

# XX століття

У березні цього року виповнилося б 70-років від дня народження відомого українського літературознавця Наталії Микитівни Шумило (1947–2013), багатолітнього наукового співробітника Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, одного з найавторитетніших дослідників української літератури кінця XIX – початку XX століття. Наукову роботу в Інституті літератури розпочала як редактор журналу “Радянське літературознавство” (1971–1977). Захистила кандидатську дисертацію 1984 року, докторську – 2004 року.



Автор книжок “Проза Степана Васильченка. Питання поетики” (1986), “Під знаком національної самобутності. Українська художня проза і літературна критика кінця XIX – поч. XX ст.” (2003), численних статей із проблемних питань історії українського літературного процесу кінця XIX – поч. XX ст.; про С. Єфремова, М. Могиланського, М. Чернявського, І. Липу, В. Леонтовича, Галину Журбу, Дніпрову Чайку та ін.; до “Історії української літератури в 2-х книгах” (1993–1995), навчального посібника для студентів вищих навчальних закладів “Історія української літератури XX століття” (2007), розділів до академічної “Історії української літератури у 12 томах”, яку готує Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України: “Тенденції літературного розвитку поч. XX ст.”, “Проза початку XX століття” (т. 9). Упорядник видань: “Степан Васильченко. Оповідання. Повісті. Драматичні твори” (1988); “Микита Шумило. Силуети. Статті, спогади, щоденникові записи” (1990), а також упорядник, автор приміток та передмов до видань: “Наталія Романович-Ткаченко. Твори” (1987), “Любов Яновська. Твори в двох томах” (1991), “Спиридон Черкасенко. Рідна школа” (1993), “Олександра Сулима-Блохина. Вибране. Поезії. Новелістика. Наукові та публіцистичні розвідки” (1995), “Микола Євшан. Критика. Літературознавство. Естетика” (1998), “Степан Васильченко. Мужичий ангел” (2000), “Гнат Хоткевич. Історія України (До кінця XVI століття). Післямова та коментарі Михайла Брайчевського” (1993), “Гнат Хоткевич. Камінна душа. Повісті” (2012). Лауреат премії імені Сергія Єфремова. Під її керівництвом було захищено чимало кандидатських дисертацій, вона щедро ділилася своїми думками й знаннями з аспірантами, входила до спеціалізованих вчених рад із захисту докторських та кандидатських дисертацій в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка, Києво-Могиланській академії, виступала також рецензентом багатьох наукових видань.

Пропонована стаття – частина останньої праці Н. Шумило “Літературний процес початку XX століття: тенденції розвитку” (2012).

## УКРАЇНСЬКИЙ МОДЕРНІЗМ ПОЧАТКУ ХХ СТ.: ПИТАННЯ ПОЕТИКИ

У статті подано загальну характеристику українського модернізму (новий тип нарації, новий психологізм і хронотоп, індивідуальний стиль митця, "автобіографізм душі", лірична стихія, синестезія, дифузія жанрів) з акцентом на його національній своєрідності як естетичного явища.

Ключові слова: модернізм, українська література, національна своєрідність, стильові тенденції, поетика.

*Nataliya Shumilo. Ukrainian Modernism of the Early 20th Century: Issues of Poetics*

The article provides general description of Ukrainian modernism (new type of narration, new psychologism and chronotope, writer's individual style, "autobiography of soul", lyrical element, synesthesia, diffusion of genres) with emphasis on peculiar national features of this aesthetic phenomenon in Ukrainian literature of the early 20th century.

*Key words:* modernism, Ukrainian literature, national peculiarity, style trends, poetics.

Кінець ХІХ – початок ХХ ст. означається як зародження естетичної епохи з новітнім типом художньо-літературної свідомості. В українській літературі нового зразка посилюється естетичне начало у зв'язку зі становленням модернізму та оновленням реалізму. Це найбагатший час в історії національної літератури. На зламі століть під пером величезної кількості творчих індивідуальностей поетів, прозаїків і драматургів зазнають перехрещень і своєрідних модифікацій мистецькі здобутки різних часів і поколінь. Зміна художнього мислення відбувається в напрямі посилення "відкритої" суб'єктивності, а отже, творчого індивідуалізму, що бере свій початок в епоху романтизму й не припиняється донині.

Своєрідність українського модернізму як естетичного явища (для якого властивий новий тип нарації, новий психологізм і хронотоп, індивідуальний стиль митця, "автобіографізм душі", лірична стихія, синестезія, дифузія жанрів) слід пояснювати, з одного боку, європеїзацією української літератури, а з другого – прискореним "проявленням" органічно національних художніх явищ. Така стратегія вивчення літературного процесу виправдана не лише для перших десятиліть ХХ ст., а й для всього подальшого національного художнього розвитку.

Генерацію літераторів, що ввійшли до українського письменства впродовж 1880–1900-х років, І. Франко назвав "Молодою Україною", хоча лише ті, хто розвивав у своїй подальшій творчості модерні літературні тенденції, були мистецьки співзвучними з відповідними художніми об'єднаннями інших країн – "Молодою Польщею", "Молодою Бельгією". Той же І. Франко в статті "Южнорусская литература" (1904) серед багатьох письменників "за вищою організацією душі" виокремив гармонійний талант М. Коцюбинського і драматичний – В. Стефаника. Леся Українка кількома роками раніше у статті "Малорусские писатели на Буковине" (1900) високо оцінила прозу О. Кобилянської та В. Стефаника. Вони також були глибоко подивовані появою такого могутнього й несподіваного для української літератури таланту, як В. Винниченко. Чи не перший професійний критик, що мав ледве не найбільший авторитет серед прибічників новаторських тенденцій, М. Євшан до національного "літературного ареопагу", "найвищої інтелігенції", за його словами, зараховував ще й саму Леся Українку, виразника культурного синкретизму та символістського мислення. Він вважав, що саме її творчість стала кульмінаційним моментом для всієї української літератури.

