхвальну реакцію на обрядодію італійця Маріо – див. про творчі «зустрічі» докладніше у [7]) може бути прочитаний як натуралістичний кафкіанський мотив святкування «тіньми забутих предків» перемоги над втраченим раєм міфосвіту.

Імпресіонізм «від Коцюбинського», збагачений в образному синтезі супутніми компонентами неоромантизму, символізму, експресіонізму, нео– й сюрреалізму, «рідкісний навіть для європейської літератури за своїм викінченням естетизмом і глибиною психологічного аналізу» [5, с. 225]. Завдяки Коцюбинському, який нагадує нам про належність української культури до загальноєвропейського художнього континууму, стала явною потреба перейти «процес об'європейовання, опанування культури», в тому числі у ХХІ столітті, не «як учні, несвідомі провінціали, що помічають і копіюють зовнішнє», а «як люди дозрілі й тямущі, що знають природу, дух і наслідки засвоєваних явищ і беруть їх

зсередини, в їх культурному естві» [3, с. 112]. Дослідження перебігу та результативності цього процесу у нашій літературі, його естетичної впливовості та значущості індивідуальних внесків у європеїзуюче оновлення українського мистецтва стануть пріоритетними для подальших студій у цьому напрямку.

Подоляк же Коцюбинський цікавий Європі своїм українським поглядом на індивідуума і світ, утіленням у собі самому юнґіанського архетипу мудреця, котрий пробуджується в добу духової кризи. Його творчість, будучи глибоко національною і по-європейськи вишуканою, є водночас загальнолюдською. Вона знаменує і звістить прийдешню перемогу Духа Святого в людині над нівеляційними впливами дійсності.

1. Грушевський О. З сучасної української літератури / О. Грушевський. – К., 1909. – 237 с. 2. Домбровський Й. Українська поетика / Й. Домбровський. – Перемишль, 1924. – 198 с. 3. Зеров М. До джерел / М. Зеров. – К., 1926. – 271 с. 4. Зеров М. Пам'яті М. Коцюбинського / М. Зеров // Зеров М. Українське письменство. – К., 2003. – С. 139–143. 5. Кузнєцов Ю. Імпресіонізм в українській прозі кінця ХІХ – початку ХХ ст. / Ю. Кузнєцов. – К., 1991. – 258 с. 6. Мала літературна енциклопедія / Склав П. Богацький. – Сідней, 2002. – 244 с. 7. Погребенник В. Фольклоризм тетралогії С. Вінченза «На високій полонині» в контексті української прози про Гуцульщину // Українсько-польські літературні контексти / Зб. наук. праць. – К., 2003. – Т. IV. – С. 396–408. 8. Моклиця М. Модернізм у творчості письменників ХХ ст. / М. Моклиця. – Луцьк, 1999. – 153 с. 9. Франко І. Із секретів поетичної творчості // Франко І. Збір. тв.: У 50 т. – К., 1981. – Т. 31. – С. 45–119. 10. Шумило Н. Під знаком національної самобутності / Н. Шумило. – К., 2003. – 354 с. 11. Matuszewski I. Słowacki i nowa sztuka / I. Matuszewski // Modernizm. – Т. 1. – Warszawa, 1911. – 609 с.

Елеонора Скиба

Ідентичність як базове поняття концепту «сучасне суспільство»

Стаття присвячена проблемі ідентичності як базисному поняттю концепту «сучасне суспільство».

The article is devoted to the problem of identity as the basis of the «modern community» concept.

У сучасному дискурсі українського політичного та філософського простору важливим питанням є проблема ідеалу громади як співтовариства. Святкуючи кожного разу наступну річницю незалежності, Україна стикається з одним із важливих теоретичних питань, практичне втілення якого конче важливе для сучасного українського суспільства – питанням, що саме сприяє вступу нашої держави до цивілізованого європейського простору. Але, як відмічають теоретики суспільних наук, це питання не вирішене не тільки в нашій країні, але і в європейських також. Видатні вчені різних держав дискутують про те, яким повинен бути ідеал суспільства як єдиної спільноти, що мала б називатися громадою та мала б перспективу подальшої розбудови.

Співтовариство – це мрія, яка чітко виражає бажання кожної особистості бути адекватно зрозумілою іншими; це становлення спільної ідентифікації, соціальної близькості і комфорту. Мрія ця усім чудово зрозуміла в теоретичному плані, але важко досяжна в дійсності через те, що ті, хто нею мотивуються, неминуче прагнуть уникнути розбіжностей між людьми у різних питаннях, або, якщо це неможливо, імпліцитно виключити із своїх політичних угруповань тих, кого вони не ідентифікують як своїх. Навіть розглядаючи такий підхід, можна зрозуміти, що це – нереальне, безперспективне бачення і розуміння процесу трансформації громадського досвіду, яке не призведе ні в якому разі до більш-менш цивілізованого взаєморозуміння.

Ця проблема стосується і феміністської, і ґендерної теорій та практик, і взагалі, всього політичного руху. Її важко

вирішити і в теоретичному, і в практичному сенсі, виходячи з того, що ми завжди очікуємо від груп, з якими ми себе ідентифікуємо, виконання бажань. Бо це наше співтовариство; воно має бути проти чужих та проти індивідуалізму, який превалує в сучасному патріархатному суспільстві. Таким чином, теоретики ґендерної та феміністської теорій шукають взаємної ідентифікації і взаємного визнання у будь-якому русі, вважаючи, що будь-яка дистанція між його членами і будь-який конфлікт між ними є неможливими і не мають права на існування, бо це, начебто, призводить до знищення єдності будь-якого руху. Учені, що розробляють феміністську та ґендерну теорії, шукають цю єдність і взаємну ідентифікацію всередині руху. Адже фемінізм, як і будь-який рух, – це не просто політика, це спосіб особистісної самосвідомості та культурного визнання. Але треба мати на увазі, що метод деконструкції показує, як бажання єдності та спільності всередині сучасного дискурсу генерує кордони, дихотомію і виключення інших. Бажання до взаємної ідентифікації у соціальних відносинах створює виняток як засіб, що призводить до виключення «інших» [7, с. 301].

Наприклад, жінки в феміністському русі, які шукають визнання, будуть відчувати власну виключність, якщо їх раса, клас, культура чи сексуальність не співпадатимуть з ідентифікацією інших жінок. Бажання спільноти допомагає репродукувати гомогенність будь-якої групи людей. У суспільстві існує думка, що саме жіночий рух в змозі найкращим чином реалізувати на практиці ідеал спільноти, тому