

УДК 821.161.2

Астаф'єв О.

ORCID Id 0000-002-9622-402X

УКРАЇНСЬКО-ПОЛЬСЬКИЙ ДІАЛОГ ЛІТЕРАТУР ЯК СПОСІБ ПОДОЛАННЯ ЦИВІЛІЗАЦІЙНОЇ КРИЗИ

Анотація. У статті на матеріалі української і польської літератури ХХ ст. проаналізовано кризу сучасної культури, суперечність між людиною і машиною. Акцентовано увагу на тому, що тільки осмислення культурної цілісності, діалог літератур допоможуть подолати ці суперечності й забезпечити взаєморозуміння і спілкування між людьми, а також прилучити окрему особистість до духовності.

Ключові слова: цивілізаційна криза, людина і техніка, модернізм, діалог літератур, індустріальна доба, культурні цінності, взаєморозуміння, культурні контакти.

Інформація про автора: Астаф'єв Олександр, доктор філологічних наук, професор, кафедра теорії літератури, компаративістики і літературної творчості, Київський національний університет імені Тараса Шевченка.

Електронна адреса: as_taf@ukr.net

Astafiev O.

UKRAINIAN-POLISH DIALOGUE OF LITERATURES AS A WAY OF OVERCOMING THE CIVILIZATION CRISIS

Abstract. In the article on the broad background of Ukrainian and Polish literatures of the twentieth century the problem of the crisis of modern culture and the need for dialogue have been clarified. The greatest philosophers Oswald Spengler, Arthur Schopenhauer, Friedrich Nietzsche, Mykola Berdyaev, Albert Camus, Karl Jaspers, Martin Heidegger, Herbert Marcuse, and others wrote about the crisis of culture and the destructive role of the human-machine connection in it. Modernism, in particular, the Young Poland Group, came out of distrust of the cult of reason. The article deals with the works of modernists at the reception of Lesya Ukrainka and Ivan Franko, analyzes the manifestations, programs and discussions of Young Poland, and shows its impact on the Young Muse group in Lviv. The apologetics of the "machine age" in the literature is related to the work of Italian (Filippo Tommaso Marinetti, Corrado Govoni, Ardengo Soffici, Giovanni Panini, etc.), Russian (Igor Severianin, Vadim Shershenevich, Vladimir Mayakovskiy, Velemyr Khlebnikov, Vasiliy Kamenskiy, David Burluk), Ukrainian (Mikhail Semenko, Geo Shkurupiy, Oleksa Slysarenko, Dmytro Buzko, Leonid Skrypnyk), and Polish (Bruno Jasensky, Stanislaw Mladozhenets, Titus Chizhevsky, August Zamoisky, Stanislaw Ignacy Witkevicz, Leon Khvistek, Anatol Stern) futurists.

Constructivism developed in parallel to the "industrial age": in Ukraine - Valerian Polishchuk, Leonid Chernov-Maloshenko, Raisa Troyanker, Mike Jogansen; in Poland - Vladislav Stzeminski, Katarzyna Kobro-Stzeminska, Meczyslaw Schuka, Jan Golus, Meczyslaw Schulz and others. Symptoms of the crisis of culture and disintegration of social communication

are noticeable in surrealism, neo-romanticism, expressionism, existentialism, theater of the absurd and more.

The First, and later the Second World Wars, questioned the belief in the identity of European cultures. Extremely rapid development of communication tools and communication media has opened the prospects for a dialogue of literatures. It is not about their unification, which is reduced to the functioning of the product on the market. Culture is a large polyphonic space. It can distinguish the "voices" of different cultural figures, whose significance does not depend on either age or nationality. The article emphasizes that the dialogue of literatures offers the exchange of cultural values between peoples, as well as the spiritual rapprochement of large and small cultural regions, which have their unique features. As Edward Kaspersky rightly points out, dialogue is not only a matter of humanitarian contacts of the great cultures, but also of the way in which an individual takes part in their spiritual world.

The dialogue of literatures helps to organically borrow the best from the treasury of neighbors (i.e., recent editions in Poland of works by Taras Shevchenko, Ivan Franko, Lesya Ukrainka, Mykhailo Kotsyubynsky, Yuri Andrukhovych, Oksana Zabuzhko; editions in Ukraine of books by Stanislaw Trembetsky, Lev Venglinskiy, Tomash Padura, Yaroslav Ivashkevich, Leopold Staff, Boleslaw Lesmian, and others - in the series "Library of Polish Literature"), prompts the reader to rethink "foreign" literature. Today, the principle of dialogue of literatures is a real opportunity to overcome the deep contradictions of the civilization crisis and to overcome the environmental catastrophe and the nuclear threat. The dialogue of literatures is able to preserve cultural differences in all their richness and diversity and to establish mutual understanding and cultural contacts between peoples.

Key words: civilization crisis, man and technology, modernism, industrial age, cultural values, dialogue of literatures, mutual understanding, cultural contacts.

Information about author: Astafiev Oleksandr, doctor of philology, professor, department of theory of literature, comparative and literary studies, Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv.

E-mail: as_taf@ukr.net

Astafiev O.

UKRAIŃSKI-POLSKI DIALOG LITERACKI JAK SPOSÓB PRZEZWYCIĘŻENIA CYWILIZACYJNEGO KRYZYSU

Streszczenie. W artykule na szerokim tle ukraińskiej i polskiej literatury XX w. poruszono problem kryzysu nowoczesnej kultury i potrzebą dialogu. O kryzysie kultury i destruktywnej roli, jaką odrywa w niej związek «człowiek-maszyna» pisali najwięksi filozofowie Oswald Spengler, Artur Schopenhauer, Friedrich Nietzsche, Nikołaj Bierdiajew, Albert Kamus, Karl Jaspers, Martin Heidegger, Herbert Marcuse i in.

Z nieufności do kultu rozumu pojawił się modernizm, w szczególności grupa «Młoda Polska». W artykule przeanalizowano utwory modernistów w recepcji Łesi Ukrainki i Iwana Franki, przeanalizowany manifesty, programy i dyskusje «Młodej Polski», pokazane ją wpływ na lwowską grupę «Młoda Muza».