Згадані постаті – вершинні, хоча загалом українську літературу репрезентувала значно більша кількість прозаїків, поетів, драматургів різного рівня таланту. Тут варто нагадати цікаву думку М. Драй-Хмари, який, порушуючи проблему ролі таланту в розвитку літературного процесу, спостеріг, що письменники

другого ряду здебільшого краще за корифеїв відображають життя своєї доби. Вони подібно до ліхтарів освітлюють його навколо, у той час як першорядні художники слова “прожекторами впинаються в майбутнє” і тому почасти залишаються незрозумілими для своїх сучасників [5, 4].

“Прожекторами впиналися в майбутнє” І. Франко своїм “Мойсеєм”, поемою “Іван Вишенський”, Леся Українка – “Одержимою”, “Кассандрою”, “Камінним господарем”, “Іфігенією в Тавриді”, “Лісовою піснею”, поезією пізнього періоду творчості (ліричний цикл “Ритми”, вірші “Legende des siècles”, “За горою блискавиці...”), М. Коцюбинський – оповіданнями “Цвіт яблуні”, “Intermezzo”, повістями “Тіні забутих предків”, “Фата моргана”, О. Кобилянська – “Царівною”, “Землею”, В. Стефаник та М. Черемшина – новелами, В. Винниченко – передусім збіркою оповідань “Краса і сила”, романом “Записки Кирпатого Мефістофеля”, М. Яцків – повістями, М. Вороний – ліричними циклами “Requiem”, “Співи старого міста”, віршами “Мавзолей”, “Блакитна панна”, поемою “Євшан-зіллям”, О. Олесь – поезіями “Не нам, не нам, осміяним, сміятись...”, “Любов, як сонце...”, поемою “Щороку”, драматичним етюдом “По дорозі в казку”.

У цих творах порушувалися проблеми пророцтва, лідерства, вірності Батьківщині, взаємин батьків і дітей, вчителя та учня, митця й середовища, природи, долі народу. Поему І. Франка “Мойсей” Ю. Шерех назвав другим “Заповітом” української літератури після Шевченкового – за комплексом культурософських проблем і за рівнем їх художнього втілення. Цей твір позначений прикметним для початку ХХ ст. пафосом романтичної утопії і міфотворчості. А сучасний німецький славіст А. Кіпа вважає Лесю Українку, яка захоплювалася “Ткачами”, сучаснішою за Г. Гауптмана, наголошуючи на універсальності української письменниці як знавця світової літератури й водночас на її унікальній здатності наповнювати форми неповторним змістом, не втрачаючи при цьому зв’язку з національним історичним моментом. Навіть більше, у “драматургії Лесі Українки слід би добачити початок сучасної європейської драми. Адже те, чого вона досягла на терені драматургії, Заходіві ще й сьогодні практично невідоме” [6, 51].

Серед молодших письменників вагомий внесок до українського художнього набутку зробили П. Карманський (ліричні цикли “Псалми”, “Finale”, “Mare tenebrarum”, “Надгробні стихирі”), В. Пачовський (збірка “Ладі й Марені терновий огонь мій”, вірші “Золотий сум”, “Папоротин цвіт”, “Соната”), М. Філянський (збірка “Calendarium”, ліричні цикли “Покаянія отверзи”, “Співай же, серце!”, вірші “Геній звуків”, “Ніч над парком”), Г. Хоткевич (повісті “Авірон” та “Камінна душа”), А. Кримський (“Андрій Лаговський”), Л. Мартович (“Забобон”), Л. Яновська (“Лісова квітка”).

Ще поділ українських письменників – за характером їхньої “причетності” до національної ідеї – здійснив М. Сріблянський, один із чільних критиків “Української хати”. До першої групи зараховував тих, що йшли в літературу від соціальної ідеї, до другої – таланти, але ті, що підпорядковували свій хист ідеї, і до останньої – усього кілька імен із найталановитіших, а саме: Т. Шевченка, М. Коцюбинського, Лесю Українку, В. Винниченка, які належали, на його думку, до художників життя. Вони підтримували тенденцію “єдину, синтетичну, що зв’язує все життя в один вінок, призводить до однієї загальної великої мети “вільної людини” [14, 685-686].

До останньої групи слід було б зарахувати й О. Кобилянську, яка послідовно обстоювала ідею незалежної особистості в українській літературі, а в листі до О. Маковея за 1903 р. так пояснювала свою мистецьку позицію: “Я не можу годитись з тим, що письменник має сходити до публіки, як вона не гідна його цілком зрозуміти; бо ж годі так писати, щоб всіх задоволити. Поет і письменник,

на мою думку, не має лиш фотографувати, а має і виховувати і далі вести. Як ми будемо нашій публіці лиш пересічні типи нашої тої публіки подавати, а не моделювати і компоувати кращих і сильніших типів на будучність, то будемо вічно на одній степені стояти” [8, 528]. Водночас, переакцентуюючи творчі орієнтири з типового на індивідуальне, молода К. Гриневичева зазначала: “Вільно розуміючим читачам ставити нам вимоги щодо форми, язика, щирості наших вражень і думок, але не більше. Нехай нас читають і цінять ті, чия воля”. Обстоюючи, наприклад, правомірність розвитку символізму на ґрунті довільних асоціацій, письменниця заявляла, що існує стільки публік, “скільки читачів”. А отже, “годі вдоволити всіх разом і кожного зокрема” [3, 213-214].

Внутрішня суспільно-літературна ситуація аж ніяк не усувала, а лиш ускладнювала питання інтеграції української літератури у світову, що на початку ХХ ст. стало вже данністю. З потреби формування нової культури творчості зродився неоромантизм Лесі Українки та О. Кобилянської, імпресіонізм М. Коцюбинського, експресіонізм В. Стефаніка, А. Хомика, символізм М. Яцкова та О. Авдіковича, сецесійність молодомузівців В. Пачовського, П. Карманського.

