

Роман з дискурсом

Костянтин Москалець

Соломія Павличко. Дискурс модернізму в українській літературі. – К.: Либідь, 1997. – 360 с.

Сьогодні, коли вся “продвинута” Росія зачитується романом Віктора Пелевіна “Чапаєв і Пустота”, у якому безсмертний Василь Іванович виступає Майстром Дзену і зберігачем дгарми, українські інтелектуали майже поголовно полинули в лектуру, яка, на перший погляд, аж ніяк не може бути атракційною. У кожному разі, літературознавчі дослідження рідко конкурують читабельністю або сугестивністю з творами суто художніми. Втім, існують винятки: досить згадати успіх, який свого часу здобула праця М.М. Бахтіна “Творчість Франсуа Рабле і народна культура середньовіччя та Ренесансу” або культурологічний бестселер Й.Гейзинга “Осінь Середньовіччя”. Перелік цих винятків можна продовжувати, але зупинимося на рецензованій праці, яка своєю винятковістю і актуальністю мало поступається згаданим книгам.

Монографія Соломії Павличко вводить читача у дискурс, який – неймовірно, але факт, – донині зазнає різноманітних репресій з боку панівної популістської парадигми у її літературному втіленні, – вистачить поглянути на такого понурого носія тривалого минулого часу як “Літературна Україна”. Прискіпливо аналізуючи й талановито деконструюючи широкий фактичний матеріал – від теоретичних текстів до приватних листів та мемуарів, – дослідниця проявляє архетипний сюжет двох останніх українських сторіч, який може вразити не лише літературознавців, а й істориків культури та аналітиків глибинної психології. Уже сама дефініція цього сюжету не тільки пропонує прийнятну відповідь на питання “чому модернізм із дискурсу не перейшов у художню практику”, а й ставить значущу крапку в усій цій несамовитій “історії” перверсійного зв'язку двох нерівноправних партнерів (“своєрідній метафорі нашого часу”, як зазначає С.Павличко). Водночас ця поставлена нарешті крапка може стати точкою відліку для нового або наступного, як кому до вподоби, речення дискурсу.

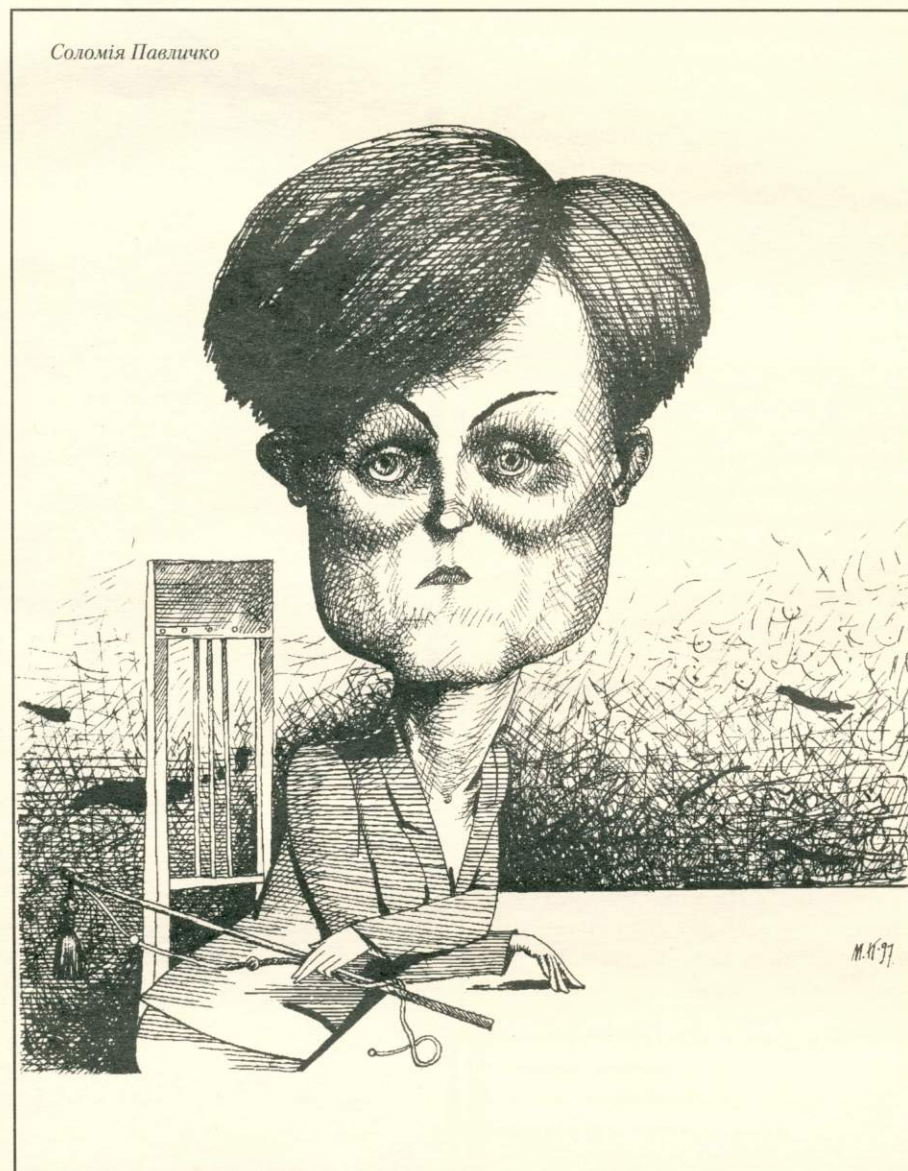
1.

Серед багатьох пікантних “гріхів”, інкримінованих народницькою критикою в особі, скажімо, С. Єфремова “блакитним трояндам” модернізму, була насамперед їхня т.зв. незаконнародженість. Простіше кажучи, мати Україна прижила своїх модерністських байстрюків із Францією (натуралізм Золя або символізм Малларме); з Німеччиною (Ніцше); з Польщею (С. Пшибишевський) – словом, з тією девіантною Європою, що бачилася тогочасній молодіжці все ж як *via*. Натомість себе народництво цілком поважно трактувало

феноменом автохтонним і автентичним, свого роду Батьком, висуваючи відтак імперативну тезу про необхідність опертя на “своє”. “Наскільки автентичним було автентичне?” – слушно запитує дослідниця, переконливо доводячи залежність Єфремова і Франка як ключових постатей народницького дискурсу від росій-

змінилося роздратуванням, а згодом “дорогих метрів” перестали сприймати всерйоз.

Ще одна істотна прикмета народницької критики – її патетичність. “Пафос народництва невідривний від його дидактизму й моралізаторства, від браку об'єктивного раціонального погляду на реальність, коли бажане видається за дійсне, браку власне критицизму, інтелектуального підходу до предметів. Він



ського народництва; останнє ж, у свою чергу, було анахронічною відміною еклектичної суміші європейських-таки ідей та ідеологій.

