

Віра АГЕСВА

ІНТЕЛЕКТУАЛЬНА БІОГРАФІЯ СОЛОМІЇ ПАВЛИЧКО

Вранці 31 грудня 1999 року, у передноворічній телепрограмі, Соломія Павличко ділилася планами на майбутнє. Підсумовувався цей бурхливий і неоднозначний кінець століття, кінець тисячоліття; магія круглої дати спонукала до роздумів, історичних аналогій і прогнозів... А ввечері усіх нас стрясла звістка про трагічну втрату. Біль цієї втрати ще, можливо, заважає вповні досягнути й оцінити усе, зроблене Соломією Павличко. Смерть Соломії поклала якийсь відбиток на ціле наше літературне покоління. Блискучий учений, літературний критик, перекладач, вона, поза всім тим, була самовідданим культуртрегером у найкращому сенсі цього слова, завжди витворювала навколо себе атмосферу творчого пошуку, прилучала до задуманих нею проєктів багатьох і багатьох людей. Любила повторювати, що особистість визначається не її власними амбіціями й мріями, а лише тим, що реально нею зроблено.

Талант Соломії Павличко розвивався стрімко, й кожна нова книжка засвідчувала інтелектуальне зростання. В одному з інтерв'ю вона сказала: здається, що не я обрала літературознавчі науки, а вони обрали мене. Інтерес до письменства рано розвинувся і під впливом батьків, літературного оточення, в якому вона зростала. Із вдячністю згадувала факультет романо-германської філології Київського університету імені Шевченка. Тоді, в другій половині сімдесятих, Соломіїними професорами були Кіра Шахова, Дмитро Наливайко. І попри непомірну заідеологізованість радянської гуманітарної науки, університет усе ж дав ґрунтовну філологічну підготовку: добре знання європейських мов, історії й теорії літератури. Кандидатська дисертація присвячувалася американському романтизму – про це було написано дуже мало, і молода дослідниця свідомо ставить перед собою складне завдання, яке передбачало труднощі, але й радість самостійного творчого пошуку.

Перша книжка “Трансцендентальна поезія американського романтизму. Емерсон. Уїтмен. Дікінсон” вийшла 1988. Наступного року – в дніпрянській серії “Класики зарубіжної літератури” з’явився нарис життя і творчості Байрона”. Ці публікації, як і низка статей у “Всесвіті”,

“Радянському літературознавстві”, вже забезпечили дослідниці певний авторитет, засвідчили її професіоналізм. У ці ж роки публікується й низка перекладів з англійської, зокрема знаменитого роману нобелівського лауреата У Голдінга “Володар мух”. Здавалося б, фахове становлення відбулося і наукова кар’єра більш-менш визначилася на багато років. Проте якраз у цей час і відбувається значущий перелом, переорієнтація дослідницького інтересу.

Кінець вісімдесятих, який був часом вибору для всього суспільства, ставив кожного перед необхідністю визначитися зі своїми індивідуальними цінностями й пріоритетами. Можна було – так робив багато хто – триматися ледь підретушованих в душі часу старих принципів і тішитися власною послідовністю у відстоюванні раз і назавжди визначених світоглядних, наукових орієнтирів. Можна було – і цей вибір був також прийнятним для багатьох – на хвилі національно-духовного піднесення звеличувати українських митців, вишукуючи добірні епітети, ставити їх врівень із найвизначнішими західними класиками і притьмом висувати на здобуття Нобелівської премії. Усе це можна було робити, якщо переконати себе, що стара методологія й далі працює, а узвичаєний канон зостається майже незрушним (його тільки бадьоро доповнювали новими й новими “відродженими іменами”).

Зауважу, що прощання з радянськими цінностями не було геть безболісним навіть для нас, тодішніх тридцятилітніх. Але все ж для молодих учених Академії наук методологічна криза була очевидною. Виходу з неї шукали по-різному. Мало знаючи сучасні напрями світової філософії й літературознавства, спрагло читаючи донедавна заборонені тексти, намагалися тим часом звертатися до визнаних авторитетів – російських формалістів, Бахтіна, структуралізму. Ці кілька років були позначені короточасним, але, як на мене, дуже плідним для професійної переорієнтації й зростання – захопленням формалізмом і структуралізмом. Перечитувалися Шкловський, Ейхенбаум, Р. Барт, К. Леві-Строс. Сліди пильного читання “Структурної антропології” та бартівської “Смерті автора” помітні і в тодішніх Соломіїних роботах. Але і формалізм, і навіть структуралізм – це, все ж таки, була хай і шанована, але хронологічно досить далека традиція. Адже на рубежі дев’яностих, відкриваючи для себе книги сучасних західних дослідників, ми остаточно зрозуміли, що в закритому радянському соціумі відстали чи не на півстоліття.