Літературний процес початку ХХ ст. становив величезну творчу лабораторію, у якій панувала новітня філософська думка (поряд із “філософією серця”, “філософія життя”), складалася нова поетика, зокрема нарративні характеристики, система жанрів, виникав синкретизм стилів, вибудовувалися нові семантичні ряди у зв’язку з потребою свідомого поглибленого осмислення буття, внутрішньої сутності людини, актуалізацією історичного мислення, новітнього звернення до фольклору та національної міфології. Водночас концептуалізується поняття народності, проблема “середовище та герой” переосмислюється на користь останнього, національна ідея перетворюється на націософську. Поява Франкового трактату “Із секретів поетичної творчості” (1898) не була випадковістю, як і зацікавленість, зокрема М. Коцюбинського, працею Ц. Ломброзо “Геніальність і божевілля” (1892) та загалом метафізичною літературою на зразок праці В. Джеймса “Різноманітність релігійного досвіду” (1902, російською мовою – 1910), що руйнувала матеріалістичні стереотипи сприйняття мистецтва як відображення дійсності, або працею “Любов і Смерть” (російською мовою опублікована 1917 р.) Е. Карпентера, котрий на протипагу позитивістам вважав, що можливості людини непередбачувані. Звідси – тема пророцтва як варіант надлюдини в українській літературі початку ХХ ст. (“Мойсей” І. Франка, “Кассандра” Лесі Українки, “Він іде!” М. Коцюбинського, “Авірон” Г. Хоткевича, “Тринадцять притч” І. Липи).

Саме завдяки художнім шуканням молодих митців в українському середовищі на зміну матеріалістичному сприйняттю літератури як відображення дійсності приходить розуміння її як засобу самовираження, творення нової мистецької реальності. Усвідомлення складності людської природи призвело до якісної зміни психологізму в межах неоромантизму та натуралізму завдяки розкриттю, з одного боку, єдності людини і макросвіту (М. Коцюбинський), а з другого – своєрідності мікросвіту, самозаглибленості особистості (В. Винниченко), посиленню ліричного начала аж до ліричного імпресіонізму (Г. Журба) і, зрештою, у символізмі. З погляду останнього прикметна повість М. Яцкова “Горлиця” (1915), у якій офіцер Гліб Овиденський осмислює власну долю і долю свого народу в масштабі катаклізмів історичного минулого, більше того – з перспективи вічної боротьби добра і зла. Тим-то наприкінці твору як заключний акорд перед його зором постає марево у вигляді велетенської голови горлиці, що є узагальненим образом людськості, на якому, як на портреті Доріана Грея з однойменного роману О. Вайлда, позначені гріхи покоління.

Утворена наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. особистісна у своїй “розкріпаченості” єдність письменник – герой – читач визначала і характерологію, і жанрологію, і

стильові можливості, а в аспекті функціонування літератури ставала гарантом повноцінного “вписування” українського художнього слова в європейську культуру та можливості його поцінування за найвищими художніми критеріями.

Потенційна гетерогенність українського художнього мислення, що має глибоке історичне коріння, у новий час диференціює літературний процес не тільки в межах “старого” та “нового”, а й у різномірності власне нових тенденцій, їх накладанні та самозапереченні.

Функціонування різних творчих інтенцій закономірне, адже кожен новий етап у розвитку літератури стає продовженням попереднього й опозицією до нього. Творчі реакції на суперечності доби одних письменників, переважно реалістів, пояснюються їхніми прагненнями до поглибленого аналізу життя, осягнення соціально-психологічних причин людських пристрастей, а інших, почасти налаштованих на модернізм, – прагненням “піти в себе”, шукаючи красу на скрижальях вищих смислів буття. Оновлений романтизм, з одного боку, був джерелом українського модернізму, з другого, його запізнілий класичний варіант долався реалізмом, позначеним рисами натуралізму. Крім того, в українській літературі неоромантизм розвивався паралельно з натуралізмом, на відміну від західноєвропейського, який здебільшого розглядався як явище “постнатуралізму”. Адже імпресіоністи запозичили фактографічну техніку натуралізму, тимчасом як експресіоністи – намагання драматичними картинами дійсності шокувати читача, декаденти ж – зацікавлення психопатологією. Це поєднувало український художній розвиток із відповідним за часом у західних та південних слов’ян. До того ж між реалізмом (а в українському варіанті, як відомо, він упродовж усього XIX ст. розвивався поряд із романтизмом) і модернізмом далеко не завжди виникало різке розмежування. Навіть більше – детермінований реалізм XX ст. в різних аспектах (соціальному, біопсихічному, психофізіологічному) набував нових ознак, зближуючись із модернізмом за рахунок підвищеної уваги до внутрішнього життя героя, художньої умовності, притчевості, фантастики, міфологізму, досвіду новелістичного бачення світу. Але це не виключало паралельного існування традиційного типу художньої свідомості, за якою риси просвітницького реалізму поєднувалися зі зрілим реалізмом та натуралізмом. Процес модернізації творчої думки зумовлювався прагненням осягнути нові обшири і глибини, як внутрішнього індивідуального, так і зовнішнього світів особистості.

Динамічний розвиток українського суспільного життя на початку XX ст. не в останню чергу зумовлений виробленням новітньої концепції літератури, що розширила теми та мотиви творчості українських письменників, їхні світоглядні парадигми, актуалізувала історизм художнього мислення, загалом посилила філософічність, інтелектуалізм та міфологізм поетичного слова. Доказом слугують такі поширені в той час художні універсалії буттєвої картини світу, як Доля, Воля, Віра, Любов, Час, Простір, Дім, Смерть, Свято, Танок. Водночас розширилася соціальна характеристика персонажів – від селянства, робітництва, студентства, чиновництва, панства до інтелігенції, почасти творчої, сфер їхнього життя й передусім внутрішнього світу. Зокрема, натрапляємо на художні образи митців (письменників, художників, скульпторів) у творах Лесі Українки (“У пущі”), М. Коцюбинського (“Цвіт яблуні”), О. Кобилянської (“Ідеї”), М. Яцкова (“Дівчина на чорному коні”, “Боротьба з головою”), О. Плюща (“Моя муза”, “Плач шаленого”), Дніпрової Чайки (“Мара”), Л. Яновської (“Без віри”), М. Чернявського (“Низова течія. Із щоденника”). Згадані універсалії, що склалися не без впливу авторських інтерпретацій міфу, наповнювали (внаслідок конкретизації) новітнім змістом теми особи та громади, мистецтва й релігії, хисту і ремесла, свободи й обов’язку, мрії і життя. Завдяки освоєнню культури, зокрема культури античності (переосмислення образів Музи,