Apologetyka «maszynowej ery» w literaturze związana z twórczością włoskich futurystów (Filippo Tommaso Marinietiego, Corrado Gowoni, Ardengo Soffici, Giovanni Panini i in.), rosyjskich

(Igor Siewierianin, Wadim Szerszeniewicz, Władimir Majakowski, Wielemir Chlebnikow, Wasilij Kamienskich, Dawid Burluk), ukraińskich (Mychajl Semenکو, Geo Shkurupiy, Oleksa Slisarenko, Dmytro Buz'ko, Leonid Skrypyuk), polskich (Bruno Jasiński, Stanisław Młodożeniec, Titus Czyżewski, Awgust Zamoyski, Stanisław Ignacy Witkiewicz, Leon Chwistek, Anatol Stern).

Jednocześnie z «epoką przemysłową» rozwijał się konstruktywizm: w Ukrainie – Valer'yan Polishchuk, Leonid Chernov-Maloshyychenko, Rayisa Troyanker, Mayk Yohansen; w Polsce – Władysław Strzemiński, Katarżyna Kobro-Strzemińska, Mieczysław Szczupak, Jan Gołus, Mieczysław Szulc i in. Przejawy kryzysu kultury i rozpadu społecznej komunikacji widoczne są zarówno w surrealizmie, neoromantyzmie, ekspresjonizmie, jak i egzystencjalizmie, teatrze absurdu i podobnych prądach.

Pierwsza, a następnie Druga wojna światowa podważyły wiarę w tożsamość europejskich kultur. Bardzo szybki rozwój środków komunikacji otworzył perspektywę dialogu literatur. Mowa idzie nie o ich unifikacji, funkcjonowaniu towaru na rynku. Kultura – to przestrzeń niezwykle polifoniczna. W niej można rozróżnić «głosy» różnych kulturowych postaci, których znaczenie nie zależy ani od epoki, ani od narodowej przynależności. W artykule zaznacza się, że dialog literatur umożliwia wymianę kulturowych wartości, jak również duchowe zbliżanie się dużych i małych regionów kulturowych, które mają swoje niepowtarzalne wizerunki. Jak słusznie zauważa Edward Kasperski, dialog – to nie tylko pytanie o humanistyczne kontakty wielkich kultur, lecz również o sposób związku bezpośredniego osobno wziętej jednostki a wspólnego duchowego świata.

Dialog literatur pomaga organicznie zapożyczać to co najlepsze ze skarbnicy sąsiadów (na przykład, ostatnie wydania w Polsce utworów Tarasa Szewczenki, Iwana Franki, Wasyla Stefanyka, Łesi Ukrainki, Mychajła Kociubińskiego, Jurija Andruchowicza, Oksany Zabuzko, wydanie w Ukrainie książek Stanisława Trembieckiego, Lwa Wenglińskiego, Tomasza Padury, Jarosława Iwaszkiewicza, Leopolda Staffa, Bolesława Leśmiana i in. – w serii «Biblioteka literatury polskiej»), skłania czytelnika do refleksji nad «obcą» literaturą. Dzisiaj zasadą dialogu literatur jest realną możliwością przewyższenia głębokich sprzeczności kryzysu cywilizacyjnego, w tym wyjścia z ekologicznej katastrofy i niwelowania atomowego zagrożenia. Dialog literatur potrafi zachować różnice kulturowe przy ich bogactwie i różnorodności oraz poprawić wzajemne zrozumienie i kulturowe kontakty międzyludzkie.

Słowa kluczowe: kryzys cywilizacyjny, człowiek a technika, modernizm, epoka przemysłowa, wartości kulturowe, dialog literatur, wzajemne zrozumienie, kontakty kulturowe.

Nota o autorze: Astafiew Oleksandr, doktor filologii, profesor, katedra teorii literatury, komparatystyki i twórczości literackiej, Kijowski Uniwersytet Narodowy imienia Tarasa Szewczenki.

E-mail: as_taf@ukr.net

Постановка проблеми та її значення. Події світової історії перевернула техніка як чинник, що домінує в людському житті. Буття людини перестало бути органічним і організованим, воно стає все більше раціоналізованим і механізованим. Ситуація порушення культурної цілісності і розриву органічного зв'язку людини з природними підвалинами життя стала джерелом кризи культури. Назріла потреба порушити проблему відчуження людини від культури й окреслити шляхи її подолання.

Аналіз публікацій та досліджень. В українському літературознавстві до проблеми кризи духовності і потреби діалогу культур зверталися Олександр Астаф'єв

[1], Марія Брацка [3], [4], Володимир Єршов [5], [6], Микола Ігнатенко [7], Володимир Моренець [9], Євген Нахлік [10], [11], Ростислав Радишевський [12], [13], [14], Олексій Сухомлинов [15], [16] та ін.; у польському – Богуслав Жилко [32], Едвард Касперський [26], [27], Євгеніуш Чаплеевич [20], Георг Фрідманн, Ванда Колинська, Ігнацу Длутек [25], Ярослав Лавський [8] та ін.

Мета статті. Визначити причини розриву між гуманітарною культурою європейського Заходу і новою «науковою культурою», породженою технічним прогресом, з'ясувати кризу сучасної культури і намітити шляхи виходу з неї.

Завдання статті. Проаналізувати суперечність між людиною і машиною як джерело ризи культури, обґрунтувати тезу, що повернення від технічно-організованого життя до природно-органічного, яке багатом уявляється раєм, неможливе, це одна з ілюзій свідомості. Довести, що цивілізаційна криза може бути усунена лише при умові діалогу культур (і літератур), який здатний зберегти культурні відмінності у різноманітності і привести до взаєморозуміння і культурних контактів.

Виклад основного матеріалу. Проблема кризи сучасної культури не може бути розглянута без врахування суперечності машини і людини. Про це писав Освальд Шпенглер у розвідці «Людина і техніка» [21]. Він сприймав культури як живі організми, які переживають народження, розквіт, занепад і смерть. Вісім великих культур в шпенглерівській морфології є носіями справжньої всесвітньої історії: єгипетська, вавилонська, індійська, китайська, мексиканська, антична, магічна (арабська) і наша європейська, «фаустівська». Всі вони після ери культурного розквіту вступають в період закріплення цивілізації. Очевидно, що цивілізаційний процес сприятливий для розвитку техніки, але згубний для великих творінь: мистецтва, науки, релігії, власне культури [21].

