

УКРАЇНЬСЬКА ЛІТЕРАТУРА “У СПОДІВАННЯХ І ТРАГІЧНИХ ЗЛАМАХ”

Ковалів Ю.І. Історія української літератури: кінець XIX – поч. XXI ст.: Підручник: У 10 т. – Юрій Іванович Ковалів. – К.: ВЦ “Академія”, 2014. – Т. 3.: У сподіваннях і трагічних зламах. – 472 с.

Третій том десяти томної “Історії української літератури” професора Юрія Коваліва має особливо значущий підзаголовок “У сподіваннях і трагічних зламах”. У цій книзі йдеться про наукову репрезентацію фрагмента українського модернізму, який досягає особливого естетичного пунта у творчості П. Тичини, Миколи Хвильового, М. Рильського та ін. Т. Денисова вже вказувала на те, що сьогодні “є всі підстави під новим кутом зору подивитися як на витoki модернізму, так і на його основні філософсько-культурологічні засади, скорегувати часові межі та етапи розвитку, взаємини з іншими, попередніми і наступними течіями” [2, 14].

Рецензований том унаочнює наведену тезу, пропонуючи нові теоретико-філософські підходи до осмислення творчості представників цього мистецького покоління. Як слушно зазначає дослідник, “то був рідкісний період, коли в літературу одночасно прийшли двадцяти-тридцятирічні однолітки, сповнені творчою енергією, жагою експериментів, прагненням відкрити нові обрії художньої дійсності. Вони сприймали свою добу як “початок нового літературного життя на молодій” Україні, яку вже мусили називати “радянською” <...>. Захоплені привабливими перспективами, молоді письменники не завжди належно поціновували класику, проголошували себе *іншими*; їх охоплювали ілюзії, притаманні юним талантам <...>. Письменників охопила жага новизни, “неможливого” й незбагненого, одивнення, парадоксальності, гротеску, іноді алогізму й абсурду, що слід розглядати не лише як наслідок формального новаторства й артистичної гри...” [3, 260].

Сучасні літературознавці наголошують на тому, що “моделювання історії літератури повинно враховувати існування таких суперечностей, які не можна подолати остаточно. Насамперед це стосується опозиції між рівнем творчості окремого письменника і рівнем історико-літературного процесу, адже історія літератури як система включає творчість окремих письменників, кожна з яких також треба розуміти як

унікальну систему. Вписування однієї системи в іншу приводить до неминучого спрощення” [1, 45]. Ю. Ковалів уникає цих небезпек під час написання “авторської” історії літератури, у котрій аж ніяк не йдеться про уніфікацію мистецьких художніх систем.

Як слушно зауважує О. Бандровська, конструювання нарративу “історії літератури має на меті якнайширше і найточніше охопити літературні явища, закономірності та логіку їхнього послідовного розвитку. Розподіл на такі надособистісні сутності, як періоди, школи, угруповання, літературні напрями, течії, жанри, відбувається на основі представлення творів окремих авторів. Подібне завдання саме по собі передбачає системний підхід, а історія літератури, задекларована як система, повинна мати такі властивості, як цілісність і неперервність; тяжіння до цілісності і системності робить її раціональною” [1, 36]. Цими критеріями послуговується і Ю. Ковалів, прагнучи максимально об’єктивізувати спосіб викладу історії модернізму, зокрема в тих аспектах, про які йдеться в рецензованому томі. Водночас дослідник не пропонує загальних схем до репрезентації творчості українських митців, прагнучи знайти неповторну стильову доміную, особливий ідіостиль письменника, розкриваючи унікальність його доробку. Юрій Лотман зазначав, що “творчість жодного з письменників не можна вважати синонімом творчості іншого. Кожна з них – це індивідуальний

і неповторний шлях. Воднораз, це не скасовує їхньої інтегрованості в деякі узагальнювальні категорії” [4, 118].

Зауважу: хоча історія літератури у принципі й постає фіксацією основних феноменів літературного процесу на певному культурно-історичному етапі, проте повністю уникнути суб'єктивності під час написання історичного наративу неможливо. І проголошені самим дослідником три методологічні кити його “Історії літератури” (художність, універсальність, історична об'єктивність) навряд чи можуть бути повністю дотримані, коли йдеться про феномени, які чітко не були експліковані самими митцями. Так, Микола Хвильовий ніколи не давав однозначного, по суті, енциклопедичного визначення поняттю “азіатський ренесанс” або ж ідеї того, що “гряде новий Рамаян”. П. Рікер мав рацію, стверджуючи, що “історичний метод може бути лише методом неточним. Історія тяжіє до об'єктивності, але вона не може бути такою. Історія намагається відродитись, але вона здатна лише на реконструкцію. Ці труднощі стосуються не методологічних недоліків; йдеться про обґрунтовані двоїстості” [5, 96]. Можна погодитися з думкою про те, що “про визнання обмеженості нашого знання історії й сьогодні пишуть теоретики та історики літератури, стверджуючи при цьому неминучу психологічну потребу людини зрозуміти людську природу, її досвід і творчу уяву: “Люди ніколи не припиняють читати та інтерпретувати те, що вони читають, хоча б тому, що вони не можуть бути впевнені в істинному значенні минулого або літературного тексту. Функція історика літератури і критика полягає в забезпеченні інтерпретацій, що збагатять індивідуальне розуміння тексту і визначення його естетичної вартості” [1, 38-39].