Особливу увагу приділяє С. Павличко розглядові функцій літературної критики у народницькому дискурсі. Критика, яка, втім, не мала автономного статусу в тодішній недиференційованій “імперії Слова”, виконувала роль ідеолога культури або ж, в інших термінах, роль цензора і супер-его. Така роль зобов'язує: “як ідеолог вона була не дескриптивна, тобто описова, як прескриптивна, або наказова”. Враховуючи той факт, що в Європі прескриптивні естетики перестали тішитися успіхом ще у XVIII ст., напучування, рецепти і нетерпимий осуд усього, що не вписувалося в завузькі, хоч і плинні рамки народницької естетики та етосу, дають підстави вважати цю критику в умовах кінця XIX ст. досить “архаїчним феноменом”, існування якого поглиблювало вже й без того цілком зрілу кризу нормативної парадигми. Розчарування О. Кобилянської й Лесі Українки інвективами та директивами Франка, Єфремова або такого унікалу як Нечуй-Левицький,

пов'язаний із надзвичайним почуттям певності в попередній традиції, з небажанням її переглядати або критично аналізувати”. Загалом пафос і відповідна риторика та жести з'являються тоді, коли вичає первісний архетипний Ерос (лібідо), коли рвуться безпосередні зв'язки з трансцендентальним, а місце містичної причетності заступає ритуал і “віра” – в ідеали, прогрес тощо; у цьому плані Франкове “Nie Kocham Rusinov” – напрощуд точний діагноз, який, власне, може бути ще коротшим: “Не люблю”. Не люблю, отож буду каменярем, позитивістом, реалістом; буду конструювати й каменувати, тому що любити (породжувати) – не можу. Але подібний екзистенційний проект – лише одна з можливих відповідей на виклик, створений відсутністю лібідоносного Ероса; бо ж ось Ольга Кобилянська (природно, її Франко також “не любив”) без жодного пафосу зв'язується щоденникові: “Все моє – чуже мені. Чуже українство”. Однак її відповідь на це фатальне відчуження буде принципово відмінною від Франкової; вона буде модерною, бо не озиратиметься на втрачений рай і не копіїватиме

імітацій та копій, видаючи дісне бажаним; ця відповідь прозвучить у листах Лесі Українки і звучатиме так: “Хтось когось любить”.

У своїй монографії Соломія Павличко майже не торкається релігійних аспектів модерного дискурсу, хоча довідка про смерть Бога, видана Ніцше, була одним із найвпливовіших чинників у формуванні нової парадигми. З цього приводу припущення про кохання, яке поєднало Лесю Українку й Ольгу Кобилянську, мало б свідчити про те, що пошуки *sacrum* в умовах позитивістичної (як і постмодерної) епохи здійснювалися не лише у спорожнених храмах і не лише в спробах збудувати нові храми богам ще не звіданим (як, скажімо, штайнерівський Гетенаум), але й в одному з найархаїчніших (наймодерніших) джерел релігійного досвіду – в сексуальності, не конвенційній, однак і не “усуспільненій”. Відтак “Valse melancholique” Ольги Кобилянської та евентуальні інтимні стосунки двох письменниць можна віднести до сфери таких різних і віддалених, здавалося б, свідчень, як “Смерть у Венеції” Т. Манна, “Лоліта” В. Набокова, як пристрасті А. Жида, Л. Керрола і “Коханець леді Чаттерлей” Д. Г. Лоуренса (до речі, блискуче перекладений Соломією Павличко) або “Книга ідолопоклонства” Б. Шульца; якраз остання зі згаданих назв влучно окреслює загальну політичну інтернаціональність нашої доби, яку, зважаючи на повідомлення Ніцше, можна сформулювати парадоксально: краще багато богів, аніж жодного. До того ж, подібне трактування сексуальності як різновиду релігійного досвіду, а у випадку з Лесею Українкою – ще й компенсації її зятого антихристиянства, значно продуктивніше за відчитування в ній протесту проти патріархальної культури або вияву політичних переконань, як це робить дослідниця.

Першим кроком на шляху до модернізму як альтернативної мистецької філософії С. Павличко називає доповідь Лесі Українки “Малорусские писатели на Украине” (1899). Перед національною інтелігенцією поставало питання культурної орієнтації, відтак “другим кроком стала асиміляція західних ідей... З європейського Заходу прийшло поняття “модернізм”, що відбивало загальне почуття сучасності-модерності, пов'язане зі зміною естетичних орієнтацій, яка відбувалася в кінці віку”. У цьому контексті важливого значення набуває перекладацтво, що не було на той час окресленим жанром і хвилювало різними недоліками – від анахронічного добору авторів до неадекватного відтворення іншомовних текстів у І. Франка, В. Щурата, М. Коцюбинського та інших. Дослідниця наголошує на відмінній концепції перекладу в Лесі Українки: переклад для неї мав бути “альтернативою народництву, яке спиралося на внутрішню культурну традицію”. На жаль, саме тут дослідниця чомусь забуває про Пантелеймона Куліша, якому належить безсумнівний пріоритет у згаданому концептуальному повороті (“Пози-

чена кобза", 1897), що було цілком очевидним і для М. Рудницького, котрий назвав Куліша "першим модерністом в українській літературі", і для покоління Зерова. Так само модерними були Кулішева екзистенційна спроба "хутірської" філософії як діяльності, коли чернігівська Мотронівка стала прообразом або ж провісником гайдегерівської "провінції" і Шварцвальду; або інтелігентський, суто міський ескапізм Я. Щоголіва; або інтелігентський-таки алкоголізм і атопічність А. Свидницького, – словом, усе, що робило цих людей дивоглядами й посміховиськом в очах світу цього, було модерним – якщо вже говорити про дискурс модернізму, а не виключно про текстуальність. С. Павличко чудово все це знає – так, аналізуючи твори В. Петрова, вона зауважує, що його белетристичні біографії, протилежні своїми інтенціями до попередніх культових, апологетичних праць, були кроком уперед "в плані об'єктивного розуміння": "Костомаров і Куліш так само змальовані Петровим як модерністичні типи з кафкіанськими настроями", – можна додати, що це змальовування не належало до особистих проєкцій Петрова або ж, у кожному разі, ці проєкції небезпідставні. Подібний недогляд пояснюється певною концептуальною упередженістю самої дослідниці, її намаганням довести, що "в українській літературі першими модерністами були жінки. Не можна, однак, не погодитися з висновком, зробленим дослідницею на основі аналізу дискурсу зламу віків: "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".

2.