Цивілізація - остання, неминуча фаза будь-якої культури. Вона виражена в раптового її переродженні, різкому надломі всіх творчих сил, переході до переробки вже віджилих форм.

Із погляду Артура Шопенгауера, в процесі тривалої соціальної еволюції людина не зуміла розвинути свій організм до більш досконалого, ніж у будь-якої тварини. У боротьбі за своє існування вона виробила в собі здатність замінювати діяльність власних органів їх інструментами. До XIX століття розвиток машинного виробництва актуалізував проблему культу розуму. Розум, на думку вченого, не особлива духовна сила, а негативний результат відключення від базисних актів, який він називає запереченням «волі до життя».

Створений людиною величезний світ культури: держава, мови, наука, мистецтво, технології та інше – загрожує погіршити саму людську сутність. Космос культури перестає підкорятися людині і живе за власними законами, що виходять за межі її духу і волі.

У працях Фрідріха Ніцше відчуження людини від культурного процесу має ще гостріші форми, бо ніцшеанська культурофілософія постала на запереченні християнських цінностей. Уже в одній з перших книг «Походження трагедії з духу музики» проголошено примат естетичних ідеалів над моральними пере-

конаннями. Мистецтво постає як доповнення і завершення буття. При цьому філософ виступає проти «стомленої культури» свого часу, проти роз'єднаності індивідуумів і бачить порятунок лише в поверненні сучасної йому Європи до традицій античності.

Під впливом раціоналізації суспільного розвитку людина зі своєю невтомною жагою пізнання перетворюється на жадливого «бібліотекаря» і «коректора». Тепер, вважає Фрідріх Ніцше, сіра маса виробників культури буде постійно прагнути пригнічувати творчі імпульси геніїв-одинаків. Сенс же світового процесу полягає тільки в окремих особистостях, «примірниках» людського роду, здатних створювати нові форми життя через руйнування старих. Нігілістичне за духом ніцшеанство виправдовує жорстокість і антигуманізм надлюдини, наділеної «волею до життя», і «волею до влади», яка хоче творити високу культуру.

Праці Фрідріха Ніцше відчутно вплинули на українську і польську культуру, про це писали Ігор Бичко, Тарас Возняк, Тарас Лютий, Соломія Павличко, Володимир Панченко, Павліна Урбаньчик, Артур Гутнікевич, Габрієла Матушек, Анджей З.Маковецький, Марія Подраза-Квітковська та ін.

Цікавим видається ставлення Лесі Українки до філософії Фрідріха Ніцше, її оцінка творчості учасників групи «Молода Польща», які обожнювали німецького філософа. Леся Українка у листі до Ольги Кобилянської від 20 травня 1899 року: «Я не поділяю вашого ніцшеанства, бо цей філософ ніколи не імпував мені, його ідеал не чарує мене» [18:11, 109]. Та насправді дуже багато збігів у Ніцше і Лесі Українки і модерністів із групи «Молода Польща», її неоромантична концепція волі по суті впливає з концепту «ідеалу надлюдини», естетичних настанов «Молодої Польщі». Насамперед їх об'єднує недовіра до розуму.

У період розквіту «Молодої Польщі» триває демонтаж позитивізму і процес канонізації та ієрархізації образів «пророків»-романтиків, насамперед Адама Міцкевича, чий статус був закріплений в попередній епосі через праці Теофіла Ленартовича, Леонарда Совінського, Петра Хмельовського, Станіслава Тарнавського. Недовіра модерністів до всевладдя розуму, культ якого панував у позитивізмі, призвела до переоцінки цінностей. Станіслав Бжозовський, провідний критик модерністів, переглядає твори польських романтиків, зокрема й Адама Міцкевича, де найвище оцінює не його художні тексти, а паризькі лекції у *College de France*, бо у них він стверджував, що «вітчизна, патріотизм є «родовим догматом» усієї духовної організації поляків: «Батьківщина як така існує тільки як плазма любові: сам дух Міцкевича формує її, окреслює, довільно змінює саму суть її минулого» [23]. Марія Подраза-Квятковська зазначає, що культ Міцкевича «мав характер більш політичний, ніж літературний», бо був пов'язаний «із проголошенням ідей месіанізму, прометеїзму, з рухом за незалежність і національне відродження» [29, 287].

Польський модернізм, як і український, спирався на традицію, тому йому більше підходили символічні форми романтизму, а не позитивізму. Щось подібне відбувалося і в українській критиці цього періоду, напр., у Михайла Євшана низка

статей про Тараса Шевченка, а про Івана Нечуя-Левицького чи Панаса Мирного майже нема.

Польський модернізм не лише ревізував «трійцю» пророків, ставив під сумнів амплу Зигмунда Красінського, виводив з-під позитивістського сховку ім'я Юліуша Словацького, закидаючи Міцкевичу недооцінку його великого сучасника, а й намагався розширити «трійцю» пророків іменами Ципріяна Норвіда і Станіслава Виспянського. «Недооцінення творчості Словацького (що відбувалося водночас із примаризацією статусу Міцкевича і Красінського) було в очах модерністів великим боргом перед справедливістю» [22, 80]. Словацького багато що об'єднувало з модерністами, не лише спадкоємність і безперервність національної традиції, а й типологічна спорідненість філософії та поетики літературного твору. На думку Ігнаці Матушевського, Словацький «є романтиком радикальнішим, настільки радикальним, що наближався, під багатьма оглядами, до кордонів модернізму» [28, 99]. Уже згаданий Станіслав Бжозовський наголошував: «Вірю – отже, дію, – це позиція Міцкевича. Позицію Словацького можна звести до подяки: дякую, Тобі, Господи, що бачу» [24].