Чи не найгостріше кризу відчували українці: їхня освіта здебільшого передбачала мало виходів за межі “рідного” письменства

і порівняльні студії з'являлися нечасто. Якраз у ці, здавалося б, несприятливі для такої переорієнтації роки Соломія Павличко звертається до україністики. Їй було цікавіше, знов-таки, бути першо-прохідницею, застосувати нові інтерпретаційні підходи, нові методології до текстів, які майже ніхто досі не намагався так аналізувати. Вона насмілювалася говорити про речі, які вочевидь не толерувалися багатьма колегами, патріотичною старосвітською спільнотою українських літераторів. 1990 року на першому конгресі Міжнародної Асоціації Україністів у Києві вона виголосила доповідь “Український романтизм як естетичний тупик”. А багатьом із нас так комфортно було тоді пишати й тішитись незмінною “сонячною” романтичністю вітчизняної літератури від Шевченка до Олеса Гончара...

В історії української літератури її цікавили імена та явища на позір маргінальні (точніше ж, відсунуті на маргінес творцями канону “народної”, гуманістичної літератури на сторожі отого нещасного меншого брата!): Ігор Костецький, Віктор Домонтович, Михайло Орест (і загалом МУРівський період), Агатангел Кримський. Її публікаціям було зовсім не властиве пасеїстське замилювання й урапатріотична риторика. Навпаки, безбоязна переоцінка доморощених авторитетів у зв'язку із загальноновизнаними стильовими, художніми класифікаціями виявляла неспроможність багатьох шанованих концепцій, а отже, змушувала боліти не одне патріотичне серце. Авторці ж це спричиняло переважно прикрощі. Посипалися гнівні звинувачення у неповазі до святощів, національному нігілізмі тощо. (Ці звинувачення, до речі, якийсь собі добродій, що відреконувався кандидатом хімічних (!) наук, прокурорським тоном сформулював на докторському захисті Соломії Павличко. До честі Вченої ради Інституту літератури, вона на “хімічні” аргументи не зважила і висловила за присвоєння наукового ступеня.) Коли в “Сучасності” з'явилася стаття “Пристрасть і їжа” – нетрадиційне прочитання листування і загалом біографії Михайла Коцюбинського, – вона вважалася мало не блюзнірством і викликала досить таки гучний скандал у навкололітературних колах. Це трохи згодом Юрій Луцький назве її одною з найцікавіших публікацій у сучасній літературній критиці.

Найбільше вона, здається, не любила солодку українську перечуленість і сентиментальну плаксивість. “Ця старосвітчина, цей дикий смак”, якими ще в двадцять роки обурювався неокласик Зеров, на жаль, майже не поступилася своїми позиціями і наприкінці століття. Утім, і цілому молодому поколінню вісімдесятих – дев'яностих

замилування моральними чеснотами незіпсутих цивілізацією українських селян майже не було властивим. Від неонародництва шістдесятників ця генерація свідомо дистанціювалася.

Соломія Павличко не раз закидала українській літературі брак інтелектуалізму, розгалуженої філософської традиції. Її симпатії до інтелектуальної прози відбилися у кількох працях. 1993 вийшли “Лабіринти мислення”, де вона цікаво досліджувала інтелектуальний роман сучасної Великобританії. У центрі книги – постаті чотирьох англійських постмодерністів: Айріс Мердок, Уільяма Голдінга, Лоренса Даррелла і Джона Фаулза. Феномен інтелектуалізму, складні колізії і взаємовпливи філософії та літератури визначають наскрізний сюжет дослідження. Сучасний роман аналізується, зокрема, як простір гри, процес “творення і розв’язання певних філософських ребусів”, як складне переплетення різноманітних інтертекстуальних відсилань і перегуків. І при цьому романи, скажімо, Мердок чи Фаулза ставали майже бестселерами, цікавими і для читача, якого захопить лише вибагливий сюжет, і для інтелектуальнішого інтерпретатора, котрий, окрім сюжету як зовнішнього ланцюга подій, відчитає, наприклад, у “Чорному принці” Мердок численні шекспірівські алюзії, а в романі Голдінга “Володар мух” – пародію на раціоналістськи оптимістичну вікторіанську прозу.