Другий розділ рецензованої книги присвячений іншій хвилі модерністського дискурсу, зокрема формуванню естетичного простору в альманахах і часописах початку XX сторіччя. Авторка ґрунтовно розглядає спробу М. Вороного структурувати новий напрям в альманасі "Знад хмар і долин" (1903) на основі естетизму, який бачився антитезою моралізму і рятівним засобом від літературної кризи; однак двоїстість постави Вороного, його компромісність і елементарний страх перед "дорогими метрами" спричинили еклектичність і невиразність названого альманаху: "Він (м. Вороний – К. М.) не хотів ламати реалістично-моралістичну традицію, я прагнув поряд з нею і навіть на її фундаменті створити щось нове, не маючи достатньо чіткого уявлення про те, яким мало бути це нове". Неоформленість модерністського бажання, інфантильність новонароджуваного дискурсу і його залежність від народництва ще більшою мірою далися взнаки в альманахах так само амбівалентного Кошубинського – "Хвиля за хвилею" (1900) та "З потоку життя" (1905).

Не маючи в своєму розпоряд-

женні метамови статті, есе, трактату, не вміючи створити такої теоретичної метамови, українські прото-модерністи початку XX століття надолужували своє невміння поетичними деклараціями; якраз у цій сфері "deskriptivnosti" виявилось аж занадто, вона поглинула і власне поезію, і суто інтелектуальні артикуляції, неможливі без "детальної аргументації і навіть академічної підготовки, якої завжди бракувало українським авторам". У віршах Вороного, Олеся та К. описується, а не втілюється творче переживання; ще гірше, коли абстрактна описовість переходить у найпоширенішу граматичну форму того часу – імперативну, продукуючи усі ці незліченні "любим", "цілуй", "лупайте" або, як зауважив колись Є. Бруслинський, "твори у 2-х томах". Авторка слушно зазначає, що будь-яка з тодішніх європейських течій – декаданс, символізм та ін. – не мають жодного репрезентанта, творчість і мистецька філософія якого представляли б котрись із згаданих течій у всіх її аспектах; тим більше це стосується окремих шкіл, які й не були літературними школами у власному значенні, а складали кола більш-менш обдарованих епігонів, що групувалися довкола того чи іншого лідера, літературний хист якого міг бути сумнівним, проте компенсувався тою чи тою харизматичною рисою.

Відтак про символізм у цю пору (не кажучи вже про модернізм) як спосіб існування говорити не доводиться, позаяк нюанси і всі вторинні ознаки стилю виникають на основі цілісної постави, яка передбачає інтелектуальну притомність основних критеріїв-орієнтирів та їхніх констеляцій. Натомість "модернізм" цього періоду – "риторичний, декларативний, не є глибоким переживанням сучасності, інтелектуальною й емоційною потребою, філософією життя й мистецтва". Кажучи ще простіше, цей "модернізм" є імітацією гри, але не самою грою. Подібна ендемічна імітація в Україні – суцільна кара Господня, чинна досьогодні; вона вразила не лише культурний, а й політичний, релігійний, економічний "життєвий світ", здобувши, до того ж, легітимізацію з боку окремих пасторів постмодернізму. І хоча сама С. Павличко на позір скептично ставиться до розрізнення між творчістю та імітацією або ж класичним і маньєристичним, запропонованим свого часу Е. Р. Курціусом, проте її власні тонко проведені дистинкції свідчать, що розрізнення, може, сформульоване в інших поняттях і на інших засадах, є істотним для дослідниці, і, на відміну від прихильників копіювання копій, усе це є актуальним.

Адже, по суті, вся ця "історія" з народництвом і модернізмом в Україні складається з відчайдушних, часто незграбних і непривабливих спроб останнього вирвати власну ідентичність у всепоглинаючого "реалізму без берегів", уточнити і по змозі усталити, зробити тяглим ті чи ті форми сучасної свідомості, яка, починаючи від Ніцше, не могла утотожнювати себе з позитивіс-

ЛЬВІВСЬКА БОГОСЛОВСЬКА АКАДЕМІЯ LVIV THEOLOGICAL ACADEMY

Ректор о. д-р Михайло Димид



Фрагмент історії

Львівська Богословська Академія (ЛБА)

заснована 1928 року митрополитом Андреем Шептицьким як перший етап до створення Українського Католицького Університету. У 30-і роки Академія мала два факультети: богословський та філософський. При Академії діяли наукові семінари, видавництво, бібліотека, музей. За 10 років своєї діяльності Академія як наукова інституція встигла здобути міжнародне визнання та вивести українську богословську науку на високий рівень. 1939 року з приходом Червоної Армії Академія тимчасово припинила свою діяльність, а 1944 року була закрита на 50-літній період. Функції Академії перейняв на себе Український Католицький Університет у Римі.

ЛБА відновлена 2 вересня 1994 року як вищий навчально-науковий заклад.

Навчальна програма Академії

На двох відділеннях – загальному (Львів) і семінарійному (Рудно) – ЛБА готує духовних осіб і мирян до науково-дослідницької і педагогічної діяльності. В основу навчальної програми покладено вивчення Святого Письма, писань Отців Церкви, Літургії та церковної традиції. П'яти- і шестирічна навчальна програма стаціонарного курсу розпочинається з історичної та систематичної філософії, знайомить студентів з основними філософсько-богословськими джерелами від давніх часів до новітнього періоду та сприяє розвитку у них критичного мислення.

Крім цього, в програмі робиться акцент на вивчення грецької, латинської, церковнослов'янської та єврейської мов для майбутньої наукової роботи з оригінальними текстами і документами. Зважаючи на практичну відсутність україномовної наукової богословської літератури, введений інтенсивний курс вивчення англійської та другої іноземної мови. Починаючи з третього курсу, деякі предмети викладаються англійською мовою.

П'ятирічна програма (загальне відділення) відповідає вимогам підготовки висококваліфікованих фахівців філософського та богословського спрямування і надає випускникам право отримати диплом бакалавра. Після першого випуску студентів (у 2000-у році) в Академії заплановано відкриття аспірантури.

Шестирічна програма (семінарське відділення) для кандидатів до священства включає, крім курсів п'ятирічної програми, душпастирські предмети.

Навчальна програма ЛБА спрямована на осмислення східно-християнської традиції з метою вироблення синтезу традиції і сучасності для розв'язання питань, які сьогодні стоять перед християнами. Тому, крім інтелектуальної підготовки, ЛБА акцентує увагу на духовному формуванні особистості студента, проводячи факультативні бесіди, реколекції, літургичні відправи тощо.

Академія сьогодні

На 4-х курсах філософсько-богословського факультету ЛБА навчається 578 студентів, з них 140 студентів (мирян і членів спільнот посвяченого життя) і 230 надзвичайних студентів – на загальному відділенні та 208 студентів (кандидатів до священства) – на семінарійному відділенні. У навчальному процесі задіяно 65 викладачів, серед яких 18 докторів наук з України та 3-за кордону.