Лише на основі опрацювання значної кількості оригінальних джерел, а також тогочасної рецепції ідей і мистецьких феноменів можна говорити про більш-менш вірогідну реконструкцію або ж і репрезентацію певних філософсько-художніх положень митців. Варто зазначити, що в окреслений період сам об'єкт дослідження вібував надмірними емоційними та інтелектуальними

енергіями, які часто мали хаотичний характер, уподібнюючись до броунівського руху.

Американський теоретик літератури Д. Перкінс наголошує на тому, що справжній предмет історії літератури – це послідовність не творів, а систем, і змінність елементів системи або їхнього функціонування приводить до відповідних змін у системі. Тому дослідник у цій галузі змушений відшукувати закономірності, ураховуючи такі чинники, як нелінійність, відносність, випадковість та інші. Ю. Ковалів розглядає українську літературу як процес змінності художніх систем, звертаючи увагу на складні філософські проблеми, акцентуючи на світоглядних позиціях митців, особливостях їхнього художнього мислення, в основі котрого певні когнітивні доміанти та гносеологічні настанови.

До об'єктів третього тому належать такі українські літературні феномени, як пізній символізм, кларнетизм, література “розстріляного відродження”, ВАПЛІТЕ, Літературна дискусія 1925–1928 рр. із такими “підтемами”, як концептуалізація “психологічної Європи”, дискусії про “азіатський ренесанс” і “романтику вітаїзму”, початок репресій, процес “СВУ”, зрештою, “пересемантизація” літературного процесу після втручання в нього ідеології, яка трагічно обірвала життя самотньої та надзвичайно потужної генерації в історії новітньої української літератури. Серед представників окресленої епохи і героїв третього тому Ю. Коваліва – О. Слісаренко, Я. Савченко, Д. Загул, Я. Мамонтов, М. Рильський, Василь Еллан (Блакитний), К. Поліщук, Г. Михайличенко, В. Підмогильний, П. Тичина (якому свого часу не знайшлося місця в “Дискурсі модернізму” С. Павличко, позаяк унікальний ідіостиль поета не вкладався в наукову спробу історико-типологічної репрезентації модернізму).

Якщо йти суто за літературним процесом і керуватися настановою на його історичне зображення, то в розмові про футуризм у рецензованій книжці було би природно одразу подати й портрет Михайля Семенка, який,

мабуть, за рішенням видавців, увійшов до попереднього тому. Ю. Ковалів таки не просто фіксатор, а вдумливий інтерпретатор; він прагне керуватися максимальною (наскільки це можливо в літературознавстві, котре все одно містить значний суб'єктивний потенціал, як і гуманітарні науки загалом) історико-фактографічною об'єктивністю. Не випадково в зарубіжному літературознавстві філологія не належить до наук (sciences), позаяк наукою може вважатися та галузь знань, яка має у своєму інструментальному полі механізми наукової верифікації даних із максимальним віддаленням від людського чинника.

Ю. Ковалів не тільки блискучий історик літератури, але також і фаховий теоретик літератури. Розділ про “кларнетизм” П. Тичини – добра ілюстрація щойно наведеної тези. У підрозділі “2.5.” третього тому подано ключові детермінанти, які зумовили специфіку модусів художнього світу геніального поета, водночас окреслено й перспективи для подальшого дослідження поетики й філософії творчості П. Тичини, котрому “вдалося зробити те, про що мріяв Новаліс, що намагався прояснити бодай для себе А. Рембо у сонеті “Голосні”, асоціюючи звуки А з чорною, Е з білою, І з жовтою, О із синьою, У із зеленою барвами. Стереоскопічний кларнетизм як єдність зворотних рухів від змісту до форми, і навпаки, немовби розмикає свої образні межі, охоплюючи власною структурою вірш, надаючи йому особливих жанрово-стильових ознак. Найпомітніше така тенденція простежувалася в ліричних циклах “Енгармонійне” та “Пастелі”, в яких метафора часто переходить у симфору. Окремі етюди, попри відносну автономію, невилучні з поетичного контексту, розгорнуті у взаємодії підтекстів та надтекстової єдності, виявляючи внутрішні зв'язки між віршами та додаткову семантику. Ключ до прочитання запропоновано вже в назві. Так, “Пастелі” вказують на інтермедіальний прийом використання в ліриці засобів малярства, коли м'які кольори, надають зображенню ніжної тональності” [3, 156]. Дослідник слушно наголошує на синкретичній і, що важливо, синестезійній природі творчості

українського поета. Природа поетичного генія зумовлює вибір комплексних теоретичних підходів, важливих для цілісного схоплення тичининського ідіостилю.