Хоча тематично “Лабіринти мислення” ніби не пов’язані з наступною книжкою Соломії Павличко “Дискурс модернізму в українській літературі”, але ті ж проблеми ірраціоналізму, філософії кризи, екзистенційного вибору важливі й для останньої монографії. Вона унікальна вже тим гучним громадським, публічним резонансом, що його викликало суто наукове, теоретичне дослідження. Нечасто у нас обурені читачі наукових монографій, докторських дисертацій пишуть розвінчувальні листи до газети або погрожують авторові неунікним судом із парламентських трибун. Але ця новаторська, глибока й складна у своєму теоретизуванні праця була написана так легко, стилістично випрозорено, що стала доступною досить широкому читацькому загалові. І перше, і друге, доповнене, видання книжки розійшлися дуже швидко.

Наскрізний сюжет, навіть певну інтригу, можна розкрити й тут. Завдання модернізації української літератури, яке означилося наприкінці XIX століття, намагалися здійснити упродовж понад півстоліття кілька мистецьких поколінь. Можна говорити про часткові успіхи, припливи й відпливи, але все ж остаточно, незворотна модернізація так і не відбулася, від обтяжливої спадщини народників-

українофілів так і не вдалося відмовитися майже до кінця століття ХХ. Етапи модернізації, перипетії боротьби з народницькою спадщиною і визначили композицію монографії. Вона вирізняється ще й тим, що аналізувалися не художні тексти, а, власне, задекларовані наміри, програми, журнальні дискусії. (Докторська дисертація, на основі якої написано книжку, і називалася “Теоретичний дискурс українського модернізму”.)

Роком появи модерністського дискурсу, початку теоретизувань про потребу модернізації Соломія Павличко означила 1898. Святування сторіччя “Енеїди”, ряд заходів і видань засвідчили зрілість українофільства як руху й філософської течії. Класичний реалізм другої половини ХІХ століття мав значні й цікаві здобутки. І саме цей момент розквіту, самоствердження став водночас і моментом кризи. Українські процеси авторка постійно співвідносить із західно-європейськими. Наші модерністи, устами молодомузівців, Миколи Вороного, Лесі Українки, Ольги Кобилянської, задекларували свої наміри на самому рубежі століть, коли європейський модернізм уже мав багато і блискучих здобутків, і неминучих втрат. Формування “нового естетичного простору” відбувалося в теоретичних суперечках на сторінках альманахів та журналів 900-х років. Йдеться про видання Вороного “З-над хмар і долин”, львівський “Світ”, київську “Українську хату”, а згодом – “Музагет”, “Літературно-критичний альманах”, “Мистецтво”.

Інтерес до попереднього *fin de siecle*, до гасел, проблем, захоплень, які принесло із собою нове ХХ століття, пов’язаний, зокрема, і з бажанням окреслити перспективу цілого століття, побачити зв’язок, неминучу схожість, але й відмінність, двох історичних рубежів, нашої сучасності – і дискурсу раннього українського модернізму. Тож нинішнє зростання дослідницького зацікавлення модернізмом Соломія Павличко вважає не випадковим: “Теперішній момент – черговий спалах, який можна пояснити не тільки тим, що в Україні це вже дозволено (бо ж українським авторам, які опинилися на Заході, це було дозволено завжди, а результатів виявилось обмаль), але й типовим для кінця кожного віку світовідчуттям, яке передбачає погляд у минулі сто років, їх оцінку, а часто й переоцінку. Так було наприкінці ХУІІІ століття, так завершувався ХІХ вік, так завершується і ХХ-й. Фінал українського ХХ століття здається не менш болісним і драматичним за своєю інтелектуальною проблематикою, ніж фінал попереднього ХІХ-го. І, крім того, два *fin de siecle* мають принаймні одну спільну проблему: модерність нації й модерність культури. Хоч

і не завжди названі прямо, ці проблеми знову стоять у центрі культурного дискурсу “нашого” часу”¹.