При ЛБА діють:

- бібліотека
- курси підвищення кваліфікації для надзвичайних студентів, якими є священники Львівської архієпархії УГКЦ
- Інститут історії Церкви (директор д-р Борис Гудзяк)
- Інститут термінології і перекладу (директор ліценціат Михайло Петрович)
- Інститут неології (директор кандидат наук Мирослав Трофимович)
- Інститут релігії та суспільства (директор Мирослав Маринович).

Щороку влітку Академія організовує: англійську, богословську і пасторальну школи.

Адреса ЛБА:

290011 м. Львів, вул. Іларіона Свенціцького, 17

тел./факс (380) 322 76 04 98

(380) 322 76 95 45

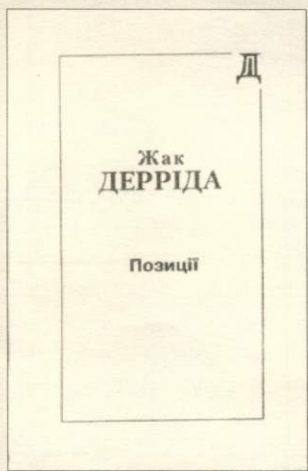
e-mail lta@lta.link.lviv.ua



Мішель Фуко
Правила промови

Лекція, виголошена з нагоди відкриття Колеж де Франс 2 грудня 1970 р.
К., 1993. – 64 с.
Пропонована вперше українському читачеві лекція видатного французького філософа Мішеля Фуко (1926–1984) є унікальною спробою дослідження феномена промови: процедур та принципів її творення, контролю за її поширенням у суспільстві, її взаємозв'язку з реальністю та автором

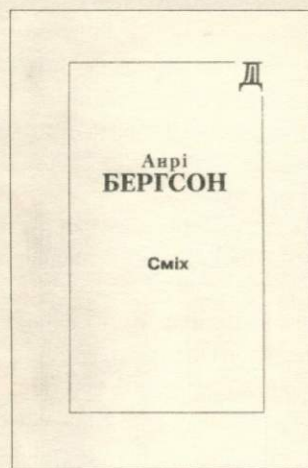
Жак ДЕРРІДА



Жак Дерріда
Позиції
Бесіди з Анрі Ронсом, Юлією Крістевою, Жаном-Луї Удбіном, Гі Скарпетта
К., 1994. – 160 с.

У книзі "Позиції" (1972) французького філософа, одного з найяскравіших виразників постструктуралізму Жака Дерріда (нар. 1930 р.) у формі інтерв'ю витлумачуються основні ідеї вченого. Головними об'єктами його критичного розгляду є тексти західноєвропейської метафізики, умови подолання якої Дерріда вбачає у такому засобі філософської праці, як деконструкція

Анрі БЕРГСОН



Анрі Бергсон
Сміх
Нарис про значення комічного
К., 1994. – 168 с.

Вперше до рук українського читача потрапляє переклад книги видатного філософа XX століття Анрі Бергсона (1859–1941), лауреата Нобелівської премії з літератури (1927). "Сміх" є найкращим проводирем до філософського світу Бергсона. Теорія сміху Бергсона поглиблює його вчення про час, тривалість та пам'ять

Жан-П'єр Вернан
Смерть в очах
Втілення потойбічного світу в античній Греції
Артемід, Горгона
К., 1993. – 84 с.

Книжка відомого французького етнографа та знавця античної міфології Жана-П'єра Вернана (нар. 1914 р.) є цікавою спробою витлумачення відомого феномена візуалізації, притаманного античній культурі, на матеріалі міфу про Персея та Медузу Горгону



Жан-П'єр ВЕРНАН

Серія «Дух і літера»

тичною парадигмою, що зуміла перетравити і релігійність, і сексуальність, і поетичне мешкання людини на землі, – але це не означає, що можна знехтувати розрізненням або, сформулюймо інакше, що цього розрізнення дасться обґрунтувати знову. Відтак залишається ствердити, що український "модернізм" початку XX ст. від Вороного й Олеся, через "Молоду Музу", Хоткевича і Яцківа, інтерпретація творчості яких дослідницею не викликає жодних заперечень або непорозуміння, так само, як і проникливий аналіз імітаторського ніцшеанства в дискурсі "Української хати", – і аж до самого "захованого" модернізму 20-х був маньєризмом (без жодних пейоративних коннотацій), імітацією мовної гри, започаткованої в Європі Бодлером.

Народництво уособлювало просвітницьке *ratio*, тоді як модернізм мав репрезентувати ірраціональне; проте, сутикнувшись із надто сильною домінацією, він злякався своєї репрезентативної ролі, спробував уникнути конфлікту, який, однак, є обов'язковою умовою психічної енергії або ж енергії-мови, визнав себе "тінню", опинившись унаслідок цієї інтродукції перед загрозою психозу (який згодом реалізувався в Т. Осьмачці) і відсутністю адекватної мови (примусивши замовкнути В. Стефаника, а О. Кобилянську – написати "В неділю рано зілля копала", 1908).

3.

Хоча монографія С. Павличко читається з неослабним інтересом від першої до останньої сторінки, все ж її третій розділ "Захований" модернізм 20-х: між авангардом і неокласицизмом" викликає найбільше зацікавлення, позаяк присвячений він феноменові "особливого покоління" і небувалому спалахові творчої активності українських літераторів. Виокремивши п'ять головних напрямів тогочасного "дискурсу Києва-Харкова" (естетський "модернізм", народництво, неокласицизм, футуризм і політизований лівий авангард), дослідниця, переглянувши мистецькі й ідеологічні засади тодішніх часописів, довкола яких гуртувалися представники вищезгаданих течій ("Шлях", "Літературно-критичний альманах" і "Музагет", "Мистецтво", "Нова генерація", "Книгар"), зосереджує увагу на постатях М. Зерова, М. Хвильового, В. Підмогильного і В. Петрова.

Питання, висловлене М. Рудницьким: "В якому розумінні письменство називається європейським, коли воно не стає ніяким діяльником в європейській культурі? Що треба вважати європейською культурою – і яким сучасним духовним потребам яких суспільностей мусить відповідати література, щоб стати джерелом реальних впливів, перетворюючи психологію сучасної людини?" – стало проклятим питанням не лише української, а й усієї європейської теоретичної думки XX сторіччя; так або інакше його артикулювали – і спробували відповісти – найбільш чутливі і викшталтовані уми від Ортеги-і-Гасета до Г.Р. Яус-