Отже, модерністи реанімували Юліуша Словацького, причому такого, якого потребували, щоб обґрунтувати нову концепцію творчості й філософії, вкоренити її в національну традицію й міфологізувати. «Основні типологічні збіги у світогляді обох митців – це ідейна спорідненість генезійської теорії Словацького й теорії «голої душі» Пшибишевського» [22, 83]. Не дивно, що містичний автор «Короля-Духу» став для лідера «Молодої Польщі» патроном і духовним покровителем, до нього Пшибишевський не раз звертався у своїх працях, зокрема в маніфесті «Експресіонізм Словацький і "Генезис із Духу"», написав «Апострофу до Короля-Духу на порозі нового століття. Пам'яті Юліуша Словацького».

У листі до редактора Петербурзький журналу «Життя» («Жизнь») Володири Поссе від 21 грудня 1900 року Леся Українка писала: «З огляду на те, що в «Житті», мабуть, охоче поміщаються переклади з новітніх польських авторів, я зважилася послати Вам тепер один переклад невеликої, але дуже типової речі Ст.Пшибишевського, шефа краківської модерни, що - можливо, вона вам здається цікавою. Переклад зроблений не мною, але під моєю редакцією і, як бачите, з моїм приміткою. Якщо ця поема Вам годиться, то, може бути, Ви знайдете зручним помістити її при моїй статті, в якій, між іншим, трактується і про Пшибишевського. Шкодную, що не могла послати цього перекладу разом зі статтею, та не хотілося мені ще більше відставати від неї заради цього» [17:11, 187].

Переклад має редакторські правки, зроблені рукою поетеси, та її примітку до заголовка: «Ця назва має відношення до відомої поеми Юлія Словацького під назвою «Король-Дух» (Król-Duch), в якій відбилася ідеалістична теорія про почергове покликання різних рас і народів до виконання призначень Духа - Ідеї; на цій теорії, між іншим, ґрунтувалися свого часу і слов'янофіли, потім відокремлений від них напрямок Герцена, а тепер ґрунтуються італійські мессіаністи, начебто д'Аннунціо. Зовнішнім чином справжня поема Пшибишевського приурочена до

п'ятдесятирічної річниці смерті Словацького, яка припала на 1899 рік. Л.У.» [17:11, 427].

Леся Українка, як і молодопольки, з минулого польського романтизму найбільше цінувала твори Юліуша Словацького. Його містичні творіння ніби щойно написані. Його художні засоби хай незрозумілі, але у них помітне стихійне тяжіння до символізму. Бурхливий дух Словацького, з його повстаннями проти неба, з його кришталевим палацом мрій, презирством до натовпу, закоханістю в природу анархічні, з його диявольським болючим сумнівом, посяганням на нескінченність, нелюдським прагненням пізнати Таємницю, – стають предметом особливого культу польських модерністів. Його творчість – прообраз польського модернізму, про що свідчить чудова «Апострофа до Короля-Духу на порозі нового століття» Станіслава Пшибишевського, яка так збентежила Лесю Українку:

«Всемогутній Дух-Геній! Іди, Великий і самотній, із тихою і переможною величчю тих, які здійснюють одвічне призначення, із страшною і королівською величчю тих, які тримають ключі від найвищих таємниць. Світло, Бог, Природа завершують у Тобі власну загадку і таємниці твоїх доль. У Тобі приховані причини, розум і суть існування...» [31, 48].

Леся Українка, як і польські модерністи, також відчувала, що реалізм і романтизм уже не можуть задовольнити нових ідейно-естетичних потреб часу, успішно виконати завдання, які висуває перед мистецтвом нова доба. «Старий романтизм прагнув звільнити особистість, - але тільки виняткову, героїчну, - від натовпу; натуралізм вважав її безнадійно підпорядкованою натовпу, яка управляється законом необхідності і тими, хто найкраще вміє витягувати собі користь із цього закону, тобто знову-таки натовпом у вигляді класу буржуазії; новоромантизм прагне звільнити особистість в самому натовпі, розширити її права, дати їй можливість знаходити собі подібних або, якщо вона виняткова і при цьому активна, дати їй можливість підніматися до свого рівня інших, а не знижуватися до їх рівня, не бути в альтернативі вічної моральної самотності або моральної казарми» [19:8, 236-237].

Вражає проникливість Лесі Українки, її здатність мислити масштабно й глибоко аналітично, здатність поставити під сумнів панування матеріалізму, позитивізму і натуралізму в європейській культурі XIX ст., вона серцем відчуває, що польські модерністи творять справжнє мистецтво як одкровення, воно як ворота до зяючої Таємниці і своїми ключами відкриває вічність, істину і радість, первозданність душі і мови природи, тому й пропонує редактору «Життя» твір Станіслава Пшибишевського. «Апострофа» відгонить магічною силою діставати з-під видимої оболонки глибинний сенс речей. Відзначу, що на той час Росія ще не знала, хто такий Станіслав Пшибишевський. Його ім'я стане популярним тут пізніше, коли в другій половині січні 1903 року він відвідає Петербург, Харків, Одесу і Миколаїв, а в січні 1904-го – Київ, Одесу, Херсон і Єлизаветград, де відбудуться прем'єри його п'єс, презентації книг і художніх творів, він візьме участь у публічних дискусіях, сповідуючи естетизм, індивідуалізм, націоналізм, власне основні ідеали «Молодої Польщі», лідером якої він був.

У статті «Замітки про найновішу польську літературу», яка була опублікована в уже згаданому журналі «Життя» (1901, №1, с.103-123) Леся Українка всебічно аналізує твори представників «Молодої Польщі» Станіслава Пшибишевського, Яна Каспровича, Казімежа Пшерви-Тетмайера, Казімежа Глінського, Єжи Жулавського, Антонія Ланге, Зенона Пшесмицького (Міріам), Станіслава Росовського, Людвіка Щепанського, драми Яна Киселевського, роман «Листи божевільної людини» Анджея Немоевського, повість «Люди бездомні» Стефана Жеромського, окремі повісті Вацлава Серошевського.