Дослідниця ставить досить контрверсійні питання. З одного боку: був чи не був в українській літературі модернізм (“може здатися, що маємо справу з літературою без модернізму”). З іншого: скільки було в нашій літературі модернізмів, і чи багато спільного, скажімо, між модерністами-хатянами та модерністами МУРУ? Можна заперечити надто, як на мене, максималістське твердження, що обмеженими були не лише спроби теоретичного обґрунтування художньої практики різних стильових течій, але й – “обмеженою була сама практика”. Проте загалом переконливо доведено, що теоретичне самоусвідомлення українського модернізму справді не відбулося. Із цим частково пов’язана і ще одна болюча проблема вітчизняної літературної історії, окреслена Соломією Павличко. Йдеться про проблему дискретності, незасвоєння досвіду попередників. Це спричинилося й мізерними тиражами, і ускладненістю культурного обміну між Галичиною та “великою” Україною, і, найголовніше, табуванням модерністської ідеології та естетики у радянську добу. Ось чому модерністи 20-х погано знали концепції Лесі Українки і молодомузівців, а критики МУРУ не завжди могли окреслити всю розмаїтість художніх експериментів 10–20-х років.

У загальний дискурс модернізму включається низка окремих дискурсів: європеїзму або західництва; сучасності (“адже модерність у першу чергу співвідносить себе з часом”); інтелектуалізму; антинародництва й індивідуалізму; фемінізму; зняття культурних табу; деканонізації; формалізму тощо. Кожен із цих дискурсів детально розглядається у роботі. Очевидно, найдражливішими і при цьому найцікавішими для ширшого читача були проблеми модерністської деканонізації й зняття культурних табу (зокрема, табу у сфері тілесності й сексуальності) – і розвиток феміністичного дискурсу в українському письменстві.

Проблема канону – загалом одна з найболючіших нині для нашого літературознавства. Соломія Павличко присвятила цьому питанню кілька теоретичних статей (зокрема, варто згадати роботу “Канон класиків як поле гендерної боротьби”). У “Дискурсі модернізму” деканонізація також стає одним із мікросюжетів. Авторка не вибудовує ієрархію талантів, репрезентантів різних стильових напрямів, не аналізує класичні художні тексти. Вона звертається до цих текстів лише у зв’язку з певною теоретичною проблемою. Такий підхід висвітлює часом несподівані ракурси. У добу модернізму було неймовірно

багато маніфестів, програм, декларацій. Проте вони іноді не так висвітлюють, як затемнюють справжні наміри авторів. Ці документи були часом адресовані цензорам і наглядчачам чи не більше, ніж читачам, літераторам. Коли у двадцяті роки тисла цензура зовнішня, то на початку століття багато чого зоставалося між рядками внаслідок авторського саморедугування, боязні порушити патріархальні заборони, такі могутні в середовищі народницької інтелігенції. Ось чому, зокрема, і статті, й художні тексти ставали шифрами. Саме специфіку текстів-шифрів Соломія Павличко вважає значимою для аналізу естетичних поглядів, скажімо, В. Петрова-Домонтовича та В. Підмогильного. (На цю обставину, до речі, вказував свого часу і Ю. Шерех.) У листуванні Лесі Українки авторка “Дискурсу модернізму” відчитує одверте висловлювання тих поглядів, які в статтях пом’якшуються, завуальовуються з огляду на нетолерантне щодо “модерни” українське інтелектуальне середовище.

Ряд імен, який у монографії Соломії Павличко репрезентує модернізм, його філософські шукання й перипетії критичного, теоретичного самоусвідомлення, може видатися несподіваним у порівнянні, скажімо, з виданою кілька років тому академічною Історією української літератури і загалом із більш-менш узвичаєним сьогодні уявленням про художній процес першої половини століття. У добу раннього модернізму найбільше теоретизують щодо модернізації культури не так критики, як самі письменники – Леся Українка, Іван Франко, Микола Вороний. Найпоследовнішою у цей період була позиція Миколи Євшана. Це Євшан уперше висунув проблему боротьби мистецьких поколінь як неодмінної умови художнього розвитку. Наша література, писав він у статті “Боротьба генерацій і українська література”, такої боротьби майже не знала: “Незамітно з’являлися нові покоління, незамітно проходили – так що навіть про зміну поколінь в повнім слова того значінню не можна говорити”. У зв’язку із цим в літературі панує застій. Головною ознакою своєї доби Євшан і бачить боротьбу нової та старшої генерацій. “Заслуга “хатян”, – вважає Соломія Павличко, – полягала в тому, що вони вперше в такому широкому обсязі й нюансах дали формулу народництва, остаточно визначили його параметри, назвали явище і вже самим цим називанням частково поборолі»². Естетизм і ніцшеанство провідного хатянського критика для нашої культури – з її майже незмінною традицією демократизму й оборони уярмленого народу, від імені якого вона хотіла говорити, – тривалий час було майже що неприйнятним. Із Євшаном та його однодумцями