са та Ж. Дерріди. Тим більшого значення у цьому контексті набуває "Камена" (1924) Миколи Зерова, сучасника "Безплідної землі" (1922) Т.С. Еліота і водночас відповідь ("ми сіємо пашню у неродюче лоно") на діагноз, поставлений вже самою назвою еліотовської поеми. Прикро, але С. Павличко майже не згадує про Зерова-поета і перекладача, розглядаючи його як літературознавця і критика насамперед. А тим часом герменевтичний аналіз бодай одного орфічного сонета "Данте" ("В царстві прообразів" у першій редакції) міг би дати глибше розуміння "неокласичного" дискурсу, консервативний модернізм (або ж ліберальний консерватизм) якого вперше за весь післяшевченківський час зумів не лише подолати затісний для новонароджуваної свідомості народницький міф, не лише уникнути загрози синтетизму, явленої незабаром у міфі про "Національно-органічний стиль", а й вийти до джерел міфу античного, тобто допросвітницького, відродивши у цьому виході "свідомість вічного й сьогоденного в їхній єдності", за якою ностальгічно побивався Т. С. Еліот, і водночас з тим зробивши історію двадцяти шести століть європейської літератури тяглою історією модернізму. Досить згадати ту пригоду з гомерівською навсікаєю, яка ожила спочатку в ідилічній "Орісі" П. Куліша (парадигматичній постаті для "неокласиків"), а потім на інтелектуальному рівні пройшла "давньою праосінню" крізь сонети Рильського та Зерова, крізь дослідження П. Филиповича "Кулішева варіація сюжету про Навсікаю". Ще яскравіше цей вихід до архе-джерел простежується з зеровському перекладі Вергілієвої "Енеїди" – реальною антитезою "котлярівщини" в її прото- та постмодерних "аватарах", – у перекладах римських класиків і українських латиномовних авторів, зрештою, у тому дискурсі "похоронної промови", виголошеної Зеровим латинською мовою над могилою свого сина.

Годі й казати, що жоден з "сучасників" Зерова не міг збагнути того, що відбулося на їхніх очах, а тим більше адекватно назвати; звідси походить україномовне означення "неокласики", якого, мабуть, уже не вдасться позбутися, тим більше, що "гроно п'ятірне" іронічно прийняло його за самоозначення; поняття, яке заплутує і спотворює умови розуміння цього явища. Адже слід говорити не про "неокласиків", а про класиків, до того ж – класиків європейського модернізму, які звільнилися від Просвітництва, не втративши при цьому освіченості. Заради такої нагоди варто ширше процитувати фрагмент напрочуд цікавої і змістовної статті Василя Івашка "20-ті роки і проблема ідентифікації української літератури" ("Українські проблеми", №1, 1994): "Ідентифікація української культури відбувалася в межах тієї схеми, за якою в Європі формувалася нова свідомість в кризові періоди аж до XVII ст. Головним структурним компонентом цієї свідомості було переосмислене й змінене ставлення до античності. Якщо західно-

європейська цивілізація перебувала в глибокій кризі, художньо найповніше втілений у славнозвісній еліотівській “Безплідній землі”, то українська культура в “Камені” Зерова переживала вік Петрарки, прагнучи українською мовою відтворити античний образ культури як текст. Той класицизм, що існував лиш ідеально, лиш у головах таких поодиноких західний інтелектуалів, як Еліот або Паунд, був плоттю і кров’ю української культури. Енергія міту, що через українське слово вливалася в античні форми, була й залишається чи не єдиним гарантом тягlosti європейської духовної традиції”. Тим більше моторошним бачиться фізичне знищення носіїв цієї традиції, цього живого модерного часу, — осільки зімітувати їхню гру не вдалося ні таким епігонам, як Маланюк або Барка, ні М. Орестові, ані В. Державину, які, окрім фатальної виваності з контексту й дискурсу, були просто менше обдарованими людьми — або ж обдарованими достатньою мірою, однак не тим і не таким даром, як “правдиві” неокласики.

Природно, що в особистості такого масштабу і значення або, щоб скористатися юнгівським терміном, мана-особистості, якою, безумовно, був Микола Зеров, “поети і піітики на зразок Вороного, Чупринки або Семенка викликали іронічний скепсис, що артикулювався як у рецензіях, розкиданих по журналах, окремих саркастичних зауваженнях у віршах, нарисах із новітнього українського письменства та лекціях, так і в “громоподібному” мовчанні: “дискурс неокласиків складається з числених пауз, умовчань, найсуттєвіше з яких окреслюється поняттям “історичного сьогодні”. Демонстративно не помічаючи його, вони висловлювали в такий спосіб свою оцінку”, — пише з цього приводу С. Павличко. Але не можна забувати й про величезну кількість полемічно загострених висловлювань, присутніх у поезіях Зерова (“Обри”, “Страсна П’ятниця”, “Саломея” та багато інших) у заледь прихованій або й відвертій формі, які стосувалися власне “історичного сьогодні”. Назва одного з розділів “Камени” — *Media in barbara* — чи не найкраще окреслює самопочуття поета і його анахронічних “сучасників”, котрі розплачувалися з ним ненавистю, частіше неприхованою — як Коряк та Дорошкевич, або прихованим почуттям меншевартості і піетету — як Хвильовий. Мабуть, єдине сумнівне твердження, якого припускається С. Павличко в розділі, присвяченому неокласикам, — це твердження про обмеженість їхнього європеїзму рамками античності, символізму, “Парнасу” — і “демонстративною консервативністю” в усьому, що, мовляв, за ці рамки виходило. Це питання потребує глибшого вивчення, бо, з одного боку, формальні експерименти дадаїстів повинні були викликати в “неокласиків” реакцію, аналогічну реакції на “своїх” Семенка або В. Поліщука, з іншого ж — прихильне свідчення Зерова про те, що “В Німеччині виростають на великі літературні постаті прозаїки-експресіоністи”

(стаття “Два прозаїки”) і його відкритість та цікавість до процесів, що здійснювалися (не забуваймо — синхронно, що утруднювало як обсервацію, так і ідентифікацію та інтерпретацію) в німецькій, французькій, російській літературах, не дозволяють тлумачити ліберальний консерватизм “неокласиків” як явище штивне й глухоніме до європейської відміни модернізму. “Неокласики” прекрасно розуміли, що формальні, а точніше аморфні і безпредметні “експерименти” В. Поліщука або Гео Шкурупія були наслідком невігластва, непевності та маніакальної претензійності, а не надміром і грою формотворчих сил, і що вони, як кожна “зухвала мода”, виявляться скороминущими й безплідними; єдине, чого вони не знали, — чи довго триватиме ця деструктивна, анархічна “неронівська п’ятирічка”, що її сповна представляла демонстративна і по-своєму, звичайно, трагічна особистість Миколи Хвильового, якому бракувало, за словами авторки, “ліберальної відкритості якраз до нових, сучасних ідей”.

Дослідниця критично ставить до тези про модерністські наміри Хвильового і, перерахувавши “Думки проти течії”, “Україну чи Малоросію” тощо, приходять до справедливого висновку про “месіанські настрої, властиві радше для вже відцвілого романтизму” — та, додаючи, комунізму, секуляризованої відміни месіанізму, який не визнавав жодних інших світів, окрім власного кошмару, виконаного, треба визнати, з дотриманням усіх законів цього не такого вже й екзотичного жанру. “Дискурс антиєвропеїзму (як неодмінний супутник пролетарської культури), — пише С. Павличко, — поширювався й роз’їдав літературу зсередини”.