Про недовіру до культу розуму свідчать маніфести, програми і дискусії «Молодої Польщі», які добре знала Леся Українка. Вони в загальному влягаються в *теорію конфлікту поколінь* і його можна схарактеризувати *зіткненням почуття і фантазії та культу розуму* (стаття Ігнаци Матушевського «Реакційність чи реакція?»), та насправді польські вчені розрізняють у ньому кілька *зіткнень*: «*нервових*» і «*здорових*» (статті Станіслава Пшибишевського «З психології творчої особистості: Шопен і Ніцше», Вацлава Налковського «Форпости психічної еволюції і триглодити», Марії Комарніцької «Минущому», Антона Злотницького «Аристократія «мізківців», Вацлава Берені «Лист автора «Порохна»); *молодих і старих* (Тадеуша Кончинського «Габріель д'Аннунціо», Станіслава Щепановського «Дезинфекція європейських течій», Людвіка Щепанського «Народне мистецтво», Мар'яна Здзеховського «Плази і птахи», Артура Гурського «Молода Польща»). У згаданій конфліктній ситуації слід виокремити нападки *позитивістів на неоромантиків* (Елізи Ожешкової «Excelstor!», Александра Свентоховського «Liberum veto. Молода старість», Болеслава Пруса «Тижнева хроніка. Роздекадентизована думка – і зневага людей із ініціативою», Пйотра Хмельовського «Найновіші течії в нашій поезії», Генрика Сенкевича «Про молоду поезію»); атаку *молодих на Сенкевича* (Артура Гурського [Про хрестоносців], Генрика Сенкевича [Відповідь на анкету «Театрального кур'єра»], Станіслава Бжозовського «І смуток того всього...», Антоні Міллера «Один із «молодих» про Сенкевича», Вацлава Налковського «Добираю на різний спосіб...», Станіслава Бжозовського «Генрик Сенкевич і його становище в сучасній літературі», Антоні Лянге. «З приводу суперечки про Міцкевича»).

Найбільший спротив викликали і дискусії *про мету мистецтва і його відношення до суспільства*: виступи Міріама («Наші наміри», «Гармонія і дисонанси») щодо *автономії мистецтва, суперечки навколо праці* Льва Толстого «Що таке мистецтво?» (Едварда Абрамовського «Що є мистецтво?»). Особливий резонанс мали маніфести і програми краківського журналу «Життя»: Станіслава Пшибишевського [доповідь чільника редакції «Життя»], «Confiteor», «Від редакції»), Зоф'ї Дашинської «До читачів», Ігнаци Матушевського «Мистецтво і суспільство», Людвіка Кживіцького «Про щтуку і не-штуку», Артура Гурського «Сповідь поета», «Пйотра Хмельовського «Крайні індивідуальності», Анджея Немоевського «Пророк схибнутих». Цей ряд продовжують дискусії довкола статті Міріама «Боротьба з мистецтвом» (на сторінках журналу

«Химера»), *суперечки про нову поетику* (зокрема статті Станіслава Пшибишевського «Про «нове» мистецтво», «Про символ у драмі»), суперечки Станіслава Бжозовського з Александром Свентоховським, полеміка про творчість Моріса Метерлінка, доробок Станіслава Виспянського, про «нове мистецтво» й ідеологію чину, дискусії про романтизм і нові течії в європейському мистецтві, про роль мистецтва у відродженні Польщі та ін. [30].

Варто згадати про Івана Франка, прихильника позитивізму, а згодом симпатика модернізму. Звісно, фундаментальними для позитивізму є його статті «Поезія і її становисько в наших временах», «Література і її завдання і найважливіші ціхи», «Критичні пісьма о галицькій інтелігенції», шевченкознавчі праці та ін., але вже в останні роки його життя з'являються статті про Гергарта Гауптмана, Габрієлу Запольську, Яна Каспровича, Станіслава Пшибишевського, Зенона Пшесмицького (Міріам), статті про «Молоду Музу» (маніфест «Молодої Музи», полеміка з Остапом Луцьким), статті про Петра Карманського, Василя Пачовського, суперечка з Миколою Вороним, вступ до поеми «Лісова ідилія», а його розвідка «Із чужих літератур. Сучасні польські поети» (1899) і «Із останніх десятиліть XIX ст.» (1901) є ґрунтовними спробами осмислити феномен модернізму. Я вже не кажу про те, що з'являються трактат «Із секретів поетичної творчості» (1898) із його тезою про перевагу інтуїції і несвідомого в творчій праці і його збірка «Зів'яле листя», яка явно перегукується із «Текою самовбивці» Василя Пачовського, довкола якої вибухає дискусія, а з нього роблять декадента.

Не забуваймо і про вплив «Молодої Польщі» через контакти її учасників Василя Стефаника, Богдана Лепкого, Станіслава Виспянського із українським середовищем на становлення групи «Молода Муза».

У житті суспільства взаємодіють і борються один із одним дух, первісна природа і техніка (машина). Але на вершині цивілізації роль техніки переважає і охоплює всі сфери життя, ніби відновлюючи романтичну реакцію «природного» проти технічного. Машина, по суті, зачіпає есхатологічну тему і призводить до гострого процесу дегуманізації. Цього, на жаль, не помічали співці машинної доби, зокрема футуристи: італійські (Філіппо Томазо Марінетті, Коррадо Говоні, Арденго Софіці, Джованні Паніні та ін.), російські (Ігор Северянін, Вадим Шершеневич, Володимир Маяковський, Велемир Хлебніков, Василь Каменських, Давид Бурлюк), українські (Михайль Семенко, Гео Шкурупій, Олекса Слісаренко, Дмитро Бузько, Леонід Скрипник), польських (Бруно Ясенський, Станіслав Млодзюнец, Титусь Чижевський, Август Замайський, Станіслав Ігнаци Віткевич, Леон Хвістек, Анатоль Стерн).