Прометея, Ікара, Ніоби, Геї та ін.), Середньовіччя та інших епох українські письменники (Леся Українка, О. Кобилянська, В. Самійленко, Л. Старицька-Черняхівська, Дніпрова Чайка, М. Вороний, поети-молодомузівці) у своїй індивідуальній міфотворчості порушували проблеми долі героя і народу, митця і народу, зв'язку людини з природою та її місця в цивілізації, проектували "вічні теми" на українську сучасність [див.: 10, 13, 15]. Неоготичні та необарокові стильові риси спостерігаються в оповіданнях І. Франка ("Терен у нозі", "Як Юра Шикманюк брів Черемош"), Б. Лепкого ("Старий двір"), Н. Кибальчич ("В старих палатах"), Б. Будяка ("Петля"), Г. Хоткевича ("Авірон"), М. Коцюбинського ("Дебют"), П. Богацького ("Помстилася").

Історичну тему з метою пробудження національної пам'яті розвивають такі поети, прозаїки, драматурги, як Леся Українка ("Бояриня"), В. Пачовський ("Сонце Руїни", "Сфінкс Європи", "Роман Великий"), Г. Хоткевич ("Довбуш"), С. Черкасенко ("Про що тирса шелестіла"), О. Левицький ("Волинські оповідання"), М. Грушевський ("Предок"), В. Леонтович ("Абдул-Газіс"), Л. Старицька-Черняхівська ("Гетьман Дорошенко", "Останній сніп"). Відомо, що на адресата найбільший вплив має той художній твір, сюжет якого взятий з історії його народу, хоча найталановитіші здатні зацікавити найширшого читача, з інонаціональним включно. При цьому слід зазначити, що історична література на початку ХХ ст. розвивалася не так інтенсивно, як мала б, по-перше, через важливість тогочасних проблем, що вже мали історичне значення, а по-друге, у багатьох письменників у силу суб'єктивного бачення світу виникла потреба переглянути традиційну історію, запропонувати власне переосмислення історичних подій, утілених в образи, з метою акцентувати проблеми сучасності. Саме до такого типу історизму тяжіє "Мойсей" І. Франка, "Кассандра", "Оргія" Лесі Українки, "Авірон" Г. Хоткевича.

Мають рацію дослідники, які вважають, що образи інших народів у творах українських авторів свідчать про органічність для нашої словесності межового періоду неоромантичної моделі, внутрішню готовність митців засвоювати досвід західних та східних культур, зосібна греків ("На руїнах", "Кассандра" Лесі Українки; "На камені" М. Коцюбинського; "Андрій Лаговський" і "Бачив я сни чудового Сходу" А. Кримського), італійців ("Флорентійські ночі" Н. Кибальчич), євреїв ("Мойсей", "Перехресні стежки" І. Франка; "Одержима", "На руїнах", "У пуші" Лесі Українки; "Авірон" Г. Хоткевича), молдаван ("Для загального добра" М. Коцюбинського; "У св. Івана" О. Кобилянської), німців (частково "Людина" і "Царівна", "Мужик" О. Кобилянської; "Андрій Лаговський" А. Кримського), росіян ("Бояриня" Лесі Українки, турків і татар ("На камені", "В путях шайтана", "Під мінаретами" М. Коцюбинського; "Абдул-Газіс" В. Леонтовича), циган ("У неділю рано зілля копала" О. Кобилянської).

У зв'язку з інтелектуалізацією українського літературного процесу загальнолюдські ідеї активно проектуються в цей час на національний ґрунт за допомогою умовних форм, індивідуалізації фольклорного матеріалу та міфології. З'являються притчі та легенди І. Франка ("Цар і аскет. Індійська легенда", "Істар", "Сатні і Табубу", "Святий Валентій", "Мойсей"), О. Кобилянської ("В неділю рано зілля копала"), Лесі Українки ("Кассандра", "Камінний господар", "Лісова пісня"), М. Коцюбинського ("Тіні забутих предків"), Г. Хоткевича ("Авірон"). Орієнтація на інонаціональні літератури, зокрема використання епіграфів із творів західноєвропейських авторів та іншомовні заголовки ("Contra spem spero!" Лесі Українки, "Valse mélancolique", "Impromptu phantasie" О. Кобилянської, "Calendarium" М. Філянського, "Sententia", "Fial!", "Ave Regina", "Fiat not!" М. Вороного, "Intermezzo" М. Коцюбинського) свідчать про інтелектуальність тогочасної української літератури.

Оновлення нашого письменства на початку ХХ ст. відбувалося завдяки підвищеній увазі митців до різних типів художньої творчості, що вирізнялися

підвищеною увагою до людського “Я”, суб’єктивній позиції автора, культу настрою, музики, краси. Неабияке значення при цьому мала, очевидно, й іманентність національного літературного розвитку, бо ліризм у поєднанні з романтичним началом (тобто неоромантизм як стильова течія) визначав багато в чому національну своєрідність українського письменства, як на світочуттєвому, так і на стильовому та семантичному рівнях.