4.

Переходячи до розгляду інтелектуальної прози В. Підмогильного та В. Петрова, авторка вказує на такий суттєвий аспект української літератури, як несформованість у ній урбаністичної свідомості, що стало одним із тривалих чинників анахроністичності й антимодерності літератури. Як і сьогодні, так і тоді все впиралося у русифікованість міста. Нова, модерна мова “неокласиків”, викшталтувана бібліотекою, розмовою у своєму колі, університетом, самою архітектурою, яка перемагає формотворчі для менталітету функції природного красвиду, була чужинською у російськомовному Києві або Харкові; не набагато ріднішою була (і залишається) вона для села — до сьогодні в галицьких селах літературну мову називають “панською”, на відміну від “нашої”, тобто діалекту, відповідно в лівобережних селах цю ж таки неприкайну мову величають “бандерівською”. Отож, проза взагалі, а урбаністична й інтелектуальна проза в першу чергу опинилися перед відсутністю реальної мовної основи. Тим більшої уваги заслуговують твори Підмогильного, особливо ж — Віктора Петрова, безпосередньо причетного до неокласичного “грона”.

Валеріана Підмогильного важко

Поль РІКЕР

Поль Рікер
Навколо політики

К., 1995. — 336 с.

Збірник політичних творів Поля Рікера (нар. 1913 р.), одного з провідних філософів сучасності, фундатора феноменологічної герменевтики, включає в себе праці, написані впродовж 1949–1991 рр., присвячені найважливішим питанням сучасної політики, філософії, права та етики



Андре Глюксман

Андре Глюксман
Одинадцята заповідь

К., 1994. — 288 с.

Відомий французький філософ (нар. 1937 р.) аналізує різновиди утопічної свідомості ХХ століття і жахливі наслідки панування інтегралістського світогляду, народженого в академічному середовищі університетських кіл Європи. Формулюючи основи парадоксальної трагічної етики, автор розглядає її як єдиний надійний засіб внутрішнього протистояння будь-якій ідеологічній отруті



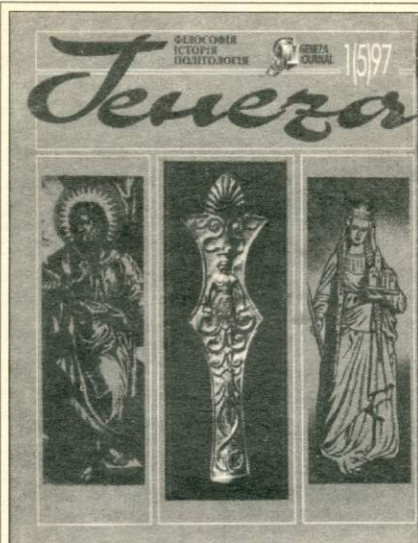
Франсуа МОПІАК

Франсуа Мопіак
У що я вірю

К., 1993. — 132 с.

Видатний французький письменник, лауреат Нобелівської премії Франсуа Мопіак (1885–1970) протягом свого тривалого життя був глибоко відданий християнським переконанням. У його творчій спадщині, поряд з романами, поезіями, драмами, чимало книг релігійної тематики. Нарис “У що я вірю” (1962) є своєрідним духовним заповітом письменника-католика, в якому особисте світосприйняття сягає загальнолюдської значущості

Університет “Києво-Могилянська Академія”



Видавництву *Гене́за* виповнилося п'ять років, а однойменному журналу – чотири (пробні його випуски за назвою *Філософські студії* та *Студії політологічного центру Гене́за* вийшли друком якраз на початку осені 1993 року). Що означали ці роки для журналу? І хоча літа начебто невеликі, все ж можна окреслити певну перспективу.

З'явився журнал, що поєднав високі галузі гуманітаристики – філософію, теоретичну політологію та історіографію. В непростій ситуації перших років незалежності України недержавне видавництво *Гене́за* наважилося створити журнал з чітко окресленою демократичною орієнтацією. Журнал намагався і намагається поєднати кілька завдань. Перше – основне – сприяння формуванню справжньої національної еліти.

Національної не в етнічному і не в політичному розумінні цього поняття, а швидше в культурно-громадянському. Друге – освітнє. Третє – як розвиток мови української теоретичної гуманітаристики, так і розвій обширів цієї гуманітаристики. Четверте – бути осідлом цікавих авторів з усієї України, трибуною молодих науковців, місцем зустрічі різних теоретичних поглядів. З огляду на сказане, *Гене́за* вважає своєю аудиторією дуже широке коло гуманітарів, освітян, студентів і взагалі – людей освічених

Видавництво “ГЕНЕ́ЗА”

Відділ маркетингу та реалізації:
м. Київ, вул. Прорізна, 10
тел./факс: (044) 228-8468

визнати романістом, а його прозу – романами у строгому значенні цього слова, оскільки попри незаперечний хист наратора, ерудованість і досконале знання та володіння більш-менш сформованим у 20-ті роки каноном української літературної мови, підсвічуване до того ж таким істотним чинником, як знання мови французької й систематичне перекладацтво, Підмогильному все ж бракувало структуруючої, організуючої здібності, що аж ніяк не можна списувати на якийсь метафізичний “характер стилю інтелектуального роману”. Парадоксально, але Підмогильному вадив надмір того, чого так не вистачало Хвильовому або “наївному-наївному” Сосюрі: начитаність і домінування чужих, недостатньо засвоєних ідей, які продовжували говорити власними голосами, що робило неможливим вироблення ідей власних і їхню інтеграцію у формі того ж роману, не конче інтелектуального. Звідси виникає й характерне забарвлення іронії Підмогильного, який, на відміну від органічної іронії Зерова або Філіповича, іронізує “чужим” коштом.

Ця органічна й організуюча здібність більше притаманна Вікторові Петрову, який, очевидно, орієнтувався на поширені зразки любовного роману, певна річ, не українського, проте і в нього давалася взнаки суто “монтенівська”, есеїстична риса: “Розгортаючи й будуючи сюжет, автор ніби втомлюється і від роману, і від своїх героїв, есеїст і критик поступово перемагає романіста, Петров починає говорити своїм голосом, а потім обриває твір узагалі, мотивуючи це тим, що нічого цікавого вже більше не більше не остається”. Ця перемога есеїста над романістом симптоматична: вона свідчить про таку задалену хворобу української літератури як недиференційованість жанрів та дискурсів, внаслідок чого поетична риторика перебирає на себе невласливі їй функції теоретичного трактату, а українського роману, як відомо, не існує і до сьогоднішнього дня, попри силу-силенну претензій та більш-менш вправних імітацій з безліччю архітектонічних зсувів, композиційних провалів, натяжок і всіляких інших, мислимих і немислимих катастроф. Доброго українського роману, яким зачитувалася б уся “продвинута” Європа, як ще зовсім недавно зачитувалася вона “Нестерпною легкістю буття” М. Кундери або “Парфюмером” П. Зюскінда, не існує, він помер, не встигнувши народитись, – за одним-єдиним і надзвичайно значущим винятком.