полемізували обурені “батьки”, що репрезентували франківську генерацію. Згодом, щоправда, Хвильовий вважатиме хатян предтечою модернізму двадцятих. Але для соцреалістичних літературознавців його творчість знову стала чи не найжахливішим виявом усього зловорожого й “антинародного”. Яких тільки ярликів не навішували самотньому лицареві артистизму й вільної творчості... Ця тенденція, зауважує С. Павличко, зосталася незмінною аж до 90-х років. Навіть Валерій Шевчук 1990 року не міг вибачити Євшанові нелюбов до народу, натовпу й “аморальний” поділ культури на високу, аристократичну й масову. “Шевчук, як видно, – підсумовує Соломія Павличко, – підійшов до оцінки модерного явища з моралістичними мірками старого гуманізму. Тим часом модернізм був його запереченням”³. Посягання на “гуманізм” ревнителі українських святощів ще якимось вибачили авторці “Дискурсу модернізму”. Але вже ніяк не могли вони змовчати, коли йшлося про, скажемо так, одвічну народну мораль. Адже досить комфортно вважати себе продовжувачем і оборонцем незрушних етичних принципів, які ніби аж вивищують патріархальних українців над зіпсутими цивілізацією західними сусідами. Це «у них» там – світоглядні кризи, самогубства, декадентська втеча від дійсності... “У нас” – здоровий, “мужицький”, за Франком, дух зажди “рвав до бою” оборонців народу. У “Дискурсі модернізму” деякі патріархальні читачі з жахом прочитали те, про що вони, коли не лукавити, почасти й знали, але... ну не можна ж отак усе друкувати для цнотливого загалу. Молода дослідниця одною з перших серед українотеренних учених (бо західні про це писали давно) заговорила про сексуальність, про інверсію гендерних ролей в епоху *fin de siecle*, про феміністичний дискурс модернізму.

Саме Соломія Павличко найбільше причетна до розвитку того теоретичного напрямку, який найдинамічніше й найактивніше розвивається в українському літературознавстві 90-х років, – феміністичних і гендерних студій. 1990 вона організувала феміністичний семінар в академічному Інституті літератури. Нас було тоді лише троє-четверо, і, незважаючи на іронічні коментарі багатьох колеґ-чоловіків, ми спробували поглянути на українську літературу із феміністичної перспективи. Перші публікації з’явилися 1991 в тодішньому “Радянському літературознавстві”. (До речі, слід віддати належне толерантності й розумінню головного редактора Віталія Дончика, який згодився дати трибуну таким, як на тоді, надто сміливим новаторам.) У назву своєї статті Соломія Павличко винесла запитання: “Чи потрібна українському літературознавству феміністична школа?”

Упродовж наступних років вона робила все, аби цей теоретичний напрям утвердився. В українських перекладах видавництва “Основи” видало засадничі праці – “Друга стаття” Сімони де Бовуар та “Сексуальна політика” Кейт Мілет. Численні статті Соломії Павличко в українській та зарубіжній періодиці торкалися не лише жіночих студій як інтерпретаційної стратегії в літературній критиці, але й проблем розвитку феміністичного руху в Україні, його політичних перспектив. Вона писала про жінок в українській політиці, загалом про їхню роль у посткомуністичному перехідному суспільстві, про діяльність жіночих угруповань тощо. Багато публікацій пов’язано з участю в міжнародних конференціях. Скажімо, 1991 року в Торонто було виголошено доповідь “Фемінізм і націоналізм”, а в університеті Іллінойса – “Фемінізм як можливий підхід до аналізу української культури”, 1997 року в Інсбруку – “Виклик стереотипам: нові жіночі голоси в українській літературі 90-х”. Численні виступи на престижних міжнародних конференціях дозволяють говорити про ще одну іпостась її діяльності – невтомну пропаганду української культури, введення українського матеріалу в широкий контекст славістичних, європейських гуманітарних студій. Мало кому з її колег вдавалося так успішно репрезентувати українське літературознавство у світі. Скажімо, для нью-йоркського видання “Російські жінки-письменниці” вона написала статтю про Марка Вовчка, де наголошено якраз українську специфіку творчості цієї авторки.