Якщо для романтиків людський дух розчинявся в універсумі, то для неоромантиків виміром всесвіту було внутрішнє “Я” ліричного героя чи персонажа, а в крайніх виявах “світом” ставала уява художника слова. Звідси – нетрадиційність внутрішнього сюжету й такі засоби художнього зображення, як умовні форми, “очуднення”, містичні візії, сни, марення, символізація незвичного, зокрема зв’язку з потойбіччям. Саме ці ознаки властиві для таких творів, як “Старий двір” Б. Лепкого, “Петля” Ю. Будяка, “З темних джерел життя” М. Могиланського, “Біла Флюїда” Г. Хоткевича, “В старих палатах” Н. Кибальчич, “Рота” Н. Кобринської, “Жах” І. Липи, “В ясний день” Галини Журби. Подібні модифікації відбувалися і з хронотопом. На відміну від попереднього літературного періоду, коли час здебільшого сприймався як конкретно-історичний, такий, що мав початок та кінець, у літературі помежів’я він поставав передусім як категорія суб’єктивно-особистісна. Набуваючи довільних ознак, час міг сприйматися і як вічність, що обіймає весь людський досвід, у якому перепліталось сучасне, минуле та майбутнє. Мистецький переворот прозаїків новітньої школи саме й був зумовлений здатністю героя самостійно творити “художній простір”. Показово, що в художній текст організовувалося лише те, що відчув, пережив герой, що його вразило, сколихнуло, вивело з рівноваги, активізувало пам’ять, архетипну свідомість, міфічні уявлення, підсвідомість, яка давала про себе знати в несподіваних виявах. Отже, поява розповіді від імені персонажів, коли автор не накидав їм власного бачення світу, а “розчинявся” в них, забезпечувала досі невідомий українській літературі ефект стереоскопічності, що вдосконалював на новому етапі розуміння світу та людини в їх багатовимірності.

У період модернізму із самобутнім світом героя пов’язаний і новий тип психологізму. На противагу “об’єктивному” психологізмові реалістичної літератури, коли художній текст організовується довкола всезнаючого автора, у “суб’єктивному” важить свідомість героя, зокрема його сприйняття зовнішньої дійсності. Отже, принципове оновлення психологізму полягає у зростанні уваги письменника не так до внутрішнього світу героя, як до домінування індивідуальної свідомості. Найвищий ступінь літературного суб’єктивізму (за часу модернізму) виявляється у втраті безпосереднього зв’язку героя з дійсністю. Відповідно, новий психологізм розкривається засобами “суб’єктивних стилів”: неоромантизму, імпресіонізму, експресіонізму, символізму. І водночас для поглибленого розв’язання проблеми співвідношення “об’єктивного” і “суб’єктивного” психологізму слід брати до уваги, як слушно запропонувала М. Моклиця, домінування психіки конкретного митця під час самовираження (завдяки першості інтуїції або емоцій, або розуму, або сенсорики) [11, 52-53]. Цікавим прикладом зміни модусу об’єктивного психологізму на суб’єктивний є рання проза В. Винниченка з романами включно (“По-свій!”, “Божки”, “Записки Кирпатого Мефістофеля”).

Неоромантизм як великий стиль доби передбачав розвиток тенденцій неореалізму, неонатуралізму, символізму, імпресіонізму та експресіонізму – у зв’язку з міфологізмом та фольклорною традицією (В. Стефаник, М. Яцків, М. Коцюбинський), – неокласицизму та неоромантизму як стильових течій (Леся Українка), неоромантизму та експресіонізму (О. Кобилянська), барокових та готичних відлунь (пізній І. Франко, Г. Хоткевич, Н. Кобринська,

Н. Кибальчич). Водночас відбувався й подальший розвиток реалізму, оновлений рисами власне натуралізму (В. Леонтович, Л. Яновська, М. Чернявський, Л. Мартович). Адже творчий проект натуралізму в українській літературі на початок ХХ ст. залишався недовершеним. Реалізм порівняно виявився розвиненішим, перейшовши етнографічно-побутовий та соціально-психологічний етапи розвитку. При цьому гумор української реалістичної літератури кінця ХІХ – початку ХХ ст. (О. Маковей, Л. Мартович, В. Самійленко) передував іронії та гротеску в модернізмі пізнішого часу (М. Куліш, М. Хвильовий, В. Підмогильний, Майк Йогансен). А це прикметний показник долаття описовості паралельно з розвитком ліризму в епічних жанрах.

На початку ХХ ст. одночасно функціонували різні художні тенденції, проте домінантним лишався стиль кожного окремого художника слова. Прикладів можна навести багато і різних, але все залежало від того, як саме стильові ознаки поєднувалися в межах творчості одного письменника і навіть одного твору. Зокрема, М. Коцюбинський, починаючи в школі І. Нечуя-Левицького, став у зрілості імпресіоністом і символістом, С. Васильченко завдяки творчій еволюції поєднав у прозі ліричний реалізм з імпресіонізмом, О. Турянський у “ліричній поемі” “Поза межами болю” – імпресіонізм з експресіонізмом, М. Яцків як митець розвивався від реалізму до символізму, пізніше сполучивши символізм із натуралізмом, В. Винниченко поєднав неореалізм із неонатуралізмом.

Функціонування неоромантизму, необароко, імпресіонізму та експресіонізму як стильових тенденцій кінця ХІХ – початку ХХ ст. не лише суттєво поглиблює психологізм української прози (виявляється пильна увага письменника до непередбачуваності поведінки героя, його плінної свідомості, що реалізується, зауважно, переважно у вигляді морально-етичних рефлексій), а й актуалізує в ній ліричне начало, при якому, за Гегелем, “дух і душа кожним своїм витвором хочуть говорити духу і душі” і яке, поза трагічним началом, утверджує переживання як категорію естетичну.

Ліричне начало стає особливо актуальним у часи відмирання старих і народження нових художніх форм. Пісенна основа в музиці, як і ліричне начало в художній творчості, спирається на той пласт людських емоцій, який, з одного боку, стає найближчим до щоденного, буденного досвіду людей, а з другого – концентрує в собі закріплені у сталих почуттях моральний та етичний досвід багатьох поколінь. Наприкінці ХІХ – початку ХХ ст. посилюється тенденція до самоусвідомлення особистості. Лірична ж стихія досягає складні й часом ще не до кінця проявлені життєві явища – переважно на інтуїтивно-емоційному рівні. І саме цим своєрідно “добудовує” неоромантичні уявлення про людину (С. Васильченко, Галина Журба, Г. Хоткевич, Дніпрова Чайка).

Це явище на зламі століть властиве не лише українській, а й іншим слов'янським літературам, щоправда різною мірою. Про зближення епічного та ліричного родів на початку ХХ ст., що утворюють немовби синтез об'єктивних і суб'єктивних елементів із перевагою останніх, писав І. Матушевський [17, 98].