Хоча це прозвучить українською несподівано, але єдиним на сьогодні прийнятним варіантом роману є сам “Дискурс модернізму в українській літературі” Соломії Павличко, – з досконало побудованим магістральним сюжетом, захоплюючими колізіями, суто романним багатоголоссям, що створює непередбачувані до цього відчитання знайомих констеляцій, врешті-решт, суто романний дискурс цього дослідження – усе свідчить про один із нечисленних реальних виходів із кризової ситуації для літератури і, відповідно,

літературознавства ХХІ сторіччя. Всевідаючий автор і попередня форма розуміння феномена “автора” загинули, як загинуло, скажімо, попереднє розуміння Бога, що дало підстави для Ніцше наївно утотожити цю віртуальну загибель зі смертю “самого” Бога; викрилися психологічні криївки вигаданих душ вигаданих персонажів, що, власне, й були довгезелем рядом імітацій, примушуючи невтолений дискурс кружляти в *circulus vitiosus*, коли “теоретична мова Хвильового відлунювала в теоретичній мові Шереха-Шевельова, а мова Євшана – в мові Костецького”.

Вивільнення дискурсу могло відбутися – і відбулося – не через пізнавальний, раціоналістичний підхід до нього, а завдяки безпосередній еротичній причетності. Сьогодні художня література не зможе протистояти ні Інтернетові, ні магічному впливові *fiction*, продукованої незчисленими, устократ ефективнішими й модернішими засобами масмедіа – від TV до відео й далі; це реалії нашого часу, протест або уникання й витіснення яких були б неадекватними, анахронічними поставами. Але реаліями є так само тексти “від “Слова” аж до Воробйова” (О. Гриценко), безліч запаморочливих сюжетів, які й не снилися, і ніколи не присняться відео. Гряде нова *Glassperlenspiel*, побудована за законами реальних фактів як текст, побудована на текстовій, часто марудній, але неминучій праці, яка виразно простежується в рецензованій монографії, гра заснована на інтелектуальному зусиллі, без якого неможлива рекреація. Гряде новітній дискурс із безліччю можливостей на зміну вичерпаному романові, а його першовідкривачем, і, так би мовити, ангелом-провісником доброї новини, є Соломія Павличко та її монографія, яка формально залишаючись науковим дослідженням водночас переступає межі, шукає і питає в інших “слідів”, воскрешаючи своїм трансцендуванням те, на чому майже всі поставили хрест: можливість письма, можливість тексту – і насолоди від тексту. Одне з найпереконливіших свідчень успіху цього роману з дискурсом – його читальність і повсюдна читальність.

Повертаючись до періоду з 1914 по 1937 рік з його страхітливими війнами, стражданнями, голодомором, репресіями, з усією непривабливою симптоматикою колективного психозу, зауважимо, що період цей повністю надається до розгляду в поняттях глибинної психології, зокрема такого неоднозначного її відгалуження, як вивчення перинатальної проблематики, одним із найвідоміших представників якого є американський дослідник Станіслав Гроф. Хоча сам Гроф не вагається перед проведенням прямих аналогій між історичними подіями в житті народів та перинатальною символікою, ми все ж застосуємо метафору, а не аналогію, згідно з якою вищезазначені моторошні експозиції з кров'ю, пожежами, фрустрацією й агресією та домінуванням червоного кольору включно можна віднести до впливу третьої базової перина-

тальної матриці; за класифікацією Грофа, вона відповідає стадії проходження плоду через родовий канал, коли голова немовляти зазнає шалених судомних стискань. Пологи ускладнювалися ще й тим, що мати Україна народжувала двох дітей одразу. Одним і них став наш спільний знайомий, *Homo soveticus*, вивченням біографії та менталітету якого займалися дослідники від Андрія Платонова до Збігнева Бжезінського; другого цілком умовно і ексклюзивно можна назвати *Homo ludens*; а шукаючи архаїчного міфу про близнюків, який дав би змогу окреслити актуалізований архетип, слід зупинитися на біблійних Ісаві та Якові.

Як можна було того сподіватися, *Homo sveticus* – Ісав став улюбленцем сліпого Батька-народництва з усіма його соціалістичними симпатіями; натомість *Homo ludens* – Яків був улюбленцем матері, і як належить кожному Якову, емігрував, щоб уникнути розправи з боку брата (в українських умовах ця еміграція була не тільки зовнішньою, але і внутрішньою). *Homo ludens* внутрішньої еміграції був андеграундом – сторожував, фарбував вікна на ізоляторних заводах, займався самвидавом і потихеньку вчився грати в бісер, а коли його “саджали” – перекладав Рільке. Ісав, як і кожен мисливець, полював. Найбільше він любив полювати на Якова. Ще він заснував спілку письменників, програв війну в Афганістані і розвалив СССР (не без допомоги Якова). Заняттям зовнішнього *Homo ludens* присвячений останній розділ “Дискурсу модернізму в українській літературі”

5.

Перше, до чого взялися українські літератори, опинившись за межами засягу офіційної радянської ідеології і перманентної екзистенційної загороженості, – почали створювати імперативні формули й заклики, продовжуючи відтак сумну традицію попереднього століття. Дискурс Мистецького Українського Руху існував у ситуації повної свободи поза будь-якою реальною цензурою, однак його суб'єкти продовжували самі собі вказувати на можливі межі дозволеного”. Соломія Павличко простежує суперечливу історію МУРу, аналізує теоретичні платформи У. Самчука (“Велика література”), Ю. Шереха (“національно-органічний стиль”), детально зупиняється на поглядах МУРівських “еретиків” – Ю. Косача та І. Костецького, фіксуючи неадекватність тогочасних термінів, позаяк “новий реалізм” Костецького, “романтизм” альманаху “ХОРС” та журналу “Звено” були, на думку дослідниці, “обережним і невдалим евфемізмом” модернізму. Таким чином, МУР виглядає на мініатюрну копію закритої провінційної України, а евфемістичний модернізм є черговою імітацією, або ж, як і сам феномен іміграції, спробою обдурити час. “Українство весь час – прекраснодушне і замріяне, воно весь час стоїть поза своєю добою” (Ю. Шерех).