Простежуючи українську феміністичну традицію, Соломія Павличко аналізує концепції Наталі Кобринської, Мілени Рудницької, Софії Русової. Серед найважливіших опозицій, наявних у модерністському дискурсі, як-от “українськість” (патріотизм) / європеїзм, закритість культури / відкритість культури, реалізм (життєподібність) / естетизм, дослідниця виділяє і “ще одну ключову опозицію – жіночого і чоловічого, або феміністичного і патріархального, яку цілком чітко усвідомлювали всі учасники цього літературного дискурсу»⁴. Вона звертається, зокрема, до концепцій Сандри Гілберт і Сузан Губар про модернізм як “війну між статтями” та до місткого символу Елейн Шовалтер, котра схарактеризувала рубіж століть як період “сексуальної анархії”. Українські письменниці-модерністки, як Леся Українка, Ольга Кобилянська, Катря Гриневичева, Грицько Григоренко, Наталя Романович-Ткаченко, уже почувалися спадкоємицями “зрілої традиції жіночої літератури”, традиції, закладеної Марком Вовчком, Наталею Кобринською, Оленою Пчілкою. (Про цих авторок Соломія Павличко у різний час опублікувала спеціальні статті,

проаналізувавши таким чином особливості українського літературного фемінізму і модерного жіночого письма.) У прозі Кобилянської й драматургії Лесі Українки Соломія Павличко вирізняла образи “нових жінок”, аналізувала колізію “жіночої сили й чоловічої слабкості”⁵. Для епохи *fin de siècle*, вважає авторка “Дискурсу модернізму”, була особливо притаманною інверсія гендерних ролей, шовалтерівська “сексуальна анархія”, яку американська дослідниця трактує в сенсі розмивання традиційних патріархальних визначень “чоловічого” й “жіночого”, руйнування узвичаєних стереотипів жіночої й чоловічої поведінки. Схожі тенденції Соломія Павличко відзначила і в українській модерній літературі. Матеріалом для аналізу тут стали, зокрема, листи, біографії Лесі Українки, Ольги Косач-Кривинюк, інших визначних жінок покоління рубежу століть. Дещо таємничі, езотеричні, “лінгвістично ексцентричні” листи Лесі Українки до Ольги Кобилянської, незвичайні документи дружби-любові двох визначних жінок епохи стали, як писала Соломія Павличко, “втіленням мрії про любов, яка не зреалізувалася в їхньому житті повною мірою. Лесбійською фантазією, для якої дають підстави й шоденники Кобилянської, і її попередні твори”⁶. У тогочасній українській літературі феміністичне, жіноче письмо часто ставало символом, знаком модерності.

Окремі опубліковані раніше статті й виступи, як-от “Жінконенависництво у посттоталітарній культурі” (1993), засвідчили тривале зацікавлення Соломії Павличко проблемами, які стали центральними в останній її незавершеній монографії “Література і насильство”. Тут аналізується “мова жорстокості в українській літературі XIX-XX століть”. Наше письменство, констатує дослідниця, часто представляється як романтичне, цнотливе і сентиментальне. Тим часом це була “література помсти”. Надмірна жорстокість, безпричинне насильство впадають в око навіть у багатьох класичних текстах, хоча пояснити їх майже ніхто не брався. Як інтерпретувати наскрізну криваву образність Шевченкових “Гайдамаків”? Що може бути виправданням страшного дітовбивства, вчиненого гайдамацьким ватажком Гонтою? З якими психологічними аспектами пов’язані мотиви жінконенависництва у прозі Костомарова? (Тут, до речі, Соломія Павличко надзвичайно вдало підключає до аналізу тексти Віктора Петрова-Домонтовича, зокрема його романізовану біографію “Аліна й Костомаров”). Щодо двадцятого століття так само постає проблема ескалації жорстокості й помсти. Чому найтонші лірики 20-х років, Тичина, Сосюра, так пристрасно й безоглядно закликали стріляти “в

кожну жирну пику, в кожну шляпку і манто” і запевняли, що “будем, будем бить”? Чому бруталність соцреалістичних текстів із закличками викривати та вбивати ворогів, – чому ця бруталність не зникла, а скоріше розквітла у сучасній українській літературі, де так багато письменників вихлюпують на книжкові сторінки майже істеричну злість і на суспільство, й на історію, й на себе самих? Ця проблематика й визначає структуру роботи, основним завданням якої Соломія Павличко вважала необхідність “проаналізувати риторичку жорстокості і насильства в національному культурному дискурсі. Ця риторика має багато аспектів: ненависть до Заходу, ненависть до міста, ненависть до інтелектуалізму, ненависть до жінок, ненависть до “інших” (євреїв, гомосексуалістів тощо), нарешті мазохістська ненависть до себе”.