Позитив процесу “ліризації” в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст. як поступального етапу в еволюції художнього мислення порівняно з побутовізмом полягає в тому, що письменники навчилися витворювати “символічні еквіваленти” внутрішнього світу людини. Ця ознака і є тією межею, що розділяє психологічну та ліричну прозу. Предмет останньої – особливе лірико-філософське споглядання, що для прози психологічного реалізму невластиво. Психологізм письменників, що писали в жанрі ліричної прози, постає у своєрідній формі психологізму інтелектуального, коли внутрішнє життя ліричного оповідача в усіх його виявах досягається не лише чуттям, а й допитливою думкою, яка шукає загальних законів буття.



Генетично – це психологізм саморозкриття: ліричний оповідач висловлює свої враження та роздуми. Письменник немовби прагне описати найзагадковіший у духовному житті людини процес – роботу свідомості. Події тут сприймає вже не оповідач, “людина з народу”, а яскраво окреслена індивідуальність, людина інтелектуально розвинена, схильна до рефлексій. Саме її “голос” визначає увесь лад художнього твору. З цим типом творчості пов’язані такі імпресіоністичні новели М. Коцюбинського, як “Цвіт яблуні”, “Intermezzo”, “Хвала життю”, де своїми переживаннями з читачем ділиться високоінтелегентна, витончена особистість. Найчастіше у творах такого роду йдеться не про події, життєві факти, а про емоційні враження від них, навіяні життям думки, спогади. Невипадково в цей час спостерігається посилення автобіографізму, щоправда не в загальноприйнятому розумінні. Умовно кажучи, йдеться про “автобіографізм душі”.

Лірична стихія в українському письменстві виявилася в цей час такою потужною (наприклад, 1903 р. на сторінках “Літературно-наукового вістника” було надруковано лише 15 прозових творів більшого обсягу, тоді як ліричних мініатюр, близьких до поезії в прозі, – 60), що була складником усіх суб’єктивованих стильових тенденцій. Це вже на початку 1920-х років надмірна “ліризація” художньої творчості українських письменників зумовила кризу, зосібна в прозі.

Синтез стилів в українській літературі початку ХХ ст. сприяв тому, що тропи еволюціонували від описовості до поглибленої синтетичної зображальності як визначальної риси новітнього мистецького слова. На перший план вийшли алегоричність, підвищена гіперболізація й метафоризація, гротескова умовність, алогізм, перифраз, антитеза, парадокс, оксиморон, вільне оперування часом, тобто хронотопна змінність, асоціативна ускладненість образу, епітет узагальнюючого значення, “інакомислення”, контраст, символ, музикальність, поєднання непоєднуваного – трагічного з комічним, міфологізму з побутовізмом. Водночас увиразнювалася “місткість” письма: виникає алегоричний підтекст, тропи стають “психологічнішими”, на зміну життєвій, достеменній подробиці приходять прикметна, почасти символічна художня деталь, тропи відіграють емоційно-оцінну роль. Усе це посилювало сугестивність художнього слова значною мірою завдяки змістовій багатозначності, натякам, підтексту, недомовленостям. Як бачимо, поєднуються тропи та художні прийоми різних стильових напрямів, зокрема бароко, романтизму, реалізму, символізму, імпресіонізму, експресіонізму. Прості тропи також ускладнюються та психологізуються. Частковий синтез тропів існував і в українській класичній літературі, але на початку ХХ ст. він значно посилювався у творчості новітніх письменників.

Прагненням розкрити передусім психічний настрій людини пояснюється звернення до синтезу суміжних мистецтв, насамперед до живописних та музичних асоціацій, явища синестезії. У літературі з’являються малярсько-музичні “внутрішні пейзажі”, “зорові образи”, озвучені пейзажі (С. Васильченко), композиційна мозаїка (М. Черемшина), “містерії”, “симфонії”, “символічні картини” молодомузівців, відтінки беруть гору над чистою кольористикою (М. Коцюбинський). Згадаймо враження О. Луцького, якому новели В. Стефаніка нагадували “різьби Родена”, нариси М. Коцюбинського – ніжні пейзажі модерного пленериста, а оповідання Б. Лепкого імпонували “дивно гарним сентиментом, ніжним ліризмом і пластикою малярською” [цит. за: 12, 48].

Для конкретно-історичного увиразнення цієї проблеми варто також звернутися до порад, які О. Кобилянська давала О. Маковою із приводу його повісті “Залісся”: “Описуючи оркан [бурю. – Н.Ш.], будьте музиком. Акт – де горить церков – то “змалюйте”, беріть пензель в руки і змалюйте барвно; не бійтеся, що вийде

щось понатуральне, штука не зрікаєсь фантазії, а саме тут може вийти прекрасний образ. <...> Знайте – в складанні речень... прячесь також якогось роду музика. Мені видиться, що ви в прозі не зважаєте дуже на тоє, а прецінь лежить в тім також артизм. Прошу вас, зверніть на то увагу. То, що о. Лев бачить по оркані в полі... знов малюйте барвами. Так виходить все живіше і робить враження далеко сильніше” [9, 128-129].

Не можна не погодитися зі слухним спостереженням Н. Калениченко, що на початку ХХ ст. музичність і колір стають водночас як зображальним, так і виражальним началом творчості, часто зводячись до символу [7, 195]. Наприклад, золотавий колір став символічним для всієї творчості М. Коцюбинського.

Синтез мистецтв, що яскраво виявився в українській літературі початку ХХ ст., постав однією з визначальних ознак культури художнього мислення письменників, яким у цей час удалося здійснити новий “прорив” у сферу людського духу, а отже, значно поглибити психологізм національного письменства. Про обізнаність українських митців із музичною та малярською світовою спадщиною свідчать не лише факти біографії, а й літературні ремінісценції, алюзії, інтертекстуальність.