Тут можна зіставляти чи то теорію культів і «ревізію» пророків в українських і польських модерністів, чи то есеї (на взірць «Пан-футуризм» Михайля Семенка і «Від машини до звірят – хто гнівається на нас!» Титуса Чижевського), чи то збірки «Кверо-футуризм» Михайля Семенка, «Футуризьє» Анатолія Стерна, «Риски і футурески» Станіслава Млодзєнца), чи то прозові твори («Сотні тисяч сил» Олекси Слісаренка і «Я з одного боку і Я з другого боку мопсозалізної печі» Алек-

сандра Вата), чи то сценічні твори (сценарій фільму «Сон Товстопузенка» Дмитра Бузька і драму «Осел і сонце» Титуса Чижевського). Вслід за ними естафету перейняли експресіоністи, українські (Василь Стефаник, Микола Хвильовий, Андрій Головка, Осип Турянський, Микола Куліш та ін.) і польські (Юліуш Каден-Бандровський, Ярослав Івашкевич, Стефан Грабінський, Юзеф Віттлін, Казімеж Вежинський та ін.). А ще були конструктивісти: в Україні - Валер'ян Поліщук, Леонід Чернов-Малошийченко, Раїса Троянкер, Майк Йогансен; в Польщі – Владислав Стжемінський, Катажина Кобро-Стжемінська, Мечислав Щука, Ян Голус, Мечислав Шульц та ін. Симптоми кризи культури і розпаду соціальної комунікабельності помітні і в сюрреалізмі, неоромантизмі, експресіонізмі, екзистенціалізмі, театрі абсурду тощо.

Згадаймо «Гімн до машини мого тіла» Титуса Чижевського, «Змову байдужих» Бруно Ясенського, «Я з одного боку і Я з другого боку мопсозалізної печі» Александра Вата та ін. У літературі від несприймання машини дійде до любові до неї (як у трилогії «Сновиди» Германа Броха): письменник Альфред Дублін у своєму романі «Гори, моря і титани» навіть досліджуватиме ландшафт машинних людей». Микола Ігнатенко у книзі «Мистецтво слова в технократичній цивілізації» (2008) детально зупиняється на «комплексі машинофобії» в європейських літературах, показуючи, скільки зусиль доклала тодішня критика, щоб розкомплектувати художнє мислення від машинофобії. На матеріалі романів «Роки мандрів Вільгельма Мейстера» Гете, «Епігони» Карла Іммермана, циклу новел «Сентенція» Готфріда Келлера дослідник змальовує наступ «машинної дійсності» на природу. Детально проаналізувавши поезії Райнер Марії Рільке, Бертольда Брехта, українських та російських футуристів, Микола Ігнатенко доходить висновку, що продукована машиною «нова речовинність» «виганяє Бога із Всесвіту, людського суспільства й самої людини» [7, 98]. І замість Орфея, що був символом поета домашнього часу, з'являється «поет із бляшаним барабаном» – Оскар із роману «Бляшаний барабан» Германа Грасса.

Доба «бляшаних барабанщиків» відтісняє добу «Орфеевої поезії», де панували Краса і Гармонія. На противагу колишній духовності тепер на перше місце висувається Техніка з її «символом віри» - Машиною. Символікою машини пронизана література доби Модерну і постмодерну.

Існує цілий ряд причин, які породили в ХХ ст. стійке відчуття кризи культури. Головна – усвідомлення нових реальностей: універсального характеру життєвих важливих процесів, взаємодії і взаємозалежності культурних регіонів, спільності долі людства в сучасному світі, тобто тих реальностей, які є джерелом цивілізації й одночасно її наслідком. Спільність долі різних культурних регіонів представлена «катастрофами», які захоплювали не тільки окремі народи, а все європейське співтовариство: світові війни, тоталітарні режими, фашистська експансія, міжнародний тероризм, економічні диверсії, екологічні потрясіння і т.д. Всі ці процеси не могли протікати локально, не зачіпаючи внутрішнього життя інших народів, не порушуючи їхньої культурної еволюції.

Надзвичайно швидкий розвиток засобів зв'язку і комунікації відкрив перспективи діалогу культур (і літератур). До нього першими звернулися представники діалогізму – на пряму у філософії у першій половині ХХ ст. Вони поставили собі за мету створити новий тип рефлексії на основі діалогу – ставлення до Іншого як до Ти. Діалогізові присвячені праці німецького філософа Франца Розенцвейга, який у монографії «Зоря покути» (1921) виклав своє розуміння граматики еросу, тобто мови любові, що відповідає «логіці Я і Ти». Вчений представив сферу дія (діалога) як поряд-розташованість учасників зустрічі в очах вищого стороннього спостерігача. «Бог, світ, людина» – три сфери специфічної онтології, яка налагоджує міжособистісне спілкування й забезпечує сутність інтерсуб'єктивності, вимірюваної божественним потягом однієї людини до іншої. Німецько-американський християнський мислитель Ойген Розеншток-Хюссі (автор праці «Мова людського роду», 1963-1964, у 2-х т.) розробив концепцію витлумачення історичного процесу, де мова забезпечує для всіх загальну організацію, а людська історія протікає не в фізичному континумі, а метафізичному. Наприклад, всі дохристиянські культури виникають із діалогічної ситуації, яка дає відповіді на всі виклики надіндивідуальних сил поневолення, бо кожна культура – це плід Божественного імперативу, творіння Бога, готове до діалогу з теперішнім і майбутнім.

Мартін Бубер у книгах «Я і Ти» (1923), «Вступ до діалогічного принципу» (1954) та ін. за висхідну точку своєї концепції вибирає ситуацію співіснування Я з Іншим (іншою особистістю). Розмежування сфер «Я – Це», де здійснюється речове ставлення людини до світу, і «Я – Ти», де реалізується автентичне буття, допомогло йому визначити предмет діалогу: Я є не субстанцією, а зв'язком, відношенням із Ти, внаслідок чого реалізується істинне призначення людини, Я не представляє (не суб'єктивує) Ти, а зустрічає його, поміж них ще вклинюється буберівське поняття «Між», котре виражає радикальну іншість партнера, підпорядковане цій іншості, цьому «вічному Ти».