Третій том у десяти томній історії української літератури, що її прагне реалізувати Ю. Ковалів, візуалізує той період розвитку української культури, який прикметний високим художньо-естетичним злетом і катастрофічним падінням унаслідок зближення ідеології та естетики. “Письменники, творчість яких не відповідала соціальному замовленню, були фізично знищені більшовицьким режимом як класові вороги, а їхній унікальний доробок, який сягав рівня тогочасної експериментальної європейської словесності, надовго був вилучений з художнього життя, що збіднило та схематизувало його” [3, 261]. Мабуть, через це дослідник вирішив використати метафоричний підзаголовок до третього тому; образна мова назви відображає цю іманентну янусоподібну сутність літератури 1920–1930-х рр., в якій буяння художньої вітальності переходить у метафізичний простір танатосу: фізичного знищення та метафізичного завмирання української культури.

Сталінське втручання в розвиток української культури призвело до однієї з найбільших трагедій в історії ХХ ст., котре сформувало вакуум, культурницький розрив в історичній динаміці літературних процесів, відкинувши на маргінес естетичність і художність, натомість вивівши на перше місце ідеологічний диктат, “правильність” як відданість позиціям Партії, що позначилося, відповідно, на перетворенні літератури на політично-ідеологічний інструмент задля “перedelкі чelовecka”. Ті, хто створили ренесанс в українській культурі 1920-х рр., не могли погодитися з новими більшовицькими тенденціями, і цей протест завершився фізичним нищенням окремої генерації інтелектуалів.

Українська література окресленого у третьому томі періоду – це найбільший злет і найбільше падіння, колосальний естетичний “бум” і фізична розправа з велетами українського духу, які

твори́ли літерату́ру в органі́чній єдно́сті з європе́йськими жанро́во-сти́льовими тенде́нціями та в загално́європе́йському філосо́фському дискурсі моде́рнізму, виявляю́чи й суто украї́нську худо́жню самобу́тність. “Того́часна украї́нська творча генера́ція відрізня́лася від “утра́ченого поколі́ння” європе́йського пи́сьменства, сприйма́ла західний моде́рнізм як “мисте́цтво розча́рування й песимі́зму, осми́слення кри́зи, зламу всі́х основ жи́ття й передовсі́м гумані́стичних цінно́стей”. Украї́нські пи́сьменники те́ж були охо́плені анало́гічними пережи́ваннями ката́строфізму. Однак, пробудже́ннє націо́нальної револю́цією, перспекти́вою ново́го відродже́ння, вони ві́рили в те, що на украї́нських терена́х зароджу́ється нова літерату́ра, тому нама́галися реалізу́вати свій творчий поте́нціал у щойно відкрито́му для себе літерату́рно-мисте́цькому просторі́, незважаю́чи на тиск кому́ністичної диктату́ри та збройно́го антибі́шовицького резистансу́, що захлину́вся на поча́тку 20-х ро́ків” [3, 261].

Ю. Ковалі́в слу́шно наголошу́є на тому, що окресле́ний час – “яскра́ва повноці́нна епо́ха, що рідко коли тра́плялася в історі́ї украї́нського пи́сьменства. Пе́ріод сецесі́ї й формува́ння раннього́ моде́рнізму вже́ було пережи́то на поча́тку ХХ ст. У його́ атмосфе́рі формува́лося творче поколі́ння, яке у 20-ті ро́к. відкри́ло в літерату́рі нові творчі обрі́ї. Потужні тенде́нції арти́стичного жи́ття виклика́ли асоціа́ції з націо́нально-культу́рним вибу́хом, давали підста́ви назива́ти ці ро́ки “ренеса́нсними”, пов’язани́ми передусі́м із розкві́том пи́сьменства, трактовани́ми не як “відродже́ння старих форм”, а як відродже́ння творчих сил, що бере́глися “довгі́ віки десь в глиби́ні і тільки́ зараз при нових соці́ально-економі́чних форма́х знайшли́ своє за́вершення́” [3, 261].