Явище сецесії (мінливість, плинність, хисткість, двозначність, меланхолійність), про яке молодомузівці писали ще у програмній статті журналу “Світ” за 1907 р., виникло в Україні за аналогією до європейського внаслідок розв’язання втомленими та розчарованими героями проблеми “цивілізація і природа”. Звідси мотиви втаємниченості та недовомленості в оповіді, пошуки нової гармонії, екзотизм, зацікавленість еротикою, а також усім, що видається дивним, незвичним, ексцентричним. Рослинна образність перепліталася з міським антуражем, рефлектування ліричного героя почасти пов’язувалися з контрастними візіями моря та гір (П. Карманський, В. Пачовський).

Зміна стильових епох не лише в українській, а й у світовій літературі межі ХІХ – ХХ ст. зумовила зміну митцями традиційних для реалізму жанрових канонів. У цьому процесі провідну роль відігравали індивідуалізація та суб’єктивізація. І. Денисюк, аналізуючи загальні тенденції, зокрема, української малої прози межі століть (як знаку епохи), зазначив, що в цей час “відбувається дифузія літературних родів та жанрів – лірика захоплює прозу. Драма братається з новелою, оповідання з нарисом чи новелою, а то й з повістю. Толерується крайня “верлібність”, фрагментарність прози. Виникають різні форми “новелістичного нарису”. Йде безнастанна трансформація жанрів малої прози” [4, 265-266]. Отже, найголовніші чинники жанрової модифікації – процеси драматизації та ліризації епічних текстів. Зміни заторкують авторську свідомість, сюжет, конфлікт, нарративні структури, зокрема нарація фокалізується на персонажа (психологічна новела, літературна казка, легенда, притча, новела-рефлексія, новела-візія, етюд, діалогічне оповідання-сценка, стислий нарис, фрагмент, настроєво-жанрові різновиди образків: акварель, етюд, малюнок, образок-сценка, образок-портрет, поезія у прозі). Повість унаслідок розкладу традиційної епічності зазнає процесу новелізації (І. Франко, М. Коцюбинський, І. Липа). Новела завдяки метатемі почасти зберігає епічний характер (Б. Лепкий, В. Стефаник, Марко Черемшина). Зазнають “епізації” драматичні твори, зокрема такі жанрові форми, як сценка, малюнок, картинка, драматичний діалог, драматичний етюд, драматичний епізод, десь приблизно так, як розвивалася “прозова” драматургія в західноєвропейській літературі (Г. Гауптман, Г. Ібсен, М. Метерлінк, А. Стріндберг, А. Чехов). Водночас поряд із “драмою ідей” (Леся Українка, В. Винниченко) з’являється й лірична настроєва драма.

Синтез літературних жанрів початку ХХ ст., при тому що усталена природа останніх полягає в канонізації художнього досвіду, якнайкраще свідчить про

остаточний перехід української літератури до якісно нової системи естетичних цінностей.

У цей період, на відміну від попереднього, розвивається професійна критика, яка при однаковості сповідування ідей націоналізму дотримується різних критеріїв оцінки художніх текстів – від обстоювання усталеного і традиційного (С. Єфремов, О. Грушевський, Ф. Матушевський) до модерністської пошуковості (М. Євшан, М. Сріблянський, А. Товкачевський, П. Богацький).

Із посиленням не лише емоційності авторського початку, а й інтелектуалізації літературного процесу спостерігаємо змінність жанрових структур і в критичних матеріалах. Згадаймо хоч би поетичну полеміку І. Франка та М. Вороного, дебати на сторінках молодомузівського журналу “Світ”, у яких Г. Хоткевич-критик у пародійному матеріалі прибирає ім’я отця церкви, відомого сирійського поета IV ст. Єфрема Сиріна. З огляду на перехід від назбирування та описування фактів до психології й філософії творчості, до основ формального аналізу улюбленим жанром критиків стає есеї як продуктивна форма самовираження інтерпретатора художніх текстів (М. Сріблянський, А. Товкачевський, М. Євшан).

Початок ХХ ст. за рівнем самоусвідомлення літератури, зокрема, в ході полемік, пародіювання, здатності самоорганізувати власний талант, утворювати літературні “школи” навколо неординарних творчих особистостей, схильних до експериментування, та загалом за характером утілення в мистецтві слова духовного досвіду як традиціоналістів, так і новаторів становить важливий період на шляху формування дальшого національного літературного процесу. Осмислення внутрішнього розвитку української літератури в контексті світових мистецьких тенденцій сприяло доланню перестарілих гальмівних явищ (міметизму, описовості, сентименталізму, дидактизму, декларативності, приземленого етнографізму) і водночас засвоєнню набутків літератури епохи модерну.

Означений період виявив письменників різної обдарованості, які в процесі самореалізації дали зразки психологічної літератури, позначені стильовим розмаїттям художнього мислення з яскравими “вибухами” неоромантизму, ліризму, імпресіонізму. Отже, на новому етапі художнього поступу, яким є межовий період, відбулася остаточна органічна відкритість національного мистецтва до світового. Інша річ, що в Україні модернізм не склався як система на зразок західноєвропейського. І об’єктивно не міг скластися, бо, по-перше, українська література в період становлення модернізму перебувала на хвилі культурного відродження, тому західноєвропейський нігілізм був їй чужий; по-друге, на межі століть, коли давні традиції відмирили, а нові художні явища народжувалися, як ніколи загострилася проблема свого, національного. У цей час орієнтація на модерні західноєвропейські літературні процеси, на думку частини інтелігенції, несла в собі загрозу не так відмови від традицій, як їхньої модифікації, відтак усталені архетипи образного мовлення набували полівалентного навантаження у зв’язку з новими поняттями про людину, її внутрішній світ.

Те, що українські письменники та критики початку ХХ ст. відчували на рівні творчої інтуїції, Г. Гачев, фахівець із питань вивчення національної своєрідності літератур, сформулював так: “Література, що розвивається в середовищі розвиненіших, як правило, “хапається” відразу за найновіші досягнення, проте сприймає в них часто лише форму або якусь незначну частину з їх змісту. Лише пізніше під цю форму підводить власний зміст, коли життя й література змушують розвивати його в собі органічно. Тому завжди слід думати про конкретний зміст того явища, яке за зовнішньою подібністю названо терміном, виробленим на досвіді інших суспільств і літератур” [2, 303].