Проблеми діалогізму розробляв Михайло Бахтін. У трактаті «До філософії вчинку» (20-і роки) він окреслив опозицію «Я – Інший», розробивши такі поняття, як «поряд-розташування», «кругозір», «оточення», «я-для-себе», «я-для-іншого», «інший-для-мене» тощо. Моя «поряд-розташованість» («вне-находимость») стосовно іншого надає естетичному відношенню творчої продуктивності, бо я власник «надлишку бачення» стосовно іншого, мені є що йому подарувати. У праці «Проблеми творчості і поетики Достоєвського» (1994) Михайло Бахтін розробляє поняття «діалогічного слова», що є центральним в його теорії поліфонічного роману. «Діалогічний підхід можливий (...) стосовно навіть окремого слова, якщо воно сприймається не як безособистісне слово мови, а як знак чужої змістової позиції, як представник чужого висловлювання, тобто ми чуємо в ньому чужий голос. Тому діалогічні відношення можуть проникати углиб висловлювання, навіть всередину окремого слова, якщо в ньому діалогічно зіштовхуються два голоси» [2, 304]. А далі: «Уявімо

собі діалог двох, в якому репліки другого співбесідника пропущені, але так, що загальний смисл зовсім не порушується, його слів нема, але глибина цих слів визначає всі наявні слова першого співбесідника. Ми відчуваємо, що це розмова, хоча говорить лише один, і розмова напружена, бо кожне слово своїми фібрами відгукується і реагує на невидимого співбесідника, вказує поза себе, за свої межі, на невисловлене чуже слово» [2, 305]. Михайло Бахтін майстерно аналізує цей прихований діалог у Достоевського, де діалогічним є кожне слово Девушкіна, який оглядається, боїться, щоб не подумали, що він скаржиться, «слово з лазівкою» пана Голядкіна, героя повісті «Двійник», або ж несвідоме слово у «Братах Карамазових», коли Олексій каже Іванові: «Брате, батька вбив не ти», тобто не вважав себе винним за ідеологічну «обробку» і під'юджування Смердякова щодо вбивства Федора Петровича.

Діалогізм – це зіткнення радикально різних логік мислення, обмін інформацією не тільки між реальними учасниками діалогу, але і внутрішній діалог у формі взаємодії різних поглядів, що розвиваються одним і тим самим суб'єктом. Перебуваючи серед інших людей та спілкуючись з ними діалогічно, «Я» стає самим собою, тільки розкриваючи себе через «Іншого» та за допомогою «іншого». Діалогічні відношення, за Михайлом Бахтіним, – це майже універсальне явище, яке пронизує всю людську мову і всі вияви людського життя, все, що має смисл і значення. Інші свідомості не можна споглядати, аналізувати, визначати як речі – з ними можна тільки діалогічно спілкуватися. Де починається свідомість, там починається і діалог, наголошує Михайло Бахтін. Але хто б безпосередньо не був учасником діалогу, за ним, на думку дослідника, стоїть постать нададресата – третього, віртуального учасника діалогу: «Кожний діалог відбувається немов на фоні незримо присутнього третього, який стоїть над усіма учасниками діалогу» [2, 306]. Цей нададресат не лишається для кожного учасника комунікації лише чимось стороннім або потойбічним. Саме він засвідчує співпричетність конкретних учасників конкретного діалогу до діалогу як універсально-значущого відношення між людьми, який здатний подолати цивілізаційну кризу і налагодити культурні контакти.

Йдеться не про уніфікацію культур, зведену до функціонування товару на ринку. Культура – це великий поліфонічний простір. У ньому можна відрізнити «голоси» різних культурних персонажів, значущість яких не залежить ні від віку, ні від національної приналежності. Та це лише зовнішня фабульна канва, тут на першому плані – причетність до чужої культури, а вона буває не простою, як у випадку неприйняття в Україні роману «Вогнем і мечем» Генрика Сенкевича (незважаючи на низку його перекладів). Та з'явилася вдала інтерпретація твору – фільм Єжи Гофмана, і всі заговорили про майстерність кінематографіста, який з великим історичним тактом, мистецькою експресією і сумною іронією змалював нелегкі спільні сторінки української і польської історії. Діалог літератур пропонує обмін культурними цінностями між народами, а також духовне зближення великих і малих культурних регіонів, які мають свої неповторні риси. Як слушно

зауважує Едвард Касперський, діалог – це не лише питання про гуманітарні контакти великих культур, але і про спосіб причетності окремо взятої особистості до їхнього духовного світу [27:3, 168].

Діалог літератур допомагає органічно запозичати усе краще із скарбниці сусідів (напр., останні видання в Польщі творів Тараса Шевченка, Івана Франка, Леся Українки, Михайла Коцюбинського, Юрія Андруховича, Оксани Забужко; видання в Україні книг Станіслава Трембецького, Лева Венглінського, Томаша Падури, Ярослава Івашкевича, Леопольда Стаффа, Болеслава Лесьмяна та ін. – в серії «Бібліотека польської літератури»), спонукає читача переосмислити «чужу» літературу. Сьогодні принцип діалогу літератур – реальна можливість подолати глибокі суперечності цивілізаційної кризи і вийти з екологічної катастрофи й атомної загрози.

На початку ХХІ ст. стало ясно, що діалог культур передбачає взаєморозуміння і спілкування між різними культурними утвореннями у рамках великих культурних зон, вимагає духовного зближення малих і великих культурних регіонів. Культура може існувати тільки на кордонах: між днем сьогоднішнім і минулим, між різними формами духовної діяльності, між творами різних авторів. Обличчя кожної культури настільки ж напружено звернене до іншої культури, до свого буття в інших світах, як і всередину себе, вглиб себе у прагненні змінити і доповнити своє буття. Сьогодні розвитком принципу українсько-польського літературного діалогу – реальна можливість подолати цивілізаційну кризу.