Репрезентова́ний у то́мі пе́ріод – один із найскла́дніших в історі́ї моде́рної украї́нської літерату́ри, позаяк іде́ться про пе́ріод моде́рнізму, насильни́цьки зупине́ний ра́дянською тоталі́тарною систе́мою. “Потужний спа́лах креа́тивної енергі́ї пи́сьменства був прирече́ний, тому що не відпові́дав утиліта́рним потре́бам

і полі́тиці компарті́ї, яка розгля́дала літерату́ру як части́ну ретельно́ контро́льовано́го загално́господарського́ комплексу́, тлумачи́ла в меха́ністичному значе́нні “гвинти́ка і ко́ліщатка загално́пролетарської́ справи”, що запові́дав В. Ле́нін. Тому́ будь-яку́ части́ну худо́жньої систе́ми бі́льшови́ки на підста́ві суб’єктивних класових уя́влень про “історичну доці́льність” замі́нювали іншо́ю, адаптова́ною до кому́ністичних ідеоло́гем” [3, 260]. Бі́льшови́цька систе́ма пра́гнула змі́нити хід мисте́цької думки, переі́накшивши само́у приро́ду худо́жності. Створе́на Спі́лка пи́сьменників ма́ла імплеме́нтувати в літерату́ру принци́пи а́пріорі не літерату́рні, у котрих центрува́льним чинником поста́вали не естетичні з’я́ви, а ідеоло́гічні. Украї́нський “ма́териковий” моде́рнізм згаса́є пі́сля втру́чання в літерату́рну дискусі́ю 1925–1928 ро́к. Й. Ста́ліна й пі́зніше пі́сля того, як ра́дянська вла́да вда́лася до масових репресі́й, аби перефо́рматува́ти культу́ру, пра́гнучи зроби́ти її “кише́ньковою”, керова́ною “зго́ри”. Саме́ цей історичний пе́ріод і розгля́нуто у тре́тьому то́мі.

Ю. Ковалі́в, безперечно́, фаховий і́сторик лі́тератури, проте́, перефразовую́чи І. Канта, можна сказа́ти, що і́сторія лі́тератури без теорі́ї “слі́па”. Тому́ творець “авторського́” ва́ріанта і́сторі́ї лі́тератури вда́ється до залуче́ння сучасних теоретичних підходи́в у репрезента́ції визна́чальних естетичних фено́менів і поста́тей лі́тератури украї́нського моде́рнізму.

Зрозумі́ло, що будь-яка́ авторська́ версі́я і́сторі́ї лі́тератури мі́ститиме суб’єктивний чинник, що пов’язано́ зі спосо́бом органі́зації наративу́, його́ виклада́м у кни́жковому вида́нні, розбитому́ на кі́лька то́мів (так, про М. Се́менка з огля́ду на “академі́чну” тради́цію і́сторіописа́ння варто́ було́ би згада́ти і в 3-му то́мі, де йде́ться про аванга́рдні течі́ї в лоні́ моде́рнізму). По-особли́вому ва́жливым поста́є розді́л, присвя́чений Мико́лі Хви́льовому, ключо́вій поста́ті украї́нського моде́рнізму. Авторські́ інте́рпрета́ції теоретичних погля́дів пи́сьменника видаю́ться доволі́ переко́нливими, то́ більше, що́ сам М. Фі́тільов ні́коли не

писав точних теоретичних викладок щодо таких понять, як, наприклад, “азіатський ренесанс”.

Третій том 10-томної “Історії української літератури” Ю. Коваліва – праця, незамінна в сучасному навчально-викладацькому й академічному процесі. Водночас у ній репрезентовано новітні науково-теоретичні підходи до репрезентації ідіостилю митців-модерністів, специфіки художнього мислення символістів, футуристів, представників нової української літератури, котра заклала важливу епістемологічну основу для

подальшого функціонування літератури як трансформаційного простору змінних художніх систем. І хоча радянська політична ідеологія насильницьки і штучно зупинила естетичний розвій української літератури, проте, урахувуючи значний інтелектуальний і художній потенціал модернізму, таке “стримування” не могло бути довгим. Мусив настати новий етап у розвитку літератури, яка би відштовхувалася від мистецьких позицій модернізму; однак це матеріал уже для подальших томів рецензованого підручника.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Бандровська О.* Модернізм між минулим і майбутнім: антропологічний дискурс англійського роману: Монографія; Ольга Бандровська. – Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2014. – 444 с.
2. *Денисова Т.* Американський модернізм з після постмодерністської перспективи // *Американський модернізм: контекст, постаті. Післяпостмодерністський погляд.* – К.: Факт, 2009. – С. 13-37.
3. *Ковалів Ю.* Історія української літератури: кінець XIX – поч. XXI ст.: Підручник: У 10 т. – Юрій Іванович Ковалів. – К.: ВЦ “Академія”, 2014. – Т. 3.: У сподіваннях і трагічних зламах. – 472 с.
4. *Лотман Ю.* Семиосфера. – СПб.: Искусство, 2000. – 704 с.
5. *Рикёр П.* История и истина. – СПб.: Алетейя, 2002. – 400 с.

Отримано 19 січня 2015 р.

Дмитро Дроздовський
м. Київ