Книжка про Агатангела Кримського могла б видатися дещо несподіваною у її доробку. Після узагальнюючої теоретичної монографії про модернізм це була спроба іншого жанру, вживання в індивідуальний письменницький світ через детальний аналіз спадщини одного з найконтroversійніших, найплідніших (якщо мати на увазі не лише його белетристичний, але й науковий доробок) і водночас майже не вивчених українських модерністів. “Дозволю собі твердити, – писала Соломія Павличко, – що Кримський найменш прочитаний, найменш ясний і зрозумілий, найменш популярний український письменник серед тих, хто безперечно заслуговує цієї популярності”. Творчість Кримського, особливо його оповідання та роман “Андрій Лаговський”, відбиває багато автобіографічних нюансів. Надзвичайно одвертий у своєму листуванні (особливо як на тодішнє українське інтелігентне середовище, сковане страхом неписаних патріархальних заборон), Кримський не боявся описувати адресатам інтимні внутрішні проблеми, власні хворобливі стани, перипетії боротьби з нападами істерії, із суїцидальними настроями тощо. Вдаючись до психоаналітичної методології, авторка дуже цікаво простежує, як у долі надривних, невротичних персонажів Кримського відбиваються колізії його біографії, як пережите стає художньою фактурою. Характерний, чи не визначальний для епохи *fin de siècle* тип невротика, людини, яка стоїть на межі розуму й нерозуму, – “стає метафорою особистості нового модерного часу”.

У зв’язку із творчістю Кримського Соломія Павличко цікаво аналізує проблему орієнталізму, суперечність, не спостережену досі критиками. У своїй поезії, зокрема у збірці “Пальмове гілля”, Агатангел Кримський не виходить за межі узвичаєної в європейському

романтизмі екзотики Сходу. У цьому сенсі, вказував Едвард Саїд, інтерпретуючи європейський орієнталізм із постколоніальної перспективи, “орієнтальне”, “східне” майже не мало зв’язку з конкретним Сходом. І хоча Кримський був блискучим фахівцем-сходознавцем, його поезія зоставалася в колі уже розробленої попередниками образності. Натомість у наукових працях, у листах із Сирії й Лівану цей автор точний, раціональний і цілковито, сказати б, неромантичний. Він фіксує натуралістичні деталі вбогого побуту, недоладні, як на європейця, традиції, звичаї. Тобто, Схід бачиться Кримському все ж не так *іншим*, як *гіршим*, примітивнішим світом, позбавленим переваг європейської цивілізації. Соломія Павличко звертає увагу на дивну суперечність. Адже Кримський, фанатичний українофіл, націонал-радикал, палко заперечує колонізаційну політику Росії щодо своєї батьківщини. Але водночас він (зокрема у праці “Мусульманство і його будучність”) підтримує російську експансію на Сході і вважає “обрусительство”, загалом насильницьку “європеїзацію” благодатними для мусульманських народів. “Амбівалентність ідентичності Кримського, політичне роздвоєння його особи видно в його книзі про мусульманство, і в листах із Сирії та Лівану, – пише Павличко. – Він до патології ненавидить Росію як головного ворога України і українства, водночас він вважає ту ж саму колоніальну експансію, яка згубила Україну, в інші (мусульманські, тобто варварські) країни – благом для них. Здається, Кримський не бачить нічого спільного між окупацією Росією України і Росією – Туркестану чи Криму. Адже – Україна для нього стоїть у контексті тих держав Європи (Польщі, Чехії та інших), сепаратистські прагнення яких він вважає справедливими. А кримські чи казанські татари, турки, туркмени і такі інші належать до східних рас, для яких благом є втрата незалежності. (...) Жодної типологічної схожості між двома політичними феноменами він не спостерігає”. Постколоніальні студії видавалися дослідниці дуже плідними не лише для інтерпретації спадщини Агатангела Кримського, але й загалом для аналізу української культури.