Висновки та перспективи дослідження. Доведено, що переможна хода техніки (машини) перевернула всю історію і визначила структуру сьогоднішньої цивілізації. Машина є тілом «організованим», поєднанням фізичних і хімічних сил, але вона не є явищем природи. Людське життя перестало бути органічним і зробилося «організованим», раціоналізованим і механізованим. Діалектика технічного прогресу якраз полягає в тому, що машина, створена людиною і її духом, постала проти неї і поневолила її дух. Українська і польська література переконлива показала, що техніка дала в людські руки страшні знаряддя винищення і насильства, її влада стала абсолютною, вона перетворила особу у річ, анонім. Повернутися до органічно-природного життя не можливо, це одна з ілюзій свідомості. Гострішає процес дегуманізації і кризи культури, а проблема відношення культури і цивілізації стає однією із основних сьогодні. На думку українських і польських інтелектуалів, подолати глибоку суперечність духовної кризи можна лише за рахунок діалогу культур (і літератур). Вивчення проблеми діалогу культур дуже перспективне, бо в ході такої динаміки комунікації змінюються культурні патерни – типи соціальної організації і моделі соціальної дії, системи цінностей і світогляди, народжуються нові форми культуротворчості, де цілковито недослідженими є їхній особистісний, етнічний, міжнаціональний та цивілізаційний рівні. Усунення культурної кризи і запобігання культурним конфліктам можливі лише на основі недогматичної свідомості, для якої ідея культурного поліморфізму (багатозначності простору культур і художніх канонів) буде природною і очевидною. Тоді в українсько-польському

літературному діалозі не буде монополії на істину і бажання силоміць привести світ до консенсусу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Астаф'єв О. Діалог культур.–К.: ВПЦ «Київський університет», 2018.–140 с.
2. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 422 с.
3. Брацка М. Етнічна парадигма поезії «української школи» польського романтизму. –К.: Університет «Україна», 2009. – 218 с.
4. Брацка М. Польська проза 40-80-их років XIX століття: міф – історія – цінності. – К.: Талком, 2013. – 360 с.
5. Ершов В. Польська література Волині доби романтизму: генологія мемуаристичності». – Житомир: Полісся, 2008. – 624 с.
6. Ершов В. Польська мемуаристична література Правобережної України доби романтизму. – Житомир: Полісся, 2010. – 454 с.
7. Ігнатенко М. Мистецтво слова в технократичній цивілізації. – К.: Інститут літератури ім.Т.Г.Шевченка НАН України, 2008. – 110 с.
8. Лавський Я.. Іронія. Історія. Геополітика. Польсько-українські літературні студії. Пер. з пол. – К.: Талком, 2018. – 366 с.
9. Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини XX ст.: Україна і Польща. – К.: Основи, 2002. – 328 с.
10. Нахлік Є. Доля. Los. Судьба. Шевченко і польські та російські романтики. – Львів: Львівське відділення Інституту літератури ім.Т.Г.Шевченка НАН України, 2003. – 568 с.
11. Нахлік Є. Творчість Юліуша Словацького й Україна. Проблеми українсько-польської літературної компаративістики. – Львів: Львівське відділення Інституту літератури ім.Т.Г.Шевченка НАН України, 2010. – 288 с.
12. Радишевський Р. Літературознавча шевченкіана діаспори та польська рецепція Т.Г.Шевченка. – К.: Талком, 2014. – 384 с.
13. Радишевський Р. Українська полоністика: проблеми, школи, силуетки. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2010. – 620 с.
14. Радишевський Р. «Українська школа в польському романтизмі: феномен пограниччя. – К.:Талком, 2018. – 704 с.
15. Сухомлинов О. Етнокультурний дискурс у літературі польсько-українського пограниччя XX століття. – Донецьк: ЛАНДОН ХХІ, 2012. – 376 с.
16. Сухомлинов О. Культурні пограниччя і новий погляд на стару проблему. – Донецьк: ТОВ «Юго-Восток Лтд», 2008. – 212 с.
17. Українка Л. Лист до Володимира Поссе від 21 грудня 1990 року // Українка Л. Збір. творів: У 12-і т. - К.: Наукова думка, 1978. - Т. 11. - С.187, 429.
18. Українка Л. Лист до Ольги Кобилянської від 20 травня 1899 року // Українка Л. Збір. творів: У 12-и т. – К.: Наукова думка, 1978. – Т.11. – С.109.
19. Українка Л. Новейшая общественная драма // Українка Л. Збір. творів: у 12 т. - К.: Наукова думка, 1978. - Т.8. - С.229-252.
20. Чаплеєвич Е. Діалогічне мислення Михайла Бахтіна // Література. Теорія. Методологія. Упор. Данути Уліцької; пер. з пол. – К.: ВД «Киево-Могилянська академія», 2006. – С.176-197.
21. Шпенглер О. Человек и техника // Інформаційний ресурс. Режим доступу: <https://gtmarket.ru/laboratory/expertize/3131>

22. Яковенко С. Романтики, эстети, Ніцшеанці. Українська та польська літературна критика раннього модернізму. – К.: Критика, 2006. – 296 с.
23. Brzozowski S. Legenda Młodej Polski. Studia o strukturze kulturalnej. Інформаційний ресурс. Режим доступу:
<https://literat.ug.edu.pl/legenda/index.htm>
24. Brzozowski S. Filozofia romantyzmu polskiego. Інформаційний ресурс. Режим доступу:
<https://polona.pl/item/filozofia-romantyzmu-polskiego,OTY3MDUxOTY/8/#info:metadata>
25. Fridmann G., Kolińska W., Dłutek I. Maszyna i człowiek: problem człowieka w cywilizacji maszynowej. – Warszawa: Książka i Wiedza, 1988. – 210 s.
26. Kasperski E. Genealogia dialogu. Niektóre konteksty myśli Bachtina // Przegląd Humanistyczny. – 1990. – Nr 1 – S.35-50.
27. Kasperski E. U źródeł dialogu (trzy tradycje) // Przegląd Humanistyczny. – 1988. – Nr 3. – S.165-176.
28. Matuszewski I. Słowacki i nowa sztuka (modernizm): twórczość Słowackiego w świetle poglądów estetyki nowoczesnej. – Warszawa: PIW, 1965. – 420 s.
29. Podraza-Kwiatkowska M. Literatura Młodej Polski. – Warszawa: PWN, 1992. – 352 s.
30. Programy i dyskusje okresu Młodej Polski / Oprac. Maria Podraza-Kwiatkowska. – Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk: Zakład narodowy imienia Ossolińskich, 1977. – 782 s.
31. Przybyszewski S. Ekspresjonizm, Słowacki i «Genezis z ducha». – Poznań: Biblioteka Zdroju, 1918. – 140 s.
32. Żyłko B. Kategoria dialogu w humanistyce rosyjskiej XX wieku // Przegląd Humanistyczny. – 1990. – Nr 9. – S.137-155.