Чи не з тих самих міркувань, що і в пізніший МУРівський період, на початку ХХ ст. активізувалася проблема національно-органічного стилю. Хоча

досвід еміграційних дискусій навколо проблеми національного стилю й було відхилено, хоча він і не прислужився тогочасній художній практиці через свою “лабораторність”, штучність, нині цей стиль усе ж має значення для пояснення проблем українського літературного розвитку кінця XIX – початку XX ст., коли перед нашим письменством постав вибір – або розвиватися в напрямі, чужорідному національним усталеним традиціям, або в питомо власному. Насправді ж українські митці обрали серединний шлях, поєднавши свої плідні художні традиції з європейським мистецьким досвідом. Варто зазначити, що цей процес на шляху історичного літературного розвитку зазнавав змін переважно у зв’язку з почерговою переорієнтацією типів художнього мислення. На початку XX ст., наприклад, відтворення національного характеру й етнографічної атрибутики, перейшовши етап трансформованого художнього вираження національної стихії загалом, змінюється авторським суб’єктивним відображенням національного “бачення” з інонаціональним включно. Тут доречною є давня, але ще й досі актуальна думка про те, що навіть у тому випадку, коли справжній художник “безпосередньо говорить про загальнолюдське і його твори стають набутком усього людства, читач завжди може визначити те конкретне соціальне, національне й етнографічне середовище, яке зумовило особливості художнього мислення письменника” [1, 69].

Обґрунтовуючи концепцію літературного розвитку в історичній перспективі, митці слова та критики початку XX ст. спиралися на Франкову концепцію, що передбачала як націоналізацію, так й інтернаціоналізацію художнього процесу. Конкретизація, а отже, диференціація та дифузність стильових тенденцій, засобів поетикального вираження в епоху модерну давали простір для реалізації мистецьких можливостей українського слова.

Парадоксальність становища українців полягає в тому, як зазначав Ю. Шерех, що “ми одночасно мусимо будити елементарну національну свідомість і закликати до національної виключності, і боротися з нею, прагнучи включитися в світ і обгорнути світ. Логічно протилежні етапи історично опинилися поруч. Не маємо права зректися жадного. Тим важливіше визначити місце й межі кожного, виробити основи співпраці, співіснування. Опрацювати диспозицію єдиного фронту” [16, 586].

Досліджуваний період української літератури – це не лише час формування модерних течій і тенденцій, а й період нових можливостей для розвитку національних традицій. Творчий індивідуалізм надзвичайно зміцнів, проте й не призвів до остаточного розриву з попередниками, як це сталося в період авангардизму. Навпаки, класична спадщина для переважної більшості українських митців, культура яких упродовж історії зазнала набагато трагічнішої долі за культури правових держав, залишалася творчою опорою. Художні явища початку XX ст. дають підстави констатувати яскраво виявлену динамізацію літературного процесу, зумовлену прискореним темпом історичного розвитку. Тогочасний історичний момент і в національному, і в соціальному плані сприяв психологічному поглибленню реалістичних принципів художнього письма, передусім у прозі. Водночас в українській літературі з’явилися нові суб’єктивовані форми вираження внутрішнього світу індивідуума, що стали питомою рисою неоромантизму як великому стилю доби. На етапі становлення українського модернізму відбулася відчутна інтегрованість національної літератури до загальноєвропейського літературного контексту.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Выходцев П.* Субъективное и объективное в литературе. Поэтический образ // *Время*. Пафос. Стиль. – Москва; Ленинград, 1965. – С. 59-111.
2. *Гачев Г.* Ускоренное развитие литературы (На материале болгарской литературы I половины XIX в.). – Москва, 1964. – 312 с.

3. *Гриневичева К.* Нерозумінє яко доказ // *Літературно-науковий вістник*. – 1903. – Т. 22. – Кн. 6. – С. 213-214.
4. *Денисюк І.* Розвиток української малої прози XIX – поч. XX століття. – Львів, 1999. – 280 с.
5. *Драй-Хмара М.* Любов Яновська (До 25-літнього ювілею творчої діяльності // *Нова громада*. – 1923. – № 3-4. – 197 с.
6. *Ігнатенко М.* Ми і європейська культура XX ст. // *Слово і Час*. – 1995. – № 3. – С. 49-54.
7. *Калениченко Н.* Українська література кінця XIX – поч. XX ст.: Напрями, течії. – Київ, 1983. – 256 с.
8. *Кобилянська О.* Твори: В 5-ти т. – Т.5. – Київ, 1963. – 767 с.
9. Критичні замітки О. Кобилянської до повісті О. Маковея “Залісся” // *Радянське літературознавство*. – 1957. – № 4. – С. 128-130.
10. *Мейзерська Т., Паньків А.* Поетичні візії Лесі Українки: онтологія змісту і форми. – Одеса, 1996. – 76 с.
11. *Моклиця М.* Стильовий розріз модернізму: полемічні зауваги та практичні настанови // *Дивослово*. – 2012. – № 5. – С. 51-58.
12. *Остан Луцький* – молодомузівець. – Нью-Йорк, 1968. – 71 с.
13. *Поліщук Я.* Міфологічний горизонт українського модернізму. – Івано-Франківськ, 2002. – 392 с.
14. *Срібляньський М.* На сучасні теми. Національність і мистецтво // *Українська хата*. – 1910. – № 11. – С. 682-689.
15. *Турган О.* Українська література кінця XIX – початку XX ст. і античність. Шляхи сприйняття і засвоєння. – Київ, 1995. – 175 с.
16. *Шерех Ю.* Над озером. Баварія // *Шерех Ю.* Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеологія. – Т.1. – С. 542-593 с.
17. *Matuszewski I.* Slowacki i nowa sztuka (Modernizm). – Warszawa, 1911. – 400 с.

Отримано 10 січня 2017 р.

м. Київ