У 90-і роки Соломія багато займалася педагогічною, організаторською роботою, і академічною, й видавничою. Викладала в Києво-Могилянській академії, була учасницею багатьох освітніх, наукових проєктів, що здійснювалися в університеті. Представляла Україну в академічній раді Програми підтримки вищої освіти соросівського Інституту Відкритого Суспільства в Будапешті. Працювала у фонді “Відродження”. Але найбільше часу й сил віддавалося, звичайно, видавництву “Основи”. Їй завжди боліла провінційність української

культури. Людина європейської освіти, вона усвідомлювала цю загумінковість, цю колоніальну відсталість, може, гостріше, ніж будь-хто. Не плакала, не обурювалася тим, але шукала конкретних можливостей щось змінити. Якщо сьогодні згадати початок дев'яностих, економічний розвал, нестабільність, невміння більшості пристосуватися до нових умов, просто вражає відчайдушна сміливість, з якою ця жінка, зосереджена на академічних дослідженнях, взялася за грандіозну практичну справу – організацію видавництва, яке невдовзі стало визнаним лідером в Україні. “Основи” ніколи не видавали дешевої масової літератури, не підлаштовувалися під смаки неперекірливого читача. Крок за кроком закладали справді *основи* модернізації української культури. Адже, зважаючи на багаторічну радянську (та й передреволюційну імперську) традицію назадництва, коли світові інтелектуальні набуток засвоювалися лише через російську мову, ми вперше маємо змогу читати в чудових українських перекладах десятки й сотні книжок світової філософської, художньої класики, праці найвизначніших сучасних політологів, істориків, культурологів. Це Соломія своїм авторитетом, своїм ентузіазмом і, без перебільшення, самозреченою працьовитістю уможливила такий унікальний феномен в українському культурному житті. При зустрічах вона ніколи не могла стримати сливе дитячу радість – показати основівську новинку. Любовно брала книжку в руки, розповідала про переваги обкладинки, про пригоди з отриманням копійки чи специфікою наукового редагування із таким знанням деталей, такою професійною гордістю, що було зрозуміло, скільки праці й часу вона вклала у кожен том, виданий “Основами”. Іноді вона навіть скаржилася, що замість писати власну монографію або давно замовлену статтю, мусить перейматися такими дрібницями, як ціни на папір, друкарські шрифти чи рекламні оголошення. Але скаржачись, і далі систематично, щоденно працювала у видавництві. І при тому залишалася однією з найактивніших серед українських критиків, співробітничала з усіма провідними часописами – із “Сучасністю”, “Критикою”, “Всесвітом”...

Жага самореалізації змушувала працювати й працювати, відмовляючи собі у якихось життєвих принадах, не зваблюючись легшими шляхами. Написане врешті виправдовувало все, творчість була самою суттю її існування. Зробила неймовірно багато. Але скільки ще було запланованих, задуманих тем, проєктів, книжок...

Часом здається, ніби все, що я пишу про Соломію, тією чи іншою мірою стосується й мене самої, і багатьох наших спільних друзів,

ровесників. Її трагічна смерть так само ніби стосується й мене, всіх нас, змушує підвести якісь підсумки, усвідомити конечність людського тривання тут, у цьому світі, де ми приречені шукати, сумніватися й ніколи не знаходити остаточних істин. Шукати пояснень трагедії, винуватити себе ми ще будемо довго. І відчувати холодну порожнечу не те, щоб розумом, але якимось тілом, плечем, яке не торкнеться дружнього плеча, рукою, яка не зустрине вже тепла її руки, невимовленим словом, яке завмирає, бо воно мало бути б зверненим до неї. Дивуючись тому, як багато вона встигла зробити, в якому тісному часі постійно жила, як цілеспрямовано йшла до власної мети, хочеться наперекір жаху, наперекір болю й скорботі усе ж ствердити, що так яскраво, так щедро й по-людськи гарно прожити відміряне вдається лише тим, хто має особливий талант. Соломія ніколи не любила сентиментів і перечуленості. І я над усе боюся зараз фальшивості високих слів, пастки неунікної риторики, вже кимось вимовлених слів, які перетворюють сехвилине переживання на загальник. Зміст життя визначається зробленим. Це так. Але й нашою вдячною пам'яттю про все, чим обдарувало нас спілкування з нею, такою неповторною й талановитою. Нам тут залилося, над нашими буднями й клопатами, світло її імені, її слів, її любові й творчості.

ПРИМІТКИ

¹ С.Павличко. Дискурс модернізму в українській літературі. – К., 1997. – С.10.

² Там само. – С.143.

³ Там само. – С.148.

⁴ Там само. – С.69.

⁵ Там само. – С.71.

⁶ Там само. – С.86.