Та все ж навіть у таких специ-

фічних умовах існувала можливість "увійти в час" або, іншими словами, в плінний дискурс модернізму, бо тільки в ньому можна виявити своєчасність: реалізацією такої можливості стала "Арка" – найцікавіший з огляду на проблематику монографії "діпівський" журнал (який здобув несподіване й іронічне продовження в умовах самостійної України – його відродження завдяки зусиллям усього однієї людини, київського поета Олеся Ільченка, і хронічні проблеми зі спонсорською підтримкою промовисто свідчать про тривання "переміщеного" статусу українських інтелектуалів). Автори "Арки" – Шерех, Домонтович, Костецький, Косач, Гніздовський, відчують цей час своїм, тобто відчують себе плінними, ще інакше: вони відчують себе, так само, як і їхній дискурс. Але, як виявилось незабаром, одного лиш часу і "себе" недостатньо без власного простору закоріненості, з якого вони були вилучені. Згодом літературне життя в еміграції, за поодинокими винятками, вартими уваги, завмирає.

Особливе місце в еміграційному контексті відводить С. Павличко "філософські кризи й несталості" Віктору Петрову, що був своєрідним утіленням релятивізму. Детально зупиняючись на ключових філософських категоріях цього письменника, вона ґрунтовно аналізує проблеми, окреслені творчістю, в якій поєднувалися "цілісність і розпрацьованість філософського дискурсу з талантом прозаїка". Заключні частини монографії характеризують глосолалійну творчу і "нагірну" видавничу діяльність "запізнілого модерніста" І. Костецького та маргінальної постаті В. Барки й З. Бережана, резюмуючи: "амбівалентність, непослідовність модерного дискурсу спричинила те, що в українській літературі модернізм не породив вершинних художніх явищ або напрямів". Причини цього маловісного висновку криються у тій не-смачній суміші витіснених фактів і допущених фантазмів, які складають недокшальтовану національну свідомість, транслуючись нею в усі сфери суспільного життя, не знаходячи разом із доктором Серафікусом "не тільки узгодження, а навіть мінімальних точок дотику між реальним життям та книгами на своєму столі".

Тим часом витіснені реалії і пригнічені творчі імпульси не зникають безслідно, діючи приховано й деструктивно, перешкоджаючи інтеграції і національній ідентифікації; якраз література у своїй безпосередній, властивій ролі символічного переживання споконвіку трансформувала ці витіснені і не завжди раціональні змісти в будівничі й адаптуючі чинники; мабуть, тільки на такий трансформації може засновуватися її модерність для кожного наступного покоління, слухна нагода бути "діяльником" – повертаючись до питання М. Рудницького, – та "джерелом реальних впливів, перетворюючи психологію сучасної людини". Певна річ, подібне припущення не слід трактувати як утилітарне намагання обтяжити літературу черговим "завданням" або ж

вважати, що трансформація – одна-єдина функція літератури; найкраще означену функцію література виконує тоді, коли не здогадується, що вона чинить; але тоді, коли література перестає бути чинною, треба починати "здогадуватися", тож монографія С. Павличко, яка у своїй спосіб претендує на наближення до розуміння феномена української літератури у ХХ столітті, є доречною і напрощуд своєчасною ініціативою у згаданий інтелектуальний процес.

Цілісна концепція побутування модерністського дискурсу в українській літературі першої половини ХХ сторіччя, чітко артикульована в праці С. Павличко, з часом неодмінно уточнюватиметься, доповнюватиметься й переосмислюватиметься. Адже минуло всього кілька років, відколи стали досяжними спецхови бібліотек і архівів, а дослідження зарубіжних науковців почали безперешкодно вступати в інтелектуальний обіг і посутню розмову, без якої немислима жодна життєздатна культура. С. Павличко сміливо залучає до такої розмови табуовані раніше теми сексуальності, прихованої перманентної війни між статями, кризи традиційних вартостей і припустимості релятивного або, принаймні, критичного ставлення до тотемів сім'ї, народу, різноманітних "батьків" і "кланів", витесаних патріархальним народництвом. Загальна феміністична спрямованість дослідниці викликає інтерес і повагу, бо досі феміністичний дискурс в Україні не був представлений ні в такій повноті й визначеності, ані з такою безкомпромісною відвертістю; і хоча окремі положення, спричинені впливом згаданого дискурсу, можуть видаватися сумнівними своїм радикалізмом (як – от твердження про те, що модернізм із жіночим обличчям "став центральним феноменом української літератури"), проте істотною у цьому випадку є вже неодноразово згадувана цілісність постави та її інтернаціональність. Треба визнати, що саме феміністичному дискурсові ми завдячуємо цією насмішкливою й водночас приязною легкістю суттєвого письма Соломії Павличко на відміну від здебільшого понурих і зацикленних, часто нечитабельних макабресок представників маскулітного табору. Хтозна, чи не ця феміна-аніма, що не збігається з жодним традиційним уявленням про жінку, була героїнею так само прихованого й цілком недослідженого "марійного" культу в українській поезії від Т. Осьмачки до Григорія Чубая, не співпадаючи при цьому з образом християнської Богородиці; чи не до цієї таємничої "праосені" посилав рятуватися свою душу Микола Зеров, без сумніву, передчуваючи не лише власну трагічну загибель, а й загибель щойно розквітлого у 20-х роках модерністського дискурсу України:

Душе моя! Тікай на корабель,
Пливи туди, де серед білих скель
Струнка, мов промінь, чиста
Навісія.

□

Пам'ятки України

ІСТОРІЯ ТА КУЛЬТУРА

НАУКОВО-ПОПУЛЯРНИЙ
ІЛЮСТРОВАННИЙ ЧАСОПИС

1998 рік – XXX річник

Релікти і раритети,
шедеври і реліквії
на терезах історії –
в пам'яткоохоронній
практиці



1998 року редакція планує: тематичні випуски, присвячені музейній справі, музейникам і колекціонерам; пам'яткам науки і техніки, стародавнім промислам і виробничій діяльності наших предків; сенсаційним відкриттям учених у Кам'янці-Подільському; 100-літньому ювілеєві дослідження трипільської, зарубинецької та черняхівської археологічних культур. У рубриці „Пам'ятки світу” – нариси про найвизначніші світові історико-культурні надбання. Публікуватимуться Державна довгострокова програма відтворення втрачених пам'яток України, новий Закон „Про охорону культурної спадщини”, міжнародні пам'яткоохоронні акти. У кожному числі: нове, невідоме, призабуте, не публіковане з нашої історії та культури

Багатолістрований часопис „Пам'ятки України” виходить щокварталу обсягом 128–176 сторінок

Передплата на 1998 рік триває.
Передплатний індекс – 74401.
Вартість річної передплати – 13 грн. 32 коп.;
піврічної – 6 грн. 66 коп.;
вартість одного примірника – 3 грн. 33 коп.

Зарубіжні читачі оформити передплату можуть безпосередньо в редакції.
Адреса редакції: 252032,
Київ-32, 6-р Т. Шевченка,
50-52, кім. 226 а,
тел./факс: (044) 216-38-86